

T. C.
CELAL BAYAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HİKÂYELERİ ÜZERİNDE
BİR ARAŞTIRMA

Süleyman GÜVENDİREN

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

Manisa, 2009

İÇİNDEKİLER

	SAYFA NO
ÖZET	III
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR	VIII

GİRİŞ

TÜRK HİKÂYECİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ	1
-------------------------------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı	4
1.2. Mizacı	6
1.3. Edebi Kişiliği	8
1.4. Eserleri	12
1.4.1. Romanları	14
1.4.1.1. Köse Kadı	14
1.4.1.2. Uçtaki Adam	15
1.4.1.3. Sokakta	15
1.4.1.4. Yarım Kalan Son Romanı	15
1.4.2. Hikâyeleri	16
1.4.2.1. Bir Çınar Vardı	16
1.4.2.2. Göç Zamanı	18
1.4.2.3. Hiçbir Yerde Yayınlanmamış Hikâyeleri	19

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. HİKÂYECİLİĞİ	20
2.2. HİKÂYELERİNDE VAKA, KONU, TEMA	23

2.2.1. Sosyal Konulu Hikâyeler:	27
---------------------------------	----

- a. Aile, aşk, kadın-erkek ilişkileri, çocuk sevgisini anlatan hikâyeler
- b. Batılılaşma, doğu-batı kültür çatışması, kültür yozlaşmasını anlatan hikâyeler

2.2.2. Metafizik Konulu Hikâyeler:	56
------------------------------------	----

- a. Allah inancı, kader, kulluk teslimiyetini işleyen hikâyeler

b. Ölüm konusunu anlatan hikâyeler

2.2.3. Psikolojik Konulu Hikâyeler: 67

a. Kişilerin iç dünyaları, vicdan muhasebesi, umut, pişmanlık vb. duygularını işleyen hikâyeler

b. Çocukluk, askerlik, gurbet psikolojisi, özlem duygusunu anlatan hikâyeler

2.2. HİKÂYELERİNDE ŞAHIS KADROSU 93

2.3. HİKÂYELERİNDE MEKÂN 137

2.3.1. ‘Mimesis’e Bağlı Mekân 140

2.3.2. ‘Tecrid’e Bağlı Mekân 149

2.4. HİKÂYELERİNDE ZAMAN 164

2.4.1. Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler 168

2.4.2. Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler 182

2.4.3. Zamanı Simgesel Olarak Alan Hikâyeler 187

2.5. HİKÂYELERİNDE ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI 191

2.6. HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLÛP 225

SONUÇ 230

BİBLİYOGRAFYA 234

ÖZGEÇMİŞ 238

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BAHAEDDİN ÖZKİŞİ’NİN HİKÂYELERİ ÜZERİNDE BİR
ARAŞTIRMA**

Süleyman GÜVENDİREN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

2009-SAYFA: VIII+238

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

: Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP

: Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜNAY

Bahaeddin Özkışı 1928–1975 yılları arasında yaşamıştır. Bu çalışma yazarın hikâyeciliğini 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 hikâyeciliği değerlendirilerek onun Türk hikâyeciliğindeki yeri ve hikâyeciliğimize katkıları tespit edilmeye çalışılmış ayrıca bir aydın ‘özkışı’ olan yazarın birey merkezli anlatı ürünlerinde toplumuna verdiği mesajlarla anlaşılmasına gayret edilmiştir.

ABSTRACT

MASTER THESIS

THE ART LIFE AND WORKS OF BAHAEDDİN ÖZKİŞİ

Süleyman GÜVENDİREN

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

2009– PAGE: VIII+238

Jury: Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI

: Yrd. Doç. Dr. Selim ALTINTOP

: Yrd. Doç. Dr. Mehmet GÜNAY

Bahaeddin Özkişi lived between the years 1928 and 1975. This study is to search his ability of storytelling.

Bahaeddin Özkişi has two story books and three novels. Özkişi brought his works out in the frame of humanity, history and culture. While narrating the man, the author gives us the details of human with a soft and deep analysis. While writing about history, he focusses on heroics and mysteries.

In this study, his place and contributions in our story culture has been tried to be determined by evaluating his ability of storytelling, and also he was tried to help people understand his messages in the human-centered narrating of the author -who is an intellectual 'self person'-

ÖN SÖZ

Anlatmaya bağılı edebi türlerden biri olan hikâyenin gelişiminde yazarların katkıları çok fazladır. Hele hele hikâye tekniğı açısından. Ayrıca bir milletin “zihniyet” kavramıyla belirtilen sosyal, siyasî, kültürel, ekonomik vb. unsurlarındaki değışimin de takipçisi ve izdüşümü olarak hikâyelerin önemi ortadadır. 1945’li yıllardan itibaren sanat hayatının başladığı tahmin edilen ve ilk eseri “Bir Çınar Vardı” isimli hikâye kitabını 1959’da yayımlayan, Bahaeddin Özkişi, 1950- 1975 yılları arasında Türk hikâyeciliğine kendine has bir üslup, kişisel dikkat ve duyuşla renk katmış önemli bir sanatçımızdır. Sanatçının son yıllarda tekrar gündeme gelmesini sağlayan şey ise, Milli Eğitim Bakanlığı’nın “Sokakta” isimli romanını 100 Temel Eser listesine almasıdır. Fakat 1975 yılında “Sokakta” isimli romanının “Peyami Safa Roman Yarışması” nda ödül almış olması ve “Göç Zamanı” isimli hikâye kitabının da aynı yıl Millî Kültür Vakfı tarafından ödüllendirilmesi yaşadığı dönemde de başarılı ve tanınmış bir yazar olduğunu bizlere kanıtlar niteliktedir.

Biz bu çalışmamızda yazarın hayatını, sanatçılığını ve eserlerini genel hatlarıyla ele aldıktan sonra çalışmamızın asıl konusu olan hikâyeciliğı ve hikâyeleri üzerinde yoğun bir şekilde durduk. Bu çalışmanın amacı Türk hikâyeciliğinin tarihî gelişim çizgisinde yazarın yerini ve hikâyeciliğimize katkılarını ortaya koymaktır. Ayrıca bir aydın ‘özkişi’ olan yazarın, birey merkezli edebî ürünlerinde toplumuna verdiği mesajların anlaşılmasına yardımcı olmaya çalışmaktır.

Giriş bölümünde Türk hikâyeciliğinin genel bir değerlendirmesini yapmaya çalıştık. Burada edebî dönemlerden daha çok yazarlarımızın şahsiyetleri, hikâyecilik anlayışları ve eserleriyle hikâyeciliğimize katkıları genel olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca yazarımızın kendinden önceki ve çağdaşı olan yazarlarla etkileşimine ve kendine has sanatçı kişiliğinin farklılıklarına dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölümde Bahaeddin Özkişi'nin hayatı ve eserleri genel hatlarıyla ele alınmıştır. Yazar ve eser arasındaki ilişkiyi tespit açısından biyografi çalışmasının önemi ortadadır. Bu bölüm, yazarın hayatı ve mizacı konusunda merhumun eşi Fatma Özden Özkişi'nin ifadeleri ve kendisinin hazırlamış olduğu *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma* 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 ortaya konulmuştur. Birinci bölümde son olarak yazarın vefatından önce ve sonra yayınlanan eserleri genel hatları ile değerlendirilmiştir.

İkinci bölüm, yazarın hikâyeciliğinin değerlendirildiği kısımdır. Bu bölümde yayımlanmış iki hikâyeye kitabındaki ve yazar hayatta iken yayımlanmamış hikâyeleri incelemeye tabi tutulmuştur. Bu bölüm, hikâyeye inceleme metodunda kullanılan klasik teknikle, hikâyeye 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 bütün hikâyelerinde kullandığı dil ve anlatıma da yer verilmiştir. Yazarın hikâyeye ve romanlarındaki farklı anlatımı, Türkçeyi kullanma gücü, üslup özellikleri bu bölümde incelenen konular arasındadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise, Bahaeddin Özkişi'nin bir hikâyeci olarak Türk edebiyatındaki yerinden bahsedilmiştir. Yazarın, özellikle hikâyeleri ile Türk edebiyatına getirdiği farklı anlatım tarzı ve kendine has duruşu ifade edilmektedir.

Bu çalışma esnasında fikirleri ve özellikle usul hususundaki bilgileri ile çalışmama yön veren saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Rıza BAĞCI'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca çalışmaya ilk başladığımdan beri yardımcı olan Mehmet Nuri YARDIM'a, Bahaeddin Özkişi ile ilgili çalışma yapan Ersin ÖZARSLAN'a, Nazire ERBAY'a, Aydın Adnan GÜMÜŞ'e teşekkür ederim. Merhum yazarın eşi Fatma Özden ÖZKİŞİ'ye özellikle yazarın

yayımlanmamış eserlerini bize ulaştırmada gösterdiği ilgiden dolayı teşekkür ederim. Ve nihayet çalışmalarım boyunca gereken sabrı, hoşgörüü gösteren ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sevgili eşime ve biricik kızıma teşekkür ederim.

Manisa 2009

Süleyman GÜVENDİREN

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
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Skt.	: Sokakta
U.A.	: Uçdaki Adam
vb.	: Ve benzeri
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

TÜRK HİKÂyecİLİĞİNE GENEL BİR BAKIŞ

Bu çalışmada Bahaeddin Özkişi'nin hayatı, sanatı, eserleri ve özellikle hikâye türünde yazılmış eserleri incelenip yazarın Türk hikâyeciliğindeki yeri ve önemi belirtilmiştir.

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

Türk hikâyecileri, kendi halk hikâyelerinin dışında, ‘Maupassant tarzı’ olarak isimlendirilen hikâyelerde vak’anın gücünden yararlanırlar. Maceralar, yaşayan kahramanlar ele alınır. *“Maupassant gibi yazarlar, daima bir ihtirası bir karakteri çizer ve bununla yetinir. Anlattıkları insan, hikâyenin süresi boyunca hep aynı ihtirasın, gayenin peşinde koşar, hepsi tek taraftır.”*⁵ Bu tarz hikâyeciliğin en önemli temsilcileri olarak Ömer Seyfettin ve Refik Halit karşımıza çıkar.

¹ Ali İhsan KOLCU, *Öykü Sanatı*, Salkım Söğüt Yay., Ank. 2005, s.17.

² *a.g.e.*, s.17.

³ Sadık TURAL, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd Yay., Ank. 1991, s.37,

⁴ KOLCU, *Öykü Sanatı*, s.17.

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

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

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

"1950'den sonra 'nasıl anlatmak' sorusu çerçevesinde, anlatılan kadar anlatma ve üslup yöntemlerini de sorgulayan öykücülerin yer aldıkları bir dönemdir."⁷ İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yeni bir teknik belirmeye başlar. Bu yeni teknik vak'a hikâyesini küçümser ve "bir dizi olayın peşinde sürüklenen kurguyu reddeder. Hikâyede aslolan olaylar değil, onların ele alınış ve işleniş biçimidir. Olay ve olaylar yerine, onlardan alınıp dondurulmuş karelerin durağan ama dikkatle, incelikli hikâyelerini yazmak daha saygıdeğerdir. Sıradan okuyucuya kolaya kaçan hikâyeler sunmaktansa, daha eğitilmiş okuyuculara yazılması ve okunması

⁶ a.g.t., s.15.

⁷ Ömer LEKESİZ, "Öykücülüğümüzde Dönemler", *Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46-47, Ekim-Kasım 2000, s.24.

emek gerektiren, dili seçkin, anlatımı itinalı, ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem taşıyan hikâyeler sunmak daha önemlidir.”⁸ Bu “dar hacme dünyayı sıkıştırmaya”⁹ benzemektedir. Teknikteki değişmeyle başlayan hikâyeyi ‘kesit hikâye’ ve onu da ‘an hikâyesi’ takip eder. An hikâyesi, anlatılanların çok kısa bir zaman aralığında yaşanması sebebiyle psikolojik zamanı genişletecek tekniklerin hikâyesidir. İç konuşma, şuur akışı, fikirlerin uçuşması, bir zaman tüneline geriye yahut ileriye doğru gidiş gibi modern teknikler an hikâyesinin asli unsurları olur.¹⁰ Böylece kısa hikâyeler yazılmaya başlanmıştır.

Kısa hikâye; “şahıs, zaman, mekân bakımından daralmış; konu edindiğini (objeyi veya sujeyi) sınırlandırarak hareket unsurlarını en aza indirmiş; düşünce, duygu, hayal ve takdim tekniği bakımından en yoğun olan tahkiyeli ifade türüdür.”¹¹ Bir durumu, bir düşünceyi, bazen yalnızca bir davranış ya da bir ilişki biçimini, ilişkilerdeki bir anı, insanın iş dünyasına ait bir sarsıntıyı, bir gerilimi dile getirir.¹² Kısa hikâye “sağlam bir temele, birikime, kendisini önceleyen dirençli bir geleneğe dayanır... Edebiyatımızda öykünün bu denli ötelere giden kaynaklar arasında halk edebiyatının, halk hikâyelerinin önemi”¹³ vardır.

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

Bahaeddin Özkıışı’nın hikâyeleri de düşünce, duygu ve derinlikle yoğrulmuş olup kendi ruh dünyasından seçtiği, az sözle çok şeyler anlatma endişesi taşıyan kısa hikâyelerdir.

⁸ M. Kayahan ÖZGÜL, “Hikâyenin Romani”, Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46–47, Ekim-Kasım 2000, s.38.

⁹ Mehmet KAPLAN, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay., İst., 1994, s.9.

¹⁰ ÖZGÜL, “Hikâyenin Romani”, s.39.

¹¹ Sadık TURAL, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ecdâd Yay., Ank. 1991, s.36.

¹² Semih GÜMÜŞ, *Öykünün Bahçesi*, Adam Yay. İst. 2003, s. 39.

¹³ a.g.e., s. 32.

¹⁴ Refik ALGAN, “Kıpkısa Öykülere Sait Faik Ödülü”, Zaman, 07.09.2006.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

1.1. Hayatı (1928 – 1975)

Mehmet Bahaeddin Özkişi 19 Haziran 1928'de Manisa'ya bağlı olan Demirci'de dünyaya gelir. Yazarın büyük dedeleri 19. asrın ikinci çeyreğinde Bağdat'ta bulunan Halidî Bağdadi'nin müritlerinden olan Ömer Efendi'dir. Ömer Efendi burada ilmî ve manevî eğitimini tamamladıktan sonra müşdidinin de işareti ile Anadolu'ya gelir. Demirci'ye yerleşir ve evlenir. Evlatlarından birine müşdidinin (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. Ömer Lütfi ve Ahmet isminde iki oğlu olur. Özkişi'nin babası Türkiye'nin o zamanki medreselerinde uzun süreli eğitim alarak, dersiamlık icazetine nail olan Ömer Lütfi Efendi (1881–1948), annesi ise Azize Hanım'dır.¹⁵

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

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

¹⁵ F. Özden ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma*, İst. 2007, 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 teğmen rütbesi ile tezkere alır.

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.¹⁶ Hikâyelerindeki konulara da yansıyacak olan hayatının bu döneminde yazar, Doğu-Batı kültürü arasında karşılaştırma yapma imkânına da kavuşur. Yurda dönünce İTÜ Makine Fakültesi "Kaynak Laboratuvarı Şefliği"ne tayin olur.

¹⁶ Ersin ÖZARSLAN, *Bahaeddin Özkişi'nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi, İst Üniv.) İst. 1984, 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, kendisini tamamen yazı hayatına vermek üzere emekliliğe niyetlendiği sırada bir gün beyin kanaması geçirir. Teşhis konamadığı için üç gün evde yatan Özkışı, hastaneye kaldırılır. Cerrahpaşa Tıp Fakültesi Hastanesi'nde 1975 yılında 8 Kasım'ı 9 Kasım'a bağlayan gece saat 02.00 sularında vefat eder. Yazar, 10 Kasım 1975'te 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. Sanatçımız, plânlı oluşunu özellikle bir esere başlamadan önce yaptığı kaynak tarama çalışmaları ile gösterir. Yazar, örneğin tarihî roman yazmadan önce, konuyla ilgili tarihî ve sosyal bütün detayları araştırır, notlar alır.¹⁷ Sosyal yönü son derece güçlü olan sanatçıyı, bu özelliği zaman zaman toplum içinde fazlasıyla dalgınlaştırır, toplumdan soyutlar.

Özkışı; gezmeyi, gezdirmeyi sevmenin yanında ferdî hürriyetine düşkün biri olarak bazen de, yalnızlığını kalabalıklara tercih eder. Yazar,

¹⁷ ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkışı'yi Anma*, s.153

yazacaklarını plânlaması ve düşünmesi için bunun şart olduğunu ifade eder.¹⁸ 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.¹⁹ Zaten eserleri için böyle bir çeşitliliğin gerekliliğinin farkında olan yazar, gördüğü ve duyduğu her şeyi zihninde adeta depolayarak zamanı gelince kullanmayı da başarır.

Vatan ve millet aşkıyla dolu bir sanatçı olan Bahaeddin Özkîşi'nin eserlerinde gençliğe ahlâkî değerleri 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.²⁰ 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 hayvanlara olan şefkatiyle ile tanınan Özkîşi, 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 diksiyonu ile 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.”*²¹ 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

¹⁸ ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkîşi’yi Anma*, s.43-53

¹⁹ ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkîşi’yi Anma*, s.21-41

²⁰ ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkîşi’yi Anma*, s.64-66

²¹ Mehmet Nuri YARDIM, *“Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkîşi”*, Türk Edebiyatı, Kasım 2004, S.373, s.8

hakkında “*Bahaeddin Bey son derece hassas, vefa duygusu fazla, insanlara karşı son derece merhametli, şefkatli bir insandı.*”²² ifadelerini kullanır.

Bildiği ve iddia ettiği her konuda haklı olma isteğini gizlemez. Özkişi'nin, vefat etmeden önce bir levhaya kendi el yazısıyla yazıp biricik kızına bıraktığı nasihatler de sanatçının adeta şahsiyetinin özetini çıkarır. “*Zeynep İçin; Sabır, Nezaket, Cömert, Doğru Söz, Sözüne Sadakat, Hakareti Affetme, Kardeş ve Çevre Sevgisi.*”²³

1.3. Edebî 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 etkindir. 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

²² YARDIM, “*Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi*”, s.8

²³ ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma*, s.32

Tanpınar'ın rolünün etkili olduğunu ifade eder; *“Okumayı ve araştırmayı çok severdi. İlim adamlarına, yazarlara büyük hürmeti vardı. Okumaya karşı büyük ilgi duyulan bir muhitte yetişti. Bilhassa üniversite camiasında çok sevilirdi. Fevkalade hassas olup insanlarla yakından ilgilenirdi.”*²⁴

Bu bilgi ve değerlendirmelerin ışığı altında yazarın, sanat hayatı boyunca etkilenip neredeyse kendine rehber edindiği sanatçılar olmasına rağmen, kendisinin belli bir dönemi yahut belli sanatçıları etkilediğini 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.”*²⁵

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 Tersanesi'nde çalışırken karşılaştığı değişik tipler ve yaşadığı ilginç olaylar, zehirli ortamlarda ekmek parası kazanan küçük çıraklar, mahallede toplanan semt sakinlerinin yaşayışları ve kişilikleri Özkişi'de derin izler bırakır. 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 alanlarda yetiştiren yazar, zamanla

²⁴ YARDIM, *“Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi”*, s.8

²⁵ YARDIM, *“Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi”*, s.8

hadiselerin derinliklerindeki hikmetleri kavrayabilmeyi öğrenip, bunları eserlerine yansıtmayı başarır.²⁶ Tanpınar'ın *Özkişi*'ye gösterdiği ilgi, yazarın özellikle *Sokakta* romanına konuyu ve temayı işleyişine yansır. “*Özkişi unutulmuş, gözden kaçmış, hakkı teslim edilmemiş, moda ifadesiyle 'Dostoyevski' 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.*”²⁷

Yazar, ilk hikâyelerinin çoğunu 1946–59 yılları arasında yazar. Yazarın çıkan ilk hikâye kitabından sonra uzun dönem (1960–69) 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.²⁸ 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 işlevini, daha açık bir ifadeyle sanatçı kişiliğinin sorumluluklarını yerine getirme maksadı için kullanır.

Sanat çalışmalarında sayılan bu değerler, sanatçının kısacık ömrüne sığdırdığı temel taş özelliğine sahipken 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,

²⁶ YARDIM, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin *Özkişi*”, s.6

²⁷ Ahmet KEKEÇ, “Dostoyevsky'yi Seviyorsanız *Özkişi*'yi Zaten Seversiniz”, Yeni Şafak, 30. 08. 2004

²⁸ ÖZARSLAN, *Bahaeddin *Özkişi*'nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerinde Bir Araştırma*, (Basılmamış Lisans Tezi) s.8

çok da enteresan olmayan konuları, kendine has ince üslubu ve farklı bakışı ile dile getirir. Bahaeddin Özkışı'nın 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 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 Özkışı. Belki kendimizi kitaba katıştıkta rahatlık, kitabın bizi -halkı- hesaba katan bu latif anlatımdan kaynaklanıyor biraz da.”*²⁹ Buradan yazarda, sanatın var olan bütün imkânlarını olabildiğince kullanarak, halka sanatkârane bir duruş ve söyleyişle hizmet edebilme anlayışının saklı olduğu çıkarılabilir.

Bahaeddin Özkışı'nın edebî 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.³⁰

Yazarın sanatçı kişiliğini şekillendiren unsurlar arasında yer alan üç boyutlu maket ev yapım çalışmaları da üzerinde durulması gereken bir diğer konudur. Bahaeddin Özkışı ecdadına ve onun eserine hayran bir kişi olarak

²⁹ Serpil Özçeşmeci, “Özkışı Niyetine”, Dergibi.com.

³⁰ YARDIM, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkışı”,s.10

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.³¹

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.³²

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

Kısacası *“Bahaeddin Özkişi, edebiyatımızın naif sesi, derviş bir nefesidir. İçine kapanık, mütevazî kişiliğiyle ‘ben varım’ dan ziyade ‘ben de bir şeyler yazdım’ der gibidir. Ancak onun bu yüksek tevazuu, edebî gücünü hiçbir zaman gölgeleyememiştir.”*³³

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.

³¹ Dergibi.com

³² ÖZKİŞİ, *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma*, s.4–5

³³ Mehmet Nuri YARDIM, *“Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi”*, s.9

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.

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 Anma*" 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 yayinevi tarafından yayımlanmıştır.³⁴

1.4.1. Romanları

1.4.1.1. Köse Kadı

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

Osmanlı'nın serhatlardaki hikâyesini anlatan tarihi bir romandır. Köse Kadı'nın müsveddeleri yayinevine gittiği zaman, kitabın Bahaeddin Özkişi'ye ait olmadığı düşüncesiyle onu yoklamak için sorular sorarlar. İçlerindeki şüphe onlara bunu yaptırır. Çünkü dil, üslup güzelliği, işlenen konunun bir aceminin yazdığına inanmak istemezler. Bunları Mehmet Nuri Yardım'ın Ali Tayyip'in bir hatırasında aldığı yazısında öğreniriz. Sonra Martali Matyas adlı romanın nasıl Köse Kadı'ya dönüştüğünü şöyle anlatır:

*“Sonra dost olduk. Ahmet Ağabey'in ısrarı ile Martali Matyas adı Köse Kadı oldu. Romanın devam etmesini istedik. Uçtaki Adam'ı kısa sürede yazdı.”*³⁵

Köse kadı romanı basıldıktan sonra Ankara'da üniversite gençliğinin arasında elden ele dolaşmaktadır. *“Kitap kurdu Antakyalı bir yoldaşın elindeki Ötüken Neşriyat (İst. 1975) baskılı Köse Kadı elden ele, odadan odaya gezdi ve yetmez oldu. Deli gibi okuyor ve üzerinde konuşuyorduk. Tavsiye ediyor ama kitapçılarda tükendiğini görüyorduk. Sonra kitabın farklı kapaklı korsan baskısını çıkardık. Artık hepimizin pencere kenarı kütüphanesinde bir Köse Kadı vardı.”*³⁶

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

³⁴ *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma* adlı eser, yazarın eşi Fatma Özden Özkişi'nin özel çabası ile kendi kaleminden çıkmıştır.

³⁵ Mehmet Nuri YARDIM, *“Kayıp İstasyon”*, Şule Yay., İst. 2005, s.255.

³⁶ Arslan TEKİN, *“Bahaeddin Özkişi'yi Tanımak”*, *Yeniçağ*, 29.10.2004.

1.4.1.2. Uçtaki Adam

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

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

1.4.1.3. Sokakta

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

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

1.4.1.4. Yarım Kalan Son Romanı

Bahaeddin Özkişi'nin yazmaya başladığı, ancak 30 sayfasını tamamlayabildiği bir romanı vardır. Roman, Anadolu'da Ahi Teşkilatı'nı konu olarak seçmiştir. Romanda esnaf arasında birliği ve dirliği sağlayan eserler üzerinde durulmuştur. Romanın elde kalan kısmı yazarın eşi F. Özden Özkişi'nin yazdığı *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma* isimli eserde yer almıştır. Biz de bir fikir vermesi açısından aynen aktarıyoruz:

“Akıl almaz şeydi olanlar. Fütüvvet diye geçirdi aklındasın. Nasıl olurdu da bir fetâ, bir ehli fütüvvet böyle alçakça bir şeye teşebbüs ederdi. Bunların Allah'tan hiç mi korkusu yoktu. Kendisi de fütüvvet terbiyesiyle yetişmemiş miydi? Kişinin fevte mevkiini hak etmesi için Âdem Aleyhisselam'ın özür dilemesine, Nuh'un sebatına, İbrahim'in vakarına,

İsmail'in doğruluğuna, Musa'nın ihlâsına, Eyyüb'ün sabrına, Davud'un ağlayışına, Muhammed'in cömertliğine, Ebubekir'in acımasına, Ömer'in adaletine, Osman'ın utangaçlığına, Ali'nin bilgisine sahip olması ve bütün bu güzellikleri hak ettiği halde nefsini horlayıp kusurlarını görebilmesi demek değil miydi?

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

1.4.2.Hikâyeleri

1.4.2.1.Bir Çınar Vardı

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

Bahaeddin Özkişi'nin ilk yazı denemelerini ihtiva eden bu eserde biri başlıksız olmak üzere otuz hikâyeye yer almaktadır. Üçüncü sayfada yer

alan başlıksız yazının son kısmındaki “kitabımı, bir hırsıza veriyorum. Bedestenden koparılmış ve çoktan İngiltere’ye vasıl olmuş baba kokulu bir ağızlık yerine” cümlesi ve altındaki 12 Ağustos 1955 İstanbul tarihine bakılırsa bir ithaf yazısıdır.

Bir Çınar Vardı, Bir Sebilciden, Asıl Sebep, Misafir Geldi, Helallik, Vermekten Ölümsüzlük, Şoför Aziz, Telsiz Memuresi, Erkeklik Özentisi, Yeni Gün, Çatal, Nedamet, Dua, Terhis, Borç, Talebe, Hepimiz Gibi, Olgun Adam, İnsan Hamal, Mektup, Deli İmam, Bilinmeyen Kahramanlar, Küçük Anneme, Serhoş, Erzurum’da Akşam, İstasyondan, Tereke, Göç, Yeni Gelen, Taşındığım Ev adlı yirmi dokuz kısa hikâyeden oluşur.

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

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

Faik tarzını iyi anladığına ve tek başına uygulamaya çalıştığına hükmetmek gerekir."³⁷

Kitabın kapak kompozisyonu darmadağın olmuş çınar yapraklarıyla doludur. Fakat ortada yaprakları uçuşan çınar yoktur. Yazarımızın düşüncesine göre burada " 'Çınar', *topyekün eskinin şanla şerefle yaşanmış bir geçmişin sembolüdür. Kitap bu kaybolan ve hatta hatırlanmayan 'Çınar'ı hatırlatmak için yazılmış bir kaside mahiyetindedir. Bununla beraber kitap, doğrudan doğruya çınarla ilgili değildir. Fakat muhtevaya hâkim olan hava, ruh ve hassasiyet 'çınar'ı hatırlatır ve 'çınar'a olan tahassürün bütün metinlerin ardında fon teşkil ettiğini ifşa eder.*"³⁸

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

1.4.2.2.Göç Zamanı

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

Bahaeddin Özkıışı'nin yayınlanan son eseridir. Göç Zamanı yazarın öldüğü gün kitap raflarındaki yerini almış bir kitaptır. Yazarımıza, hikâyelerinin kitaplaştığını görmek nasip olmamıştır.

Göç Zamanı'nda; Doğuş, Kurşun Dünyasından, Göç Zamanı, Hayal Ülkelerinden, Körün Gördükleri, Suç, Kırkınıc Yıl, Soyтары Olmak, Nedenlerim, Elli Liralık Teşhis, Sınır, Koltuk Değnekleri, Rilke'nin Dişiliği Hakkında, İnsanlar ve Saatler, Yeni Okul, Vermek ve Ötesi, Üçü Çeyrek Geçe, Okuyamadığım Mektup, Palto, Kırkınıc Adam, Beşinci Karl

³⁷ Ömer LEKESİZ, "Bahaeddin Özkıışı'nin Öyküleri", Hece, S.96, Aralık 2004, s.103-104.

³⁸ Ersin ÖZARSLAN, *Bahaeddin Özkıışı'nin Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerinde Bir Araştırma*,(Basılmamış Lisans Tezi) s.131.

Hikâyesi, Cümbüş, Odamdaki Cinayet, Değişme, Bekleyenler, Açmadığım Kapı, Napolyon'un Ümidi, Passionya Bulutları adlı yirmi sekiz kısa öykü yer alır.

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

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

Bir Çınar Vardı'dan Göç Zamanı'na kat ettiği sanatsal mesafe ile her birindeki, “bunların arkası gelecek”³⁹ seslenişi de bunu göstermektedir.

1.4.2.3. Hiçbir Yerde Yayımlanmamış Hikâyeleri

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayınlamadığı hikâyelerini eşinden temin ettik. Bunlar; Düşünmek, Papağan Dedi ki, Koyun Olmak, Zebra-son-Animo, Sesli Ansiklopedi, Almanya Notları, Bitler, Bir Eşek Karşısında, Bir Heykel Öldürüldü, Fikirci, Isırmak, Nöbet, Yorgunluk Hakkında adlı hikâyelerdir.⁴¹

³⁹ Ömer LEKESİZ, “Bahaeddin Özkişi'nin Öyküleri”,s.107.

⁴¹ Yazarın tüm hikâyeleri “Göç Zamanı” ismiyle Ötüken yayın evi tarafından İstanbul-2008'de tek kitap halinde basılmıştır. Çalışmamızda bu eserden faydalandık.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. 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 kuruş 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 anlatımı 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 denemelerinde- kısa anlatımları tercih eder. Uzun uzun mekân ve 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 rastlanır. 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 yanı sıra 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 üstü kapalı da olsa ifade eder. Zaman zaman yaşadığı ortamda kendini ararken rahatlama ya da kaçış çabaları da yazarın hikâyelerinde görülür. Bahaeddin Özkişi bahsedilen bu konuları soyut ve sembolik anlatımla ifadeyi tercih eder.

Bahaeddin Özkişi’nin, bizzat kendi cümleleriyle ifadesini bulmasa da onun sanatçı kişiliğini öne çıkarmadan topluma verdiği mesajlarla, insana hizmet etmeyi kendine düstur edinen bir sanatçı olduğu görülür. 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 aynıken 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 on üç hikâyesi mevcuttur. Yazar bu 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 yayımlanmayan bütün hikâyelerinde, 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.

2.2. HİKÂYELERİNDE VAK'A(OLAY ÖRGÜSÜ), KONU, TEMA

Bahaeddin Özkışı'nın hikâyelerini vak'a bakımından incelemeyden önce birbirleriyle ilişkili olan 'vak'a, olay örgüsü, konu ve tema' kavramlarını değerlendirmemiz uygun olur.

*“Vak'a romanın hayata dönük yüzü, romanın vitrinidir. Vak'a uydurulmaz, hayattan ödünç alınır, ödünç alınmasına rağmen, bir romanın cazibe merkezi onun etrafında kurulur. Zaman, mekân, kişi... gibi öğeler onun için vardrlar; vak'âyı canlı, gerçekçi kılan bu öğelerdir.”*⁴⁰

*“Olay örgüsü, romanın bünyesini oluşturan ve bu bünyenin en küçük öğesi olan 'motif'ten 'kişi'ye kadar bütün elemanlarını içine alan bir yapıdır.”*⁴¹

*“Konu 'denmek istenen' değil, 'denilen şey'dir. Bu 'denilen şey', 'denmek istenen'e alt yapı görevi gören bir malzemedir. Başka bir deyişle romancının iletisini, fikrini ya da tezini okuyucuya ulaŝtırmada kullandığı bir vasıtaadır. Konu gerçek ya da tasarlanmış bir olay, duyuş, düşünüş, bir nesne, bir durum kesiti, bir tasvir, bir hatıra veya bir düş olabilir. Soyut ve somut her şey konu kapsamı içine girer.”*⁴²

*“Tema öykünün arkasındaki düşüncedir. Yazarın öyküsünü anlatırken geliŝtirmeyi tasarladığı şeydir. Yazarın kaynağı kullandığı malzemedir. Diğer bir deyişle tema, yazarın malzemesinden çıkararak okuyucuya aktarmayı planladığı ana fikirdir. Yazar öyküsüne başlamadan belirli bir tema ile hareket edebileceği gibi, öyküye baŝladıktan sonra da bunu oluşturabilir.”*⁴³

'Tema'ya karşılık olarak 'izlek' terimini kullanan Nurullah Çetin de:
“İzleğin belli bir biçim almasında en büyük etki, romancının dünya

⁴⁰ Mehmet TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), Ötüken Yay., İst. 2004, s.63.

⁴¹ a.g.e., s.67.

⁴² Nurullah ÇETİN, “Roman Çözümleme Yöntemi”, Öncü Basımevi, Ank. 2004, s.121.

⁴³ Hasan BOYNUKARA, “Hikâye ve Hikâye Kavramları”, Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.137.

görüŖü ve inancıdır. Kademe kademe bunu şahsiyeti, yaratılıŖı, eğitim ve kültür düzeyi, sosyo-ekonomik konumu vb. unsurlar izler.”⁴⁴

Bahaeddin ÖzkiŖi'nin bütün hikâyelerinde hareket noktası insandır; insanın psikolojik yapısı ve toplumsal yönüdür. Bireyi merkeze alarak toplumu sorgulayan, toplumsal meselelere farklı bir bakıŖ açısıyla çözümler öneren bir tavrı söz konusudur. Hikâyelerinde vak'a insan, insan iliŖkileri, kültür çatıŖması, yanlıŖ batılılaŖma, sosyal meseleler, toplumun insana bakıŖı ve insanın kaderi etrafında geliŖir. Yazar gözlemci kiŖiliđiyle kendi yaŖadığı ortamlardaki insanları ve onların yaŖamlarından kesitleri kendi bakıŖ açısıyla bize aktarmaya çalıŖmıŖtır. Onun bu dünyasında mazbut bir mahalle, sokak halkı, orta halli veya geçim sıkıntısı çeken insanların yaŖayıŖı, kiŖilerin psiko-sosyal tahlilleri, metafizik kavramları algılayıŖları vardır.

Biz bu bölümde, vak'a düzenine ve vak'a sunumuna genel bir ifadeyle temas etmek, daha sonra konu ve vak'a tasnifine yer vermek istiyoruz. ÖzkiŖi'nin hikâyeleri, vak'a durum(kesit) hikâyesi özelliği gösterirler. Vak'anın sunumunda diyaloglara, sembollere, kısmen monolog ve hitabete yer verdiğini görüyoruz. Ayrıca mektup, çocukluk, askerlik, seyahat hatıraları, özellikle sosyal eleŖtiri, hiciv, mizahi eleŖtiri nitelikli hikâyelerinden de söz etmek söz etmek gerekir. Bu hikâyelerinde genellikle eleŖtirici, mizahi bir bakıŖ açısı vardır. Bu durumları, hikâyelerin vak'a, olay örgüsü, konu, tema özellikleri bakımından tasnifinden sonra ayrı ayrı belirteceğiz.

Bahaeddin ÖzkiŖi'nin hayatı ve yaŖayıŖı ile yazdığı hikâyeler arasında tam bir paralellik vardır. Hayatının bütün safhalarında yaptığı gözlemler ile birikimlerini, duyuŖ ve düşünüşlerini bir kapta en öz şekilde yoğurup okuyucularına takdim etmeyi bilmiŖtir. Aynı Ŗekilde onun inandığı değerlerle Türk insanı da kültürü, yaŖayıŖı ve hissediši ile yazarın eserlerine yansır. Ölüm, gelenek, din, çocukluk hatıraları, geçmiş, arkadaşlık, fedakârlık, piŖmanlık, hüznün, zaman kavramının insandan insana deđiŖimi vb. kısaca insanî bütün haller yazarın hikâyelerinin genel anlamda ortak

⁴⁴ ÇETİN, “Roman Çözümleme Yöntemi”, s.124.

konularıdır. “(...) edebî metinlerde kurduğu dünya bizim bakış açımızdır, dertleri derdimiz, kaygıları kaygımız, sevinçleri sevinçlerimizdir.”⁴⁵ Kısacası Bahaeddin Özkişi'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 ışıktaki varlığın, yaşamın anlamını, özünü yakalıyor. Sürekli oluşunu sorgulama, kâinat içindeki yerini tespit etme hali yoğun olarak hissediliyor.”⁴⁶ Ayrıca yazar üzerinde sıklıkla durduğu bu konuları genel anlamda birbiri ile bağlantı kurmadan her hikâyesinde farklı bir dikkatle hikâyeye 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 Özkişi'nin hikâyeleri hakkında söylenmesi gereken genel değerlendirmelerin bir diğeri yazarın hikâyelerinde gösteriştan uzak, anlatacağı her ne olursa olsun doldurma ifadelerle uzatmak yerine vereceğı mesaja, konuya odaklı hikâyeler yazdığıdır. Zaten yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde, bilinen anlamda hikâyeye unsurlarına ait her parçayı bir arada görmek çok zordur. Bu yüzden yazar hikâyelerine klasik hikâyeye anlayışından farklı olarak, başlangıç ya da sonuç kısımlarını dikkate almadan konusunu -daha çok mesajını- esas alan başlangıçlar ve bitirişler 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

⁴⁵ Ömer LEKESİZ, *Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları*, Selis Kitapları, İst. 2006, s.67.

⁴⁶ Serpil ÖZÇEŞMECİ, *Özkişi Niyetine*, Dergibi.com.

fikirlerini, aynı şekilde Doğu/Batı arasında başlayan yanlış etkileşimi, değişimi çok defa hikâyeleştirir. 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.

Bahaeddin Özkışı'nın, Anadolu insanını anlattığı ve bu insanların şahsiyetlerinde yine insana ait iç halleri ortaya çıkarmaya çalıştığı hikâyelerinden tespit edilebilir. Yazar, toplumsal kuralların ve topluma ait bakış açısı ile yaşama zorunluluğunun insan psikolojisi üzerindeki tesirini de hikâyelerinde işler.

Bahaeddin Özkışı'nın hemen hemen bütün eserlerinde İslam inancını, dine ait temel değerleri, tasavvufi bakışı, hayatın anlamını, ümidini kaybetmemeyi, yaradanının varlıktaki tecellisini aramayı, tevekkülü ve özellikle ‘ölüm’ü sıklıkla işlediği görülür. Ayrıca batıl itikatlar da yazarın bu bağlamda ele aldığı konular arasındadır. Her insanda var olabilecek olan çocukça hissedişler, arkadaşlık, çocukluk dönemi, askerlik hatıraları hikâyeye ya da kısa metin parçalarında ele alınan konular arasındadır.

Tamamen soyut ile somut âlemin karıştırılarak gerçek dünyaya yaptığı göndermeler ya da eleştiriler hikâyelerdeki 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. Ayrıca insana ait iç meseleler, iç sezışler, bu meselelerle yoğrulu iç konuşmalar ve insan ‘ben’ ini ve hayatı bu daireden fark ediş yazarı ele aldığı diğer konular arasındadır.

Bunların dışında özellikle söylenebilecek olan, ‘sokak’ kavramı, Bahaeddin Özkışı'nın 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.

Bahaeddin ÖZKİŞİ'nin 1945–1975 yılları arasında yazdığı hikâyeleri, konu ve vak'anın kuruluş şekli bakımından aslında büyük farklılıklar göstermezler. Yapı olarak kısa hikâyeler yazan yazar, “*mümkün merteye fikirlere yoğunlaşmaktadır. Fazla benzetmeler, süslemeler yapmaz. Daha çok fikir ağırlıklı, duygu ağırlıklı, daha doğrusu tahlil ağırlıklı hikâyeler kaleme alır.*”⁴⁷

Bugüne kadar yayımlanan ve hiçbir yerde yayımlanmayan hikâyelerini vak'a açısından bir tasnife tabi tutacak olursak, bunları üç ana başlık altında değerlendirmemiz mümkündür:

2.2.1. Sosyal Konulu Hikâyeler:

a. Aile, aşk, kadın–erkek ilişkileri, çocuk sevgisi vb.

“Vermek ve Ötesi, Yeni Gün, Çatal, Misafir Geldi, Hepimiz Gibi, Göç, Papağan Dedi ki ...”

b. Batılılaşma, doğu-batı kültür çatışması, kültür yozlaşması, yabancılaşma, aydın-halk çatışması, insan ilişkileri, toplum baskısı, toplumsal bilinç, sosyal hiciv, mizahi ve felsefi eleştiri, kişi-toplum çatışmaları, toplumsal değerler, günün değerlerine eleştiri, sanat görüşü vb.

“Soytarı Olmak, Yeni Okul, Kırkıncı Adam, Odamdaki Cinayet, Teneke, Serhoş, Şoför Aziz, Taşındığım Ev, Zebra-son Anima, Almanya Notları, Bir Eşek Karşısında, Passionya Bulutları, Sesli Ansiklopedi, Koyun Olmak, Bir Heykel Öldürüldü, Fikirci, , Bitler, Yorgunluk Hakkında, Telsiz Memuresi...”

2.2.2. Metafizik Konulu Hikâyeler:

a. Allah inancı, kader, kulluk teslimiyeti...

“Bir Sebilciden, Nedamet, Deli İmam, Beşinci Karl Hikâyesi, Değişme, Isırmak, Vermekten Ölümsüzlük ...”

⁴⁷ TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.67.

b. Ölüm.

“Göç Zamanı, Bekleyenler, Helallik, Dua, Mektup, Bilinmeyen Kahramanlar ...”

2.2.3. Psikolojik Konulu Hikâyeler:

a. Kişilerin iç dünyaları, vicdan muhasebesi, umut, pişmanlık, suçluluk, merhamet, acıma, kıskançlık, çocukluk psikolojisi, engelli insan psikolojisi...

“Olgun Adam, Elli Liralık Teşhis, Palto, Rilke’nin Dişiliği Hakkında, Asıl Sebep, Cümbüş, Okuyamadığım Mektup, Kırkinci Yıl, Açmadığım Kapı, Napolyon’un Ümidi, Borç, İnsan Hamal, Talebe, Doğuş, İnsanlar ve Saatler, Üç’ü Çeyrek Geçe, Düşünmek, Nedenlerim, Küçük Anneme, Kurşun Dünyasından, Hayal Ülkelerinden, Sınır, Körün Gördükleri, Koltuk Değnekleri...”

b. Çocukluk, askerlik, gurbet psikolojisi, özlem duygusu...

“Erkeklik Özentisi, Terhis, Erzurum’da Akşam, Yeni Gelen, Suç, Nöbet...”

2.2.1. Sosyal Konulu Hikâyeler:

a. Aile, aşk, kadın–erkek ilişkileri, çocuk sevgisi

1. Yeni Gün:

‘Yeni Gün’ ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının dokuzuncu hikâyesidir. Hikâyede işçi bir erkeğin eşine karşı beslediği sevgiyi buluruz. Yazarın iş hayatındaki gözlemlerine dayalı bir hikâyedir. Zor hayat şartları arasında kahramanı hayata bağlayan, eşi Nazan’dır. Biricik çocukları olan Ahmet ölmüştür, üstüne üstlük iş yerinde ustabaşı kendisine zulmetmektedir. İşçi, akşam yaptıkları yeni eve taşınma ile ilgili tartışmaya rağmen karısına aşk

ve merhametle bakmaktadır. “Ah! Nazan diye mırıldandı. Bilirim kabahat sende değil, bazen küçük, çok küçük olduğunu unutuyorum.” “Sen olmasan ben ne olurdu bilmiyorum...”(s. 19) diyerek onun varlığı ile mutlu olur. Nazan’a olan sevgi ve özlemi işe gittiğinde de devam eder.

“Bazen tezgâhın önünde elimde eğim durur, kalırım. Kokunu özlerim, huzurunu, sesini özlerim. Hayalimdekiler hakikat olsa...”(s. 19) diye düşünür.

2. Çatal:

‘Çatal’, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının onuncu hikâyesidir. Bu hikâyenin yazarın evlerinde ilk kez kullanmaya başladıkları mutfak gereçlerinden ‘çatal’ üzerine kaleme aldığı bir çocukluk hatırası olması muhtemeldir. Aile bir çocuğun güven ve mutluluk kaynağıdır. “Çatal”da akşam yemeğine hazırlanan bir evin hâli vardır. Oynamaktan yorulan çocuk, yüzü terle sıırıslam annesinin yanına gidip “o çocuktan başkasının duyamayacağı güzel kokuyu doya doya içine çekmek ister.” (s. 20)

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

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. Geleneklerine bağlı bir ailenin modern veya Batı’ya ait bir gereç olduğu anlayışından dolayı bu mutfak gereğine karşı tereddütleri söz konusudur. “Bugün bir fevkaladelik vardı evin içinde. Divanın üzerinde o zamana kadar görmediğim, pırıltılı, madeni bir şeyler vardı ve çocukça bir hissi kablelvuku ile bu sessizliğe onların sebep olduğunu anlıyordum.”(s.20) Ayrıca babanın diğer aile üyeleri üzerindeki etkisi de çok başarılı bir şekilde dile getirilmiştir. “Sesindeki ürkek ve hürmetkâr eda babamın üzüntüsüne iştirak ettiğine delalet ediyordu.” (s.20)

“Nefretle babamı üzen parlak aletlere baktım, içimde ağlamak ihtiyacı ile yatak odasına koştum.” (s.21)

3. Hepimiz Gibi:

‘Hepimiz Gibi’, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on altıncı hikâyesidir. Ailede gördüğümüz hakikat ve aşk “men ta senin yanında dahi hasretem sana” mısrasında manasını bulmaktadır. “Hepimiz Gibi”de bu hakikat ve aşkı bulamayan gençler anlatır. Yazar yozlaşan, sadece maddeye, cinselliğe dayalı kadın-erkek ilişkilerini eleştirel bir üslupla ele almıştır. “Genç erkek bir jiklet lakaydıyla çiyene gelmiş kelimeleri birbiri sıra söyleyiverdi. Âşıktı (Deli gibi) seviyordu (Çılgın gibi), evleri olacaktı (Pembe boyalı), çocukları olacaktı (Deniz gözlü), hep sevişeceklerdi. Bu günkü gibi). Genç kız, budalaca sırtışını dudaklarına perçinlemiş, hayran dinledi, hava, zaman ve zemin müsaitti. İlahi kanuna itaat ettiler. Genç kız kaçınıcı defadır aynı hikâyeyi hayran dinledi. Erkek mutad hikâyeleri, mutad hareketlerle tekrar anlattı. Hakikatten uzakta, aşktan bihaber, (men ta senin yanında dahi hasretem sana) mısrasının manasını düşünecek vakit bulamadan, geldiler ve gittiler.”(s. 30)

4. Göç:

‘Göç’, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi yedinci hikâyesidir. Yazarın çocukluk dönemiyle ilgili bir hatırasına dayanarak yazdığı bir hikâyedir. Hikâye, üslubu itibarı ile mensur şiir tadında bir metindir. Mahallelerine yeni taşınan bir kız çocuğuyla arkadaşlıklarını konu alır. Çocukluktan gençliğe geçiş dönemine giren yazar için bu kız çocuğunun durumu değişmiştir. Arkadaştan daha çok sevgili hüviyeti kazanmıştır bu kız. Şiirsel bir üslupla yazarın bu isimsiz kıza karşı beslediği romantik duygular ifade edilmiştir.

“Hani kanaryanız bülbül gibi ötmesini
Hani sen sevmesini öğrendiğin seneler.” (s. 47)

“Hatırlarsın ders çalışıyordum pencerede güya
Ateş ateşti saçların.” (s. 47)

5. Vermek ve Ötesi:

‘Vermek ve Ötesi’, yazarın ‘Göç Zamanı’ isimli kitabının on altıncı hikâyesidir. Bu hikâyede yazar Anadolu kadının gelenekselleşen erkeğine olan sevgisini, bağlılığını, fedakârlığını anlatmaya çalışmıştır. Büyük şehirlerde yozlaşan kadın-erkek ilişkilerine bu şekilde eleştiri getirmektedir. Hikâyede halı dokuyan iki köylü kadının sıradan denebilecek bir gününden kısa bir bölüm verilir. Bahaeddin Özkıışı’nın çoğu hikâyesinde olduğu gibi okuru, vermek istediği mesaja (tek cümlelik de olsa) odaklar. Yazarın memleketi olan Demirci’nin halıcılığı ile meşhur olduğu hepimizin malumudur. Yazar bu hikâyesinde memleketindeki halı dokuyan kadınlarla ve yöresel şiveleri ile ilgili gözlemlerini aktarır.

Hikâyenin başkişisi Zöhre Kadın halı dokumak için hazırlığını yapar. Bu hazırlık içinde en dikkat çeken şey, 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 ısrarcı çağırımlarından 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 suyu neden güneşin altına koyduğunu uzun bir süredir sormak istediğini fakat sormadığını söyler. Zöhre Kadın başta çok kızar; ama verdiği cevap oldukça etkileyicidir. “ A deli, Ali Ağan küneşin annında ıscak su içeken, guru ekmeğ yirken... Ne bilem azım vamıyo sook suya, teze ekmeğe...”(s.42) İşte tek bu cümleyle yazar hikâyeyi yazma amacını yani mesajını okura böylelikle veriyor. Bu mesaj Anadolu kadının gelenekselleşen, erkeğine olan sevgisi, bağlılığı, fedakârlığıdır.

6. Papağan Dedi ki:

Yazarın yayımlanmamış hikâyelerinden olan ‘Papağan Dedi Ki’ hikâyesinde geçim derdi çeken bir memurun eşinin zorlamasıyla terfisi için görüşmeye gittiği müdürünün evinde başına gelenler anlatılmaktadır. Pasif bir kişiliğe sahip olan memur geçim derdi yüzünden eşinin baskısına maruz kalmaktadır. Baskın bir kişilik olan eşinin ısrarları yüzünden istemeye istemeye müdürün evine gider. “ Sen dedi karım; ‘Beyninden çok duyurgalarıyla düşünen bir yaratıksın. Ah ben erkek olmalıydım ki...”(s.166)

Eşine müdür beyin evinin eşyaları ile ilgili vereceği rapor için evi dikkatli bir şekilde incelemeye dalmışken ilk önce evin uşağının Müdür Bey’in birazdan geleceğini söylemesiyle kendine gelir. Daha sonra evin papağanı ile yaşadığı ilginç diyalog ifade edilir. Önce “Eşeği dövemeyen semerini döver.” kavlince papağanın ayağındaki zinciri çekiştiren memur papağanın elini gagalaması üzerine papağanın tüylerinden birkaç tanesini koparır. Daha sonra kendisiyle ilgili bazı bilgileri ve Müdür Bey hakkında hissettiği gerçek duygularından bazısını papağana ezberletir. Müdür bey onu sıcak sayılabilecek bir şekilde karşılar. İşte tam bu sırada papağan Müdür Bey’in her söylemeye çalıştığı şeye karşılık memur Burhan’ın öğrettiği sözleri söylemeye başlar. Papağan söyleyeceği şeylerin sırasını karıştırınca kötü bir durum ortaya çıkar. Bundan dolayı terfisi ile ilgili hiçbir şey söyleyemeyen memur Burhan eve dönüşte karısına evin döşemelerinden ve papağandan bahseder. Karısı da onun görüşmesinin iyi geçtiğine inanır ve terfisine muhakkak gözüyle bakar.

b. Batılılaşma, doğu-batı kültür çatışması, kültür yozlaşması, yabancılaşma, aydın-halk çatışması, insan ilişkileri, toplum baskısı, sosyal hiciv, mizahi ve felsefi eleştiri, sanat görüşü, kişi-toplum çatışmaları, günün değerlerine eleştiri vb.

1. Soyтары Olmak:

‘Soyтары Olmak’, ‘Göç Zamanı’ isimli kitabının sekizinci hikâyesidir. Hikâye, oldukça hareketli bir panayır yerini betimleyen cümlelerle başlar. Panayırın bu hareketliliği aslında normal bir durumdur. Değişik milletlere ait kıyafetler, kostümler sergilenmektedir. “Bir bayern avcı kostümü, geniş kareli, sivri külahlı bir soyтары, Hollanda tesirinde kalmış Alman köylüsü, bir cellât ve giyotine başın uzatmış bir on sekizinci asır Fransız hürriyet severinin klasik elbiseleriymi bunlar.”(s.21) “Soyтары Olmak” hikâyesinde kahraman Almanya’da bir panayır alanında avcı ve soyтары kıyafeti giymesıyla ruhunda oluşan yabancılaşmanın acısını duyar. Paravanın arkasından ellerini ve kollarını geçirir ve yüzünü boş bırakılmış bir delikten göstererek karşısında duran adamın elindeki boy aynasında aldığı şekil eğlence unsurudur. 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)

Mehmet’in ilk denediği kıyafet avcı kıyafetidir. “Doğunun bütün belirtilerine sahip yüzüyle bir anlaşmaya varmış görünen”(s. 22) bu elbisede Mehmet kendisini bulur. Arkadaşları bu durumu gülünç bulmaz. Diğerine geçmesini isterler. İkinci delikten başını uzatır uzatmaz komik halini aynada görünce kendini kişiliksiz soyтары olarak düşünür. Kendi yüz çizgilerini tanıyamaz. Yabancılaşmıştır. İnsanların bu kimliksiz soyтары karşısındaki ağır anlamlar yüklü kahkahalarından oldukça yaralanan kahraman, sorgulama sürecini başlatır. Bu, “aynada görülen, içimde yıllarca bir asalak olarak beslemiş, büyümüş, gelişmiş soyтары”(s. 22) der. Onu bu soyтары elbisesinden kurtaran kanıdır. “Eğer kanım olmamış olsaydı, eğer kanım vücudumdan çıkmak, beni bomboş bırakmak isteğini yüzüme haykırmamış olsaydı, belki hâlâ insanları güldürmekte devam edecektim”(s.22) diye

düşünür. Onu kendi toprağına bağlayan damarlarındaki kan ve ruhundaki benliğidir.

“Ben Mehmet, Ben, bir Alman gözünde, bizzat kendi gözümde bir Avrupalı kıyafetine bürünmüş soytarı ben, nefes alamıyordum, havanın ciğerime girmek istemediğı 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.

Yazar bu hikâyede, Türk insanının bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, toplumu kimliksizleştireceğini vurgulamaktadır. Çıkış yolu olarak yerli düşünceyi önerir. Yabancılaşmayı fitrattan kopuş olarak görür. “Geleneğin kolaylıkla icat edilemeyeceğı gibi geçmişin de tamamen silinemeyeceğı, Batı modernitesinin farklı uluslar tarafından oluşturulduğu için kendi bünyesinde bir çeşitliliğe sahip olduğu, modernleşmenin ideal tek bir yol olmayıp izlenecek yolların her ülkenin kendi şartlarına bağlı olarak değişebileceğidir.”⁴⁸ Soytarı Olmak’ta kendi geleneklerinde kuvvet bulan bir unsurun başka bir kimliğin altında yaşayamadığını görürüz.

2. Yeni Okul:

‘Yeni Okul’, ‘Göç Zamanı’ isimli kitabının on beşinci hikâyesidir. Hikâyede hapishane müdürünün tayini sebebiyle ayrılacak olmasından dolayı kendisine verilen hediyelere bakarken odasına 110 (mahkûma verilen numara) gelir ve elinde bir cam parçası vardır. Müdür esrarlı bir şeymiş hissini uyandıran bu cam parçasının ne olduğunu sormadan 110 “bizim köye kurulmuş ilkokulun camıdır”(s. 39) der. 110 “sen tıpkı köydeki okulumuz gibiydin”(s. 40) diyerek müdür ile köydeki okulu bir tutar. İki de insanı

⁴⁸ Tanel DEMİREL, “Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları: 1946 Sonrası Muhafazakar Modernleşmeci Eğilimler Üzerine Bazı Değınmeler”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004, s.221.

alçaltır, iyileşme isteğini sömürürler, yapılan iyiliğe karşılık sevmeye mecburdur. “Medeniyeti, bir yaşam tarzına indirgemenin Türk modernleşmesi bağlamında ki vahim durumlardan biri de, şüphesiz, bu yaşam tarzını benimsememiş olanlara reva görülen muameledir. Aşağılama, hor görme, ‘biz’den saymama!”⁴⁹ Onun içindir ki 110 ikisinin gözünde de kirli, suçlu, ufaktır.

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

⁴⁹ Hilmi YAVUZ, “Modernleşme: Parça Mı, Bütün Mü? Batılılaşma: Simge Mi Kavram Mı?”, *Modernleşme ve Batıcılık*, İletişim Yay., C.3, İst. 2004, s.212

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 yağrulmuşlardı. Kirli, partial 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 hapisane, 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)

3.Kırkinci Adam:

“Kırkinci Adam”, ‘Göç Zamanı’ isimli kitabının yirminci hikâyesidir. Kırk kişi kasabadan başka diyarlara gider ve giden bu kırk kişi yıllar sonra geri döner. Ancak bu göç, onları kendi ruhlarına, evvelki yaşantılarına, kasabalarına, ailelerine yabancılaştırmıştır. 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, yaşandığını duyduğumuz hayatın sırrına adım adım, dudaklarımızda bir gurbet türküsü, ilerliyorduk.”(s.53)

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

Bir çınarın altında kırkinci adam otobüs beklerken yanındaki adama “ileri attığım her adımda alışkanlıklarım sanki etimden parçalar koparak benden ayrılıyorlardı”(s. 53) diyerek kendi benliğine, değerlerine uzaklaşmakta olduğunu ifade eder. Diğerleri “evvelki yaşantılarına hatıra”(s. 54) deyip uzaklaşırken kırkinci adam “unutulacak değerlerin çokluğu karşısında düşüncelidir.”(s. 54) Bir gün döndükleri zaman, “gittikleri yer oraya derin çizgilerle bir şeyler oymuştu sanki. Güzellik ve çirkinlikle ilgisi yok bu sözümün. Bir hayat, tanımadığımız, yaşandığını duyduğumuz bir hayat, saçlarını kırıştırmış, yüzlerini ufaltmış sanki bir bıçak almış eline hikâyesini derin çizgilerle yazmıştı. En ihtiyarımız bile gençti yanlarında. Bu bilemediğimiz hayatın, kıyasıya kullandığı yüzlerin bazılarında aşınma öylesine fazlaydı ki, insan eti görüyorum zannediyordu. Bazısında lime lime, bazısında tamamen yabancı bir yüz vardı.”(s. 54) Kırkinci adam umulmayan bir yakınlıkla karşılanmasına rağmen “evde bir yabancı”dır.(s. 55) Dönen bu insanlarda batı tesiri ile kendi öz değerlerine duyarsızlaşma ve yerlilikten uzaklaşma görülmektedir. Beslendikleri kaynak onları kendi öz değerlerine duyarsızlaştırmada ve yerlilikten uzaklaştırmaktadır. 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.

4. Odamdaki Cinayet:

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

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

“Çölün kuşu olan kalbim, gözlerinde semasını buldu.

Gözlerin sabahın beşiği, yıldızların krallık ülkesidir.

Şarkılarım onların derinliklerinde kaybolur.

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

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

Kitapların kahramanları birbiri ile çatışmaya başlamıştı. Velda fiziksel bir güzelliğe sahipken Tagor’un kadını “bir başka anlamda doğuca güzeldi.”(s.62) Yazar doğunun egzotizmini, duygusallığını batının maddeciliğine tercih eder.

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

savaşını sürdürmektedir. ‘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 hikâyeye 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.

5. Tereke:

“Tereke”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi beşinci hikâyesidir. “Tereke”de yıllara meydan okuyan konak ve eşyaları hızlı bir değişim sonucu gözden düşmüştür. “Konak eskiyi sembolize eder. Onunla birlikte geleneksel kültür, kalabalık büyük ailelere has yaşama tarzı da

yerini çekirdek aileye bırakır. Bu itibarla konak, geçmişin şaşaa ve ihtişamını, ikbal dönemlerini hâle taşır.”⁵⁰

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

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, mirasçıların 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 pırl pırlıdı.” (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 dokunamadığım eski eşya içimde derin bir eksiklik halinde.”(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 resmi geçidine istihfafla seyirci. Vücutlar, geniş bir şişmanlık içinde zayıf, yüzler, menşei bir Fransız veya Amerikan ismiyle gösterilmiş boyalarla kat kat.”(s.46) Konak hayatının çöküşünde, şehirleşme, modernleşme ve motorlaşmayla zavallılara dönen toplum vardır. Tereke'de, “Saadetimiz buzdolabı ve değişik markalı otomobillerin biz azad olmaz köleleri, motorla motorlaşmış biz zavallılar.” (s.46) yeniler gelirken toplumu toplum yapan değerleri bilinmezliğe götürmektedir.

⁵⁰ Osman GÜNDÜZ, *Meşrutiyet Döneminde Yapı ve Tema II*, Milli Eğitim Yay., İst. 1997, s.677.

6.Serhoş:

“Serhoş”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi ikinci hikâyesidir. ‘Serhoş’ adlı hikâye de, Bahaeddin Özkişi’nin 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. Sarhoş ihtiyar, yanında oturan gence “bir hayal arıyorum” diye mırıldanır. Kendi öz benliğinden çıkıp başka bir benliğin içinde kendine yer ararken sahip olduğun değerlerin senden uzaklaşıp bir bilinmezliğe gider. Yeni kendini, eskiye kabul ettiremezken neleri kaybettiğinin farkına çok geç varır.

Genç, ihtiyarın sarhoş durumuna bakar ve onu bir yağ kandiline benzetir. Ona:

“—Sen, eskisin, asilsin, güzelsin, manalısın, efendisin, tahini boyalı konaksın.

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

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

söylerdi, anlardım, anlardım, doyasıya anlardım. Sağır oldum, duymuyorum, kör oldum görmüyorum.”(s.42) Böylesi bilinçli konuşan yaşlı adam karşısında hikâye 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.

Tanzimat’tan 1950’li yıllara kadar, yüz yılı aşkın bir süre, fikir ve politika hayatına çok büyük ölçüde Fransız pozitivistimin, “1950’li yıllardan bu yana ise Anglosakson pozitivistimin ve Anglo-Amerikan liberalizminin yön vericiliği”⁵¹ görülür. Yazar, 1950’den sonraki Amerikan liberalizmin etkisini kahramanına şöyle söyler. “Avrupalıyım, Amerikalıyım, Coniyim.” Kahraman kendi özgünlüğünü kaybetmiştir. Onun için önemli olan “Rita’nın değiştirdiği kocaların listesi”dir.

7. Şoför Aziz:

“Şoför Aziz”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının altıncı hikâyesidir. ‘Şoför Aziz’ hikâyesi, günlük hayatta rahatlıkla rastlayabileceğimiz sıradan bir durumun, yazarın fevkalade dikkati ve gözlem gücü ile birleştirilerek okura takdimidir. Bu hikâyede üstü kapalı da olsa aydın-halk çatışmasını gözler önüne serer. “Anladık diyordu, anladık işte, sen bizden yükseksin, ama bizi de düşün. Bu herifler cahildir, senin benim gibi değil.”

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 gözlemle 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

⁵¹ Doğan ÖZLEM, ‘Türkiye’de Pozitivism ve Siyaset’, *Modernleşme ve Batıcılık*, İst. 2004, C.3, s.463.

biliyordu ki, onu üzen, hiddetlendiren bir şey vardı. Ben alakadar olmuyordum, asıl benim, kravatlı, ütülü pantolonlu benim, onlardan başka, sinekkaydı tıraşlı kol saatli benim alakadar olmam lazımdı. Aziz bunu bekliyordu.”(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)

8. Taşındığım Ev:

‘Taşındığım Ev’, ‘Bir Çınar Vardı’ adlı kitabın son hikâyesidir. Hikâye anlatıcı olan kahramana, esmer bir gencin kahramanın masasında oturan ihtiyarın az önce neler anlattığını sormasıyla başlar. Anlatıcı olan kahraman ile ihtiyar arasında geçen hayatta kişiye ait olan ilklerin, utanmanın önemi, hayâlî insanın toplum bilincini yaratmadaki önemi üzerine yapılan kısa konuşma hikâyeleştirilerek aktarılır. Eski-yeni kuşak çatışmasına, kültürel çatışmaya, kaybedilen kültürel değerlere dikkat çeker. 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 taşındığı evde ilk gecesini geçirecek olan kahramanın psikolojisini kahvede rastladığı bir ihtiyarın topluma ve değişen toplumsal değerlerle olan düşünceleriyle ilişkilendirerek anlatmıştır.

9. Zebra-Son-Animo:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Batı kültürünün milli kültürümüzü yozlaştırarak milli kimliğimizi, milli ruhumuzu kaybetmemizin oldukça ironik bir üslupla anlatıldığı bir hikâyedir. Dilde yaşayan canlı Türkçe yerine öz Türkçecilik adına bazı yanlışlar yapan edebiyatçıları, öz kimliğini kaybeden bilim adamlarımızı, siyasetçilerimizi kısacası tüm toplumumuzu ince bir şekilde eleştirmiştir. Portalyalı bir ruh bilim adamının ülkemizde yaptığı ruh araştırmalarıyla ilgili kendisiyle röportaj yapmaya gelen gazeteci olan kahraman-anlatıcının gözlemleri aktarılır. Fantastik bir kurgusu vardır. Ruh bilim adamı kahraman anlatıcının sorularını cevaplar. ‘Ko-Ka-Na’ adı verilen ruh inceleme cihazını tanıtır. Bazı ruhları bu cihazda inceleyerek kahraman anlatıcıya onlarla ilgili özel bilgiler aktarır. Bu arada ruh bilim adamının toplumun değişik kesimlerinden müşterileri vardır. Bazı siyasetçiler, bilim adamları ruhlarını değiştirmek için randevu almışlardır. Bilginin randevu defteri bir hayli doludur. “Konuştuğu ‘dilograf’ Türkçesi olmasaydı, çok daha iyi anlaşabilirdik zannediyorum.” “Dilografın, Portalyaca- Türkçe çevirisinde yaptığı yanlışlıklar, herhangi bir yazarımızın ya da şöhreti dillerde gezen romancımızın Türkçede yaptığı hatalar kadardı. Yani insan kendini sıkarsa ne demek istediği pekâla anlaşılıyordu.” (s.177)

“— Yurdumuzda kazanabileceğinizi zannediyor musunuz?

— Tabii, Avrupa ve Amerika’nın çizdiği yoldan gideceğim ben de. Hemen hiç kullanılmamış ruhları, boyayarak tamir ettiğim aşınmış, kokmuş, bozulmuşlarıyla değiştireceğim. Böylece bir ruh bankası ve belki de bir ruh tröst’ü kurmam mümkün olacak.”

10. Almanya Notları:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Yazarın Almanya’da yaşadığı yıllardaki gözlemlerinden izler taşır. Yazar bir gurbetçi vatandaşımızın yaşadığı olayları mizahî bir şekilde kendi ağzından anlatır. Kahraman anlatıcı olan gurbetçi Türkiye’den Almanya’ya hediyelik eşya ve gıda maddeleri ile dönüş yapmaktadır. Gümrük kapısında son kontrol noktasına takılınca Alman memurlara hediye vermek ister. Fakat memurlar bunun üzerine gurbetçiyi gözaltına alır. Yapılan kontrollerde kahramanın çantasında bulunan yiyecek maddeleri tahlile gönderilir. Tahlil sonuçları Türkiye’deki sağlık skandalını ortaya çıkarır. Kahraman mahkemeye çıkartılır. Mahkemede yeminli bilirkişi olan Profesör Hans Mann’ın “Yargınız Alman yiyecek maddeleri standardına ve usulüne göre olmasın.” (s.185) sözleri üzerine hâkim bu yiyecekleri satmak için değil sadece kendisinin tüketmesi koşuluyla ona yiyecekleri bitirinceye kadar hapis cezası verir.

“Aynı hırsıyla iri bir sucuk kangalını kavradı, ‘Bu, ya bu?’ dedi. ‘Nefis ağlayan öküz sucukları.’ dedim. ‘İtina ile...’ Kesti sözümü. İğrenerek resmi rapora devam etti. ‘Eşek kuyruğu, at gözü, işkembesi, sığır iç yağı, insan eli kiri, cinsi belirsiz kan, insan tırnağı.’ Elini ağzına bastırdı hâkim bey ve salonu terk etti.” (s.184) “Hâkim ancak ertesi günü karara varabildi. Yiyecek maddelerinin, ne halt yerseniz yeyin gerekçesiyle bana iadesine ve bir Alman için öldürücü nitelikte görüldüğü için ben maddeleri yiyip bitirene kadar mahkûmiyetime karar verildi.” (s.186)

11. Bir Eşek Karşısında:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Yazarın Almanya’da yaşadığı yıllardaki gözlemlerinden izler taşır. Kahraman anlatıcı yurt özlemi çekmektedir. Şair Ahmet Haşim’in çok sevdiği ve ‘Frankfurt Seyahatnamesi’ isimli eserinde bahsettiği Frankfurt Hayvanat Bahçesine gider. Burada karşılaştığı Türkiye’den getirilmiş bir

eşekle hal diliyle vatan hasreti ve memleketteki üst düzey insanlar olduğunu sanan kişiler hakkında mizahi bir şekilde konuşur.

“Yavaş yavaş topladım kendimi. Hal diliyle hangi memleketin, hangi şehrindeyisin, memnun musun hayatından, kaç yıldır buradasın şeklinde pek çok soruyu bir nefeste sıraladım.” (s.192)

“Tekrar soludu, ama derinden ve dertli, ‘Yoksa siz de mi vatan hasreti...’ diyecek oldum. ‘Ah evet’ diye sözümü kesti. ‘Gerçi vatan aklıma düştükçe, bütün akrabalarımın kanlı sonucunu hatırlayıp bağrıma taş basıyorum ama... Yine de başkadır benim vatanım. Orada her yaratık, zaman, aşar hududunu. İnsanların benim, benimse insanlar gibi davrandığım o mutlu özgürlükten yoksunum burada. Nasıl aranmaz o canım hayal genişliği, nasıl katıdır kaideler burada bilemezsiniz. Yazar olmayanın kendini yazar, profesör olmayanın kendini profesör, devlet adamı olmayanın kendini devlet adamı farz etmesi zordur, burada. Burada eşeksen düpedüz eşeksin. Düşüncen ve şeklin ne olursa olsun, olduğun şeysin. Zavallı Alman eşiği yoksundur bu renkten. Sonuçta birleşiriz ancak biz onlarla. Yani biz sucuk, onlarsa % 22 oranında diğer etlerle karışıp salam olurlar.” (s.192)

12. Passionya Bulutları:

‘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- Türkçeye -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. Mizahi tarzda, eleştirel bir üslupla bunlar anlatılır. “İdare monarşiydi. Bu demekti 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 döşeğinizde 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 sarıh 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 rastladığınız ve kurtardığınız 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 çağlayan 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)

13. Sesli Ansiklopedi:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Hikâyede mizahi bir şekilde gerekli liyakat ve ehliyeteye sahip olmadıkları halde bilim adamı veya devlet adamı olan kişiler eleştirilir. Kahraman anlatıcının arkeolog olan dostunun yanına gelmesiyle başlayan hikâyede arkeologun buluşunu göstermesiyle durum ilginçleşir. Arkadaşı bulduğu bir yığın tuğla tablet şeklindeki bir nevi sesli ansiklopedi bir düzenek vasıtasıyla çalıştırır. Kahraman anlatıcının sorduğu sorulara sesli ansiklopedi ilginç cevaplar verir. Yazarın çalıştığı üniversite ortamındaki gözlemleri hikâyede önemli yer tutar.

“Dostum ablak yüzünde geniş bir gülümseme arkasına yaslandı, ‘Nasıl?’ dedi. Ellerini hararetle sıktım, tebrik ettim, nedir bu diye hayretle sordum. Gülmesine devam ederek ‘Bu’ dedi ‘Bir nevi sesli ansiklopedi.’ ‘Sor’ dedi sonra. ‘Bir soru sor hangi konuda olursa olsun.’

“Bir süre incecik ıslığı dinledim, sonra ses devam etti. ‘İç yapısı hayvan türünden birine mesela eşeğe yakın olan bir insan alsak. İnsan öğrenci olsa, eşekçe davranan öğrenci meydana gelir.” (s.180)

“Bu konunun daha iyi anlaşılması için bir karşıt örnek verebiliriz. Bir an bir hayvanın, insan özelliklerinden birini benimsediğini düşünelim, mesela bir saksağan ömür boyunca hukuk konusunda konuşsa ve bir hukuk profesörü aynı süre sussa, saksağan bilgisine rağmen profesör olmaz, ama profesör susar ve profesör olmaya devam eder.

Bilgin Pigor’a göre; saksağana taklitçi, profesöreysen ‘İnsan konuşan hayvandır.’ yargısınınca ‘Konuşması gereken susan hayvan’ demek gerekir.

Tuhaftır şöyle ilginç bir soru gelmiyordu aklıma. Neden sonra ‘Hükümet nedir baksana bir?’ dedim. ‘Hükümet’ diye yeniden başladı konuşma, ses kesildi bir süre, ‘bezirgânlaryük.....süzü.....’ diye kesik kesik devam etti. ‘Toplum....İdareciler....Gülünç.....Maso... rolsun.’

Elinde büyüteç satırı inceleyen dostum ‘ Ah!’ diye hayıflanarak söylendi. ‘Gördün mü, tablet sansürden geçmiş.’ (s.181)

14. Koyun Olmak:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Fabl türünde yazılmış bir hikâyedir. Yazar mizahi üslubu ile hayvanları konuşturarak toplum, devlet yönetimi, demokrasi, hukuk, varlık, Tanrı, akademik hayat, eğitim sistemi gibi kavramlar üzerine kendi fikirlerini eleştirel bir şekilde ifade eder. Bir kuzunun fazlaca meraklı olması, çok düşünmesi ve kendilerine dayatılan sistemin dışında arayışlara girmesi ironik bir şekilde ele alınır. Kuzu özellikle kendilerinin hâkimi olan insanlar hakkında düşünür, aralarındaki farkları anlamaya çalışır. Bunun için babasıyla konuşur, konuşmalarına köpekler ‘Sarı ve Karabaş’ da katılır.

“Burnundan nefes vererek hafifledi bu fikri, ‘İnsanlar’ dedi ‘Pek çok alanda bize benzerler. İlerdeki kasabaya bak. Onlarda sürüler halinde, tıpkı bizim gibi. Bizde kafatası en kalın ve boynuzları en kuvvetli olan kösemendir. Onların da başkanları vardır. Sürümüzü yöneten köpekler yerine teşkilatlar kurmuşlardır. Ayrıldığımız taraf, insanlar hukuk isimli bir bilimi öğrenmek için uzun süre okullara giderler. Hukuk senin de bildiğin gibi; tek koyun ve sürü içinde koyun nedir ve davranışları ne olmalıdır? sorusuna cevap verir. İnsanlar bunu, bu küçük gerçeği saçma, yani insanca bir yoldan bellemeğe çalışırlar. Mesela biz dağ koyunları gibi davranmayız. Çünkü inanç, görenek ve hayat felsefemize uymaz. Ama insanlar, bir başka memleketin kanunlarını öğrenir ve uygulamaya çalışırlar. Düşünmezler ki koyun cinsleri arasındaki farktan daha fazladır insanlar arasındaki ayrılık.’(s.172)

“Bizdeki yaşama için gerekli bilgiler yerine onlar Himalaya Dağı’nın yüksekliğini, solucanın sinir sistemini, Brezilya’da elde edilen kahvenin kaç gram olduğunu öğrenirler.”(s.173)

“Şu kadar zamandır sizi dinliyorum. Bir inzibat görevlisi olarak hâlâ şunu öğrenemedin mi, koyunu koyun yapan, fikirden uzak oluşudur. Hâlâ

bilmiyor musun; sürünün selameti, içlerinde buldukları yoğun fikirsizliktir.”

“Sarı, Sarı, biraz alçak gönüllü ol ve insan hayatına eğil. Göreceksin ki onlarda da sistem aynıdır. İnsan sürüsü yer, içer, seksi düşünür, tıpkı koyunlarda olduğu gibi. Toplum için zararlı fikirler; Tanrı, nedenler, aşk ve gerçek, bir sürü yayın organında pazarlanan resim ve yazılarla zararsız hale getirilir, yok edilmeye uğraşılır.”(s.174)

15. Bir Heykel Öldürüldü:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Hikâyede anlatılanlar bir heykelin yaşadıklarıdır. Heykel kendisinin nasıl yapıldığını, insanların kendisinin temsil ettiği insandan ziyade maddi yapısına duyduğu hayranlığı, kendisini Tanrılaştırmalarını daha sonra da kendi elleriyle yok etmelerini mizahi bir üslupla ifade ediyor. 3000'inci yılın insanına öğüt dolu sözlerle seslenmeye çalışıyor. Varlık, toplum psikolojisi üzerine sosyal eleştiriler içeren bir hikâyedir.

“Belki bir adamı temsilen dikildim ben. Ama zaman geçtikçe ben o adam olmaktan sıyrıldım. İnsanlar benim madeni vücudumda, şeklimde bir ayrı varlık yarattılar. Böylece bir kuşak evvelinin meydana getirdiği heykel ve bir kuşak sonranın ilahı oldum.”(s.196)

“Bir ara kendimi gerçekten Tanrı sandığım oldu. Önceleri insanlar ismime dikildiğim adamın fikirlerini tekrarla yetiniyorlardı. Zaman geçtikçe kendi fikirleri ön plana geçer oldu, tabî kullandıkları isim yine aynıydı. Sonra o adamdan hiçbir şey kalmadı. O adamın isminde, o adamın fikirlerinin aksini savundular.” (s.197)

“Bir varlığın düşmekten duyduğu acı, düştüğü yükseklikle doğru orantılı oluyor. Bir kuvvetli bilek, bir balyoz vuruşuyla Tanrı'yı maden yaptı. Oysa daha kısacık süre evvel o bileğin kafasıydı beni Tanrı yapan.

Tarihe bakıyorum 3000'inci yılın adamı firavunlardan, Benî İsrail'in buzağısından, Olem'ın serhoş tanrılarına, Lat ve Uzza'dan, Avrupa'nın

madde aşkına, Amerika'nın tröstüne, Rusya'nın politbürosuna kadar tarihe bakıyorum, yalnız olmamakla teselli buluyorum.

Tarihe bak 3000'inci yılın adamı. O sana heykellerin ölümlü olduğunu söyleyecektir.” (s.197)

16. Fikirci:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Bir yarı akılı yarı deli kişinin kendisine geçim kaynağı olarak ilham olan fikir toplama ve bunu değerlendirmesi üzerine yazılmış düşünce hürriyeti ile ilgili mizahi eleştiri tarzında yazılmış bir hikâyedir. Kendisine gelen ilhamla fikir toplamaya, üretmeye başlayan kahraman bunları satmak için sokağa çıkar. Önce Babiâli'ye gitmeyi düşünür; fakat daha sonra bundan pırlanta gibi malın fikir tellâllarının elinde fahişe olacağı gerekçesiyle vazgeçer. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne gitmeyi düşünür; fakat bundan da akademisyenlerin yeni ve mükemmel fikre önem vermeyeceklerini düşündüğünden vazgeçer. Taksim-Taşkılla'nın önünde rastladığı bir ihtiyarın işi ile ilgili yaptığı uyarı onun fikirlerini piyasaya sürmeden önce tekrar gözden geçirmesine sebep olur. Fakat fikirleri ona ağır gelmeye başlar. Telepatik yoldan fikirlerinin bir kısmın Milli Eğitim Bakanlığı'na, diğerlerini de Dış İşleri, İç İşleri ve Adalet Bakanlıklarına gönderir. Ertesi gün onu güneşin ilk ışıklarıyla beraber caddede bedavaya fikir dağıtır halde buluruz. Bu durum bir ambulans gelip onu götürünceye kadar devam eder. Muhalefet lideri başta olmak üzere ilgili Bakanlıklar bu olaya karşı tepkileri dile getirirler. Yazar anlatıcı dostunun mesajlarının doğru şekilde anlaşılmasına rağmen dostunun bunca çabasının boşa gitmediğini düşünür; dostu adına sevindiği ifade ederek hikâyeyi sonlandırır.

“Acele giyindi, birkaç lokma bir şey yedi ve sokağa fırladı. Koşuyordu. Sonra durdu birden, ne düşüncesizlikti yaptığı. Daha şimdiden birkaç kişi şüphe ile bakıyorlardı. Sıradan biri gibi, bir öğrenci, bir polis memuru, bir öğretmen, bir partili ya da ne bileyim fikrî kıymetlerden

yoksun biri gibi davranması ve üstünde taşıdığı serveti belli etmemesi gerekirdi.”(s.199)

“Alçak gönüllülikle, ‘Fikir ticareti yapıyorum.’ diye cevap verdi. ‘Anlayamadım’ dedi yaşlı adam. ‘Bizim zamanımızda her kişinin iyi kötü bir fikri vardı. Demek şimdi o da ticaret metaı oldu. Topluyor musunuz fikirleri yoksa üretiyor musunuz?’ Ne cevap vermeliydi kendi? ‘Üret...’ derken atıldı ihtiyar. ‘Üretiyorsunuz öyle mi? Besmelesiz fikirler desenize.’ dedi. ‘Gerçi her beyin biraz arabulucudur ama soysuz fikirlerin birleştirilmesinde kullanılırsa, çıkan yine soysuz olur tabî... Sahtelerinden de sakınmak lazım. Huzursuz kıpırdandı, müsaade istedi ve hızla ayrıldı ihtiyarın yanından.(s.200–201)

“İmkânsızlık öyle sarmıştı ki çevresini... Cömertçe bir düşünüşle telepatik yoldan, malın bir kısmını, Milli Eğitim Bakanlığına, diğerlerini de Dış İşleri, İç İşleri ve Adalet Bakanlıklarına gönderdi. Pek güveni yoktu ya almazlardı. Alsalar bile uygulayacakları şüpheliydi.

Sabah dek kıvrandı durdu. Gün yeniden ağardığında onu caddede bedava fikir dağıtırken buldu. Alın alın diye bağıyor, etrafa muhayyel bir şeyler dağıtıyordu. Bir ambulans gelene kadar bu göreve devam etti.”(s.201)

17. Bitler:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Hikâye bir üniversite öğrencisinin bir dükkâna girip dükkan yaşlı tezgâhtardan gül biti için ilaç istemeye çalışmasıyla başlar. Genç isteğini tam olarak anlatamaz. Yaşlı tezgâhtar yanlış anlamalarla birçok konuda mizahi ve eleştirel bir üslupla kişisel görüşlerini ifade eder. Aşk, silah tutkusu, magandalık, kadın, ırkçılık, Amerika, demokrasi gibi kavramlar üzerine tezgâhtar konuşur. Sonunda üniversite öğrencisi isteğini doğru bir şekilde ifade etme başarısını gösterir. Bu kez yaşlı tezgâhtar gül bitleri üzerine uzun bir malumat verir. Gül bitinin karıncaların ineği olduğunu söyler ve üniversite öğrencisini sadistçe bir tatmin için gül bitlerini öldürmekle suçlar. Ayrıca ‘inek’ sözcüğünün toplumumuzdaki kazandığı

yan anlamlardan örnekler verir. Kanunlarımızda kadının kocasını aldatmasının suç olmadığını örneklendirerek eleştirir. Ayrıca kendisini şair olarak kabul eden yetenek garibanı bazı kişilerde yaşlı tezgâhtarın eleştirilerinden nasibini alır. Üniversite öğrencisi gül bitlerini öldürdüğü için müthiş bir vicdan azabı içindeyken bir taraftan bir gülün bir biti sevebilmesi için bu kadar güzel olmamasını gerektiğini düşünür.

“Yaşlı tezgâhtar sabırla yüzüme bakarken, birkaç kere arkası arkasıya, ‘Gül için, gül şeyi için, aman şey, gül canım gül’ dedim. ‘Çiçekçi ilerde, soldan yedinci dükkân.’ diye cevap verdi. ‘Hayır;’ diye haykırdı adeta, ‘öldürmek için gülün şeyini.’

Anlayışla yüzü aydınlandı adamın. ‘Tabanca istiyorsunuz değil mi?’ diye sordu. ‘Tabii var. Silahsız erkek olur mu? Ama size satamam. Bunun burası İstanbul, adım başında saldırıya uğrayabilir insan. Sonra erkeğiz nihayet, aşkımızın ispatı gerekiyorsa, ya da birkaç kadeh içerse, bir şarjör boşalmazsa kepaze olur insan.’”(s.187)

“Canım anlayın lütfen, Amerikan malı, koyu esmer renkte... ‘Zenci desenize şuna.’ diye irkildi adam. ‘Be yavrum, Kennedy’lerin akıbetini gördünüz. Sizininki aşk değil, aşk-politika arası bir şey. Boyuna bosuna bak, sen kim Johnson’a kafa tutmak kim. Hem misk gibi kızlarımız dururken, pardon durmazken, yani demek istiyorum ki dünya milletleri onlardan yararlanır dururken, ne zorunuz var böyle karanlık güzellerin peşinde dolaşıp, çirkefi üzerinize sıçratmağa. Sabırlı olun biraz. Nasıl olsa demokratik Amerika yönetimi, yakında onların cümlesinin hakkından gelecek.”(s.188)

“Hâlbuki öldürmek için bir sebebi olmalı insanın. Mesela: içmiştik hâkim bey, bana Ahmet bey diyeceğine Ahmet efendi dedi. Beynimden vurulmuşa döndüm. Kaybettim kendimi, gerisini hatırlamı-yorum, gibi. En azından böyle bir sebep. Yoksa siz kalkar da ikisini yatak odamızda görünce diye söze başlarsanız, hâkim bey haklı olarak size; ‘Bu kanunun karınıza tanıdığı haktır. Erkek arkadaşımı yatak odanıza alabilir.’ diyecektir.

Sonra kuzum, belki gül memnun bitlerinden. İnsanlarda nasıl bit yiğitte bulunur sözcüğü varsa, belki onlarda da bitli olmak bir özelliktir. Gül'e sordunuz da mı bitleri öldürüyorsunuz? 'Nasıl sorarım?' diye ettim. 'Ona sorabilmem, onunla konuşabilmem için şair olmam gerekmez mi?' 'Hey yarabbi.' diye söylendi. 'Siz, gerektiği halde şair olmuyorsunuz, hâlbuki ne kadar zavallı var ki, şiir yazmaları hiç de gerekli değil.'"(s.189)

"Ey gülün kadınsı güzelliği; seni anlamıyorum. Böyle bir yaratıktan hoşlanman mümkün mü? Bir biti pardon bir ineği sevebilmen için, böylesine güzel olmaman gerekmez mi?"(s.190)

18. Yorgunluk Hakkında:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Millet olarak çok yapmadığımız önemli bir insani özellik olan 'düşünmek' üzerine yazılmış mizahi bir toplumsal eleştiridir. Hikâyeden çok bir tür denemedir. Kahraman anlatıcı olan düşünen adam öne birçok farklı özelliği olsa da insanların ortak özelliklerinin de olduğunu bize göstermeye çalışır. Bir fahişe ile bir gazeteciyi karşılaştırır. İkisinin de ortak yanları yorgunlukları ve uyumalarıdır. Ülke yöneticileri ile bir fırıncıyı karşılaştırır. Biri halka daha çok yük yüklediği (vergi yükü, zamlar), diğeri ekmeğe bu gün biraz un kattığı için rahat bir şekilde ortak yanları olan uykularına dalarlar. Her ne kadar dünyadaki insanların birleşeceği çok nokta olsa da insanlar ve milletler arasında gelir durumuna göre ve hükümranlığa göre ayrılıklar vardır. Bu, bu gün de böyledir, yarında böyle olacaktır. Bir millet kendi milli özelliklerine sahip çıkmaz, düşüncesizce hareket ederse küreselleşme dediğimiz kavramla diğer ülkelerin kültürel işgaline maruz kalacağını kahraman anlatıcı çok öz bir şekilde aktarmaktadır.

"Bu iki olayda da en çok birleşme yorgunluk fiilindedir. Çabalarının hedefi başka gibi görünse de, bu iki meslek erbabı neticede birleşirler. Gazete yazarı fahişe, fahişeyse yazar gibi yorgundur. Uyku da bu noktalar-dan biri, hem de en önemlilerinde biridir muhakkak.

Ve benim vatanımda da insanlar uyurlar. Fırıncı şöyle bir gerinir. ‘Eh ekmeğin içine bu gün epeyce un kattık.’ der ve uyur.

Hükümet erkânı en titiz bir ilgiyle halkın durumunu inceler, onların iyi yük kaldırdıklarını ve daha yüklenebileceklerini düşünür. En hafif omuzlarla gecelik takkesini giyer. Böylece hepiniz en derin, en nemli uykularla uyuruz.

Düşünmek de böyle. Düşünen insana Avrupa ‘Philosophe’ de, ‘Düşünür’ olarak çevrilebilir dilimize bu ve düşünmek fiilinin üçüncü halidir. Bizde eşeklere filozof, düşünen adama heykel derler ve tımarhane bahçesine dikerler. Zaten düşünmek bizde pek iyiye yorulmaz çok zamandan beri. Bir hasta tavuk için ‘Düşünüyor bu’ derler ve bekletmeden keserler.” (s.209)

“Düşünün bir. Bu gün bile, bu birleşme noktaları sayılsa kaç bulur. Ya yarın, ya mutlu yarın. Bütün dünya milletleri bu birleşme noktaları çevresinde tek vücut olarak toplanmış olacaklar. O kadar tam olacak ki bu birleşme. Gerçi kimi bulaşık yıkayacak, kimi sallanır koltuğunda hazımla uğraşacaktır ama tıpkı bir ailenin kişileri gibi. Kadın tarlada çalışırsa, kocası kahvede pişpirik oynayacaktır.

Milletler birbirlerine kur yapmaktan vazgeçecekler, evlilik müessesesinin pabucu dama atılacak, bugün gayrı meşru sayılan Amerika’nın karanlıktaki sıkıştırmalarını, yarın Rusların gerdeğe girmesini olur sayacaklardır.

Bir millet, bugünkü flört durumundan yarın aleni metres durumuna geçecek, yemek pişirecek ve bulaşık yıkayacaktır.”(s.210)

19. Telsiz Memuresi:

“Telsiz Memuresi”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yedinci hikâyesidir. Bahaeddin Özkışı’nın sanat görüşünü ve hikâyecilik anlayışını ifade ettiği herhangi bir metin bulunmamaktadır. İşte bu durumda bizlere eserleri yardımcı olacaktır. Bu hikâyesi de bize sanatçının sanat görüşü ve hikâyecilik anlayışı hakkında ipuçları verir. ‘Telsiz Memuresi’, bir hikâye

yazarının çevresinde gördüğü sıradan şeyleri hikâyeleştirme ya da hikâyeleştirememesi 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 yere 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 sınıksı sarılışında insanı çıldırtan bir şey vardı. Gülümsedi ve okunacak bir şey, çekici bir hikâye olmalı diye düşündü, siliniverdi aklından telsiz memuresi.” (s.16)

2.1.2. Metafizik Konulu Hikâyeler:

a. Allah inancı, kader, kulluk teslimiyeti...

1. Bir Sebilciden:

“Bir Sebilciden”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının ilk hikâyesidir. “Bir Sebilciden” adlı hikâyede karşılıksız vermenin insanın nasıl mutlu edeceğini görürüz. Sebil, karşılık beklemeden hayır için dağıtılan içme suyudur. Yapılacak olan iyilik karşılıksız olmalıdır. İnsanın manevî hayatının derinleşmesini ve insanın iç enginliklere ulaşmasını kahraman, bir sebilciden öğrenmektedir.

“Kaytan bıyıklı asil sebilci; senden öğreniyorum hayatı, maksadı ve ulviyeti.

Verin, verin iniltileri arasında, ruhunun nüfus edemediğim derinliklerinden kopup gelen (sebilullah) alın, Allah aşkına alın, biraz daha alın diyen mert yalvarış...

Bomboş hayatımda, muazzam karanlığın manasını seziyorum...

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

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

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

2. Nedamet:

“Nedamet”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on birinci hikâyesidir. ‘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.

3. Deli İmam:

“Deli İmam”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirminci hikâyesidir. “Deli İmam”da imam vaaz ederken insanın Allah’a yaklaşmasını ister.

“İnsan, maddi vücudunu ve vücut heveslerini dünyada bırakarak Allah’ına yine O’ndan gelen canla kavuşur. Bu Allah’tan kopan nurun yine Allah’a ulaşması demektir. Allah varlığında yok olmak manasındaki bu fenafillâh hâline insan öldükten sonra varır.”⁵² Deli İmam insanların içindeki ‘ben’in ölüp Allah aşkıyla olgunlaşmasını ister:

“Cemaati müslimin, Muhterem cemaat, ölüversin içinizdeki ‘BEN’
Ben yok olsa, açılsa Bab-ı sır.
Ölümden korkar mı tez ölen kimse!
Ölseniz-ölmeden ölseniz,
Vücut erise, fenâ erise
Aşk-ı İlahi kan yerine deveran etse damarlarınızda,
Verseniz, cemaati müslimin, hudutsuz verseniz,
Verseniz ve verdiğiniz beklemeseniz.”(s.36)

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

“-Öleceğiz dedi, vazgeçin bunlardan artık,
Ne istiyorsun yani komşunun arsasından,
Ver, be adam,
Temiz olun, temiz
Ah! Değil, Allah! Deyin, ama öyle deyin ki,
Her harf içinizden kopsun
Hak yemeyin, hürmet edin
Âşık olun, âşık
Her şey güzeldir, her şeyde hikmet vardır,
Güzellik Boğaz içinde olduğu kadar asma yaprağında da var.
Görmek isteyin, Allah deyin ufuklar açılsın. Allah deyin, müşkül yok olsun.”(s. 37)

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

⁵² Nihat Sami BANARLI, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I*, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1998, s.124.

4. Beşinci Karl Hikâyesi:

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)

5. Değişme:

Bahaeddin Özkişi'nin 'Değişme' adlı kısa yazısı her ne kadar *Göç Zamanı* adlı bir hikâye kitabında yer alsada, eser daha çok mensur şiir özelliklerini gösterir. Bahaeddin Özkişi, 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)

6. Isırmak:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Bir yolculuk esnasında bir ruh hastası, hasta yakınları ve diğer yolcular arasında geçen konuşmalar üzerine kurgulanmış bir hikâyedir. Hayatın gerçek anlamı, gerçek iman ve ölüm üzerine bir delinin aracılığıyla ifade edilen mistik ve filozofça düşünceleri içerir. Yolculardan birinin hasta ile ilgili sorduğu sorulara verilen cevaplarla hikâye başlar. Bu konuşmalar arasında deli kendi düşüncelerini çok dikkat çekici bir şekilde dile getirir.

“İri yarı adam;

— Hep böyle dedi. Lafının düzeni yok. Laf yenir mi desem, lafın düzü eğrisi olur mu desem.

Sol gözü seğridi hastanın.

— Lafın türlü sü olur diye atıldı. Laf olur adamı gebe bırakır. Küçüküm o zaman, hani imamın İsa efendimizden bahsettiğinde. O lafları yememiştim, ben aklımı tüm oynatmadım, içmiştim.”(s.203)

“Bir tahta bedende, bir salıp gövdesinde ısırmak sapık inancı.

Makul olmalı, sana kalk seccadeyi ye demiyorum, ama ayetler; şöyle harf harf çiğnenmez mi?”(s.204)

“Endişeliydi yaşlı adamın yüzü. Ali tekrar:

—Isırmaz, dedi, ısırıyor artık, meraklanma.

—O, ısırıyorum ya, diye titizlendi; yok ki ısıracak şey.

Gözleri hepimizin üzerinde ısrarla dolaştı; ama, dedi, susmak ısırabilir işte. Susmanın olgun meyve lezzeti vardır. İnsanı sükût tadında düşünmek. Ama önce sükûtu bilmeli insan. Derin sükût, ölü vücutta gizlidir. Öyle manalı bir sükûttur ki o, boşa harcanmış bir ömrün ilk faydalı şeyini çeneler, hançere, ölü hareketsizliğiyle kazanır. Düşünün, artık kelimeler yoktur. İşte bu sükûtu, tekâmülün son merhalesine anlatan bu olgun sükûtu ancak ölü etin soğuk sertliğinde ısırırız. Size ne demezler ki, zaten bilmez misiniz anlamak isteyene neler söylemezler?”(s.205)

7. Vermekten Ölümsüzlük:

“Vermekten Ölümsüzlük”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının beşinci hikâyesidir. ‘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 köpüklenirse, 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 hayatıyeti 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.

b. Ölüm.

1. Göç Zamanı:

‘Göç Zamanı’ isimli 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.

2. Bekleyenler:

'Göç Zamanı' isimli hikâye kitabının yirmi beşinci hikâyesidir. '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 anlamaktan 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 olmuştu 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.

3. Helallik:

“Helallik”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının dördüncü hikâyesidir. Bu metinde yazar, kısa bir olayı ya da durumu şiirsel üslubun ağır bastığı bir tarzda hikâyeleştirirken şiirin imkânlarından faydalanmayı tercih eder. 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)

Sahibinin Eleni isminde bir azınlığa ait olan pansiyon odasında veremden ölmek üzere olan kahramanın ağzından son sözleri olarak yazılmıştır. Ailesine özlem, hasta yatağında onunla ilgilenen Eleni’ye olan minnet borcu satır aralarında karşımıza çıkar. Büyük şehirde de yaşasa insan kalabalıklar içersinde yalnız kalabilir. Kahraman böyle birisi. Yoksul ve kimsesiz. Dört tanıdık omuzda bir tabutla giderken kahraman Eleni’den kira

borçlarını ve ödünç aldığı yün fanilasını temelli bağışlamasını ister. Çünkü bunları ödeyecek hiçbir şeyi yoktur. Ayrıca bu onun son isteğidir.

“Giderken uzaklara babamın geçtiği yoldan dört tanıdık omuzda kimsesiz Elenim, Elenim söyletme beni.

Bakma benzimin verem sarısına, iğrenme, yaklaştır müşfik başını, çaresiz gidişin gözyaşlarını pazen entarine kurulaayım.

Ve Elenim; Elenim; veda anında kiranı, borcumu, yün fanılanı gülerek temelli bağışla emi. (s.11)

4. Dua:

“Dua”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on ikinci hikâyesidir. 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. 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)

5. Mektup:

“Mektup”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on dokuzuncu hikâyesidir. Kardeşini kaybeden bir çocuğun dedesi ile beraber içlerindeki teslimiyetlerini gösterme maksatlı bir mektubu Allah’a ölen torunuyla göndermek 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.

6. Bilinmeyen Kahramanlar:

“Bilinmeyen Kahramanlar”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi birinci hikâyesidir. Hıdır çavuşun yeğeninin 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 görmüşmüşsen ki ben yalan söylirem? Ula Şavşat’ta beni bilmez misen ki nasıl tanırırlar... 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)

2.1.3. Psikolojik Konulu Hikâyeler:

Kişilerin iç dünyaları, vicdan muhasebesi, umut, pişmanlık, suçluluk, merhamet, acıma, kıskançlık, çocukluk psikolojisi, engelli insan psikolojisi ...

1. Misafir Geldi:

‘Misafir Geldi’, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının üçüncü hikâyesidir. Hikâye 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 görüyormuşçasına mercek altına alır. “Yarım saat evvel çocuklarımın çığlık çığlığa oynadığı bu odada hissedilir bir tuhafılık vardı. Masam, sandalyelerim, somyam; 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)

2. Olgun Adam:

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

İnsan bulunduğu dünyaya yabancı olmamalıdır. Kendi benliğinin içinde, kendi ruhunu yaşayabilmelidir. İnsanın hayatı yaşadığı ama yaşamadığı

olmamalıdır. Olgunlaşma bilgi, görgü ve tecrübe bakımında olaylara isabetle, tarafsızlık ve hoşgörü ile bakacak seviyeye gelmiş olan kimseyken hikâyede tam zıttı bir düşünce hâkimdir. Zamanla çevresiyle ilgisizliği, hayatla mücadele etmemeyi olgunluk sayan bir adam karşımıza çıkar. İnsanlar, bir dizi görevi yerine getirerek günlerini tükettikleri ya da sistemin beklentileri doğrultusunda başarılı olma ve kazanma tutkusuyla yaşadıkları bir dünyada olgun bir adam olmaları zor görünmektedir.

3. Elli Liralık Teşhis:

“Elli Liralık Teşhis” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki onuncu hikâyedir. 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 ve konan ‘fobi’ teşhisinden intikam almak için doktoru kendi istediği teşhise yönlendirmeye çalışır. “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.

4. Palto:

“Palto” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on dokuzuncu hikâyedir ‘Palto’, *Göç Zamanı*’nda yer alan durum hikâyelerinden biridir. Hikâye, 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. Psikasteni’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 arkadaşıydı. 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 kıvranişı?”(s.51)

Hikâyedeki iki kahramana göre, günlerce vitrinde alıcıların imrenerek baktığı bir kıyafete sahip olmak, onlara mutluluk vermemektedir.

Her gelip geçenin 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.

5. Rilke'nin Dişiliği Hakkında:

Bahaeddin Özkişi'nin 'Rilke'nin Dişiliği Hakkında' adını verdiği hikâyeye, 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 hikâyeye 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.

6. Asıl Sebep:

“Asıl Sebep”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının ikinci hikâyesidir. ‘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 maksatlıdır. “Ah dostum, biliyor musun ki onu giydikten sonra hareketlerin de pardösü kadar iğreti olacaktır. Biliyor musun ki, mutlak samimiyetin o gösterişli kumaş parçası altında cazibesini kaybedecek ve sen nişanlın için sevgini bununla takviye aleladeliğini gösterecek kadar alçalacaksın.”(s.5)⁵³

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

⁵³ Bahaeddin Özkişi, *Bir Çınar Vardı*, Varlık Matbaası, İstanbul 1959, (Çalışmadaki alıntılar verilen baskıya aittir. Ayrıca kitabın mevcut baskısında yapılan imla/noktalama yanlışları alıntılar yapılırken düzeltilerek gösterilmiştir.)

sebebinin olduğunu da ifade eder. “Pardösümü sana emaneten verdiğim için beni muaheze ettiler. Ah bilsen dostum... Ah bilsen asıl sebebi!..”(s.6)

7. Cümbüş:

“Cümbüş” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki yirmi ikinci hikâyedir. 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 olur ve hikâyeyi anlatanla çalgıcı yine bakışlarla anlaşılır adeta. Çalgıcı adama göre, artık elindeki cümbüşü bu genç adama hediye etme zamanı gelmiştir.

8. Okuyamadığım Mektup:

“Okuyamadığım Mektup” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on sekizinci hikâyedir. 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.

9. Kırkinci Yıl:

“Kırkinci Yıl” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki yedinci hikâyedir. ‘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.

10. Açmadığım Kapı:

“Açmadığım Kapı” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki yirmi altıncı hikâyedir. 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 mecazı 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)

11. Napolyon'un Ümidi:

'*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.

12. Borç:

"Borç", 'Bir Çınar Vardı' isimli kitabının on dördüncü hikâyesidir. 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.

13. İnsan Hamal:

“İnsan Hamal”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on sekizinci hikâyesidir. 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.

14. Talebe:

“Talebe”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on beşinci hikâyesidir. Hikâye, Anadolu’dan İstanbul’a öğrenci olarak gelen hikâye kahramanının bir akşam kendi ile yaptığı iç konuşma anlatılır. Kahramanı nerden duyduğunu hatırlamadığı ‘Elif kaşları çatıkmiş’ 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.

15. İstasyondan:

“İstasyondan”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi beşinci hikâyesidir. 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 çözmeğe 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.

16. Doğuş:

Bahaeddin Özkişi’nin ‘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 yöneltmişlerdi bakışlarını.

Heyecanlıydı; kalbi, geniş göğsünden şiddetli atışıyla kendini hissettiriyordu.” (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.

17. İnsanlar ve Saatler:

“İnsanlar ve Saatler” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on dördüncü hikâyedir. 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. İsyân 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 aklıma. 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 ezberle 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.

18. Üç’ü Çeyrek Geçe:

“Üç’ü Çeyrek Geçe” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on yedinci hikâyedir. Bahaeddin Özkıışı’nın 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 şükürünü 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)

19. Düşünmek:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Hikâye yazarın tersanede çalıştığı yıllarda iş başındayken kurduğu hayallerle ilgilidir. Kahraman anlatıcı bir denizaltının çelik gövdesine sırt üstü uzanıp bir tahliye borusunu sökmeye çalışmaktadır. Bir taraftan da genç bir insan olarak çeşitli hayaller kurmaktadır. “Kâh üstünde yattığım denizaltının süvarisi oluyor, türlü başarılar kazanıyordum, kâh Hüseyin Çavuş olup, terhisi yaşıyordum. Herkesin önündeydim. Onlar tarafından görülmeden ben onları görebiliyordum.”(s.163)

Kahraman kendisinin tüm fiziksel özelliklerini ve duygularını en ince ayrıntısına kadar hayal edip tasvir eder. “Anamın ve babamın tanıdığından uzak, arkadaşlarımın yabancı bir insan oluyordum. Ben, onların özlediği evlat ve arkadaş sınırlarını aşıyor; yabancı bambaşka bir vücutta yeniden var oluyordum.

İstediğim çizgileri, yüzümün istediğim tarafına yerleştiriyordum. Saçımın rengi, cömert bir düşünüşle istediğim rengi alıyordu.

Bedenime verdiğim şekle paralel, içim bir başka tarzda geliyor, sesimde derin bir ahenk belirliyordu.

Güzel, güçlü, erişilmez oluyordum. Ve bütün haksızlıklara karşıydım.

Tabii, bu heykel vücuda yakışır bir de kalbim olması gerekiyordu. Dev sevinç ve ızdıraplar yaşamalıydı derinliklerinde. Ve Sevgiyi sevgi sınırları dışında arayacak kadar güçlü v engin.”(s.164)

Kendisini güçlü bir kahraman olarak hayal eden anlatıcı hayali bir düşmanla savaşıır. “Düşmanın kıyasıya vurduğu yerlerde yaralar, derin ve katlanması zor acılarla zonkluyorlardı. Bir Kızılderili okunda, bir İspanyol göğsünü deşiyordum. İsa’ydim, çarmıha gerili cesede bakıyor, gülüyordum. Bir BİLAL daveti, dudaklarımda besteleniyordu. ‘Namaz uykudan hayırlıdır.’ diye sesleniyordum Kâbe üstünden.”(s.165)

Kahraman anlatıcının hayalleri gemi kumandanı Yüzbaşı Şükran Beyin gelmesiyle son bulur. Anlatıcı artık gerçeğin acı ve soğuk yüzüyle karşı karşıyadır. “Sonra hayallerim bir çift ayak altında ezildiler. Göğsümün hizasında, gemi kumandanı Yüzbaşı Şükran Bey duruyordu. Güverte ızgarası aralıklarından onun konuştuğunu görüyordum. Bütün ağırlığı bir çift ayakta toplanmış göğsüme basıyordu sanki. Nefes alamıyor, bunalıyordum.” (s.165)

20. Nedenlerim:

“Nedenlerim” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki dokuzuncu hikâyedir. ‘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 sevmek, 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.

21. Küçük Anneme:

“Küçük Anneme”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi ikinci hikâyesidir. Bu metinde yazar, bir hatırasını ya da durumu şiirsel üslubun ağır bastığı bir tarzda hikâyeleştirirken şiirin imkânlarından faydalanmayı tercih eder. Şiirselliği ve aynı zamanda anlatıma müzik, iç ahenk katan ses tekrarları ile dikkat çeker. “Küçük Anneme” de kahramanın gözlerinin kapatılmasıyla birlikte çocukluğu aklına gelir. Yazar, “tahta tabancamsın diyemem, onun elleri yoktur ki, atımsın, topacımsın desem gülerler. Bugün bile hatırımda olan yaz sabahının serinliğisin desem, çaldığım eriksin, ninemin masalısın desem. Haziran böceğisin desem, uçurtmamsın, yağmurda biriktirdiğim toprak havuzumsun, köpeğimin kulübesisin, oyunum, çocukluğum...”(s.40) Mutlulukla dolu olan çocukluğunu yazar özlemlerle anmaktadır ve çocukluk yaşamın en güzel anlarıdır.

22. Kurşun Dünyasından:

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. Yaşı 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 döken 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 sıkılganlığındaki kahraman, annesinin kurşun döken 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 döken kadının avucunda ‘boynu kırılmış’ bir haldedir.

23. Hayal Ülkelerinden:

“Hayal Ülkelerinden” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki dördüncü hikâyedir. ‘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.⁵⁴ 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 ferdî olarak gördüğü arabalarının

⁵⁴ 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

yolunu gözler.⁵⁵ Babası yola çıkmadan önce dua ederken, arabanın rölanti fisıltısı 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 hüznü 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.

24. Sınır:

“Sınır” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on birinci hikâyedir. 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)

⁵⁵ 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 gelemeceği endişesi. Daha karşıdan görününce de dünyalar onun olurmuş.” Özkişi, *Anılarla Bahaeddin Özkişi'yi Anma*, s.14

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)

25. Körün Gördükleri:

“Körün Gördükleri” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki beşinci hikâyedir. 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. “Sanıyordum ki, lifler halinde, boşlukta asılı his uçları, beni sarıyor, şeklini tespit 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 yoğrulmuş kahramanın bedeni bir süre sonra parktan ayrılır. “Bir hırsız suçluluğu ile yavaşça doğruldum. Kumlar, tabanlarımda çatırdıyordu.”(s.16)

26. Koltuk Değnekleri:

“Koltuk Değnekleri” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki on ikinci hikâyedir. 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 öğrenmişim.”(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.

b. Çocukluk, askerlik, gurbet psikolojisi, özlem duygusu...

1. Erkeklik Özentisi:

“Erkeklik Özentisi”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının sekizinci hikâyesidir. 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 Çavuş, askerlik arkadaşları içinde hayvanlara eziyet veren, acımasız bir kişilik olarak tanınır. Suat Çavuş’u bu tür davranışa iten sebep, fiziksel görünüşündeki erkeksi havadan uzak oluşturmaktır. 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 Çavuş’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)

2. Terhis:

“Terhis”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının on üçüncü hikâyesidir. 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 çocuktu.”(s.25)

Hikâyedeki askerler, yaşadıkları onca sıkıntıya rağmen, askerlikten terhis olurken büyük bir hüzün 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)

3. Erzurum’da Akşam:

“Erzurum’da Akşam”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi üçüncü hikâyesidir. Bahaeddin Özkışı, askerlik görevini Erzurum’da yapmıştır. “Erzurum’da Akşam” hikâyesinin bunun etkisiyle yazıldığını düşünüyoruz. Özlem, ateş sarar yüreğini... “Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde kurtların acı ulumaları duyulur. Günün geçtiğine ağlıyorlar sanırsınız. Onların uluyuşlarında vahşetten ziyade ateşten bir ‘özleyiş’in haykırışlarını hissedersiniz.”(s.48)

4. Yeni Gelen:

“Yeni Gelen”, ‘Bir Çınar Vardı’ isimli kitabının yirmi yedinci hikâyesidir. 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 döküldüklerimiz bizden uzaklaşmış ve yabancılaşmış gibi. İçim tuhaf aldatılmış gibiyim.”(s.48)

Karmakarışık düşüncelerle dolu yazar, arkadaşlarının tesellisi ile de avunmayarak onların yanından ayrılır.

5. Suç:

“Suç” isimli hikâye ‘*Göç Zamanı*’ adlı kitaptaki altıncı hikâyedir. 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 sevkıyatıdır. 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.

6. Nöbet:

Yazarın hayattayken hiçbir yerde yayımlamadığı hikâyelerindendir. Hikâye yazarın askerlik dönemindeki anlarına ve gözlemlerine dayanır. Hikâyedeki kahraman anlatıcı olan Mehmet askerdir. İki- üç cephanelik nöbetçisi iken köydeki emmisinden gelen mektup üzerine derin düşüncelere dalar. Hikâye asker Mehmet’in iç konuşmalarından oluşur. Onun kafasını meşgul eden sevdiği kız olan Zeynep’in Topal’ın Kara Hasan’la evlendiği haberidir. “Emmisi de öyle yazıyordu. Gerçek miydi dersin? Mektupta ‘Topal’ın Kara Hasan’ı da everdik.’ diyordu. O belliydi zaten. Geçen bahar nişanlamışlardı Zeynep’le. ‘Nideceklerdi ya.’ diye kendi kendine söylendi. Kara Hasan’ın malı, davarı, hem de Fıstık Tepe’de, on adamlık toprağı vardı.”(s.206)

Bu durum Mehmet’in moralini bir hayli bozar. Aklından bir türlü köyü ve Zeynep’i çıkaramaz. Zeynep’in başkasıyla evlenmesi üzerine kendisinin ne yapacağını düşünür. “Bak şimdi de aklına ne gelmişti. Delikanlılar Âşık Garip kitabını okurlar, o da misafir evinin arka tarafındaki çatlaktan dinlerdi. İçeri sokmazlardı ki. Şimdi Mehmet öyle görüyordu ki,

eline bir saz alsa, onun kitapta söylediği gibi beyitler söyler, çaldığı gibi saz çalardı. Kendini elinde sazla düşündü. Hayır, hayır Mehmet bunu yapmazdı.”(s.206)

“Köye şeritleri takmadan gitmeyeceğine ahdetmişti. Zeynep de görecekti onu. O, hiç Zeynep’e bakmayacaktı. Acaba baksa mıydı? Bir an karar veremedi, evet, evet onu görmemiş gibi yapmalıydı.

Receplerin Hatice’nin Mehmet’te gözü vardı. O, bunu ta evvellerden biliyordu. Düşünceleri bu noktada duraladı. İçinde, ihanet etmenin zevki ve acısı karşılaştı. Oh, bu Mehmet için ağır bir yükü.”(s.207)

Mehmet’in iç konuşmaları, nöbet mahalline üsteğmeninin kontrol amaçlı gelmesiyle son bulur, hikâye de bu şekilde bitirilir. “Bir ayak sesiyle durdu, kulak kabarttı. Evet gelen üsteğmeniydi. Bütün hülyaları, şimşek gibi birbirine bir topuk sesi kesti attı ve bunu yüksek sesle haykırdığı künyesi tamamladı. Keşif bölüğünden Mehmet Korkusuz. İki-üç cephanelik nöbetçisiyim. Hiçbir vukuatım yoktur.”(s.207)

2.3. HİKÂYELERİNDE ŞAHİS KADROSU

Hikâyeyi tahlil etmek demek, “bir bakıma, insan hayatına karışan, ona şekil veren veya onu bozan, mesut veya bedbaht eden unsurları bir kelime ile “gerçek insanı” incelemek demektir. Mükemmel bir edebî eser, insanı bütünüyle veren eserdir.”⁵⁶

Edebî eser, insanı alakadar eden konularla ilgilenir, insana ait bir konu, tema, problem üzerine inşa edilmektedir. Kişilerini edebî eserin eksenine yerleştiren bu durum yazarlara, daha dikkatli seçme zorunluluğu getirmiştir. Hikâye ve romanın var olmasında vazgeçilmez temel unsurlardan biri durumundaki insan; yani şahıs kadrosudur. İsmail Çetişli Şahıs kadrosunu şu şekilde açıklar:

“Şahıs kadrosu; hikâye ve romanda anlatılan olayları var eden ve yaşayan insan ve insan hüviyetine büründürülmüş varlıklardır.”⁵⁷

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

“Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibari âlemden ve bu âlem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülemezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa itibari âlemi şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has hususiyetler yer alır.”⁵⁸

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

⁵⁶ Mehmet KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3*, Tıp Tahlilleri, Dergah Yay., İst. 1996, s.9.

⁵⁷ İsmail ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, Akçağ Yay., Ank. 2004, s.67.

⁵⁸ Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ank. 2000, s.134.

Düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Son derece belirgin nitelikleri ile okuyucu karşısına çıkar ve olay örgüsü boyunca herhangi bir değişime uğramaz.⁵⁹

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

*“Eğer bir karakter, inandırıcı bir şekilde bizi şaşırtabiliyorsa, ona yuvarlak karakter diyebiliriz. Eğer bir karakter, bizi şaşırtmıyorsa o düz bir karakterdir. Eğer bir karakter, inandırıcı değilse, o yuvarlak görünen düz karakterdir. Böyle karakterlerde hayatın hesaba kitaba gelmeyen özelliği vardır.”*⁶⁰

Hikâye ve romanın şahıs kadrosu, karakter bakımından düz ve yuvarlak olmak dışında da başka tasniflere de tabi tutup incelenebilir. İçe dönük, dışa dönük, aktif, pasif, bedbin gibi adlarla da karakterler ele alınabilir. Düz kahramanların ‘tip’i çağrıştırması gibi yuvarlak kahramanlarda karakteri çağrıştırmak.⁶¹ Klişeleşmiş roman ve hikâye kişisini ifade eden tip “yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış, orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkan roman kişisidir.”⁶² Geleneksel bir kişidir. Belli kalıplara uygun hareket eder. Mehmet Kaplan ‘tip’i “belirli dönemlerde toplumun inandığı temel değerleri temsil eden, küçük farklarla aynı devirde yazılan basit ve sabit kişiler”⁶³ olarak görmektedir. Ferdi özellikler yerine ortak özellikler ön plandadır. Tipin en önemli özelliği bir grubu en iyi şekilde temsil etmesidir. Düz karakterlerden farkı, tipin kendi dışında ortak bir şeyi temsil eden bir roman figürü olmasıdır.

Şahıs kadrosunu geçmişten günümüze kadar oluşan edebî eserlerin hepsinde, aynı öneme sahiptir. Bu önem masal, destan, hikâye, roman,

⁵⁹ ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s.68.

⁶⁰ Philip STEVİCK, *Roman Teorisi*, Akçağ yay., Ank. 2004, s.169.

⁶¹ ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s.69.

⁶² Hasan BOYUNKARA, *Karakter ve Tip, Hece (Türk Romanı Özel Sayısı)*, S. 65/66/67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, 175.

⁶³ KAPLAN, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3, Tip Tahlilleri*, s.5.

tiyatro gibi edebî eserlerde önemini kanıtlar niteliktedir. Yalnız bu noktada belli bir misyonu yerine getirmek için kullanılan kişi, karakter ve kahraman gibi kavramları ele alalım. Bu kelimelerden söz ederken şahısların gerçek hayattaki koşulları değil, edebî eserlerdeki koşullar göz önüne alınmalıdır.

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

"N. Pospelov; 'karakter', 'kahraman', 'kişi' kelimelerinin aynı anlamı taşıdıklarını ancak bunların derece itibarıyla birbirinden az çok farklı olduklarının altını çizer. G. Lulcaks kahraman sözcüğünü asil, ağır başlı ve ciddi insanlara yakıştırır."⁶⁴

Durali Yılmaz "romancının yaptığı insanın iç dünyasını gözle önüne sererek, insanda sürekli var olan duyguları ete kemiğe bürünmüş birer kahraman olarak karşımıza dikmekten başka bir şey olmuyor."⁶⁵ Tespitiyle kahramanı somutlaştırmaktadır. Hasan Boyunkara da bu üç kelimenin içerik farkını kabul etmez. Dilsel bir var oluş olarak algılamaktadır. "Roman ve öyküde karakter dilsel bir var oluşa sahiptir. Canlanmaları ya da hayat bulmaları okuyucunun sayfalar üzerinde serpiştirilmiş kelimeleri zihinde bir araya getirmesiyle mümkündür. Yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve amaçla, belli bir rol için, bir takım fiziki, ahlaki ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (diyalog ya da iç monolog), yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerdir."⁶⁶

Her edebî eserde yazarın okuyucusuna iletmek istediği bir mesaj vardır. Eserin itibari dünyasına ait kişilere bu görev yüklenmiştir. Yazar, vereceği mesaj için kendisi aradan çekilir ve yazarın okuyucusuna iletmek istediği düşünceyi, dünya görüşünü okuyucuya iletmekle görevli kahramanlara "yazarın sözünü ettiği şahıslar"⁶⁷ denilmektedir. Bunlar başkişilerdir. "Başkişiler (protagonists), iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak

⁶⁴ BOYUNKARA, *Karakter ve Tıp*, s.175.

⁶⁵ Durali YILMAZ, *Roman Sanatı ve Toplum*, Ötüken Yay., İst. 1996, s. 70-71.

⁶⁶ BOYUNKARA, *Karakter ve Tıp*, s.176.

⁶⁷ AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.140.

yönlendiren karakterlerdir. Başkışiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır.”⁶⁸ Bu anlamda romanların başkışileri romancının esas ürünü, romanların var oluş sebebidir.

Edebî eserde olay örgüsünün oluşumunda sosyal atmosferi sağlamakla görevlendirilmiş kişiler de vardır. Doğrudan doğruya bir işlevi olamamasına rağmen yazarın duygularını düşüncelerini ifade için görevlendirilmişlerdir. Bunlar “*Dekoratif durumdaki kahramanlar*”⁶⁹ ya da “*fon karakter veya figüran*”⁷⁰ olarak isimlendirilirler. Fon karakterler, bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar. “*Fon karakterler, sadece romanda yapıyı işleten çarkların dişleri gibidirler.*”⁷¹ Sosyal ortamı somut bir şekilde sunmayı sağlarlar.

Başkışiler ve fon karakterler arasında kalan, her iki karakterin özelliklerine sahip Norm karakter (ficelle) ve Kart-karakterler vardır.⁷² Norm karakter, fonksiyon olarak sıradan bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir. Amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır. Kart-karakter ise çok boyutlu değildir. Tek özelliğin sembolüdür. Eser boyunca hiç değişmezler.

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

Birincisi, açıklama yoluyla yapılan sunumlardır. Bunlarda kişiler, anlatıcı veya bir başka roman kişisi tarafından tanıtılır. Hikâye ve roman akışı içerisinde meydana gelen olaylar, anlatılan karakterlerin özelliklerini doğrular. Karakterin özellikleri romanın başlangıcında verilir ya da roman içerisinde oluşturulur. Bu yöntemle karakter çoğu zaman her yönüyle metnin herhangi bir yerinde verilir. Bu yöntemde hikâyeye ve roman kişilerininin gerek dış gerek iç özellikleri, şekilleri, davranışları, huyları gibi

⁶⁸ STEVİCK, *Roman Teorisi*, s.173.

⁶⁹ AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.142.

⁷⁰ ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s.71.

⁷¹ STEVİCK, *Roman Teorisi*, s.173.

⁷² a.g.e., s.175.

özellikleri açıklanarak, tasvir ve tahlil edilerek sunulur. İkincisi, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi ortaya koyması olan ‘dramatik yöntem’dir.⁷³ Daha çok modern romanlarda tercih edilen bu yöntemde roman kişileri, gerek sözleriyle gerek davranışları ile kendi kendilerini tanıtır. Bu yöntemde biz, hikâye ve roman kahramanlarını daha çok parça parça da olsa davranış biçimleriyle, konuşmalarıyla, duygu ve düşüncelerini ifade etmeleriyle, geçmişlerini hatırlamalarıyla tanırız.

Kişilerin başkası tarafından sunumunda portre, anlatıcı veya başka bir roman kahramanı tarafından hazır olarak verilir ve bu durumda okuyucu edilgendir. Kişilerin kendi kendilerini sunumunda ise okuyucu, etken konumdadır ve portreyi kendi algılama gücüyle dağınık parçaları birleştirerek üretir. Sıradan okuyucuya kolayca kaçan hikâyeler sunmaktansa, daha eğitilmiş okuyuculara yazılması ve okunması emek gerektiren, dili seçkin, anlatımı itinalı, ne anlattığı kadar nasıl anlattığı da önem taşıyan hikâyeler sunmak amacıyla olan modern öykünün; kişilerin sunumunda tercih ettiği yöntem kişilerin kendi kendilerini sunumudur.

Bunların dışında, kişilerin sunumunda iki boyut vardır. Birincisi *‘bedensel boyut, ikincisi ruhsal boyut’*. *Bedensel boyut; roman kişilerinin fizikî özellikleri, onların bünyesinde var olan somut vasıflarla belirtilen, değinilen, işaret edilen yeri ya da sayısı gösterilen nitelikleridir. Kişinin şekli, biyolojik yapısı, yaşı, işi, giyim kuşamı gibi dış görünümüne ait ayrıntılar hep onun fizikî portresini oluşturur. Ruhsal boyut ise; roman kişilerinin duyguları, düşünceleri, heyecanları, idealleri, beklentileri, özlemleri, üzüntüleri, iç çatışmaları, hayal kırıklıkları, çelişkileri, yani bir bütün olarak ruhsal dünyalarının sunumudur. Modern anlatılarda kişilerin yapıp ettiklerinden yani ortaya koydukları eylemlerden, dışa dönük olay üretici tavır alışlarından çok; iç dünyaları, bilinç ve bilinçaltılarında yatanların deşilmesi, psikolojik sorun ve durumları ön plandadır.*⁷⁴ Yazar kişilerin sunumunda daha çok gösterme yöntemini kullanır. Kişilerin bedensel boyutları ile sunumundan ziyade ruhsal boyutları ile sunumu söz

⁷³ TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.79.

⁷⁴ ÇETİN, “Roman Çözümleme Yöntemi”, s.173.

konusudur. Modern edebî eserlerde kişilerin ruhsal boyutlarının tanıtılmasında iç çözümleme, iç monolog, iç söyleşme, bilinç akışı gibi teknikler de kullanılarak kahramanın iç dünyası ayrıntıyla verilmeye çalışılır.

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

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

İkincisi ise biçimsel kaygı.

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

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

Beşinci ve sonuncu saptama, bu öykülerde bir olay ya da durum anlatımının/betimlemesinin olmamasıdır. Belki de en belirgin özelliği budur. Daha çok bölük pörçük, biraz şiirsellik, biraz da denemevari, gittikçe kısalan, biçimselleşen ‘öyküsel metinler’ yeni öykü tarzının genel geçer ölçütleridir.”⁷⁵

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

Bahaeddin Özkişi'nin 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.

⁷⁵ Ahmet Sait AKÇAY, “Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü Ya da Bireysiz Öykü”, *Hece, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)*, S.46/47, Ekim-Kasım 2000, s.96.

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 kaçınmaktadır. Bilinçli bir tercih olarak hikâye kahramanlarını genellikle isimlendirmez. Yazar, erkek kahramanların çoğunlukta olduğu hikâye 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.”*⁷⁶ 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 hikâye kahramanının ya da dolaylı olarak yazarın yerine eserde yer almaları bu duruma örnektir. Yazar bazı hikâyelerinde de gerçek hayatla örtüşmeyen efsanevi ya da sembol kahraman denebilecek tipleri de hikâyelerinin kahramanı olarak seçebilir. *Göç Zamanı*’ndaki ‘Doğuş’, ‘Kırkıncı Adam’, ‘Beşinci Karl Hikâyesi’, ‘Bekleyenler’, ‘Açmadığım Kapı’, ‘Passionya Buluntuları’ bu hikâyelerdendir.

⁷⁶ Ömer LEKESİZ, “Bahaeddin Özkışı’nın Öyküleri”, Hece, Aralık 2004, S.96, s.106

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

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerindeki şahıslar, iç sıkıntıları olan kimselerdir. Bu insanlar hayal kırıklığına uğramış hayatı ve varlığı sorgulayan kişilerdir. Bu kişilerin karşısına başka bir şahıs ya da kendi 'ben'leri çıkar. Başkişinin karşısında ya da yanında yer alan bu şahıslar olumlu ya da olumsuz bir ara güçtür. Bunun yanında *“bir an için ilgi merkezi yapılabilir ve derinlik kazanabilirler, fakat bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses olarak kalırlar.”*⁷⁷

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

Hikâyelerde klasik vaka olmadığından olayı sürükleyen bir kahramandan çok kendi kendisiyle çatışan tematik bir güç görünür. İnsan psikolojisinin ön plana çıktığı 1950'lerden sonra bireyin iç dünyası önem kazanmıştır. *“Psikolojik olgu, kendi bütünlüğü içerisinde sadece insanın kendisinden kaynaklanan bir davranış olduğuna göre, bütün olarak insanda cereyan eden bir olgudur. Duygu, insanın ne ruhundadır ne de karnındadır; duygu insan davranışının bütün olarak değişikliğe uğramasıdır.”*⁷⁸ Bu nedenle hikâyelerde, 'başkişi'nin birçoğunu içe dönük şahıslar oluşturur.

Modern roman ve hikâye içe dönüktür ve *“birey olarak insanın iç dünyasına, ruhuna, bilinçaltına eğilir. İnsanın iç dünya zenginliğini keşfe çıkar. Modern romancı, gerçeğin dışı dünyada değil; insanın iç dünyasında, ruhsal dünyasında saklı olduğuna inandı ve toplum yerine bireye, sosyal olan yerine psikolojik olana yöneldi. Modern romancılara göre hayatın gerçekleri, bireyin iç dünyalarının deşilmesiyle ortaya çıkar.”*⁷⁹ Bu içe

⁷⁷ STEVİCK, *Roman Teorisi*, s.123.

⁷⁸ Roland BOURNEUR ve Real QUELLER, *a.g.e.*, s.159.

⁷⁹ ÇETİN, *“Roman Çözümleme Yöntemi”*, s.105.

dönük durum yazarın hikâyedeki şahıslarında ağır basar. Bu yüzden şahısların psikolojisine göre bir tasnif yapmak mümkündür.

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

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

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

Hikâyeleri incelerken yukarıdaki anlatılanlar doğrultusunda şahıs kadrosunu şu şekilde inceleyeceğiz:

1- Kişilerin sınıflandırılması,

a- Başkışı (tematik güç)

b- Olumlu ara güç

c- Olumsuz ara güç

d- Fon karakterler

2- Tip ve karakter kavramları bakımından,

3- Kişilerin sunumu ve sunuluş yöntemleri bakımından.

1. Bir Sebirciden:

Hikâyede kahraman olarak anlatıcı konumundaki ‘ben’ ve kaytan bıyıklı kalın erkek sesli sebirci karşımıza çıkar. Başkışı anlatıcı olan ‘ben’ bedensel boyutuyla tanıtılmaz, iç konuşma tekniğiyle ruhsal boyutu gözler önüne serilir. Otuz beş yıllık ömrünü boşuna geçirdiğine inanan, büyük bir

pişmanlık içinde olan anlatıcıya bu durumu yaşatan şey, Allah için karşılıksız insanlara su dağıtan kişinin davranışdır. Bu yüzden hikâyede sebilci olumlu ara güçtür. Sebilci ruhsal boyutu ile ele alınmaz. Daha çok bedensel boyutu ile bizlere sunulur. Kalın erkek sesli, kaytan bıyıklı asil sebilci olarak fiziksel portresi çizilir. Parlak bardaklarıyla onun temizliğine dikkat çekilir. İnsanlara adeta yalvararak su dağıtmaktadır. Sebilci karşılıksız verebilen insanları, anlatıcı olan ‘ben’ de inancı gereği yaşayamayan ve sürekli yaptıklarından pişmanlık duyan insanları sembolize eder. Bu yüzden ikisi de tiptir. ‘Ben’ anlatıcı içe dönük ve bedbin bir tiptir. Kendi kendini yoklar, o zamana kadar kabullenilmiş değer yargılarını ve yerleşik anlayışları yeniden sorgulamaktadır.

2. Asıl Sebep:

Hikâyede anlatıcı konumundaki ‘ben’ in adı verilmezken pardösünün emanet olarak verildiği kişi ve onun nişanlısı da isim olarak ifade edilmez. Bu kahramanlar hikâyede ‘Ben’, ‘Sen’ ve ‘Nişanlım’ olarak varlıklarını belli ederler. ‘Ben’ anlatıcı başkişidir. Tematik çatışmayı ‘ben’ anlatıcı, ‘sen’ diye hitap ettiği arkadaşına paltosunu emanet vererek sağlar. Aslında kişinin değerli bir eşyasını birisiyle paylaşması kolay bir davranış değildir. Bu davranışında dolayı ‘ben’ anlatıcı başkaları tarafından muaheze edilir ve biraz da kahraman mevkiine konulur. Fakat aslında arkadaşını farkında olmadan sevdiği kişiyi pardösünün etkisiyle sosyal statü bakımından ezmektedir. Sevdiği kişiye yabancılaşmakta, ulaşamaz konuma gelmektedir. ‘Ben’ anlatıcı arkadaşının nişanlısıyla yaşadıklarını veya yaşayabilecekleri şeyleri hayal etmektedir. Bunları iç konuşma tekniğiyle ifade eder. ‘Sen’ olumlu ara güçtür. Farkında olmadan arkadaşının kötü düşüncelerine alet olur. Arkadaşının iyi niyet gösterisine aldanır. Nişanlısıyla arasına mesafe koyduracak, aralarındaki samimiyeti yok edecek pahalı, gösterişli arkadaşının pardösüsünü giyer. ‘Ben’ anlatıcı ve ‘Sen’ karakterleri bedensel boyutları ile tanıtılmazlar. Hikâyede tamamen ruhsal

boyutlarıyla ele alınırlar. “Beni muaheze ettiler, pardösümü emaneten sana verdiğim için ve biraz da kahraman mevkiine kondum.

Ah içimdeki doymayan ben,

Sen, pardösümü minnet gösterisiyle sırtımdan alırken beni ne büyük yükten kurtardığını, içimdeki şeytanî tarafı nasıl okşadığını bilsen.”(s.5) Arkadaşının nişanlısı fon karakterdir, fizikî olarak küçük olması yönüyle tanıtılır. Daha çok ruhsal boyutu ile karşımıza çıkar. “Oh, şimdiden küçücük nişanlını, sana bütün benliği ile bağlı o zavallıyı görür gibi oluyorum. Yaklaşmasını, kucaklamasını meneden kumaş parçası karşısında çaresiz ve kırık.”(s.6)

3. Misafir Geldi:

Hikâyede başkışı ev sahibi, olumlu ara güç ev sahibinin karısı, olumsuz ara güç misafir, fon karakterler de çocuklardır. Hikâyedeki tüm kahramanlar karakterdir. Hikâye başkışı olan kahramanın anlatışı ve algılayışı ile verilir. “Ayaklarımın ve ellerimin büyüklüğü, çatlaklığı, çoraplarımın rengi, ezilen parmağımın feci manzarasını ilk defa farkına varıyordum.”(s.7) Bu ifadelerle başkışının fizikî özellikleri okura hissettirilir. Fakat daha çok içe dönük bir tiptir ev sahibi. Her ev sahibi gibi misafirine karşı hürmetkârdır. Fakat bu misafir ev sahibi ile ilgili çok özel şeyleri biliyorsa bu kişilik için bir tehlikedir, bu tehlikeyi ev sahibi de sezer ve misafirin varlığından rahatsız olur. Yazar kişinin kendi kendine bile itiraf edemeyeceği şeyleri büyük bir ustalıklarla kahramanına söyler. 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 realistik ifade edilir. Kahraman geçmişten mağlup çıkmıştır. Çünkü hikâyede verilme de her anlamda misafiri ondan daha üst seviyededir. “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. Kahraman anlatıcının eşi kendisi gibi misafir karşısında ürkmüş, sinmiş, rahatsızdır. Fiziki özellikleri ile tanıtılmaz. Kahraman anlatıcısı destekler durumdadır ve içe dönük halleri tezahürleri ile okuyucuya sunulur. Misafir gri ince çizgili bir elbise giyen bir beydir. Fizikî özellikleri çok ayrıntılı tasvir edilmemiştir. Konuşmasıyla ve diğer davranışlarıyla kahraman anlatıcısı rahatsız etmekte, ezmektedir. Kişilerin sunumunda bilinç akımı tekniği kullanılmıştır.

4. Helâllik:

Hikâyede başkişi anlatıcı ‘ben’, fon karakter de kendisine hitap edilen kişi Eleni’dir. Anlatıcı konumundaki kahramanın adı hikâyede verilmez. Kahraman anlatıcı ölüm döşeğinde hasta yatan bir kişidir. Bir anlamda onun ifade ettikleri vasiyeti, son sözleri hükmündedir. Kahraman anlatıcının benzi verem sarısı rengindedir. İçe dönük bir karakter olan kahraman anlatıcı kimsesiz, yalnız, yoksul biridir. Son nefesinde bile kaldığı pansiyonun sahibesi olan Eleni’den başka yanında kimse yoktur. Kahraman anlatıcı Eleni’ye duyduğu minneti, kendisinin yalnızlığını, kimsesizliğini, çaresizliğini, yoksulluğunu çok dramatik bir şekilde ifade etmektedir. Eleni fiziksel özellikleri ile ön planda değildir. Kahraman anlatıcı Eleni’den ana sesi titreyerek konuşmasını, müşfik başını kendisine yaklaştırmasını ister; ayrıca gözyaşlarını Eleni’nin pazen entarisiyle kurulamak ister. Eleni’nin

daha çok yardımseverliği, vefalılığı, iyi bir insan oluğu satır aralarında tasvir edilir. Kişilerin sunumunda iç söyleşme tekniği kullanılmıştır.

5. Vermekten Ölümsüzlük:

Hikâyede başkişi anlatıcı ‘ben’ ve olumlu ara güç olarak sokak serserisi Hamit bulunmaktadır. Anlatıcı konumundaki kahramanın adı hikâyede verilmez. Elinde coğrafya ders kitabı ile bir parkta oturan kişi olarak verilmesinden öteye giden bir bilgiye rastlanmaz. Yani fizikî özellikleri ön planda değildir. İç dönük bir tip olarak ruhî özellikleri ayrıntılı olarak verilmiştir. Eğitimli bir insan olarak övünen, her şeye maddi olarak bakan, insanların statülerine göre hareket eden bir kişidir. Fakat sokak serserisi Hamit’le girdiği diyalogdan sonra kendini sorgulamaya başlar. Anlatıcı ile diyaloga giren adam -Hamit- sokaklarda yaşamaktadır. Hamit, kirli siyah dişleri olan, sarı, sakallı yüzü ve yüzünde derin bir ifadesizlik olan, tarazlı bir sese sahip, rahat ve meraklı biri olarak tasvir edilir. 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 katılmadığını, belki yaşadıklarından belki de ruh halinden dolayı esas ölüünün kendisi olduğunu ifade ettiğini görürüz.

6. Şoför Aziz:

Hikâyede başkişi ‘ben’ anlatıcı, olumsuz ara güç şoför Aziz, fon karakterler de yolculardır. Hikâyede, ben anlatıcı konumundaki kişi İstanbulludur. Otobüstekilere göre düzgün giyim ve davranışlarından eğitimli olduğu bellidir. Kahraman anlatıcı şehirli-aydın tipini temsil etmektedir. Hikâyede aydın-halk, şehirli-köylü çatışması da hissettirilmeye

çalışılmıştır. “Ben alakadar olmuyordum, asıl benim, kravatlı, ütülü pantolonlu benim, onlardan başka, sinekkaydı traşlı, kol saatli benim alakadar olmam lazımdı.”(s.14)

Kahramanın ne maksatla bu yolculuğa çıktığı hikâyede verilmez. İçe dönük bir tip olan kahraman anlatıcı, iyi gözlem ve tahlil yeteneğine sahiptir. Anlatıcı, 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 Aziz bir tam bir şoför tipini temsil etmektedir. 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)

Yolcuların köylü ve cahil oldukları ifade ediliyor. Tamamen dekoratif unsur olarak hikâyede yer alıyorlar. Kişilerin sunumunda iç çözümleme ve iç konuşma tekniği kullanılmıştır.

7. Telsiz Memuresi:

Hikâyede kendisine seslenen kişi olan ‘Genç Hikâyeci’ başkişi ve hakkında hikâye yazılması istenen hayalî kahraman ‘Telsiz Memuresi’ de olumlu ara güçtür. Hikâyedeki ‘Genç Hikâyeci’ olarak geçen kişinin kişisel özellikleri verilmez. Yalnız çevresinde gördüğü ya da içinde yaşadığı toplumsal yapıya eleştirel bakış getirme yanlısı olduğu bellidir. “Haykırır 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) Yani içe dönük bir tip olan ‘Genç Hikâyeci’ sanatçının ideal olarak gördüğü sanatçı tipini temsil etmektedir. Yazar anlatıcı ‘Genç

Hikâyecî' yi farklı bir kişi gibi gösterse de aslında bu kişi kendisidir. İç söyleşme tekniğiyle yazılmış bir hikâyedir.

Yazar Bahaeddin Özkîşi sanat görüşünü ve hikâyecilik anlayışını bu hikâyeye ile okurlarına ifade etmeye çalışmıştır, denilebilir. Bunun yanında izafi de olsa adı geçen 'Telsiz Memuresi' masa başında çalışan bir devlet memuru olarak tahayyül edilir. 'Telsiz Memuresi', dudakları boyasız, yüzü kremsiz, yüzü nurlu, masum bir genç kızdır. Dört yetim kardeşini ve bir ihtiyar anasına bakmak için çalışmak zorundadır. Fazla giyecek eşyası yoktur. Toplum ve bazı sanatçılar tarafından sadece cinsel obje olarak görülen kadınlara benzememektedir. Fakat 'Genç Hikâyeci' ticari ve kişisel kaygılar sebebiyle yine de kendini cinselliğini ön plana çıkaran kadın kahramanlar meydana getirmekten alıkoyamaz. "Kalem yürüyüverdi kendi kendine:

(Japone entarisinin vücuduna sımsıkı sarılışında insanı çıldırtan bir şeyler vardı.)"(s.16)

8. Erkeklik Özentisi:

Hikâyedeki başkişi Ali, olumlu ara güç Suat Çavuş, diğer askerler de fon karakterlerdir. 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. Daha çok içe dönük bir tip olarak anlatılır. İç konuşma tekniği kullanılarak kahraman anlatıcı kendisini tanıtıcı bilgiler vermiştir.

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 gözükürdü."(s.17) Suat Çavuş bir karakterdir. Fizikî özellikleri ayrıntılı

olarak verilmiştir. Kahraman anlatıcı Suat Çavuş'u iç çözümleme tekniği ile tanıtmaya çalışmıştır.

9. Yeni Gün:

Hikâyede başkişi işçi, olumlu ara güç de karısı Nazan'dır. İşçi haftalık sakalıyla, yüzünde dinlenmenin derin izleri ile bizlere fizikî olarak tanıtılır. İçe dönük bir tip olan işçi çocuğunu kaybetmiş bir baba, iş yerindeki ustabaşı tarafından zulme uğrayan, geçim sıkıntısı çeken birisidir. Hayatındaki tüm olumsuzlara rağmen karısını çok sevmektedir. Ve karısı hayata onu bağlamaktadır. İç söyleşme tekniği ile işçi bizlere tanıtılır. Karısının tanıtımı işçinin ağzından yapılır. Karısı işçiye göre yaş olarak küçük, güzel bir kadındır. "Bir müddet karısının genç vücudunu, dolgun göğsünü seyretti. Yavaşça eğildi, içinde sahip olmanın, hâkim olmanın derin gururuyla solgun yanaklarından öptü."(s.19) Nazan kocasını çok seven, onun için ağlayan, ona bağlı bir kadındır. Nazan ideal bir kadın tipidir.

10. Çatal:

Hikâyede başkişi kahraman anlatıcı olan çocuk, çocuğun babası ve annesi olumlu ara güç, eve gelen misafirler olumsuz ara güç, sokak satıcısı da fon karakterdir. 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) Eve alınan çatalar babayı bayağı üzmüştür. Çocuğun annesi -Azize- kendi halinde, kocasına karşı hürmetli biraz da ürkek bir tipik ev hanımıdır. Kişilerin sunumunda iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

11. Nedamet:

Hikâyenin başkişisi olan 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) Hikâye kahramanı fizikî ve ruhî özellikleri ile tanıtılmıştır. Kahramanın tanıtımında iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

12. Dua:

Hikâyede anlatıcı konumundaki kahraman başkişidir ve en yakın arkadaşı Turgut’u kaybetmenin hüznünü, 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.” “Turgut’u düşündü, gözleri buğulandı. Acaba dua yerine ‘Her yer karanlık’ şarkısını söylese olur muydu? O şarkı da dua gibiydi hem Turgut’ta severdi.” (s.24) Kişilerin sunumunda iç çözümleme tekniği kullanılmıştır.

Olumlu ara güç olan Turgut ise, kahramanın yakın arkadaşı olması hasebiyle onunla ortak zevk ve yaşayış anlayışına sahiptir. “Bak, Turgut demişti de, mert adamdı doğrusu. Rahmetlikte kendisi gibi, ne at vardı, ne avrat.”(s.23) Kahraman anlatıcı da ölen arkadaşı Turgut da ayyaş, serseri tipini temsil etmektedir.

Hikâyede fon karakter olarak bir çingene kızdaki bahsedilmektedir. Çingene kız fizikî özellikleri sebebiyle diğer iki kahramanın ortak zevklerinden olan bir obje gibidir. “Hemen önünden, vücudunu tatlı bir

salıntıya bırakıvermiş güzel bir çingene kızı şarkı mırıldanarak yürüyordu. Tatlı, açık kahverengi ensesini siyah saçları gölgeliyordu. Mevzun kalçası ve küçük ayakları vardı.”(s.23)

13. Terhis:

Hikâyedeki terhis sevinci ve hüznü asker Dursun’un duyguları ve geriye dönüşleriyle verilir. Hikâyede başkişi Dursun’dur. Fon karakterler de Yüzbaşı Şükran ve asker İskilipli Hüseyin’dir. Yazar anlatıcı diğer kahramanları Dursun’unun gözüyle bizlere tanıtır. Bu tanıtımda iç çözümleme ve iç konuşma tekniği kullanılır. “Dursun gelmezden evvel balıkçıydı, gittikten sonra da eski yelkenleri tamir edecek.” diye tanıtılır. Fakat daha çok içe dönük halleri ile karşımıza çıkar. Terhis vakti yaklaştıkça geriye dönük yaşadıkları bir bir aklına gelir ve ayrılması zor gelir kendisine.

Yüzbaşı Şükran askerler arasında baba yakınlığı kurmuş duygusal bir komutandır. İskilipli Hüseyin’in dalış ibresini keşfetmesi üzerine duygulanması askerleri etkiler. “Ama en kıyağı Şükran beyin gözlerinden yaşlar aka aka Hüseyin’i alnından öpüşü olmuştu. Bir asker dalış ibresi keşfetti diye koskoca Yüzbaşının ağlaması tuhaf gelmişti Dursun’a. (...) Baba adamdı Şükran Bey.”(s.25) Ayrıca İskilipli Hüseyin şu şekilde tanıtılır. “O zamanlar santralde Hüseyin vardı, İskilipli Hüseyin, tüyü bozuk kerata. Ne kafalı çocuktü. Ah mantolulara posta olmasaydı, Dursun’un gözünde hiç kusursuz olacaktı.”(s.25)

14. Borç:

Hikâyede başkişi Romanyalı lakaplı hamaldır. Ayrıca olumlu ara güç borç isteyen kadın, fon karakterler ise kahraman anlatıcının da içinde bulunduğu çarşı esnafıdır. Bu esnafardan Kahveci Ali ve Köfteci Hasan’ın isimleri belirtilmiştir. 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 ısınıverir insan. Gözlerindeki pırl pırl iman’da beni kıskandıran bir şey vardır. Sükûnet verir. Bekârdır Romanyalı caddeden geçen kadın cinsinden küçük veya büyük hepsini teklif ederler.”(s. 27)

Hikâyede Romanyalıda borç isteyen kadın ise sadece fiziksel özellikleri ile tasvir edilir. Ayrıca kahveci Ali Efendi ve Köfteci Hasan’ın da hikâyede sadece adı geçer. Kahraman anlatıcı ve diğer esnaf duruma şahit olmaları, durumun içinde olmaları yönüyle dekoratif bir unsur olmuşlar ve belirgin olarak tanıtılmamışlardır.

15. Talebe:

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. Yazar anlatıcı kahramanın tanıtımında iç çözümlene, iç söyleşme teknikleri kullanmıştır. Yalnızlıktan ve memleket özleminden bunalan kahraman, gurbetteki bir öğrenci tipini temsil eder. Bunalımlı, içe dönük bir tiptir.

16. Hepimiz Gibi:

Hikâyede başkişi bir genç erkek ve olumlu güç olarak bir genç kız kahraman yer almaktadır. Batılı değerlerle yetişmiş, kültürel olarak yozlaşmış yeni nesli temsil eden ve sadece cinselliği ön plana çıkartan bir aşk anlayışını benimseyen tiplerdir. Genç erkek ve kız şu şekilde tasvir edilir:

“Genç erkek bir jiklet lakaydisiyle çiğnene gelmiş kelimeleri birbiri sıra söyleyiverdi.

Âşıktı (Deli gibi), seviyordu (Çılgın gibi), evleri olacaktı (Pembe boyalı), çocukları olacaktı (Deniz gözlü), hep sevişeceklerdi (Bu günkü gibi).

Genç kız, budalaca sırtışını dudaklarına perçinlemiş, hayran dinledi. Hava, zaman, zemin müsaitti. İlahî kanuna itaat ettiler. Genç kız kaçınıcı defadır aynı hikâyeyi hayran dinledi.”(s.30)

17. Olgun Adam:

Hikâyedeki tek kahraman kendini sorgulamadan bir düzen içerisinde yaşayıp giden genel bir şahıstır. Toplumca kabullenilmiş genel yanlışları kendi doğruları olarak davranış haline getiren ve bunları sorgulamadan yaşayan ilginç bir tiptir. Yazar anlatıcı tarafından hikâyenin başından sonuna kadar aynı zamanda hikâyeye de ismini veren ‘Olgun adam’ın tasviri yapılır. İkiyüzlü, küfürbaz, icabında açık göz, icabında namuslu olabilen, 50 yaşlarında başkalarının tecrübeli dedikleri bir insandır.

“ O da diğerleri gibiydi. Arkadaşlarından küfür etmesini, babasından işe gitmesini öğrendi. (...) Ona tecrübeli insan dediler, çünkü 50 yaşındaydı, vazifesinas dediler, çünkü gitmiş ve gelmişti. Ona namuslu dediler, çünkü hemcinslerinin iadelerine itaat eder görünmüştü.”(s.31)

18. İnsan Hamal:

Hikâyede maddî yönden iyi durumda olan hasım konumundaki kahraman “kalın, siyah paltolu delikanlı” olarak, asıl kahraman konumundaki 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. Fon karakter olarak

delikanlının tanıdığı kız ve okuldan arkadaşı hikâyede yer alır. Kişilerin tanıtımında yazar anlatıcı iç çözümleme ve iç söyleşme tekniklerini kullanır.

19. Mektup:

Vefat eden erkek torun Aliş dört yaşındadır. Yalnız 74 yaşındaki dedenin beraber mektup yazdığı ve fon karakter olan kız torununun adı ve yaşı hikâyede verilmez. Yaşanan ölümlerle beraber inançlı bir ailenin tevekkülü, acıları ile karıştırılarak aktarılır. Başkişi durumundaki dede ihtiyar, gözlüklü, iki büklüm yürüyen biri olarak tasvir edilir. Torunu Aliş'in defni esnasında onunla beraber Allah'a göndereceği mektuba satı satır Allah'a olan inancını, kadere razı oluşunu, tevekkülünü yazmıştır.

20. Deli İmam:

Hikâyenin başkişisi olan imam kırçıl sakalları, kemikli yüzü ve fakirliğiyle tanıtılır. İmam nefsinin yenerek fenafillâha ulaşmış fakat cemaati onu deli, söylediklerini de deli saçması olarak yorumlamıştır. Mahalleli, bakkal fon karakter olarak hikâyede yer alır. Toplumun olaylara bakışı da hikâyede çok güzel verilmiştir. Yazarın babasının da imamlık yapmış ve aynı zamanda tasavvuf ehli bir kişi olması hikâyenin kendi yaşamından mülhem olduğu fikrini bizlere düşündürmektedir. “ Gurur, benlik, değerler silsilesi, iğrenç boyunlarını büktüler, boyasız kapıdan, huzurlarıyla huzursuzluk verdikleri temiz odada imamdan, imamın içinden çıkıp gittiler. O günden sonra imam, Deli imam oldu, acınacak halde olanlar ona acıdılar. Mahalleli ‘değiştirsek?’ diye düşündü.” (s.37)

21. Bilinmeyen Kahramanlar:

Başkişi durumundaki Hıdır Çavuş hikâyede yeğenini çok seven bir amcadır. Olgun ve fedakâr kişi portresi 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 ciğerimi yiyorlar.”(s.38)

22. Küçük Anneme:

Hikâyede başkişi ve anlatıcı annesine seslenen yazardır. Çocukluğuna ve özellikle annesine duyduğu özlemi şiirsel bir üslupla ifade etmiştir. Kişiler fiziksel özelliklerinden çok ruhsal yönleriyle tanıtılır. Bir ideal anne tipi ve küçük bir çocuk tipi hikâyede yer alır.

23. Serhoş:

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, yıkıversem dıvarı.”(s.42)

24. Erzurum’da Akşam:

Hikâyede tek kahraman, anlatıcı konumundaki kahraman olup aynı zamanda başkişidir. Kahraman ile ilgili bir tanıtma yoktur. Kahraman Erzurum’u tanıtırken kişilik özelliklerini de ele verir. “Yüzlerce tepenin

kızıllığa boyandığı akşam saatlerinde, kurtların acı ulumaları duyulur. Günün geçtiğine ağlıyorlar sanırsınız. Onların uluyuşlarında vahşetten ziyade ateşten bir özleyişin haykırışını hissedersiniz.” (s.43)

25. İstasyondan:

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)

26. Tereke:

Hikâyede olayı anlatan kişi dâhil hiç kimse asıl kahraman değildir. Genel anlamda esnaf ya da konağa girip çıkan koltukçular hikâyede sadece isimleri ile vardılar. 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 çabasında olan bütün varisler ve çevredekilerdir. “Konaktan ayrılmış eşya çamurlu zeminde, kanaviçe işlemeli iğne oyalarıyla müzeyyen örtüler kirli ellerdeydi. Bir koltuk ayağında çamur, nokta nokta bir kırlentte el izleri çamur çamur.”(s.48)

27. Göç:

Hikâyede başkişi anlatıcı durumundadır. Mahallerine göç ederek komşuları olan aile, ailenin güzel kızı ve arabacı Resim fon karakter olarak hikâyede yer alır. Kişilerin ayrıntılı bir şekilde tanıtılması söz konusu değildir. Gösterme yoluyla kahramanların küçük küçük tanıtımları yapılmıştır. “ Sen çok küçüktün o zaman, sağında leğen, elinde kanarya kafesi vardı. Sen de diğer eşyalar gibi arabadaydın. Arabadaki eşyalardan

biri gibi. Ben penceredeydim, ikmal imtihanlarına çalışmada güya. Sen bilmezsin. Alev alevdi saçların o zaman.” (s.47)

28. Yeni Gelen:

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.

29. Taşındığım Ev:

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 tıraşa.”(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)

30. Doğuş:

Hikâyedeki kişiler; başkişi Tana, olumlu ara güç Tana'nın babası olan bilge ve ulu kabile reisi dışında eserde sadece isimleri geçen fon karakter olan 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.

31. Kurşun Dünyasından:

Hikâyede olayların aynı zamanda anlatıcısı durumundaki başkişi çocuk son derece hassas, iyi bir gözlemci ve tahlilci olarak dikkat çeker. Çocuk kahraman onun için yapılan kurşun dökme merasimi 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 bulduğum cennete gitmek, titretiyordu beni.”(s.9)

Hikâyedeki kahramanın çocuksu duyuş ve hissedişlerin ön plânda olmasının 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. Olumsuz ara güç konumundaki kurşuncu kadının tanıtımı buna iyi bir örnektir. “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 işinin ehli olduğu açıkça belli olan kurşun döken kadın, tavırları ve fiziksel görünüşü ile küçük çocukların ürkebileceği kabalıkta bir tip olarak tasvir edilir.

Olumlu ara güç olan 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 işaretir.

Ayrıca çocuk, fon karakter olan kardeşlerini “Kardeşlerim kapının yanında, ayaktaydılar.”(s.9) ifadesini kullanarak tanıtmıştır. Ayrıca evde tek çocuk olmadığı ve evin büyüğü olduğuna dair bilgiyi de vermiş olur. Hikâyede kardeşler, yapılan işten sıkıldıkları aynı zamanda korktukları bellidir.

32. Göç Zamanı:

Eserde olayı anlatan başkişi olan 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. Olumlu ara güç olarak hikâyede yer alan 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 soyutluğu temsil eden kişi tasviri oldukça dikkat çekicidir.

33. Hayal Ülkelerinden:

Hikâyede adı verilmeyen başkişi konumundaki 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 yaşadığı bellidir. Ayrıca küçük çocuğun okuma yazma bildiği de yine hikâyedeki cümlelerden çıkarılır. “Elime bir şey, sözgeşi bir kitap alsam, güçlenirdim belki, ama alamazdım.”(s.14)

Hikâyede yine adı verilmeyen fakat varlığı verilen diğer bir kahraman olumlu ara güç, babadır. Baba hakkında detaylı bir bilgi yoktur. Ama inançlı biri olduğu yaptığı dualarda kendini gösterir.

34. Körün Gördükleri:

Durum hikâyesi özelliği taşıyan kısa eserde, son derece hassas bir ruh haline sahip olan başkişi konumundaki 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, olumsuz ara güç 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)

35. Suç:

‘Suç’ adlı hikâyede askerleri seyreden olumlu ara güç kahraman, şişman adamın ona anlattıklarıyla beraber dinleyici konumuna düşer. Bu kahraman hakkında hiçbir bilgi yoktur. Şişman adam olarak adı geçen başkişi Ali ise, bir anlık duygularına ve korkularına kapılarak askerden çürüğe ayrılarak kaçan biridir. Ali yaptığı bu işin ardından çevresinde neredeyse kabul görmeyen bir insan konumuna düşünce 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 olumsuz ara güç ise kahvede çalışan bir garsondur. İbrahim, şişman adamın durumu hakkında kendisine sorulmadan anlatıcı kahramana bilgiler verir.

36. Kırkıncı Yıl:

Başkişi konumundaki kadın ile erkeğin adları hikâyeye 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.

37. Soyтары Olmak:

Hikâyede Mehmet isimli kişi başkişidir. “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. Panayırdaki diğer kişiler fon karakterlerdir.

38. Nedenlerim:

Hikâyedeki başkişi 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)

39. Elli Liralık Teşhis:

Hikâyedeki başkişi olan kahraman hassas, inandığı değerleri savunan ve çok iyi gözlem yapabilen birisidir. Olumsuz ara güç olan doktorla ilgili “Onun yanağında, tıraştan kurtulmuş bir kıl kıvrılarak uzuyordu. Esmer 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.

40. Sınır:

Hikâye, tarla sınırı meselesinin yaşandığı dönemde on iki yaşında olan ve babasının adı Ahmet olarak verilen küçük kahramanın bakış açısı ile verilir. Başkişi olan adı verilmeyen küçük kahraman henüz ergenlik çağına girmektedir. Dolayısı ile son derece heyecanlı olduğu bellidir. Bunun dışında amcasının ona iki yıldır çektiydiklerinden kinini bir şekilde açığa çıkarma yolunu arayan ve her ne kadar ergenlik yolunda olsa da çocukça davranışları da sergileyen bir yapıdadır.

Olumsuz ara güç olan, 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 fon karakter olan annesinin inançlı birisi olduğu görülür.

41. Koltuk Değnekleri:

Hikâyeyi anlatan başkişi konumundaki yirmi yedi yıldır 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. Fon karakter olarak İnci Hanım'ın dışında kahramanın gözlemlediği terminaldeki insanlar da ifade edilebilir. "Kadın yarı ilgisi onda, çevresini inceliyor, sonra dürtülmüş gibi dönüyor, aynı ses tonlu bir kelime dizisi gürültüyle başlıyor ve son buluyordu."(s.31)

42. Rilke'nin Dişiliği Hakkında:

Hikâyede başkişi de olan anlatıcının adı verilmez. Kahraman diğer hikâyelerde olduğu gibi iyi gözlemci ve tahlilcidir. Fon karakter olan anlatıcının arkadaşının kim olduğu, özellikleri ve adı hakkında 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)

43. İnsanlar ve Saatler:

Hikâye, devlet memuru Nuri Bey'in düşünce dairesinde gelişir ve hikâyedeki başkişi 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.

44. Yeni Okul:

Hikâyeyi anlatan hapisane müdürünün adı verilmez. Yine hikâyedeki verilerden, işini kurallar ölçüsünde yapan bir devlet memuru olduğu anlaşılabilir. Başkişi olan mahkûma göre ise müdür, mahkûmların ıslahı ile ilgilenir; fakat bunu onları aşağılayarak yapar. Kendini mahkûmların nezdinde erişilmez noktalara çıkarır. "Zannediyordun ki; bize yaptığın iyilikler için seni sevmeye mecburuz, sevmemiz gerekir. Hâlbuki biz sana bakınca, kirlî, 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. Gardiyan da fon karakter olup sadece mahkûmu müdürün yanına getirir.

45. Vermek ve Ötesi:

Hikâyedeki başkişi 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'nin; çeyizi olmadığı için onunla dalga geçen insanların varlığından rahatsız, bütün zamanı halı dokumakla geçen bekâr bir genç kız olduğu yine yazar tarafından hissettirilerek okura verilir. "Çenizim yok diye zekleniyola, 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 tanımlanabilir. Zöhre Kadın'ın beşikteki bebeği Musa'da fon karakter olarak karşımıza çıkar.

46. Üçü Çeyrek Geçe:

Hikâyenin başkişisi Ahmet Usta'dır. Ahmet Usta işyerinde, torna ustası olarak çalışmaktadır. Yanında fon karakter olan kalfası –aşağı yukarı ergenlik dönemini yaşayan- Nazmi bulunmaktadır. Ahmet Usta içinde bulunduğu zamanı, yaşadıklarını, kendini sorgulayabilen duyarlı ve yorum yapan bir insandır. Bulduğu 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 beriydi, bilmiyordu; koyu renkli ve tutam tutam kıllarla kaplanmıştı elinin üstü, iç tarafıysa koruyucu bir nasırla kehribar rengi almıştı.”(s.44)

47. Okuyamadığım Mektup:

Hikâyede olayı anlatan ve başkişi olan kahramanın adı verilmez. Ayrıca fon karakter olan işçilerin sayısı ve onların durumları hakkında da bir bilgi yoktur. Oda komşusunun ve başkişinin arasının belli bir zamana kadar iyi olduğu bellidir. Çünkü eşinden gelen çok özel bir mektubu bile ona okutması bunu gösterir. Ama eşinden son gelen mektubu okumasını istemez ve onun yanından uzaklaşır. Oda arkadaşının böylesi bir tavrı neden takındığı hikâyede açıklığa kavuşturulmaz. Hikâyenin başkişisinin, Bahaeddin Özkışı'nın diğer hikâye kahramanları gibi iyi gözlemci olması en belirgin özelliğidir

48. Palto:

Tesadüfen karşılaşan değişik yaradılıştaki iki insan birbirine çok benzer. İkisinin de hikâyede adı verilmez. Hikâyeyi anlatan başkişi karşısında oturan gençten daha yaşlıdır; fakat olumlu ara güç olan 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. Ruhsal durumlarına bağlı olarak değişen yüz ifadeleri, beden dilleri ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. “Yüzü değişti, canlandı, ilgimden yanaklarını renklendiren bir heyecan duydu.”(s.48)

Hikâyenin anlatıcısı konumundaki başkişinin 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 değerlendirmesi hep bu tıbbi terimlerle yapılır. “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, anguz dikdörtgendi. Psikastenik’in beyzi şekli sendrom karesiyle kompozisyonlar meydana getiriyordu. Sonra renkleniyordu şekiller, derinlik kazanıyorlar, kıvranıyorlar, bir sınır içinde devamlı şekil değiştiriyorlardı.”(s.47)

49. Kırkıncı Adam:

Hikâye, adı verilmeyen kırk kahraman hakkındadır. Bu kahramanlar hakkında olanı biteni anlatan kırk kahramandan biri olan kişinin ve asıl

hikâyeyi anlatan kişinin adı hikâyede verilmez. İkisi de başkişidir. İki kahraman 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, yaşadığımız 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. Ayrıca bu kişinin karısı ve oğulları hikâyede fon karakter olarak yer alır.

50. Beşinci Karl Hikâyesi:

Asıl hikâyedeki başkişi anlatıcı konumundadır. Olumlu ara güç konumundaki Ingrid, hikâye içinde hikâye durumunda olan Beşinci Karl’ın Hikâyesi’ni nakleden kişi ve anlatıcının zindanı beraber gezdiği arkadaşdır⁸⁰. 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)

51. Cümbüş:

Hikâyenin anlatıcısı konumundaki başkişinin gözlem gücü, duygusallığı ön plandadır. Hikâyeyi anlatan başkişi ile olumlu ara güç

⁸⁰ 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.

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 fon karakter hikâyede tanıtılmaz. Bu kişinin anlatıcının masa komşusu ve çalgıcının cümbüşü bırakıp gittiği kişi olduğu son cümlelerden anlaşılır.

52. Odamdaki Cinayet:

Hikâyenin anlatıcısı olan başkişi 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 olduğu hemen anlaşılır. “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)

53. Değişme:

Hikâye, başkişi olan 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)

54. Bekleyenler:

Ben anlatıcı durumundaki başkişinin adı hikâyede verilmezken, köy meydanında kahramanla konuşan fon karakterler olan 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.

54. Açmadığım Kapı:

Yazı daha çok masalları ve gerçekleri birbiri ile kıyaslayarak yazarın kendi ağzından ifade edilerek anlatılır. Burada ben anlatıcı olan başkişinin yazarın kendisinin olabileceği 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.

55. Napolyon’un Ümidi:

Hikâyede adı verilmeyen başkişi, 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)

Olumlu ara güç Odacı Ali Efendi, ise cahil bir insanın ifade edemeyeceği kadar filozofça bakış açısına sahiptir. Ali Efendi ‘kahraman insanın hiçbir şeyi yoksa ümidi olmalı’ anlamındaki 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)

55. Passionya Bulutları:

Hikâye, adı gerçek hayatla bağlantılı olarak verilmeyen başkişinin ağzından sevgilisi olarak kabul ettiği prensese yazılan mektuplardan oluşur. Yalnız kahraman hikâyenin bazı bölümlerinde anlattığı fantastik âlemin içine dâhil olur ve hikâyenin içinde sevgilisi olan prensesin yanında değişik sembolik adlarla, ifadelerle ve 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 aşkınızla 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)

56. Düşünmek:

Hikâyede başkişi olan anlatıcının yazarın kendisinin olması kuvvetle muhtemeldir. Haliçte tersanelere çalıştığı bildiğimiz yazarın kendi yaşadıklarından hareketle yazdığı bir hikâyedir. Hikâyedeki kahraman geminin çelik gövdesine uzanır ve hayallere dalar. İç konuşma tekniğiyle genç bir kişi olarak kendisi ile ilgili hayaller kuran yazar- kahramanın ruh çözümlemesi yapılır. “Anamın ve babamın tanıdığından uzak, arkadaşlarımla yabancı bir insan oluyordum. Ben, onların özlediği evlat ve arkadaş sınırlarını aşıyor; yabancı, bambaşka bir vücutta yeniden var oluyordum.” (s.163)

57. Papağan Dedi ki:

Hikâyede başkişi anlatıcı konumundadır. Olumsuz ara güç kahraman anlatıcının karısı, müdürü ve müdürün papağanıdır. Hikâyede fon karakter olarak müdürün uşağı yer alır. Üç çocuklu bir memur olan kahraman anlatıcı geçim sıkıntısı çekmektedir. Karısı tarafından pasif olmakla suçlanır. “ ‘Sen’ dedi karım; ‘Beyninden çok duyularıyla düşünen bir yaratıksın. Ah ben erkek olmalıydım ki ...’ (s.166) Kahraman anlatıcı tarafından karısı baskın bir kişilik olarak tanıtılır. Müdür Bey ise işini bilen, otoriter, zengin ve menfaatperest bir kişi olarak tanıtılır.

58. Koyun Olmak:

Hikâye tam bir fabl özelliği gösterir. Çünkü koyunlar arasında geçen bir olay anlatılmaktadır. Fakat alegorik bir eleştirel mizah örneğidir. Yavru erkek koyun kahraman anlatıcı olarak başkişidir. Koyunun babası ve Karabaş isimli olumlu ara güçtür. Sarı isimli olumsuz ara güçtür. Kahraman anlatıcı olan koyunun kız kardeşi, çoban, çiftlik sahibinin oğlu fon karakterdir. Meraklı ve bilgili olan kahraman anlatıcının çevresinde olup bitenleri sorgulaması anlatılır.

59. Zebra-son-Animo:

Fantastik bir tarzda yazılan bu hikâyede olay kahraman anlatıcı durumundaki gazeteci ile Portalyalı ruh nakli bilginin arasında geçer. Portalyalı bilginin güzel sekreteri fon karakterdir. Kahraman anlatıcı başkişidir. Portalyalı bilgin bir ruh nakil uzmanıdır. Ruhların değerini ölçen ve ruh naklini gerçekleştiren bir cihaz icat etmiştir. Kahraman anlatıcı Portalyalı bilgin ile röportaj yapar. Kahramanlar daha çok kişilik özellikleriyle tanıtılmıştır. “Portalyalı bilgin, âdetlerimizi öğrendiğini gösteren bir jestle dıştan içe doğru sümürüp yutkundu ve ‘Röportaj öyle mi?’ dedi. (s.175) “Başarıyla o kadar mutluydu ki, ellerini neşeyle ovuştururken ‘Kelaj yeşşe.’ diye bağırdı. Şaşkınlığımı öylesine belli ettim ki, bozuldu, ‘Gülmediniz?’ dedi hayretle.(s.177)

60. Sesli Ansiklopedi:

Hikâyedeki olay kahraman anlatıcı olan başkişi ile onun arkeolog olduğu anlaşılın dostu arasında geçer. Arkadaşı ve kahraman anlatıcı fiziksel özelliklerinden ziyade yaşananlara verdikleri tepkilerle tanıtılır. “Geleli beş dakikadan fazla olduğu halde hâlâ nefes nefeseydi. Solumaktan fırsat buldukça sanki yüksek bina fikrinin mucidi benmişim gibi, alçaklık, insan sıhhatini sabote, suikast diye kesik kesik yüzüme haykırıyordu Mısır’ın, namılı firavun sülaleleri, Babil hükümdarları ve Amerika’nın gökdelen mimarlarının tümü, dostumun geniş küfür hazinesinden hisselerini bol bol aldılar.” (s.179) “Dostum ablak yüzünde geniş bir gülümseme arkasına yaslandı. ‘Nasıl?’ dedi. Ellerini hararetle sıktım, tebrik ettim, nedir bu diye hayretle sordum.” (s.180)

61. Almanya Notları:

Hikâyedeki olay kahraman anlatıcı ve başkişi olan bir gurbetçi vatandaşımız ile Alman gümrük memurları, polisleri, hâkim, savcı ve bilirkişi Profesör Dr. Hans Mann arasında geçer. Kahramanlar fiziksel özelliklerinden ziyade yaşananlara verdikleri tepkilerle tanıtılır. “Alışkanlıkla, bir tanesini bu günün hatırası ismiyle, esas maksattan kamufle ederek memura uzattım. Mavi gözlerinde metalsi bir hayret, ‘Neden?’ dedi. Yüzümde hepimizin bu gibi hallerde kullandığımız hileli gülümseme, ‘Hediye.’ dedim. Anlayışsız adam, neden sorusunu bir daha sormaz mı?” (s.182-183)

62. Bitler:

Hikâyedeki olay kahraman anlatıcı durumundaki başkişi üniversite öğrencisi ile yaşlı bir tezgâhtar arasında geçer. Kahramanlar fiziksel özelliklerinden ziyade yaşananlara verdikleri tepkilerle tanıtılır. “Yaşlı tezgâhtar sabırla yüzüme bakarken, birkaç kere arkası arkasıya, ‘Gül için, gül şeyi için, amannn şey, gül canım gül’ dedim.” (s.187) Üniversite öğrencisi müşteri olarak ne istediğini bir türlü anlatamaz. Yaşlı tezgâhtar da hayat tecrübelerini ve çevresinde yaşananlara bakışını müşterinin istediğini anlamaya çalışırken gözler önüne serer.

62. Bir Eşek Karşısında:

Hikâyedeki olay kahraman anlatıcı durumundaki yazar ile Frankfurt Hayvanat Bahçesi’ndeki bir eşek arasında geçer. Kahramanlar fiziksel özelliklerinden ziyade yaşananlara verdikleri tepkilerle tanıtılır. “Yavaş yavaş topladım kendimi. Hal diliyle hangi memleketin hangi şehridensin, memnun musun hayatından, kaç yıldır buradasın şeklinde pek çok soruyu bir nefeste sıraladım. O söze, burnundan derin ve sesli bir nefes vererek başladı. ‘Ben armudun ve eşeğin bol olduğu şehirden, Ankara’danım.’ dedi.

‘9 yıl önce amcazademim kesilip sucuk yapıldığı günden bir süre sonra yola çıkarıldım.’ Durdu, gülen hayvanlar familyasından olmamasına rağmen acı bir tebessüm gözlerinden geçti gibi geldi bana.” (s.192)

63. Bir Heykel Öldürüldü:

Hikâyenin tek kahramanı kahraman anlatıcı olan heykeldir. Heykelin kendini ve insanları değerlendirmesi heykelin ağzından ifade edilir. “Belki bir adamı temsilen dikildim ben. Ama zaman geçtikçe ben o adam olmaktan sıyrıldım. İnsanlar benim madenî vücudumda, şeklimde bir ayrı varlık yarattılar. Böylece bir kuşak evvelin meydana getirdiği heykel ve bir kuşak sonranın ilâhı oldum.” (s.196)

64. Fikirci:

Hikâye kendince orijinal fikirler üreten bir kişinin yaşadıkları ile ilgilidir. Adı verilmeyen başkişi durumundaki kahramanımız anlatıcının dostudur. Biraz meczup bir görüntü sergilemektedir. Taşkışla önünde karşılaştığı, ona fikirlerini satmasını öğütleyen yaşlı adam olumlu ara güç konumundadır. Kahramanlar fiziksel özelliklerinden ziyade yaşananlara verdikleri tepkilerle tanıtılır. Ruhsal çözümlenmeler ile kahramanın iç dünyası gözler önüne serilir. “Sabaha dek kıvrandı durdu. Gün yeniden ağardığında onu caddede bedava fikir dağıtırken buldu. Alın, alın diye bağırıyor, etrafa muhayyel bir şeyler dağıtıyordu. Bir ambulans gelene kadar bu göreve devam etti.” (s.201)

65. Isırmak:

Hikâyedeki olay bir ruh hastası, ona refakat eden Ali isimli şahıs ve yaşlı bir yolcu arasında geçer. Yazar anlatıcı başkişi olan hastayı Ali'nin ağzından ufak tefek biri ve insanları ısırın biri olarak tarif eder. Yazar ayrıca olumlu ara güç Ali'yi iriyarı bir kişi olarak tanıtır. Yaşlı yolcu fon

karakter olarak yaşananlara tanık olarak karşımıza çıkar. “İri yarı olanı fısıldar gibi

— Yo... yetimdir, dedi, öksüz de üstelik.

Yaşlı yolcu;

— Neden oldu? diye sordu.

Omuzlarını silkti iriyarı adam. O dinliyordu, gözlerinin beyazında damar damar kırmızılık vardı.

— Ama, dedi adam, ısırıyor artık hâşâ huzurdan it gibi oldu kerata, bakma ufak tefek olduğuna. Hasta.” (s.203)

66. Nöbet:

Hikâyedeki olay asker Mehmet’in yaşadıklarıdır. Mehmet tipik bir Anadolu gencidir. Emmisinden gelen mektuptan köyde platonik olarak sevdiği Zeynep’in Topal’ın Kara Hasan ile evlendiğini öğrenmiştir. Başkişi olan asker Mehmet’in fiziki özelliklerinden ziyade iç dünyası ayrıntılı bir şekilde yansıtılır. Fon karakter olan üsteğmenin sadece ayak sesleri duyulur. “Bir özlem vardı Mehmet’in içinde anlatamıyordu. Bir ayak sesiyle durdu, kulak kabarttı. Evet, gelen üsteğmeniydi. Bütün hülyaları, şimşek gibi birbirine çarpan bir topuk sesi kesti attı ve bunu yüksek sesle haykırdığı künyesi tamamladı. Keşif bölüğünden Mehmet Korkusuz. İki-üç cephanelik nöbetçisiyim. Hiçbir vukuatım yoktur.” (s.207)

67. Yorgunluk Hakkında:

Hikâye deneme tarzında yazıldığı için kahraman olarak yazar anlatıcı vardır. Kahraman anlatıcı fiziksel özellikleri ile tanıtılmaz. Onun hayatı, insanları, değer yargılarını kısacası yaşadığı zamanı algılayışı, sorgulaması ifade edilerek iç dünyası tanıtılır. “Bir ekvator yamyamıyla bir İngiliz lordu arasında bulduğum müşterek noktalar; gülmek, ağlamak, ümit etmek, yorulmak gibi şeyler olsa yine de ümit etmekte devam ederim.

Neden bilmem, yorulmada bilhassa tam bir birleşme bulurum. Dünyada aynı anda pek çok yorgun adamın bulunduğu gerçeği, ümidimi kuvvetlendirir. Nedenleri çeşitli de olsa, böylece aynı sonuçta birleşmiş olur insanlar.” (s.209)

2.4. HİKÂYELERİNDE MEKÂN

Mekân, eserde yaşanan olayların sahne ve dekorudur. Bu nedenle edebî eserin temel elemanlarından biridir. *Çünkü bütün olaylar bir mekânda meydana gelir. Eserin terkinde “asil unsur” konumunda bulunan vakanın “gerçek” ve “muhayyel” mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır.*⁸¹

Mekânın değişik işlevleri kişilerin yer değiştirmelerini (sürgün, göç, yolculuk vb...), görünümünü, çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal durumlarını, karakterlerini açıklayabilir. *Bunun yanında, mekân (uzam) değişik kişi rolleri de oynayabilir: Özne (başkahraman), yardımcı ya da engelleyici gibi... Bütün bunların dışında, mekân, kahramanların düşüncelerini, duygularını dolaylı olarak anlaşılmasına da yardımcı olur.*⁸² Mekân bu özelliği ile işlevsel bir özellik taşır.

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

*“İtibari bir metinde mekânın da itibarî olması tabidir. Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibarî mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir.”*⁸³

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

Rasim Özdenören klasik romanda mekân anlayışını şöyle açıklar:

“Klasik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdur. Mekânla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın, zamanla olduğu kadar,

⁸¹ TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.129.

⁸² Zeynel KIRAN-Ayşe (EZİLER) KIRAN, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay., Ank.2000, s.239.

⁸³ AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.127.

*mekân ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır., klasik roman bu noktayı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekân olsun, sadece insanın yaşama ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur, hatta denebilir ki, insanın fizik olarak bir mekânda bulunması söz konusu olmasa klasik roman mekâna ve eşyaya gerek de duymaz.*⁸⁴

Romanda mekânın unsurları aynı kalmamıştır. Yeni edebî anlayışlarla beraber mekâna yüklenen işlevin yapısı değişikliğe uğrayarak dinamik bir yapı almıştır. Mekâna ayrıntılı bir şekilde işlev vermek 19. yüzyılda romantizm ve realizmin temel özelliği olduğunu söyleyen Welles, mekânın değişimi konusunda “*bir edebî tasvir unsuru olan tahkiyeden ayrı tutulması gereken mekâna baktığımızda ilk bakışta roman ve hikâyeyi tiyatrodan ayıran bir özellik olduğu akla gelir; ama biraz daha yakından incelediğimizde bunun daha çok bir devir meselesi olduğu ortaya çıkacaktır*”⁸⁵ şeklinde görüş belirtir.

Welles’in de işaret ettiği gibi mekân, felsefi ve edebî akımların etkisiyle farklı fonksiyonlar üstlenmiştir. Klasik romanda işlevsel olmaktan çok statik olarak yer alan mekân romantik ve realist akımlarla yeni bir işlev kazanmıştır. Romantikler mekânı duygu ve heyecanların yansıtılması için araç olarak kullanırlar. Realistler ise çevreye önem verişlerin temelinde çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktadır. Klasik romanda çevre, anlatıcının gözüyle anlatılırken realistler, romanda yer alan kişilerin bakış açısından çevreye farklı bakmışlardır.⁸⁶

İsmail Çetişli mekânın değişimi şöyle dile getirir:

Mekân, gerek insan hayatındaki gelişmeler, gerekse hikâyeye, roman türlerindeki gelişmelere paralel olarak önem, amaç ve nitelik olarak değişmiştir. Klasik roman, hikâyelerde, olayların sahnesi olmaktan öte bir değer taşımayan mekân, romantikler özellikle realistler ve natüralistlerde çok daha önem kazanmıştır. İlk roman ve hikâyelerde mekânın; o mekânda bulunan eşyaların, kahramanlarda ciddi hiçbir alakası yoktur. Hâlbuki

⁸⁴ Rasim ÖZDENÖREN, *Ruhun Malzemeleri*, İz Yay., İst. 1997, s. 97.

⁸⁵ R.WELLEK-A.VARREN, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ömer Faruk HUYUGÜZEL) Akademi Kitapevi, İzmir 2001, s.196.

⁸⁶ TEKİN, “*Roman Sanatı I*” (Romanın Unsurları), s.134-135.

*romantikler mekânı, eserin konusunu güçlendirmede atmosfer sağlama unsuru olarak kullanılırlarken; realist ve natüralistler için mekân vazgeçilmez temel unsurlardan biri hâline gelir. Zira insan karakterini belirleyen temel unsurlardan biri, onun içinde yaşadığı çevre/mekândır. Dolayısıyla insan, içinde ayrı yaşadığı mekândan ayrı düşünülemez. Mekânın ayrıntılı bir tasviri bize, o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir. Böylece mekânın tasviri son derece önem kazanmış olur. Zira mekân, insan gerçeğinin bir parçasıdır.*⁸⁷

20. yüzyıla gelindiğinde ise bilimsel ve teknolojik gelişmelerin getirdiği yeniliklerin yanında insanın psikolojisini bilinç, bilinçaltı, zaman gibi konularla açıklamaya çalışan felsefi akımlar, mekân konusunda yeni ufuklar açmıştır. Böylece klasik anlatılarda olayların geçtiği yer olan ve olaylara sahne olan mekânın işlevi değişir. Sadece maceranın geçtiği yer olarak değil, gerçeği yansıtmak, gerçeği sezdirmek şeklinde kullanılır. “*Dış dünyaya, topluma değil, insanın iç dünyasına, bilincin karmaşıklığına eğilirler.*”⁸⁸ Mekân dekoratif olmaktan çıkarak soyut bir mahiyete bürünür.

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

Şerif Aktaş mekânla eser arasındaki ilişkiyi şöyle aktarır:

“Metinde ifade edilen şartlarda ve belirtilen zaman zarfında, eserde anlatılan vaka zincirinin zuhuru için nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır suali, itibari âlemin bazı hususiyetlerini anlamamıza yardım ettiği gibi bizi, eserde tatbik edilen yapma ve yaratma tarzının eşiğine kadar götürür. İtibari mekân, harici âlemi aksettirme endişesiyle tanıtılıyor ve tasvir ediliyorsa “mimesis”e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir esere vücut veriliyor

⁸⁷ ÇETİŞLİ, *Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro)*, s.77-78.

⁸⁸ Handan İnci ELÇİ, *Roman ve Mekân (Türk Romanında Ev)*, Arma Yay., İst. 2003, s.225.

demektir. “*Tedric*” esası çevresinde kaleme alınan metinlerde ise, mekâna ait hususiyetler, bir intibayı sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.”⁸⁹

Bahaeddin Özkişi'nin hikâyelerinin mekân unsurundaki en önemli özellik, mekânın tanıtımına ayrılan satırların, mekân tasvirlerinin az olmasıdır. Hatta bütünüyle mekân tasvirlerinin kaldırıldığı hikâyeler de vardır. Konuyu ve mesajı daha çarpıcı kılmak için mekâna yaslanılmaz.

İnsan psikolojisine yöneldiği için, onun hikâyelerinde insanların yaşamını sürdürdüğü mekânlar umumiyetle tecride bağlı mekânlardır. Tecrid'e bağlı mekânların çoklukta olmasına yol açan bu durum, modern hikâyenin amacına uygundur. “*Bütün gereksiz çevre betimlemeleri ve nesnelere öykünün asıl anlamından uzaklaştırmaktan başka bir işlev taşımayacaktır.*”⁹⁰ Bunun için güçlü bir mekân-insan ilişkisinden söz edilmez.

2.3.1 ‘Mimesis’e Bağlı Mekân

“*Harici âlemden alınan unsurlarla, üzerinde yaşadığımız dünyaya benzer ama ayrı bir âlem yaratma işi ‘mimesis’in esaslarına göre gerçekleştirilir. Bu durumda ortada bir model vardır, bu dış dünyadır, itibarî âlem bu modele benzer tarzda yaratılır... ‘Mimesis’ten hareketle kurulmuş itibarî âlemi yapan unsurlar harici âlemde mevcuttur.*”⁹¹ Bunlar düz ya da müdahalesiz bir şekilde anlatılırlar.

Harici âlemin hikâyelerdeki dağılımını dikkate aldığımızda ilk hikâye kitabı olan Bir Çınar Vardı’da daha çok yer verdiğini görürüz. Bu hikâyelerde bile harici âlemde geçen bir olay bile bireyin duyguları içindir.

1. Asıl Sebep:

Hikâyede olayın anlatıldığı mekândan ziyade anlatıcının arkadaşına pardösüsünü verdikten sonra nişanlısı ile buluşacağı yer, İzmir hakkında

⁸⁹ AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.127.

⁹⁰ GÜMÜŞ, *Öykünün Bahçesi*,s. 27.

⁹¹ AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.18.

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.

2. Helâllik:

Hikâyede yaşananlar Eleni isimli pansiyonerin işlettiği pansiyonun bir odasında geçmektedir. Hikâyede kahraman hasta yatağındadır. Öleceğini düşünen hasta cenaze törenini bile hayal eder. “Şu duvarların ötesinde Eleni ötesinde, dört tanıdık omuzda bir tabut.”(s.11) “Elin elimde Madam Eleni; sual dudaklarımda, bağdadî duvarlar arasında mahsur; pansiyon odasında.” (s.11)

3. Vermekten Ölümsüzlük:

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; arkadaşlığından 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)

4. Şoför Aziz:

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)

5. Erkeklik Özentisi:

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)

6. Dua:

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)

7. Terhis:

Hikâye, ‘Sakarya’ isimli gemide geçmektedir. “Sakarya’nın direğinde bayrak deli gibi çırpınıyor. Biraz sonra terhis olacak, erleri, onbaşları, çavuşları selametliyor gibi.”(s.25) Denizle ilgili olduğu belli olan olay mekânında askerlerin bazıları, askerlikten önce yaptıkları balıkçılık işinden faydalanarak yelkencilik vb. görevleri devam ettirmekte oldukları ifade edilir.

8. Borç:

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)

9. Bilinmeyen Kahramanlar:

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.

10. Erzurum'da Akşam:

Olay yazarın askerlik yaptığı Erzurum'da geçer. Bunlar dış dünyaya bağlı mekânlardır. Hikâyenin tabiat tasvirlerinde özlem vardır. “Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde, kurtların acı ulumaları duyulur. Günün geçtiğine ağlıyorlar sanırsınız. Onların uluyuşlarında vahşetten ziyade bir özleyişin haykırışını hissedersiniz.”(s. 43)

11. İstasyondan:

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 mırıldandı 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 Özkişi'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.

12. Tereke:

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.

13. Yeni Gelen:

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 camiinin 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.

14. Taşındığım Ev:

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)

15. Körün Gördükleri:

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)

16. Rilke'nin Dişiliği Hakkında:

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, iskemlemizde hafifçe geriye yaslanmıştık.”(s.33) Hikâyede bu mekân tasviri dışında başka ayrıntılara yer verilmez.

17. Vermek ve Ötesi:

Yazar hikâyede mekâna ait büyük ipuçları vermese de mekânı sezdirir. Hikâye, kadınların yöresel ağızlarından tahmin edilebildiği kadar, Ege bölgesinde bir köy evinde geçmektedir. Kadınlar köy evinin avlusunda halı dokumaktadırlar.

18. Düşünmek:

Hikâye olayın geçtiği yer tasvir edilerek başlar. Fakat gerçek mekânın hikâyedeki yaşananlarla açık bir ilişkisi yoktur. Mekânın kahramanın ruh halini yansıtma ile ilgili bir görevi vardır. Olay Haliç tersanesinde bir geminin güvertesinde yaşanır. Bu mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir.“Çelik gövdeye sırt üstü uzanmıştım. Başımın hemen kırk santim yüksekliğinde, tahta güverte ızgaraları paralel sıralanmışlardı. Yağ, yosun ve zehirli boya kokuyordu bulunduğum yer. Bir tahliye borusunu sökmeye çalışıyor ve hayal kuruyordum.” (s.163)

19. Papağan Dedi ki:

Hikâyede geçen olay kahraman anlatıcının müdürünün evinde geçmektedir. Kendi evine göre çok lüks olan bu evde kahramanın çekingen hareketleri dikkat çeker. “ Eşyayı teker teker tetkik ve bizim hanıma hikâye, görevlerim arasındaydı. Önce koltuklardan işe başladım. Bizim çocuklar gibi, yani bilinen ve bilinmeyen vitaminlerin cümlesini içinde toplayan, eskilerin düpedüz pirinç unu dedikleri lüks mamayla beslenmiş üç çocuğun rahatça uyuyacakları büyüklükteydi. Usta hem bin bir oymayla bezemiş hem de bir güzel yaldızlamıştı.” (s.167)

20. Zebra-son-Animo:

Hikâyedeki olay Portalyalı ruh nakil uzmanın muayehanesinde geçer. Somut bir mekândır. Mekân ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez. İstanbul, Avrupa, Amerika gibi şehir ve ülke isimleri de hikâyede geçer. “Sağ tarafta dev bir makine uzanıyordu. Duvarlara rengârenk, irili ufaklı şişeler dizilmişti. Cihazın ismi Ko-Ka-Na. Bu Portalyaca ‘ruh terazisi’ ve ‘nakil cihazı’ kelimelerinden meydana gelmiş.

21. Sesli Ansiklopedi:

Hikâyede mekân İstanbul’da kahraman anlatıcının iş yeridir. Burası ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaz. “ Beraberinde getirdiği paket masamın üzerindeydi. ... Geniş ceket cebinden küçük bir motor, kablolar, bazı aletler çıkardı, ‘Cereyan var mı?’ diye sordu. Vakit öğle ile ikindi arası olduğu için, belediyenin ancak bu saatlerde, ışığa lüzum olmayan bu zamanlarda cereyan verdiği bilememesine şaşım. ‘İstanbul’da cereyan ikindide, su sabaha karşı bulunur.’ diye cevap verdim.” (s.179)

22. Almanya Notları:

Hikâye Almanya’da geçer. Almanya sınırında başlayan hikâye bir Alman hapishanesinin hücresinde son bulur. Hikâye kahramanının yaşadıkları birden fazla mekânda gerçekleşmiştir. Bu mekânlar az da olsa tanıtılarak olayın geçtiği yer okuyuculara hissettirilmiştir. Hikâyedeki mekânlar somut özellik gösterir. “Almanya sınırına geldiğimde, yorgundum. Bu son kontrolü de atlattıktan sonra kısa bir yol daha geçmem lazımdı, eğer o menhus aksilik olmasaydı.” (s.182) “Mübaşir kılıklı bir adam celseye ara verildiğini söyledi. Böylece hâkimin bu hareketinin Alman Hukukunda on dakika ara demek olduğunu öğrenmiş olduk.” (s.184) “Hayret edersiniz ama salonda sinek yoktu. Olsaydı insan uçuşunu duyabilirdi. Çevre öylesine sessizdi.” (s.185) “Hâkim ancak ertesi günü karara varabildi. Yiyecek maddelerinin, ne halt yerseniz yeyin gerekçesiyle bana iadesine ve bir Alman için öldürücü nitelikte görüldüğü için ben maddeleri yiyip bitirene kadar mahkûmiyetime karar verildi.” (s.182)

23. Bitler:

Hikâyede anlatılanlar bir dükkânda geçmektedir. Hikâyede mekânın tanıtımından çok kahramanların konuşmalarına yer verilmiştir. Ayrıntılı olarak tanıtılmasa da mekân okuyucuya kısmi özellikleri verilerek hissettirilmiştir. “Yaşlı tezgâhtar sabırla yüzüme bakarken, birkaç kere arkası arkasıya, ‘Gül için, gül şeyi için, amann şey gül canım gül’ dedim. ‘Çiçekçi ilerde, soldan yedinci dükkân.’ diye cevap verdi.” (s.187)

24. Bir Eşek Karşısında:

Hikâyede mekân Frankfurt hayvanat bahçesidir. Ayrıntılı bir mekân tanıtımı yoktur. Hikâyede somut, açık bir mekân bulunmaktadır. Ayrıca hikâye kahramanları memleketleri olan Türkiye’den, özellikle eşek ana vatani olarak Ankara’dan bahsederler. “Çok yorgun olmama rağmen hemen

ayaküstü bir kahvaltı edip sokağa fırladım. Anlatılması güç bir heyecanla doluydum. O bahçeye, o, Haşım’i ta içinden kavrayıp kaktüs tırnaklarıyla gönlünü kanatan Frankfurt Hayvanat Bahçesi’ne yöneldim.” (s.191)

25. Fikirci:

Hikâyede kahramanın evi, sokak, Taksim, Taşkışla, Ankara mekân isimleri olarak karşımıza çıkar. Yazar genel tavrını bu hikâyede de sürdürür. Mekân gösterme tekniğiyle ayrıntısız tanıtımlarla okuyucuya hissettirilir. “Ertesi gün ve gece deliksiz uyudu. Daha gözlerini açar açmaz, peki ama diye düşündü, neden eldeki malı hemen satışa çıkarmamalı? Acele giyindi, birkaç lokma bir şey yedi ve sokağa fırladı. Koşuyordu.” (s.199) “ Taksim’ e yöneldi. Taşkışla’nın önüne geldiğinde öğle olmak üzereydi. Yapıyı gözden geçirirken, ‘Ey... Koca kışla’ diye bir ses duydu yanı başında.” (s.200)

2.3.2. ‘Tecrid’e Bağlı Mekân

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

İnsan düşünceleri, anıları ve düşleriyle baş başa kaldığı anlarda bir oda vazifesi görür. Yazar, öykülerinde mekânları tasvir etmek yerine kişilerin anlarını yakalamaya çalışmaktadır.

1. Bir Sebilciden:

Hikâyede açık bir şekilde mekân tanıtımı yoktur. Mekânla ilgili yazarın kaytan bıyıklı sebilciye sokakta rastladığı ve kendi kendine hesaplaşmasının masası başında olduğu hikâyenin bütünden çıkartılabilir. Kahraman bu hikâyede yazarın kendisidir. Yazar mekândan ziyade kendi ruh halini ortaya koymaya çalışmıştır. “Kalın erkek sesli sebilci, alın, alın diye haykıran asıl arkadaş, şereflerin gizlendiği maziden gelen gür

aksiseda.” (s.4) “Gördüğüm her şeyden, zavallı idealimden bütün ruhumla hikmet beklediğim kalemim senden öğreniyorum. (s.4)

2. Misafir Geldi:

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 misafirimizin 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.

3. Telsiz Memuresi:

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.

4. Yeni Gün:

Hikâyede yaşananlar kahramanın evinde geçer. Yatak odasının tasviri verilerek hikâye başlar. Kahramanın içinde bulunduğu ruh halini ifade için kullanılan mekân unsurları işlevsel bir nitelik taşır. “ Soluk basma perdelerin aralıklarından yeni günün müjdecisi odaya ümitleriyle, heyecanlarıyla, getirdiği sıkıntı ve sevinçlerle doldu. Senelerdir aynı saatte kalkmağa alışık işçi; yatağın içinde birkaç döndü, gözlerini açmakta bir müddet inat etti.” (s.19)

5. Çatal:

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.

6. Nedamet:

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.

7. Talebe:

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

8. Hepimiz Gibi:

Hikâyede mekânla ilgili hiçbir ifade yer almaz. Hikâyede önemli olan anlatılanların sıradanlığına dikkat çekmek olduğu için mekânın tanıtımına ihtiyaç yoktur. Çünkü yaşananlar günlük hayatta sürekli karşılaştığımız şeyler olup yazarın da tasvip etmediği durumlardır.

9. Olgun Adam:

Hikâyede mekânla ilgili hiçbir ifade yer almaz. Hikâyede önemli olan anlatılanların sıradanlığına dikkat çekmek olduğu için mekânın tanıtımına ihtiyaç yoktur. Çünkü yaşananlar günlük hayatta sürekli karşılaştığımız hatta kendi yaşadığımız şeylerdir.

10. İnsan Hamal:

‘İnsan Hamal’ hikâyesi, mekân olarak nerede geçtiği isimlerle belli olmasa da, hamal ve yük taşıtma durumlarından olayın herhangi bir sokakta yaşandığı söylenebilir. Yazar iki insan arasındaki farklı ruh hallerini sokağı kullanarak anlatmayı tercih eder.

11. Mektup:

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 büklüm yürüdü...”(s.35)

12. Deli İmam:

Hikâyede mekân imamın cemaate seslendiği mescittir. Mescit ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmez. “Kırçıl sakalları, bu küçük Mescidin mütevazı imamının kemikli yüzünü yarı örterdi.” (s.36) Ayrıca imamın yaşadığı mescidin yanındaki tek odalı barakada tanıtılmıştır. “İmam fakirdi, imam fakirliğinden memnundu. Geçinip gidiyordu işte. Meşrute vardı mescidin yanında, tek odalı küçük baraka yarıya kadar kitap doluydu.” (s.36)

13. Küçük Anneme:

Hikâyede mekânla ilgili hiçbir ifade yer almaz. Hikâyede önemli olan yazarın annesine ve çocukluğuna duyduğu özlemin bir iç ses olarak tahliline dikkat çekmek olduğu için mekânın tanıtımına ihtiyaç yoktur.

14. Serhoş:

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)

15. G  ç:

Hikâyede doğrudan mekân tanıtımı yoktur. Mekânla ilgili unsurlar kullanılarak mekân hissettirilmiştir. Kahramanın yaşadığı sokak ve yaşadığı ev mekân olarak eserde kullanılmıştır. Mekân kahramanın ruh halini yansıtma da bir araç olarak kullanılır. “Geldiğinizi hatırlarım. Kemikleri iri iri fırlamış beygirli Resim’in dağınık arabasıyla.” “Ben penceredeydim, ikmal imtihanların çalışmada güya.” (s.47)

16. Doğuş:

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 yaşanılan 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)

17. Kurşun Dünyasından:

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, ocuğun 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, ie çekilen ışlıklarla kahvesini içiyordu.”(s.9)

Özetle hikâyede insanlara ait izlenimler hal ve tutumlar önem kazanırken, mekân ikinci plâna itilir.

18. Göç Zamanı:

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.

19. Hayal Ülkelerinden:

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 hayali 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)

20. Kırkınıc Yıl:

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.

21. Soyтары Olmak:

Kısa hikâyeye 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. "Çıldırılmıştı 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. Hikâyeye kahramanı ile panayır yerinin mekâna ait özelliğindeki tezat, hemen dikkati çeken bir diğer husustur. Mekândaki coşku kahramanda yoktur. Hikâyeye kahramanının arkadaşının ve insanların, kahramanı farklı bir kıyafetin içine girmesine ikna ettiği yerse içinde komik aynaların bulunduğu çadırıdır.

22. Suç:

Hikâyede mekân hakkında detaylı bir bilgi olmasa da, konuşmaların/olayın geçtiği yer; garson, masalar ve çay içme halleri ile bir kahvehane olduğu izlenimini bırakır.

23. Nedenlerim:

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.

24. Elli Liralık Teşhis:

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.

25. Sınır:

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. Mekânı algılayış ve ruh haline göre anlatış da yine çocuk kahramana aittir. “Ahşap kapının aralık verdiği yerlerden serin ve rutubetli bir hava geliyordu.”(s.28)

26. Koltuk Değnekleri:

Hikâye kalabalık bir terminalde geçer. Terminalde değişik milletlerden 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)

27. İnsanlar ve Saatler:

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.

28. Yeni Okul:

Hikâye bir hapisane müdürünün odasında geçer. Mekân hakkında bilgi verilmezken, mahkûmun geriye dönük olarak anlattıklarından fazla gelişmemiş bir köyde yaşamış olduğu çıkartılabilir.

29. Üçü Çeyrek Geçe:

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.

30. Okuyamadığım Mektup:

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 işçilerinin 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)

31. Palto:

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.

32. Kırkinci Adam:

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.

33. Beşinci Karl Hikâyesi:

Aktarıcı tarafından yazara anlatılan yer belli değildir; yalnız Beşinci Karl'ın bir zindanda yaşadığı hikâyede geçer. Ingrid'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)

34. Cümbüş:

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.

35. Odamdaki Cinayet:

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 geliyor ve benim hayal gücümde, gerçekten var oluyorlardı."(s.61) Aynı şekilde "Ve bir genç adam, Kabil, akan suya bakarak ilk insan hayalini kuruyordu. Hâbil, olanlar yetmezmiş gibi, odamda bu gece Kabil'i öldürdü."(s.62)

36. Değişme:

Soru cümleleri ile bütünlenen yazıda mekân adına ifade edilebilecek herhangi bir ifade yer almaz. Kahraman anlatıcı mekândan kendini soyutlamıştır. İç konuşma tekniğiyle yazılan hikâyede mekân soyuttur.

37. Bekleyenler:

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 bekleyiyorlar.”(s.65) Arından köy odası ve adı verilmeyen genç adamın evi mekân olarak belirtilebilecek diğer alanlardır.

38. Açmadığım Kapı:

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 düşündürölmek istense de yazı ilerledikçe düşünceye ve yorumlamaya dayalı soyut anlatımın varlığı ile mekândan ayrılmış ifadeler dikkat çeker.

39. Napolyon’un Ümidi:

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.

40. Passionya Bulutları:

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)

41. Koyun Olmak:

Hikâyede yaşananlar açıkça belirtilmese de bir çiftlikte geçmektedir. Açık bir mekânın kullanılması söz konusudur. Mekân ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaz. “ İkimiz de yan yana uzun süre otladık. Sonra ben tekrar başladım.” (s.172)

42. Bir Heykel Öldürüldü:

Hikâyede olay bir meydana bulunan heykelin ağzından anlatılmaktadır. Dolayısıyla mekân bir meydanaştır. Bu mekân ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaz. Açık, somut bir mekândır. “Ben önceleri sadece madendim. Bileşimimde bakır, kalay, çinko bulunan düpedüz bir tunç. Üzerine diktikleri taş kaideden çevreme, insanların kaynaştığı bu büyük meydana hayretle bakıyordum.” (s.195)

43. Isırmak:

Hikâyede mekânla ilgili açık bir anlatım yoktur. Hikâyenin bütününden olayın bir yolculuk esnasında gerçekleştiğini öğreniyoruz. Buna bağlı olarak mekânın bir ulaşım aracı olduğu sonucuna ulaşılıyor.

44. Nöbet:

Hikâyede mekân askeri kışladır. Fakat kahraman iç konuşma tekniğiyle köyünü ve orada yaptıklarını, yapacaklarını hayal etmektedir.

Somut ve soyut mekân birlikte kullanılmıştır. Mekân ayrıntılı olarak tanıtılmaz. “ Bütün hülyaları, şimşek gibi birbirine çarpan bir topuk sesi kesti attı ve bunu yüksek sesle haykırdığı künyesi tamamladı. ‘Keşif bölüğünden Mehmet Korkusuz. İki-üç cephanelik nöbetçisiyim. Hiçbir vukuatım yoktur.’ ” (s.207)

45. Yorgunluk Hakkında:

Deneme tarzında yazılmış hikâyede soyut bir mekân vardır. Mekân ile ilgili hiçbir tanıtıma rastlanmaz.

2.5. HİKÂYELERİNDE ZAMAN

Edebî eserde zaman bilincinin çeşitli şekillerde ifade edilmesi kaçınılmazdır. Zaman anlatımın aracıdır. Anlatılacak olanın yakalanması, dondurulmasıdır. Roman ve hikâye, doğuşundan günümüze kadar tarihi süreç içerisinde yapı, anlayış ve mahiyet itibariyle yeni teknikler, yeni özellikler, yeni anlayışlar, yeni üslûplar getirmektedir. Geleneksel edebî türlerimizde zaman unsuruna önem verilmiyordu. Ağırlıklı olarak olay ön plandaydı. Bu anlayış yıkılmış ve yazarlar yeni biçim ve kurgu deneyerek eserlerini inşa etmeye başlamışlardır. Eserin biçimsel yapısını sağlamlaştıran unsurların başında zaman kavramı gelmektedir. Modern çağın yeni anlayış biçimleri, insanların sosyal ilişkilerini karmaşık bir yapıya getirmiştir. Bu karmaşıklık hayatın bütünlüğünü parçalamış, öznel, bireysel bilincin birbirinden kopuk çağrışımlarına yer vermiştir. Bu parçalanma bireyler üzerinde yoğunlaşmayı getirmiş, insanların iç dünyalarını anlatan bireyselleşme durumunun bir uzantısı olmuştur. *Çünkü modernleşme öncesinde zaman, teoloji eksenliydi ve bölünmemişti. Modernleşme sonrasında zaman parçalanır ve zaman akışını; salise, saniye, saat, gün, hafta, ay, on yıl, yüzyıl kesimleriyle idrak edilmeye çalışılır.*⁹²

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

Geleneksel edebî türlerle, modern edebî türler arasındaki farkı Rasim Özdenören şöyle göstermeye çalışır:

“Klasik romanın zaman anlayışı oldukça mekanik bir düzeyde gelişir. Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hâli ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan entrika, hâle doğru bir gelişme gösterir, genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hâl (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bırakır. Entrikanın gelişmesi

⁹² TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.109.

veya roman örgüsünün çok gerekli bir biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilemez. Bu akışa müdahalenin söz konusu olduğu yerlerde bile, bu, zincirleme akışı etkileyecek bir nitelik kazanmaz, romanın tüm örgüsünü etkileyecek çapta bir gelişmeye meydan verilmez, romanın bütünlüğü içinde küçük bir saplama olarak kalır. Zaman; geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler hâlinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır. Yazar, bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar.”⁹³

Geleneksel edebî türlerin zamanı ile ilgili Wellek şunları söyler:

“Pikaresk romanda kronolojik sıralanıştan başka bir şey yoktur: Şu oldu, ondan sonra da şu oldu gibi. Her biri başlı başına bir hikâyeye konu olabilecek bir olay olan maceralar, romanın esas kahramanı etrafında birbirine bağlanır. Daha felsefi bir romanda olayların kronolojik sıralanışına bir sebep-sonuç ilişkisi eklenmiştir. Roman, bir zaman süreci içinde etkisini hiç durmaksızın sürdüren sebeplerin sonucu olarak iyiye veya kötüye giden bir karakteri sergiler veya daha sıkı örülmüş bir olay örgüsünde zaman içinde belli bir şey vuku bulmuştur. Sondaki durum baştakinden çok farklıdır.”⁹⁴

Geleneksel edebî türlerden an hikâyesine doğru hikâye formu kendini yenilerken “an hikâyesinde anlatılanların çok kısa bir zaman aralığında yaşanması sebebiyle psikolojik zamanı genişletecek tekniklerin hikâyesidir. İç konuşma (monolog ve interieur), şuur akışı (stream of consciousness), fikirlerin uçuşması (flight of ideas), bir zaman tünelinden geriye (hatırlama ve flash-back) yahut ileriye (tahayyül) doğru gidiş gibi modern teknikler an hikâyesinin aslî unsurları olur.”⁹⁵

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

⁹³ ÖZDENÖREN, *Ruhun Malzemeleri*, s.96.

⁹⁴ R.WELLEK-A.VARREN, *Edebiyat Teorisi*, s.190.

⁹⁵ ÖZGÜL, “*Hikâyenin Romanı*”, s.39.

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

Modern romanda, sonda başka hiçbir yerde okuyucu, 'hikâye şimdi şu safhada' diyemez. Aynı şekilde, karakterler, zaman içinde belli bir yerde başlayıp belli bir yerde duraklayarak ve belli bir yerde durar, zamanda bir noktadan ötekine ilerleyemez. Karakterlerin işleri, düşünceleri ve duyguları, geçmişi hâlden ayıran hareketsiz kilometre taşları gibi değildirler; çünkü onların bütün tecrübesi, içinde yaşadıkları zamanda yaşamaktadır. Karakterlerin hayatta ilerleyişleri, bir çizgi üzerinde hareket eden bir noktanın hareketi gibi düşünülmemeli, aksine hareketinin her anında büyüyen ve genişleyen bir dalga gibi düşünülmelidir. Gerçekte 'bilinç akışı' tekniğini kullanan bütün yazarlar için böyle bir geçmiş kavramı yoktur; onlar, büyüyen zenginleşen bir şimdiki zamana inanırlar, çünkü geçmişin hiçbir noktası kendi başına var olamaz; her şey hâldeki değişikliklere bağlı olarak büyür ve değişir.

Modern romanda, geçmişin değişmez bir şekilde geçmişliğini imâ eden zaman kavramı, olayların kronolojik bir zaman şeridi üzerinde gelişmesini terk etmek demektir. Bu zaman anlayışı aynı zamanda, destanda geçmişle hâl arasındaki farkı vurgulayan, giriş bölümünü esas alan olaylar dizisinin içine sokan tekniğin kullanılmasına son verir... Zaman, bir su gibi döne döne akar. Kötüden iyiye, daha iyiden daha kötüye doğru, kaderin isteğine göre yatağını değiştirir.”⁹⁶

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

“İnsanın karmaşık dünyası, sadece geçmişe, sadece hâle, hatta sadece geleceğe değil, zamanın üç hâline de açık bir yapıya sahiptir. O, aynı anda üç hâli idrak edebilecek bir yetenektir. İnsan hatırlama yeteneğiyle geçmişe, mevcudiyetiyle şimdiye, sezgi gücüyle geleceğe bağlıdır. Modern romancılar, insanı bu açıdan görmek ve göstermek

⁹⁶ STEVİCK, *Roman Teorisi*, s. 231-238.

istemişler. Onlar bunu gerçekleştirmek için de, modern psikolojinin rehberliğinde ‘bilinç’i hareket noktası seçmişlerdir.”⁹⁷

Rasim Özdenören ‘bilinç’i üçüncü bir boyut olarak alır. “... Çağdaş roman zaman ve mekân boyutları dışında yeni bir boyut daha kazanmıştır: Bilinç, romana bu boyutun eklenmesiyle, zaman ve mekânın, geleneksel biçimdeki statik algılanması da değişmiş, dinamik bir kimlik kazanmıştır. Şöyle diyelim: Zaman olsun, mekân olsun, bilincin akışı içinde bütünleşmiştir. İnsan, mekân ve bilincin bir hâsılası olarak ortaya çıkmıştır.”⁹⁸

Yirminci yüzyılın başında insanoğlunun içinde bulunduğu bunalımlarla romanın zaman tablosu değişir. ‘Kronolojik zaman’ anlayışı yerine, ‘psikolojik zaman’ anlayışı egemen olur.⁹⁹ Zaman belli bir şekilde gösterilme yerine sezdirilmeye başlanır ve simgesel bir değer alır.

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

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

⁹⁷ TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.114.

⁹⁸ Rasim ÖZDENÖREN, *Ruhun Malzemeleri*, s. 97.

⁹⁹ TEKİN, “Roman Sanatı I” (Romanın Unsurları), s.115.

2.4.1. Kısa Vaka Zamanlı Hikâyeler

Yazar, hikâyelerinin hemen hemen birçoğunda çok kısa bir vaka zamanı kullanmaktadır. Onun için asıl olan ‘kesit’ veya ‘dilim’ hikâyesi yazabilmektir. Yüzeyden çok derinliklerde dolaşması ve insanın kendi iç dünyasını vermesi bunu lüzumlu kılar. Kısa vaka zamanlı hikâyelerde kronolojik zamandan ziyade ‘iç zaman’ ağırlık kazanmaktadır. Daraltma, özetleme geriye dönüş teknikleriyle kronolojik zamanın yerini psikolojik zaman alır. Yazarın amacı insanın kendi benliğiyle olan mücadelesini, yaşanan değişimleri vermektedir. Soyтары Olmak, Göç Zamanı, Okumadığım Mektup, Cümbüş, Odamdaki Cinayet, Misafir Geldi, Vermekten Ölümsüzlük, Yeni Gün, Terhis, Borç, Talebe, Dua, Nedamet, Çatal, Telsiz Memuresi, Helallik gibi hikâyeler bu grupta yer almaktadır.

1. Misafir Geldi:

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)

2. Vermekten Ölümsüzlük:

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.

3. Şoför Aziz:

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 iğri yollardan bizim arabayı sade benzin götürür sanırsın.”(s.15) ifadesi ile mevsim hakkında da bilgi verilmiş olunur.

4. Telsiz Memuresi:

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.

5. Erkeklik Özentisi:

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

6. Çatal:

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 uçtukları 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 sönüyor, dallar arasından gözükken gökyüzünde yıldızlar pırıl pırıl.”(s.20) ifadesi kesinleştirir. Zamana ait detayları verirken de yazar, çocukça bakışın yerine olgun insana yakışan ifadeler kullanmayı tercih eder.

7. Nedamet:

Hikâyede olay zamanı bir akşam üzeridir. “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, taşıdığı köpekler, Ayşe’nin saçını çekişi...”(s.22)

8. Dua:

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.

9. Terhis:

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 hüzün dolu geçer. “Gece bir evvelki gece gibiydi, ama bambaşka bir geceydi bu.”(s.26)

10. Borç:

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 rehabetin insanlar üzerine çöktüğü anlarda geçer. “Yine dükkânın önüne iskemleleri attığımız bir gündü, esneye esneye parti münakaşaları yaptığımız bir gün.”(s.27)

11. Talebe:

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.

12. İnsan Hamal:

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 mümkündür.”(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.

13. Mektup:

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)

14. Bilinmeyen Kahramanlar:

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.

15. Serhoş:

İhtiyar adamla hikâye 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.

16. İstasyondan:

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.

17. Tereke:

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.

18. Yeni Gelen:

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.

19. Taşındığım Ev:

Hikâyedeki zaman, Bahaeddin Özkişi'nin 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.

20. Doğuş:

'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 göçebe, bozkır hayatı sürdüğü 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 geviş 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.

21. Kurşun Dünyasından:

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.

22. Göç Zamanı:

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 yataкта geçer. Kısacası hikâyedeki zaman kavramı akşam yemeği ile yataktaki düşünceleri içine alan süre ile sınırlandırılabilir.

23. Körün Gördükleri:

Hikâyenin zamanı hakkında ilk bilgiyi, daha hikâye okumaya başlar başlamaz anlamak mümkündür. Kahramanın parka oturduğu olay zamanı, mevsimlerden 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 kalkamadığını ifade ettiği cümlelerinden anlaşılabilir. Fakat böylesi kısa bir

zaman dilimi bile içinde bulunulan ruh halinden dolayı oldukça uzun olarak algılanabilir.

24. Suç:

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.

25. Soyтары Olmak:

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.

26. Elli Liralık Teşhis:

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.

27. Koltuk Değnekleri:

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.

28. Rilke'nin Dişiliği Hakkında:

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.

29. Yeni Okul:

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 hapisaneyeye 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.

30. Vermek ve Ötesi:

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 işe 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.

31. Okuyamadığım Mektup:

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 hediye 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.

32. Palto:

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.

33. Kırkinci Adam:

Hikâye 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.

34. Beşinci Karl Hikâyesi:

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.

35. Cümbüş:

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.

36. Napolyon'un Ümidi:

'Napolyon'un Ümidi' adlı hikâyede, kahramanın kahve içme saatinin gecikmesi üzerinden zaman kavramını okura sezdirerek verir. "Odacı, kahvemini 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.

37. Yeni Gün:

Hikâyede zaman günün başlangıç saatleridir. Çok kısa bir zaman dilimi içersinde yaşananlar ifade edilmiştir. " Soluk perdelerin aralıklarından yeni günün müjdecisi odaya ümitleriyle, heyecanlarıyla getirdiği sıkıntı ve sevinçlerle doldu." (s.19)

38. Erzurum'da Akşam:

Bu hikâyede zaman bir kış akşamıdır. Akşamın ilk saatleri hikâyedeki kısa zaman dilimi olarsak karşımıza çıkar. " Soğuktur, fakat tatlı bir soğuk. Toz gibi dağılan, ayakların altında gıcırdayan kar, bütün etraf tepeleri bembeyaz rengiyle boyamıştır. ... Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde, kurtların acı ulumaları duyulur." (s.43)

39. Papağan Dedi ki:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâyedeki zaman kahraman anlatıcının müdürünün evinde müdürüyle görüşmesi ile sınırlıdır.

40. Koyun Olmak:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâye kahramanı koyunun babası ve sürünün köpekleriyle konuşmasıyla sınırlı bir zaman söz konusudur. “ Doğduğumun üçüncü ayıydı. Ta ilk gün annemin ıslak tüylerimi yalarken kulağıma fısıldadığı sözü, babam otlarmış gibi yanıma yaklaşarak tekrara etti, ‘Dikkatli ol.’ ” (s.171)

41. Zebra-son-Animo:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Kahraman anlatıcının Portalyalı ruh nakil uzmanı ile yaptığı röportajın süresi saatlerle sınırlıdır.

42. Sesli Ansiklopedi:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâyenin konusu kahraman anlatıcı ile arkeolog arkadaşının arasında geçen çok kısa süreli bir olaydır. “ Geleli beş dakikadan fazla olduğu halde hâlâ nefes nefeseydi. ... Vakit öğle ile ikindi arası olduğu için belediyenin ancak bu saatlerde, ışığa lüzum olmayan bu zamanlarda cereyan verdiğini bilemesine şaşım.” (s.179)

43. Bitler:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâyede açık bir şekilde zaman ile ilgili bir anlatım yoktur. Hikâyede kahraman anlatıcı ile yaşlı tezgâhtarın aralarındaki ilginç diyalog anlatılıyor. Bu konuşmalar saatlerle sınırlıdır.

44. Bir Eşek Karşısında:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâyede anlatıcı kahraman kahvaltısını yaptıktan sonra Frankfurt Hayvanat Bahçesi'ne gider. Burada bir eşekle hal diliyle konuşur. Bu konuşmanın saatlerle sınırlı olması söz konusudur. “Çok yorgun olmama rağmen hemen ayaküstü bir kahvaltı edip sokağa fırladım. Anlatılması güç bir heyecanla doluydum. O bahçeye, o, Haşim’i ta içinden kavrayıp kaktüs tırnaklarıyla gönlünü kanatan Frankfurt Hayvanat Bahçesi’ne yöneldim.” (s.191)

45. Isırmak:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. Hikâyeye bir yolculuk sırasında yaşananları konu alır. Yolculuğun süresinin saatlerle sınırlı olması hikâyeye zamanın kısa olduğunu bize gösterir.

2.4.2. Uzun Vaka Zamanlı Hikâyeler

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

1. Asıl Sebep:

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

2. Hayal Ülkelerinden:

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

3. Kırkıncı Yıl:

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.

4. Nedenlerim:

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.

5. Sınır:

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.

6. Odamdaki Cinayet:

Hikâye, yazarın tamamen hayalinde canlandığı bir durum üzerine kuruludur. Bu durumun ne zaman yaşandığı ya da hangi sıklıklarla yaşandığına dair bir bilgi edinmek mümkün değildir.

7. Değişme:

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.

8. Bekleyenler:

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.

9. Bir Sebilciden:

Hikâyedeki zaman yaşanan gün olmasına rağmen geriye dönüşler de söz konusu olduğu için hikâye uzun vak’a zamanlı hikâye örneğidir. “Bugün mesudum. Yirmi beş yıllık mülevves hayatımın kaytan bıyıklı mürşidi, aydınlanan ufkunda, asaletin erişilmez yüksekliğini idrak edebiliyorum.” (s.4)

10. Helâlhk:

Uzun vak’a zamanlı bir hikâyedir. Ölüm döşeğindeki kahramanın geriye dönüşler ve ileriye gidişlerle duyguları ifade edilir. Açık bir şekilde zaman kavramı ifade edilmez.

11. Hepimiz Gibi:

Bu hikâyede yaşananlar geçmişte ve yaşanan zamanda gerçekleşmiştir. Uzun bir zamanı kapsar. “Genç kız kaçınıcı defadır aynı hikâyeyi hayran dinledi. Erkek mutad hikâyeleri, mutad hareketlerle tekrar etti.” (s.30)

12.Olgun Adam:

Bu hikâyede yaşananlar bir ömrü kapsayan zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. “ Seneler, senelerin peşi sıra geldi. O biraz daha sunturlu küfür etmesini, senlerce evvel kullanılmış güzel sözlere, şundan bundan kaptığı ve tesirli sandığı jestleri ilave etmesini öğrendi.” (s.31)

13. Deli İmam:

Bu hikâyede yaşananlar uzun bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmektedir. “ Mücadele burada olmuştu, senelerce, senelerce süren mücadele. İmamın nahif vücudu ölesiye dayanmıştı. Bir an geldi, mukaddes an geldi.” (s.36)

14. Küçük Anneme:

Bu hikâye geçmiş ile hal arasında geliş gidişlerin olduğu bir zamanı kapsar. “İki küçük el arkadan gözlerimi kapasa, eskiden, çok eskiden olduğu gibi. Geçimle dolu zihnim kayıverse yirmi sene evveline; ayaklarımda toz toprak, karnımda isyankâr midem ve dudaklarımda toprak kokusu.” (s.40)

15. Göç:

Bu hikâye geçmiş ile hal arasında geliş gidişlerin olduğu bir zamanı kapsar. “ Sen küçüktün – Hatırlamazsın. Hani güzel yüzünü çepeçevre ihata ediveren analık duygusu. Atı o ata benzeyen, arabası biraz değişik araba. Hatırlarsın. Sen büyümüştün.” (s.47)

16. Almanya Notları:

Hikâyede geçen olay birkaç günü kapsayan bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. “Hâkim ancak ertesi günü karara varabildi.

Yiyecek maddelerinin, ne halt yerseniz yeyin gerekçesiyle bana iadesine ve bir Alman için öldürücü nitelikte görüldüğü için ben maddeleri yiyip bitirene kadar mahkûmiyetime karar verildi.” (s.182)

17. Fikirci:

Hikâyede geçen olay birkaç günü kapsayan bir zaman dilimi içersinde gerçekleşmiştir. “İlk belirtiler bir gün evvel, aynada göstermişti kendini. ... Yeni yüz akşama doğru son şeklini aldı.” (s.198) “ Ertesi gün ve gece deliksiz uyudu.” (s.199)

2.4.3. Zamanı Simgesel Olarak Alan Hikâyeler

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

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

1. İnsanlar ve Saatler:

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 günlerdi bunlar, Maliye’ye girişi evlenişi gibi, filan gibi.”(s.37)

2. Üçü Çeyrek Geçe:

Ahmet Usta, kendi varlığını ve çevresini saat üçü çeyrek geçe fark eder. Bu fark edişe 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)

3. Passionya Bulutları:

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)

4. Açmadığım Kapı:

Bu hikâye daha çok deneme türünü çağrıştıran bir üslupla yazıldığı için zaman kavramı aramak boşunadır.

5. Düşünmek:

Hikâyede kahramanın gemi güvertesinde yaptığı tamirat sırasında hayallere dalması ve gemi kumandanı Yüzbaşı Şükran Beyin güverteye gelmesi ile gerçek dünyaya dönmesi arasında çok az bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen bir durum anlatılmaktadır. Kısa zamanlı bir hikâyedir.

6. Bir Heykel Öldürüldü:

Kahraman anlatıcı olan heykelin insanlara, kendi varlığına ve zamana dair yaptığı düşünce boyutundaki yolculuğun süresi belli değildir. Zaman soyut ve fantastik bir kavram olarak ele alınmıştır. “Tarihe bakıyorum 3000’inci yılın adamı, firavunlardan, Benî İsrail’in buzağısından, Olemp’in serhoş tanrılarına, Lat ve Uzza’dan Avrupa’nın madde aşkına, Amerika’nın tröstüne, Rusya’nın politbürosuna kadar tarihe bakıyorum, yalnız olmamakla teselli buluyorum.

7. Nöbet:

Hikâyede geçen olay kısa bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşmiştir. Asker Mehmet iki-üç cephanelik nöbetçisi iken hayallere dalmıştır. Zamanın simgesel olarak kullanılması söz konusudur.

8. Yorgunluk Hakkında:

Bu hikâye daha çok deneme türünü çağrıştıran bir üslupla yazıldığı için zaman kavramı aramak boşunadır. Zaman simgesel olarak kullanılmıştır.

2.6. HİKÂYELERİNDE ANLATICI VE BAKIŞ AÇISI

Hikâyeleri anlatıcı ve bakış açısı özellikleri bakımından incelemeyen bu kavramlar hakkında kısaca bilgi verelim. Şerif Aktaş bakış açısı ile ilgili şunları ifade eder:

“Bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak’a zincirlerinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu, gibi unsurların kimin tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.”¹⁰⁰

Ayrıca anlatıcı ve tipleri ile ilgili şu bilgileri verir:

“Çok defa anlatıcı ile yazar birbirine karıştırılmaktadır. Yazar, üzerinde yaşadığımız gerçek dünyaya ait bir varlıktır. Anlatıcı ise itibarı âleme aittir. Yazılı eserde vak’a, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler ve mekâna ait hususilikler, anlatılan veya tasvir edilenlere uygun tarzda yaratılmış bir anlatıcının dikkati aracılığıyla ifade edilir.”¹⁰¹ Buradan hareketle bakış açısı ve anlatıcı arasında ayrılmaz bir bağ vardır diyebiliriz.

Anlatmaya bağlı metinlerde kahramanların bütün geçmişini, her türlü hususiyetlerini, zihinlerinden geçirdiklerini bilen, iç konuşmalarını duyan¹⁰² anlatıcıya ‘ilahî (hâkim) bakış açılı anlatıcı’ denilir. Üçüncü kişi veya birinci kişi ağzından anlatımla gerçekleştirilebilir.

Anlatmaya bağlı metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait hususiyetler kahramanlardan biri tarafından¹⁰³ anlatılırsa bu anlatıcıya ‘kahraman bakış açılı anlatıcı’ denir. Birinci kişi ağzından anlatımla gerçekleştirilir. ‘Ben anlatıcı’ da denir. Otobiyografik karakter taşıyan bir anlatıcı tipidir. “Kahraman –anlatıcı, çocukluk ve gençlik yıllarındaki halini ayrı bir insan aitmişçesine alabilir.”¹⁰⁴

Anlatmaya bağlı metinlerde vaka içinde yer alan kadrosunu teşkil eden fertleri bir kamera tarafsızlığıyla izleyen, onların geçmişi ve ruh

¹⁰⁰ Şerif AKTAŞ, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.78.

¹⁰¹ a.g.e., s.78.

¹⁰² a.g.e., s.90.

¹⁰³ a.g.e., s.93.

¹⁰⁴ a.g.e., s.94.

*halleri hakkında bilgi vermeden yaptıklarını gözler önüne seren*¹⁰⁵ anlatıcıya ‘gözlemci bakış açılı anlatıcı’ denir.

Bahaeddin Özkişi hikâyelerinde genellikle hâkim bakışı ya da kahraman bakışı kullanmıştır.

1. Bir Sebilciden:

Kısa hikâye birinci tekil şahıs ağzından adeta anlatıcının kendisi ile yaptığı iç konuşmanın toplamı olarak verilir. Kahraman anlatıcı kendisiyle hesaplaşmasından sonra sebilciye seslenir. Sebilcinin içinden geçenleri bilmekle hikâyede hâkim bakış açısı örneğini de gösterir. “ Sesinde Allah için, Allah için diyen sesinde, her şeyin, hiçten daha fazla bir hiç olduğunu dehşetle seziyorum. Pırıl pırıl bardaklarınla, yalvararak verdiğin su kadar aziz ol.” (s.4)

2. Asıl Sebep:

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

¹⁰⁵ a.g.e., s.105.

3. Misafir Geldi:

Kahramanın ağızıyla anlatılan Misafir Geldi adlı hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Bahaeddin Özkişi'nin 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)

4. Helâllik:

Kahramanın ağızıyla anlatılan hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Anlatıcı ‘ben’, ayrıca Eleni'nin düşüncelerini ara cümlelerde ifade etmekle hâkim bakış açısını kullanır. “ Bakma benzimin verem sarısına, iğrenme; yaklaştır müşfik başını, çaresiz gidişin gözyaşlarını pazen entarine kurulayayım.” (s.11)

5. Vermekten Ölümsüzlük:

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.

6. Şoför Aziz:

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 karşısındakinin/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)

7. Telsiz Memuresi:

‘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)

8. Erkeklik Özentisi:

Hikâye, birinci tekil şahıs ağzından anlatılır. Bahaeddin Özkişi'nin 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.

9. Yeni Gün:

Hikâye kahramanı işçi ağzından bir anlatım yapılır. Kahraman anlatıcı olan işçinin iç konuşma tekniğiyle anlatım yapması söz konusudur.

Anlatıcı ‘ben’, ayrıca karısının düşüncelerini ara cümlelerde ifade etmekle hâkim bakış açısını kullanır. “ Bilirim bensiz olamazsın, benim için ağladığımı, akşamları eve geldikçe inanmayan gözlerinin üzerinde dolaştığımı görürüm.” (s.19)

10. Çatal:

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 mekânı 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 Özkışı'nın çoğu hikâyesinde vardır. “Bir satıcı: -Silivrii 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 sıvıslam annemin yanına gitmek, o çocuktan başkasının duyamayacağı güzel kokuyu doya doya içime çekmek istedim.”(s.20)

11. Nedamet:

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)

12. Dua:

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 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.

13. Terhis:

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 hüzne 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)

14. Borç:

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 Özkişi’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 Özkişi’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)

15. Talebe:

Yazar-anlatıcının anlattığı hikâyede, anlatıcı kahramanın iç sezişleri 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.

16. Hepimiz Gibi:

Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Yazar- anlatıcı yozlaşmış olmuş kadın- erkek ilişkilerini eleştirel bir üslupla anlatır. “ Genç erkek bir jiklet lakaydisiyle çiğnene gelmiş kelimeleri birbiri sıra söyleyiverdi. ... Genç kız, budalaca sırtışını dudaklarına perçinlemiş, hayran dinledi. Hava, zaman ve zemin müsaitti. İlahi kanuna itaat ettiler.” (s.30)

17. Olgun Adam:

Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Ayrıca hikâye kahramanın içinden geçenleri de ifade ederek hâkim bakış açısını kullanır. “ O duyduğuna, gördüğüne bildiğine emindi. Fakat ne gördü, ne duydu, ne bildi.” (s.31)

18. İnsan Hamal:

Hikâye, yazar anlatıcı tarafından anlatılır. Kısa hikâyede ekmek parası için havanın en soğuk olduğu bir günde dahi gururu ile çalışan çocuk

karşısında kendini ezilmiş hisseden 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)

19. Mektup:

Yazar anlatıcının anlattığı hikâyeye, oldukça kısadır. Zaten girişteki birkaç cümleden sonra yazılan mektubun detay kısmı ile hikâyeye 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 merteye 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.

20. Deli İmam:

Yazar anlatıcının anlattığı hikâyede ayrıca hâkim bakış açısı da kullanılmıştır. İmamın ve cemaatin ruh hallerini bilen bir bakış açısıyla diyalog ve iç konuşma teknikleri ile anlatım yapılır. “Korktu durdu, korktu

durdu. Belki yarın için de korkuyordu, belki yarın istediklerine kavuşacağını ümit ediyordu.” (s.36)

21. Bilinmeyen Kahramanlar:

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.

22. Küçük Anneme:

Kahraman anlatıcı ağzından, iç konuşma tekniği kullanılarak bir anlatım yapılmıştır. “İki küçük el kapasa gözlerimi, neler aklıma gelmez rabbim.” (s.40)

23. Serhoş:

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. Rita’nın değiştirdiği kocaların listesini bilirim. Sen dedim, kaç kere karını 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.

24. Erzurum’da Akşam:

Yazar-anlatıcının anlattığı hikâyede yazarın gözlemleri ön plândadır. “ Soğuktur, fakat tatlı bir soğuk. Toz gibi dağılan, ayakların altında gıcırdayan kar, bütün etraf tepeleri bembeyaz renğiyle boyamıştır. ... Yüzlerce tepenin kızılığa boyandığı akşam saatlerinde, kurtların acı ulumaları duyulur.” (s.43)

25. İstasyondan:

Yazar-anlatıcının anlattığı hikâyede yazarın gözlemleri ön plândadır. “Ayşe kokulu bir dut pestilini öper gibi ağır ağır ısırıldı, 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)

26. Tereke:

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.

27. Göç:

Kahraman anlatıcı tarafından anlatılan hikâyede gözlemler önemli yer tutar. “ Sen küçüktün – Hatırlamazsın. Hani güzel yüzünü çepeçevre ihata ediveren analık duygusu. Atı o ata benzeyen, arabası biraz değişik araba. Hatırlarsın. Sen büyümüşün.” (s.47)

28. Yeni Gelen:

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 müttfikimdir. Bu azap bozucu sükût, alışamadığım 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 müttfikimdir. Bu azap bozucu alışamadığım bir mücadele tarzı. Bizim susmakta ısrarımız, aleyhimize oluyor.”(s.48)

29. Taşındığım Ev:

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 yanıdır. “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’ anlatıcının 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)

30. Doğuş:

Hikâyede yazar-anlatıcı kullanılır. Hâkim bir bakış açısının olduğu hikâyede anlatıcı, kahramana ait iç sezışler 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 masalsı anlatımla birleştirek aktarır. Bu anlatımda kişiye ve tabiata ait tasvirlerin benzetmelerle yapılması yine bu dönemdeki anlatımda sıkça rastlanan özelliklerden biridir.

31. Kurşun Dünyasından:

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.

32. Göç Zamanı:

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’ imgesini 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.

33. Hayal Ülkelerinden:

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 ısırılabilir buruk ve hoş lezzetini 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.

34. Körün Gördükleri:

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 çözümlenmeye 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 kararlıyım. 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.

35. Suç:

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)

36. Kırkıncı Yıl:

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, kırıkta, 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 mekânı güzel kılan unsurun ‘sevgi’ olduğuna dair mesajını kısa bir anlatıdan sonra vermeyi uygun bulur.

37. Soyтары Olmak:

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 özenti 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 Özkişi’nin üslup özelliklerine paralel olarak sonlandırmaz.

38. Nedenlerim:

Tamamen gerçek hayattan alındığı tahmin edilen ve deneme türüne yakın olan kısa hikâye, 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.

39. Elli Liralık Teşhis:

Hikâye, ben anlatıcı tarafından aktarılır. Hikâye, hastanın içinde bulunduğu ruhsal sıkıntıların 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.

40. Sınır:

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 düşünüşü, beni bunaltıyordu. Beceriksiz bir acele ile, söyleyeceğim kelimeleri, zihnimde bir sıraya sokmaya çalışıyordum.”(s.28)

41. Koltuk Değnekleri:

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.

42. Rilke'nin Dişiliği Hakkında:

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 elyafı 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 yansımasından yararlanarak ta içimize bakan gözlerinin gerilerinde bulur gibi olurum."(s.34) ifadeleri bu sanatlı söyleyişin göstergeleridir.

43. İnsanlar ve Saatler:

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, kahramana 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)

45. Yeni Okul:

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.

46. Vermek ve Ötesi:

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 ifadelere yer verirken halk ağzını da kullanmakta başarısını gösterir. “Hep soran diyon, de baken, ekmeyinen 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)

47. Üçü Çeyrek Geçe:

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.

48. Okuyamadığım Mektup:

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)

49. Palto:

Hikâye ben anlatıcı ile anlatılır. Kendi ruh haline benzeyen biri ile tesadüfen karşılaşan hikâyenin anlatıcısı bir bakıma kendiyile 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 yükleme 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)

50. Kırkinci Adam:

Hikâye, 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.

51. Beşinci Karl Hikâyesi:

Hikâye, Ingrid adındaki kahramanın yazara anlattığı bir hayata ait parçacıktan oluşan hikâyenin henüz başında yazar bir mekân tasviri yapar: “Ingrid 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)

52. Cümbüş:

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.

53. Odamdaki Cinayet:

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 kitaplara 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.

54. Değişme:

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.

55. Bekleyenler:

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 beklendiği 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 hikâyeleştirir.

56. Açmadığım Kapı:

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

tüyleyi okşamıştır. Avucunuzu sıcak bir yaz günü bir mermerin esrarlı soğuşuna bastırılmışsınızdır. Kaçan balonunuzun ardından döktüğünüz gözyaşı tuzlu tuzludur. O balon ki düşündükçe büyümüş ve renklenmiştir zihninizde.”(s.71)

57. Napolyon’un Ümidi:

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.

58. Passionya Bulutları:

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 etmemişti 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 Özkışı'nın üslubu açısından oldukça alışıldıktır.

59. Düşünmek:

Hikâye ben anlatıcı kullanılır. Hikâyedeki olay yazarın kendi hayatıyla ilgili olup anı tarzında yazılmış bir hikâyedir. Yazarın gençlik yıllarında gerçekleşen bu olay da bir gencin hayata bakışı, gelecekle ilgili hayalleri ve içinde bulunduğu ruhsal durum kahraman anlatıcı ağzından iç konuşma tekniğiyle anlatılmıştır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “ Bir de beni görmesi için bir seyirci düşünüyordum. Tanıdık çehrelerde bu imtiyaza en hak kazanmış annemdi tabii. Ama biliyordum ki, o önce bu yeni çehremi yargılamakla işe başlayacaktır. Büyüklerin elastikiyetini kaybetmiş düşünceleriyle o bende oğlunu arayacak, bulamayacaktır.” (s.164)

60. Papağan Dedi ki:

Hikâyede ben anlatıcı kullanılır. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “Arkamda bir ses, ‘Lui efendim.’ dedi. Sıçrayarak kendime geldim. Boş bulunup ‘Burhan bendeniz.’ dedim. Güldü adam. Dudaklarında üçüncü sınıf bir misafir için kullandığı tebessüm, ‘Beyefendi biraz gecikecekler, bekleyeceksiniz.’ dedi. Uşağın karşısında yutkunurken, bir yandan nasıl davranmam gerektiğini acele düşündüm.” (s.167)

61. Koyun Olmak:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak bir koyun kullanılır. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “ Sarı, bütün bu azarlar senin yüzünden başıma geldi der gibi yüzüme baktı, kuyruğu bacaklarının arasında uzaklaştı.” (s.174)

62. Zebra-son-Animo:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak karşımıza bir gazeteci çıkar. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “ Başarısıyla o kadar mutluymuş ki, ellerini neşeyle uğuştururken ‘Kelaj yeşşe’ diye bağırırdı. Şaşkınlığımı öylesine belli ettim ki bozuldu. ‘Gülmediniz? dedi hayretle.’” (s.177)

63. Sesli Ansiklopedi:

Hikâyede kahraman anlatıcı tarafından anlatım gerçekleştirilmiştir. Bu kahramanın yazarın kendisinin olması kuvvetle muhtemeldir. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. Kahraman anlatıcının iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. “ Dostumla bir süre bakıştık. Ağzımda acımsı bir tat vardı. Ne de olsa öğretimle uğraştığım için alınmışım doğrusu. O nezaket gösterdi, yapmacık neşeyle ‘Dur yahu.’ dedi.” (s.181)

64. Almanya Notları:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak karşımıza bir gurbetçi çıkar. Kahraman anlatıcının detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeker. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. “ Mavi gözlerinde metalsi bir hayret, ‘Neden?’ dedi. Yüzümde, hepimizin bu gibi hallerde kullandığımız hileli gülümseme, ‘Hediye.’ dedim. Anlayışsız adam, neden sorusunu bir daha sormaz mı? ” (s.183)

65. Bitler:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak karşımıza bir üniversite öğrencisi çıkar. Kahraman anlatıcının detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeker. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “ Deminden beri zihnimin kıvrımları arasında kan-ter içinde aradığım ismi nihayet yakaladım. Bir nefeste, ‘Gül biti için toz istiyorum.’ diyebildim. Kafasına bir yumruk yemiş gibi sallandı adam. Yüz çizgileri yepyeni bir anlam alırken gözlerinde küçüldüm, küçüldüm. Uzun süre beni böyle aşağılayarak süzdü beni.” (s.188)

66. Bir Eşek Karşısında:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak karşımıza yazarın kendisi çıkar. Yazarın iki yıl Almanya’da eğitim için bulunduğu malumumuzdur. Buradaki izlenimlerini kendine has eleştirel mizah anlayışıyla ifade etmiştir. Kahramanın detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeken bir unsurdur. Kahramanın iç konuşmaları ve diyaloglarla sürdürülen bir anlatım vardır. Diğer kahramanların içinden geçenleri de ifade ettiği için hâkim bakış açısını da kullanmıştır. “ Yavaş yavaş toparladım kendimi. Hal diliyle hangi memleketin hangi şehrindensin, memnun musun hayatından, kaç yıldır buradasın şeklinde pek çok soruyu bir nefeste sıraladım.” (s.192)

67. Bir Heykel Öldürüldü:

Hikâyede kahraman anlatıcı olarak karşımıza bir heykel çıkar. Kahraman anlatıcının detaylı, gözleme dayalı anlatımı hikâyede dikkati çeker. Kahramanın iç konuşmaları şeklinde bir anlatım vardır. “ Bir ara kendimi Tanrı sandığım oldu. Önceleri insanlar ismine dikildiğim adamın fikirlerini tekrarla yetiniyorlardı. Zaman geçtikçe kendi fikirleri ön plana geçer oldu, tabii kullandıkları isim yine aynıydı. Sonra o adamdan hiçbir şey kalmadı. O adamın isminde, o adamın fikirlerinin aksini savundular.” (s.197)

68. Fikirci:

Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Düşünen bir kişinin düşüncelerini başkalarına satmaya kalkışınca başına gelenlerin anlatıldığı hikâyede yazar-anlatıcı gözlemlerini ve kahramanın iç konuşmalarını hâkim bir bakış açısıyla dile getirir. “ Eve döndüğünde çaresiz ve bitkindi. Fikirleri, ağır denklemler halinde omuzlarında hissediyordu. Beri yandan da malî kriz olanca gücü ile yükleniyordu. Ankara’ya gitse... İmkân mı vardı? Önce yol parası, sonra malî kabul ettirebilmek için iltimas, belki gönül alacak birkaç hediye.” (s.201)

69. Isırmak:

Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Bir yolculuk esnasında yarı meczup bir hasta ile onun refakatçisi ve diğer yolcular arasında geçenlerin anlatıldığı bir hikâyedir. Yazar- anlatıcının gözleme dayalı ve diyaloglarla sürdürülen anlatımı dikkat çeker. “Hasta kimseyi görmüyor gibiydi. İnce bir titreme yanak etlerindeydi. Cümleleri kesik ve çılgın bir inançla doluydu. Huzursuzluğumuz onda tuhaf bir asabiyet yaratıyordu. Ali özür dilercesine ve kendi de inanmak ihtiyacıyla mırıldandı:

— Isırmıyor artık insanları ısırmıyor.” (s.205)

70. Nöbet:

Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Asker Mehmet'in iki-üç cephanelik nöbetçisi iken köyden gelen bir mektup üzerine köyü ve platonik olarak sevdiği Zeynep ile ilgili hayalleri iç konuşma tekniği ile anlatılır. “Acaba yanılıyor muydu, burnuna yanmış tezek kokusu gelmişti de. Öf neydi bu sıcak, ne de özlemişti köyünü. Tekrar bir of'la içini boşalttı. Zeynep, Mehmet'in Zeynep'i.” (s.206)

71. Yorgunluk Hakkında:

Hikâye, yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Deneme tarzında yazılmış hikâyede yazarın kişisel dikkate ve gözleme dayalı detaylı anlatımı dikkati çeken bir unsurdur. “ İnsanların birleştikleri noktalara dikkat ederim. Bu çizgilerin kesiştiği yerler, insanın yarını için bana ümitler verir ve ben bulduğum birleşme noktası sayısınca mutlu olurum.” (s.208)

2.7. HİKÂYELERİNDE DİL VE ÜSLÛP

Her şahsın düşünce, duygu ve hayallerini anlatmaktaki hususi tarzı olarak kabul edilen üslup dille ve yazarla çok yakından ilişkilidir. “*Üslup belli bir görüş, duyuş ve birikime sahip sanatçının hayatı boyunca sahip edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan edebî değer unsuru ve ölçüsüdür. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, edebiyatta üslup; dil değil, onun kullanılış tarzı; konu değil, onun işleniş biçimi; içerik değil; anlatılış yoludur.*”¹⁰⁶

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.

¹⁰⁶ Ahmet ÇOBAN, *Edebiyatta Üslup Üzerine*, Akçağ Yay., Ank. 2004, s.16-17

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.

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 Özkişi'nin sanatlı anlatımının içinde en dikkat çekici unsur, değişik varlıklarda yaptığı teşhistir. Yazar, varlıkları kişileştirmeyi romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de benzer şekilde çokça kullanır.

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: "*Özkişi öykülerindeki paradoksal anlatımın öncelikli nedeni, onun düz anlatımı, gündelik, sıradan gerçekliği, insanın ruhsal çelişkilerini yansıtma da 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 ettiği Özkişi'yi zorunlu olarak paradoksal anlatıma yöneltir."¹⁰⁷ 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.

*Yazarın hikâyelerinde kahramanlarının ruh hallerini tahlil etmeye, onları sembollerle anlatmaya yönelik kapalı bir üslup kullanmayı tercih ettiği görülür.*¹⁰⁸ 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 nesnelere ve kavramlar üzerinde yaptığı teşhislerin yanında sanatsal 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

¹⁰⁷ Ömer LEKESİZ, "Bahaeddin Özkişi'nin Öyküleri", s.104

¹⁰⁸ Nazire ERBAY, *Bahaeddin Özkişi Hayatı, Sanatı ve Eserleri.*, (Basılmamış Lisans Tezi) Erzurum 2007, s.246

düşünmemeliydim.” vb. ifadeleri ile durum, en güzel örneklerini bulur.(G.Z., s.27–32–54–56–62–66)

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, gelişi 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..V., s.44), “Ya sen de sanırsın ki memnunam, bilürem, üzüürsen, sen emmimden Rus afiri üzüürmez a halime. Da bu gün, şincik kanlı tükürmüşem.”(B..V., s.38), “Eki eli tahtaya gelesile.”(G.Z., s.42) Bunun yanında yazarın sokak ağızı yahut argo ifadeleri az da olsa eserlerinde yer verdiğı görülebilir.(B..V., s.3, G.Z., s.29 vb.)

Bunlarla beraber kültüre ait bütün değerlere bağlılığı bilinen yazarın, geçmişi anlatırken kimi zaman ocuk 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..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 daha yeni bulabilmiş yazarlarımızdandır.

Bu çalışma ile yazarın hayatı, edebî kişiliği, hikâyeleri, hikâyelerindeki ortak yönler incelenerek şu sonuçlara varılmıştır:

Çalışmada sanatçının kimliği verilip, yazarın dünyaya ve insanlara bakış açısı değerlendirilmiştir. Bunların dışında sanatçının, hikâyelerinden yola çıkılarak sanat anlayışı ve Türk hikâyeciliğindeki yeri çözümlenmeye çalışılmış, hikâyelerini oluştururken 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 edebi kimliği, hassasiyetleri, sanat anlayışı vb. ortaya çıkarılmıştır. Bu niteliklerin sanatçının bütün hikâyelerine yansımış şekli örneklerle tespit edilmiştir. Bahaeddin Özkişi'nin genel anlamda sanatçı kimliğindeki detaycılık eserlerinde açıkça görülür. Yazar detaycılığını özellikle insana ait ruh hallerini çözümleyip anlatırken çokça ortaya çıkarır. 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. 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.

Bahaeddin Özkışı'nın hayatı ve yaşayışı ile yazdığı hikâyeler arasında tam bir paralellik mevcuttur. Aynı şekilde onun inandığı değerlerle Türk insanı da kültürü, yaşayışı ve hissedışı ile hikâyelerine 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. Yazar, ele aldığı her konuda doğrudan anlatım yolunu hiçbir zaman tercih etmez, sembollere yüklediği kapalılık ile dolaylı bir anlatım kullanır. Yazar, gösterişten uzak, anlatacağı her ne olursa olsun doldurma ifadelerle uzatmak yerine vereceğı mesajı, konuya odaklı hikâyeler yazmıştır. Özkışı'nın, sadece içinde bulunduğu zamanla ilgili değer yargılarını anlatmakla kalmayıp, tarihi mercek altına alarak yorumlamaya çalıştığı ve gördüğü aksaklıkları, gelecekte olabilecek, yaşanabilecek yanlışlıkları tespit ederek, bir anlamda günümüzde yaşanan 'kültür şoku'na özellikle hikâyelerinin çoğunda değinmiştir.

Yazarın toplumun içinden biri olarak sosyal hayattaki insanı anlatmayı esas edinen bir hikâyecilik anlayışına sahip olduğu görülmüştür. Bahaeddin Özkışı'nın hikâyelerinde ilk başta esas olanın, vak'a olduğu tespit edilse de yazar için hikâyelerinde asıl olanın insan ve hayat olduğu, konu ve kişi seçiminden tespit edilmiştir. Bu noktada yazara ait ilk intiba olarak, hikâyelerinde yer alan kişi seçiminde çok itinalı olmadığı görülse de, aslında yazar, kendi içinde belli özellikleri olan kahramanları seçmiştir. Çünkü Özkışı'nın hikâyelerinde seçtiğı sıradan insanların bile yaşayışları, düşünceleri, hissedişleri ile son derece hassas ve farklı insanlar olduğu açıkça görülür. 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 duyularlarıdır. Yazar, ayrıca hikâyelerinde genellikle 'asıl kahraman' denebilecek karakterde belli

ve özel kişi veya kişileri merkez alan hikâyeler yazmaz. Yazar, hikâyelerinde yer alan kişilere genel olarak isim vermekten de kaçınır. Yazar, erkek kahramanların çoğunlukta olduğu hikâyeye kahramanlarına belirli isim yerine ‘adam, çocuk, delikanlı, ihtiyar adam vb.’ tanımlayıcı kelimeler kullanır. Bahaeddin Özkışi’nin bütün hikâyelerinde kahramanların ortak özelliği; hassas, duyarlı, iyi gözlemci, sorgulayıcı, dindar, tevekkül sahibi, milliyetçi bazen de bulanık ruh halinin ağırlığı ile ne yapacağını şaşırmış, nasıl yaşayacağını bilemeyen, çaresiz vb. özelliklere sahip mütevazı tiplerdir.

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 açısınını hep kendi içinde diri tutmuş ve Türk’e has düşünüşü, yaşamı, dekorları eserlerine yansıtmıştır. Yazarın bu dikkati kimi yerde kültürel değerlerin başında gelen mekân, sosyal hayat ve musiki gibi belli konulara odaklanmıştır. Özellikle ‘sokak’ kavramı, Bahaeddin Özkışi’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. Yazar için önemli olan hikâyede verilecek olan mesaj, anlatılacak olan konu olduğundan mekâna ait uzun tasvirler yapmaz. Yazar hikâyelerinde; ev, okul, muayenehane, sokaklar, yollar, parklar, köy meydanları, terminaller, istasyonlar, uzun yollar, kahvehaneler, iş yerleri, hapishaneler, askerlik anılarını anlattığı askerî alanları mekân olarak seçmiştir.

Bahaeddin Özkışi’nin hikâyelerinde zaman kavramı, sınırlı sayıdaki hikâyeye hariç, klasik hikâyelerde yer alan zaman kavramından çoğu zaman farklılık gösterir. 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.

Yazar eserlerinde hâkim bakış açısını ya da kahraman anlatıcının bakış açısını kullanmıştır. Yazarın olay ve durumları aktarırken iç konuşma, şuuraltını harekete geçirme, rüyalar gibi belli teknikleri sıklıkla kullanmıştır.

Hikâye yazma hususundaki becerisi ile Tanpınar'ın iltifatına mazhar olan yazar, olay merkezli hikâye yerine durum ve hâlleri anlatan hikâyecilikte daha başarılıdır. Kanaatimizce yazar, en kısa zamanda Türk hikâyeciliğinde bu özellikleriyle hak ettiği yeri alacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

KİTAPLAR

AKTAŞ, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara 1991

BANARLI, Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I, Milli Eğitim Basımevi, İst. 1998

BOURNEUR, Roland ve Real QUELLER, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev.Hüseyin GÜMÜŞ), K.B.Y., Ank. 1989

ÇETİN, Nurullah, Behçet Necatigil Hayatı, Sanatı Ve Eserleri, K.B.Y., Ank.,1997

-----Roman Çözümleme Yöntemi, Öncü Basımevi, Ank. 2003

ÇETİŞLİ, İsmail, Metin Tahlillerine Giriş-2 (Hikâye-Roman-Tiyatro), Akçağ Yay., Ank. 2004

DEMİREL, Tanel, "Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları: 1946 Sonrası Muhafazakâr Modernleşmeci Eğilimler Üzerine Bazı Değİnmeler", Modernleşme ve Batıcılık, İletişim Yay., C.3, İst. 2004

ERBAY, Nazire, Bahaeddin Özkişi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri, (Basılmamış Lisans Tezi), Erzurum 2007

EVİN, Ahmet Ö., Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi, Agora Yay., İst. 2004

FORSTER, E.M., Roman Sanatı (Çev.Ünal AYTÜR), Adam Yay., İst. 1982

GEÇTAN, Engin, Varoluş ve Psikiyatri, Remzi Kitabevi, İst. 1996.

GÜMÜŞ, Semih, Öykünün Bahçesi, Adam Yay., İst. 2003.

GÜMÜŞ, Aydın Adnan, Bahaeddin Özkişi'nin Hayatı, Sanatı ve Eserleri, (Basılmamış Lisans Tezi), Muğla 2006

KAPLAN, Mehmet, Hikâye Tahlilleri, Dergah Yay., İst., 1994.

-----Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3, Tip Tahlilleri, Dergah Yay., İst.1996.

KAVAS, İbrahim, Sait Faik Abasıyanık (Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ 1990

KIRAN Zeynel -Ayşe (EZİLER) KIRAN, Yazınsal Okuma Süreçleri, Seçkin Yay., Ank. 2000

KOLCU, Ali İhsan, Öykü Sanatı, Salkım Söğüt Yay., Ank. 2005

KUNDERA, Milan, Roman Sanatı (Çev. Ayşe BORA), Can Yay., İst. 2005

LEKESİZ, Ömer, Kuramdan Yoruma Öykü Yazıları, Selis Kitapları, İstanbul 2006

ÖZARSLAN, Ersin, Bahaeddin Özkışı'nın Hayatı, Şahsiyeti ve Eserlerinin Tahlili Üzerine Bir Araştırma, (Basılmamış Lisans Tezi), İstanbul 1984

ÖZDENÖREN, Rasim, Ruhun Malzemeleri, İz Yay., İst. 1997

ÖZLEM, Doğan, 'Türkiye'de Pozitivizm ve Siyaset', Modernleşme ve Batıcılık, C.3, İletişim Yay., İst. 2004

ÖZKİŞİ, Bahaeddin, Bir Çınar Vardı, Varlık Matbaası, İstanbul 1959

----- Göç Zamanı, Ötüken Yay., İstanbul 1998, 2008

----- Sokakta, Ötüken, İstanbul 1975

----- Uçdaki Adam, Ötüken Yay., İstanbul 1975

[ÖZKİŞİ, Fatma], Anılarla Bahaeddin Özkışı'yi Anma, Ötüken, Nisan 2007

STEVIĆ, Philip, Roman Teorisi (Çev. Prof. Dr. Sevim KANTARCIOĞLU) Akçağ Yay., Ank. 2004

TEKİN, Mehmet, Roman Sanatı I (Romanın Unsurları), Ötüken Yay. İst. 2004.

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

YALÇIN, Alemdar, Siyasal ve Sosyal Değişimler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı, Akçağ, Ankara 2002

YARDIM Mehmet Nuri, Kayıp İstasyon, Şule Yay., İst. 2005.

----- Romancılar Konuşuyor, Kaknüs Yay. , İst. 2000.

YAVUZ, Hilmi, “Modernleşme: Parça mı, Bütün mü? Batılılaşma: Simge mi Kavram mı?”, Modernleşme ve Batıcılık, İletişim Yay., C.3, İst. 2004.

YILMAZ, Durali, Roman Sanatı ve Toplum, Ötüken Yay., İst. 1996.

(Büyük Larousse-Sözlük ve Ansiklopedisi), İstanbul 1986, c.7

MAKALELER

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

ALGAN, Refik, “Kıpkısa Öykülere Sait Faik Ödülü”, Zaman, 7.09.2005

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

İNCİ, Handan “Aziz Efendi’nin Reddedilen Mirası Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı...” Kitap-lık, S.80, Şubat 2005

İSLAMOĞLU, Şaduman, “Özkişi ve Üç Boyutlu Resimler”, Dergibi.com

KAVUKÇU, Cemil, “Öykülere Taşınan Çocukluk”, Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ekim-Kasım 2000

KEKEÇ Ahmet, Kitap Okunacaak! Oku”, Yeni Şafak, 30.08.2004

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

LEKESİZ, Ömer, “Bahaeddin Özkişi’nin Öyküleri”, Hece, Aralık 2004, S.96, s.106

----- Arayış ve Arınış Olarak Metafizik Öyküler, Hece,

Öykü, S.11, Ekim-Kasım 2005

-----Bahaeddin Özkişi'nin Öyküleri, Hece, S.96, Aralık 2004

----- Öykücülüğümüzde Dönemler, Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46–47, Ekim-Kasım 2000

ÖZÇEŞMECİ, Serpil, “Özkişi Niyetine”, www.Dergibi.com

ÖZGÜL, M. Kayahan, “Hikâyenin Romanı”, Hece (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.46/47, Ekim-Kasım 2000

SÖKMEN, Cem, “Özkişiyi Tanımayan Kişiler”, *Ufuk Ötesi*, (Aylık Gazete). S. 27, 09.09.2004

TEKİN, Arslan, “Bahaeddin Özkişi'yi Tanımak”, *Yeniçağ*, 29.10.2004

TOSUN, Necip, “Türk Öykücülüğünde Ailenin Serüveni”, Hece, *Öykü*, S.12, Kasım- Aralık 2005.

YARDIM, Mehmet Nuri, “Bir Tartışmayla Gündeme Gelen Yazar Bahaeddin Özkişi”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 2004, S.373, s.8

----- “Osmanlı'nın Uçbeyi: Bahaeddin Özkişi”, *Türkiye*, 10.11.1997.

ÖZGEÇMİŞ

Manisa-Saruhanlı'da doğdu. İlköğrenimini Gölarmara ilçesinde, orta öğrenimini İzmir'de bitirdi. Daha sonra Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nden mezun oldu. Halen Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde öğretmenlik yapmaktadır.