



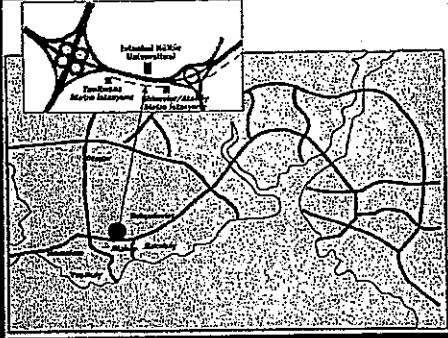
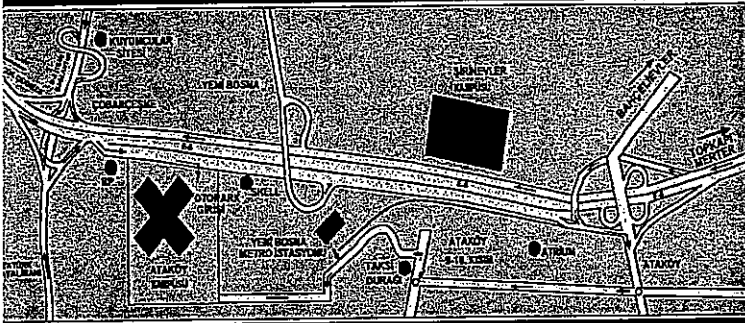
TC İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ

10. YIL

ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI KONGRESİ

27-28 AĞUSTOS 2007

"TÜRKÇENİN SÖZDİZİMİ
VE TÜRK EDEBİYATINDA
ÜSLÛP ARAYIŞLARI"



İLETİŞİM

TC
İSTANBUL
KÜLTÜR
ÜNİVERSİTESİ

TC İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
ATAKÖY YERLEŞKESİ
<http://ien-edebiyat.ku.edu.tr/tek2007>
e-posta: atel-2007@ku.edu.tr
Tel: +90 12121 493 43 72 Faks: +90 12121 451 92 74



15.00-16.45

ÖNDER ÖZTUNALI
III. OTURUM

Oturum Başkanları: Prof. Dr. Nurettin DEMİR
Prof. Dr. Zafer ÖNLER

Prof. Dr. Abdurisid YAKUP
(Berlin Bilimler Akademisi)

"Towards a contrastive Turkish linguistic : The case of word
order in Turkish and modern Uyghur"

Doç. Dr. Evdokiya ANDREEVA
(Çuvaşistan Pedagoji Üniversitesi)

"Çuvaşçada Soru Cümlesinin Çeşitleri"

Yard. Doç. Dr. Sonel BOSNALI
(Bogaziçi Üniversitesi)

"Halaç Türkçesinde Buyruk, İstek, Şart ve Gereklilik Belirten Tümce Yapıları"

Yard. Doç. Dr. Şirvan KALSIN
(Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi)

"Kıbrıs Ağzında Ma'lı Cümleler"

Fatih ALİYEV

(Azerbaycan Yazarlar Birliği)

"Çağdaş Azerbaycan ve Türk Nesrinin Poetik Sentaks Arayışları"

SEMİNER SALONU

III. OTURUM

Oturum Başkanları: Prof. Dr. Muhan BALI
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN - Yard. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN
(Ege Üniversitesi)

"Reyhâni'de Yenilik Arayışları"

Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR
(İstanbul Üniversitesi)

"Meddah Anlatılarında Söz Dizimi İncelemelerinin Önemi: Tıflı Hikâyesi
Örneği"

Yard. Doç. Dr. Ali YAKICI
(Gazi Üniversitesi)

"Tarihi Gelişim Sürecinde Türk Dünyasında
"Türk" Sözcüğü Karşılığında Kullanılan Terimler"

Zofie YÜKSEL

(Ege Üniversitesi)

"Mihail Bahtin'in Karnaval Dünyası ve Türk Halk Gülmecesiyle Fıkraları"

Araş. Gör. Satı KUMARTAŞLIOĞLU

(Bahkesir Üniversitesi)

"Bahkesir Masal Anlatıcılarının Dil ve Üslubu"

16.45-17.00 ARA

17.00-18.45

ÖNDER ÖZTUNALI

IV. OTURUM

Oturum Başkanları: Prof. Dr. Muhammet YELTEN
Prof. Dr. İrfan MORİNA

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN
(Gazi Üniversitesi)

"Kelime Grubundan Cümleye"

Doç. Dr. H. İbrahim DELİCE
(Cumhuriyet Üniversitesi)

"Cümle Çözümlemelerinde 'Cümle Dışı Unsurlar' Termini Yerine Yeni Bir Teklif"

Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAŞDEMİR
(Atatürk Üniversitesi)

"Türkçede Yapıca Bağımsız Görünüşlü Cümlelerden Oluşmuş Yan Cümleler"

Yard. Doç. Dr. Ferhat KARABULUT
(Celal Bayar Üniversitesi)

"Ad Öbeği Taşımını ve Boşluk Kuramı Bağlamında Fiilimsi Cümle Yapılarının
Adlandırılması ve Sınıflandırılması"

Yrd. Doç. Dr. Mevlüt ERDEM

(Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi)

"İyelik Eklerinden Sonra Kullanılan Belirtme Eklisi/Eksiz Nesnelere Söz
Dizimindeki Yeri"

SEMİNER SALONU

IV. OTURUM

Oturum Başkanları: Prof. Dr. Durali YILMAZ
Prof. Dr. Şeyma GÜNGÖR

Doç. Dr. Haluk Harun DUMAN
(Marmara Üniversitesi)

"Üslup Araştırmalarında Bilgisayarlı Çözümleme"

Doç. Dr. Alaattin KARACA
(Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

"Şiir Üslubunun Değişmesi Açısından İkinci Yeni Hareketi
(Ece Ayhan Şiir Örneği)"

Doç. Dr. Yunus BALCI

(Pamukkale Üniversitesi)

"Tutnamayanlar ve Bilinçaltının Dili"

Yrd. Doç. Dr. Salih OKUMUŞ - Ayşe KARPUZOĞLU

(Ordu Üniversitesi)

"Bahattin Özkisi'nin Romanlarında Anlatım Teknikleri"

Dr. Ağaverdi HALILOV

(Azerbaycan Bilimler Akademisi)

"Çağdaş Azerbaycan Nesrinin Poetikiği"

19.00 BOĞAZ GEZİSİ

BAHAEDDİN ÖZKİŞİ'NİN ROMANLARINDA ANLATIM TEKNİKLERİ*

Yrd.Doç.Dr.Salih OKUMUŞ-Ayşe KARPUZOĞLU*

Özet: Roman, edebî türler içerisinde, insanlara ulaşmak ve çeşitli mesajlar vermek için en çok kullanılan türlerdendir. Bu yüzden romanın nitelikleri de, onun değerini ortaya koyması bakımından önemli bir hüviyet kazanır. Romanın nitelikleri ise, materyal unsurlar ile teknik unsurların incelenmesiyle belirlenir. Bu anlamda vak'anın gerçekleştiği süreç, romanın yazıldığı dönem ve eserde yer alan şahıslar ile mekânlar önem kazanır. Ayrıca yazarın kullandığı dil ve anlatım tarzları da eserin edebî değerinin belirlenmesinde ön plana çıkan önemli ölçütlerdendir.

Biz de bu bağlamda Bahaeddin Özkışı'nın eserlerine açıklık getirilmesi amacıyla yazarın romanlarını teknik açıdan incelemeye çalıştık. Bahaeddin Özkışı, eserlerinde birçok tekniği birlikte kullanmıştır. Bunlar arasında özellikle tasvir, Leitmotiv, geriye dönüş tekniği, özetleme, açıklama, yorumlama, diyalog anlatma/gösterme ve mektup tekniklerini sayabiliriz.

Anahtar kelimeler: Bahattin Özkışı, tür, edebî eser, roman, Anlatım teknikleri, şahıs kadrosu, mekân, dil-üslup, okuyucu, mesaj

Summary: Novel is one of the most common exposition techniques among the literary species to reach people and give various messages. For that reason, the qualities of novel carries an important role to display its value. The qualities of a novel are determined by analyzing the material and technical elements. Therefore, the period that the event covers; the time that the novel is written, the characters and the places being mentioned in the novel takes an import role. Besides, the author's use of language and the exposition techniques are other outstanding criterias in determining the qualities of a novel.

In this context, we tried to examine the author Bahaeddin Özkışı's novels from a technical perspective to elucidate his works. Bahaeddin Özkışı uses many techniques all together in his novels. Among these techniques; descriptive narration, leitmotive, flashback, summarization, explication, exposition, dialogue, narration/demonstration and letter can be specaially regarded.

Key Words; Bahaeddin Özkışı, species, literary work, novel, exposition techniques, characters, place, language-style, reader, message

GİRİŞ

Edebî türlerden biri olan roman, içerik açısından çeşitli konu ve meselelerin insanlara aktarılması için bir çıkış kapısı olmuştur. İnsanlığı ilgilendiren meseleler romanlarda işlenmiştir. Böylece insanların çeşitli konularda bilgilendirilmesi sağlanır.

Roman, insanlara ulaşmada bir araç olarak görülebilir. Bu yüzden romanın niteliklerini belirlememiz gerekir. Bu noktada "Romanın nitelikleri nasıl belirlenir?" sorusu akla geliyor. Romanın özelliklerini belirleyen etmenlerden birincisi materyal unsurların bir düzen ve uyum halinde verilmesidir. Roman, yazıldığı dönem ve vakanın gerçekleştiği süreç düşünülerek değerlendirilmelidir.

* İstanbul Kültür Üniversitesi, Uluslar arası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (UTEK-2007), 27-28 Ağustos 2007, İstanbul, Bildiri Kitabı Yayınlanacak.

* ODÜ. Fen-Ede. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

Eserde şahıslar, mekânlar ve dil o dönemi yansıtmalıdır. Romanın niteliğini belirleyen bir diğer husus ise romanın teknik unsurlarıdır. “Yazarın bu unsurları kullanmasının amacı nedir?”, “Romanda geniş yer tutuyor mu?”, “Bu unsurlar olayla bütünlük sağlıyor mu?”. Romanda kullanılan teknik unsurlar (anlatım teknikleri) bu sorulara cevap verebilmelidir.

Bu nedenle, edebiyat türlerinde anlatım tarzları romanın değerinin belirlenmesi açısından çok önemlidir. Kaliteli bir roman yazmayı amaçlayan yazar, anlatım tarzlarını başarılı bir biçimde kullanabilmelidir. Biz de bu bağlamda Bahaeddin Özkişi'nin eserlerine açıklık getirilmesi amacıyla yazarın romanlarını teknik açıdan incelemeye çalıştık.

Burada bahaeddin Özkişi hakkında kısaca bir bilgi vermek yerinde olacaktır sanırım.

Bahaeddin Özkişi, 19 Haziran 1928'de İstanbul'un Fatih/Karagömrük semtinde dünyaya gelir. Aile çevresinde tasavvufu ve dinî ilimleri öğrenir. Özkişi'nin çocukluk yılları Fatih çevresinde geçer. İlk ve orta tahsilini burada tamamladıktan sonra Sultan Ahmet Sanat Enstitüsü'ne kaydolur. 1946 yılında Devlet Deniz Yolları'nda işe başlar. Askerden sonra bir ara işsiz kalır. Ticarete atılır ancak başarılı olamaz. Daha sonra devlet Hava Yolları ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nin atölyelerinde çalışır. 1960 yılında mesleği ile ilgili bir eğitim için Almanya'ya gider. İki yıl burada kalır. Özkişi, 1969'da Özden Hanım ile evlenir. Bu evliliğinden Zeynep adlı bir kızı dünyaya gelir. Özkişi, 9 Kasım 1975 yılında İstanbul'da hayata gözlerini yumar. Mezarı İstanbul'da Edirnekapı şehitliğindedir.

Yazarın edebiyata ilgisi Sanat Enstitüsü'nde başlar. Özkişi'nin okumaya meraklı bir kişiliği vardır. Psikoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat kitapları ve tasavvufi eserlere merak salar. Bilhassa Mevlâna Celâleddin Rumî, Muhyiddin-i Arabî, Rabindranath Tagore, Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgilenir. Bu kişiler onun edebî kişiliği ile yazı hayatının seyrini olumlu bir şekilde etkiler. Yazmaya başladığı yıllarda A. Hamdi Tanpınar'la tanışır. Tanpınar'ın yönlendirmesiyle birçok hikâyeye kaleme alır. Tezhip sanatını ve maket ev çalışmaları ile uğraşır. Yazarın bütün yapıtlarında Türk kültürünün izleri hissedilir. 1959 yılında hikâyelerini “**Bir Çınar Vardı**” adlı kitapta toplar.

Özkişi'nin yazın hayatını etkileyen diğer önemli husus da Almanya'daki yıllarıdır. Yazar burada Batı edebiyatını yakından öğrenir, böylece fikrî anlamda derinleşmiş olarak yurda döner. Bu fikirler onun dünyasını zenginleştirir. Artık yazarın hayatında sanatsal bir yoğunluk göze çarpar. Mimariye bakışını şekillendiren unsurları roman ve hikâyelerine konu eder. 1970-1971 yılları arasında “**Sokakta**”, “**Köse Kadı**” ve “**Uçdaki Adam**” adlı romanlarını yazar. 1975 yılında “**Bir Çınar Vardı**” adlı kitabındaki bazı hikâyeleri düzelterek “**Göç Zamanı**” adıyla yeniden yayımlar. Artık hikâyeleri yeni bir hüviyet kazanmıştır. Eski hikâyelerinde göze çarpan acemilik, yapı ve kompozisyon kusurlarına bu eserde rastlanmaz. Hikâyeleri sağlam ve oturmuş bir yapıda karşımıza çıkar. Konuları pek değişmeyen hikâyeler yapı, kompozisyon ve üslûpta mükemmelliğe doğru değişmiştir.

Özkişi, “*Sanat Sanat İçindir*” anlayışını benimsemesine rağmen eserlerinde sosyal sorunlara da yer verir. Özkişi'nin, ince sezisi, çevresine olan ilgisi sanatına da etki etmiştir. O, gördüğü her şeyi

-aslına sadık kalarak- eserlerinde uygulamayı başarmıştır. 1950'lerin sonlarında başlayıp giderek tırmanan şiddet olayları ülkenin hareketli bir dönemden geçmesine sebep olur. Bu durum Bahaeddin Özkışı'nın eserlerine de yansır. Bu dönem eserlerinde işlenen en önemli konu, manevî değerlerini yitirmiş insanların Batılılaşma fikrine kapılmasıdır. Toplum yapısına uymayan bu düşünce, Özkışı'nın "Sokakta" adlı romanında işlenir. Dönemin siyasî olaylarına kayıtsız kalamayan Özkışı, bu ortamda Turancılık fikrini benimser. Kısa yaşamına rağmen birçok eser veren yazar, maalesef hak ettiği değeri görememiştir.

Bahaeddin Özkışı, eserlerinde birçok tekniği birlikte kullanmıştır. Bunlar arasında özellikle tasvir, leitmotiv, geriye dönüş tekniği, özetleme, açıklama, yorumlama, diyalok/monolog, anlatma/gösterme ve mektup tekniklerini sayabiliriz.

Bu çalışmada Özkışı'nın üç romanı incelenmiştir. İlk romanı *Sokakta*¹ psikolojik özellik taşıyan bir romandır. Eserin ana teması "değişim"dir. Ancak yazar romanı "ölüm" vak'ası üzerine kurarak, sokaktaki "değişim"i de Doğu-Batı çatışması ekseninde ele alır. Romanda insan ve mekân tasvirleri ön plana çıkar. Eserin psikolojik özellik taşıması kahramanların iç dünyasına girmeyi gerektirir. Bu noktada yazar, iç/dış diyalog tekniğini kullanır. Ayrıca bu eserde, geriye dönüş, leitmotiv, özetleme, tahkiye/anlatma, anlatma/gösterme, açıklama/yorumlama ve çözümleme teknikleri de kullanılır.

Özkışı'nın *Köse Kadı*² ve *Uçdaki Adam*³ adlı romanları konu bakımından benzerlik arz ettiği için birlikte incelenecektir. Bahaeddin Özkışı'nın bu romanlarında tarihî konular işlenmiştir. Bu eserlerde tip tasvirleri ayrıntılı bir şekilde yapılır. Ancak mekân tasvirlerine pek değinilmez. Bunun sebebi olayların geniş bir coğrafyada geçmesidir. Eserlerde geriye dönüş tekniğine de sıkça başvurulur. Bu kırılmalarda on beş-yirmi yıl öncesinden bahsedilir. Geriye kırılmalarla, olaylar arasında bağlantı kurmak amaçlanır. Romanlarda diyaloglar da geniş yer tutar. Özkışı'nın bu romanlarında *Sokakta*'dan farklı olarak mektup tekniğine de yer verilir. Mektupların çoğu şifrelidir. Ayrıca her iki romanda özetleme tekniğinden de yararlanır. Aylar süren savaş hazırlıkları ve yapılan savaşlar bir iki paragrafta anlatılır. Böylece gereksiz ayrıntılara girilmez.

Şimdi Özkışı'nın eserlerindeki anlatım tekniklerini incelemeye çalışalım:

¹ Bahaeddin ÖZKİŞİ, *Sokakta*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004. Bu eserin Ötüken yayıncılıktan çıkmış beş baskısı vardır. 1. basım 1975'te, 2. basım 1990'da, 3. basım 1995'te, 4. basım 1998'de yayınlanmıştır. Bizim kullandığımız 2004'te yayınlanan 5. basımdır. *Sokakta* 1975 yılında Peyami Safa Roman Yarışmasında "Başarı Ödülü" almıştır.

² Bahaeddin ÖZKİŞİ, *Köse Kadı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004. Köse Kadı'nın Ötüken Yayınları'dan çıkmış başka baskıları da vardır. 2004 yılında yayınlanan ve bizim kullandığımız eserin iç kısmında bu basımların bazılarının tarihleri de verilmiştir. Buna göre, birinci basım 1974, Altıncı basım 1997, Yedinci basım 1999'da yayınlanmıştır.

³ Bahaeddin ÖZKİŞİ, *Uçtaki Adam*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004. Eserin Ötüken Yayıncılık'tan çıkmış iki baskısı vardır. Bunlardan birincisi 1975 yılında, ikincisi ise, 1999'da basılmıştır. Bizim elimizde bulunan ikinci basımdır.

1. Tasvir:

Tasvir, anlatıma dayalı sanat eserlerinde sıkça başvurulan bir tekniktir. Tasvir sayesinde okuyucunun zihninde resim çizilir. Yazar, duygu, düşünce, hayal ve izlenimlerini tabiatı, insanı ve eşyayı resmederek anlatır. Tasvir bir şeyi söz veya yazıyla anlatma işidir. Yazar, fikirlerini okuyucuya ulaştırmada tasviri bir sıçrama tahtası olarak görür. Böylece duygu ve düşüncelerini okuyucuya iletir.

“Anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibari dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zarurîdir” (Çetişli, 2004:100) *“Tasvir, en kısa tanımla ‘eşyayı görünür hale koyma’ sanatıdır. Romancı, eşya ve insanı görünür hale koyarken, eşya ve insanın bariz vasıflarını görmek, seçmek zorundadır.”* (Tekin, 1989:73)

Toplumun bir parçası olan insan, yaşadığı toplumun özelliklerini de yansıtır. Onun yaşadığı yer ve çevre özellikle de evinin içi insanın karakterini yansıtmaya açıktır. Bu anlamda tasvir, insan ve mekân tasvirleri olarak ikiye ayırmak daha doğru olacaktır. Çetişli, *“Tasvir; insan, tabiat, eşya veya mekânın kelimelerle resmedilmesi; âdeta görünür hâle getirilmesidir.”* (Çetişli, 2004:100) der.

Romancı, insanı ve eşyayı görünür hale koyarken, bu unsurların özelliklerini de vermek zorundadır. Tasvir yapılmaya başlandığında zamanda bir duraklama göze çarpar. Bu duraklama okuyucuyu romandan uzaklaştırmaz.

a. Mekân Tasviri:

Sokakta adlı romanda mekân tasvirleri oldukça geniş yer kaplar. Ancak bu mekânlar çok geniş sınırları kapsamaz. En geniş mekân olarak olayın geçtiği sokağı söyleyebiliriz. Diğer mekânlar sokağın içinde var olan yerlerdir. Romanda en çok kullanılan mekân karakoldur. Bunun dışında konak, katilin doktoru kaçırdığı garip mekân, sokakta göze çarpan diğer evler başlıca mekânları oluşturur.

Romanda geçen mekânlar insanın psikolojisini yansıtmaya bakımdan önemlidir. Bu noktada karakol geçmişle hâli birleştiren bir hüviyet kazanırken, karakolun yapısı da kahramanlar üzerinde son derece etkili olur ve onların iç dünyasıyla örtüşür. Bu noktada Komiserin karakolu tasvirine dikkat edelim:

“Halbuki şimdi. Çocukluk arkadaşım ve ben, aramızda tam otuz ayrılık yılı, bu karakol odasında, bu soğuk, bu kesin, bu asrımız mantığıyla şartlanmış odada, bu kabaralı pastalı ruhumuz üzerinde hissettiğimiz ortamda oturmuş ONLAR’dan bahsediyorduk.” (Özkişi, 2004/1:5)

Komiser olay anlatımlarına geçmeden önce mekân tasvirlerine sıkça başvurur. Önce çevre hakkında bilgi verir ve bu bilgiyle olayları bağdaştırmaya çalışır. Romanda geçen evler birbirine yakınlığıyla göze çarpar. Bu yakınlık insanlar arası ilişkileri etkiler. Samimi bir ortam ortaya çıkar.

Komiser, sokağı tasvir ederken sıfatlar ve benzetmelerden de yararlanmışır. Sokak onun için insanın içine huzur veren bir mekân durumundadır. Yıllar sonra bile bu sokağı gitmek onu çocukluk yıllarındaki gibi sevindirir. Sabah güneşiyile beliren ışık onun içine huzur verir. Burada yer alan mescit, yatır, kabir de onun özlemle hatırladığı mekânlar arasındadır. Ona göre kabir güleç yüzlü bir dededir. Bu huzur dolu ortam onun ağzından şöyle anlatılır:

“Sabah güneşiyi hiç kullanılmamış ışıklarıyla iyi dilekler yüklüydü. Hayatın acılarına rağmen şu anda sevinçle, ben yaşıyorum, diye haykırmamak çok güçtü. Evler konakla yüz yüze huzur içinde diz çökmüşlerdi. Mescidin parmaklıklarından taşmış gür yeşillikten hayat gülümsüyordu. Tahta kaplamalı, tahta minareli küçük bir binaydı mescit. İnsan garip bir çağrışımla mimarisi bestinigâr mekânında diyordu. Yatır mescidin sağ tarafındaydı. Gün ışığı oradan da gölge evhamları beraberinde sürükleyip götürmüş ve kabir güleç yüzlü bir dede görünüşünde yaşamaya katılmıştı.” (Özkişi, 2004/1: 91)

Tasvir boyunca mekânlara insansı özellikler yüklenerek romanda akıcılık sağlanmışır. Bu tasvirlerle romana renk ve ahenk gelmiştir. Tasvirlerde sokak adeta gözlerimizin önünde belirir. Bu da yazarın tasviri kullanmadaki yeteneğini gösterir.

Cesedin bulunduğu mekân ile katilin doktoru kaçırdığı yer garip ve olağan dışıdır. Yazar, bilhassa doktorun kaçırıldığı ve şeytan ayinlerinin yapıldığı bu yer hakkında okuyucuyu bilgilendirmeyi amaçlar. Anlatılan mekânla okurda çeşitli izlenimler belirir. Okuyucuyu normal dışı olan bu mekâna karşı antipati duyar. Bunun sebebi, buhurandan yayılan tuhaf koku, duvarlarda yer alan tuhaf ve iğrenç şekillerdir. Bu mekân hakkında bilgi Komiser’in ağzından anlatılır:

“Merdivenler dar, küçük bir antreyle bitiyordu. Önümde sağlam bir kapı vardı. Kapı dokunmamla aralandı ve sessizce açıldı. Burası uzun gayretlerle meydana getirilmiş geniş bir salondu. Girişte iki büyük buhurandan tuhaf bir koku yayılıyordu... Duvarlar garip ve iğrenç şekilli heykeller, resim ve rumuzlarla kaplıydı. Mihrap olması gereken yerde büyük bir heykel duruyordu.” (Özkişi, 2004/1:127)

Mekânlar kimi zaman toplumsal olayları da yansıtır. İnsanlar arası etkileşimi yansıtmada mekânlar araç olarak kullanılır. Böylece okuyucu o günün şartlarında gelişen olaylar hakkında bilgi sahibi olur.

Sokakta adlı romanın mekân tasvirlerinde dikkati çeken en önemli özellik insanın ruhunda uyandırdığı intibadır. Roman, ölüm konusu üzerine kurulu olduğundan kahramanlarda psikolojik bir bunalım görülür. Romanda insana huzur veren mekânlar da mevcuttur. Bunlar kahramanlar üzerinde olumlu etki yapar. Mescit, yatır ve kabir bu türden mekânlardır. Mekânlar romanda bir hareketliliğe sebebiyet vermiştir. Olaylardan önce okuyucunun zihni canlı tutulur. Böylece okurun konuya hâkimiyeti sağlanır.

Bahaeddin Özkişi’nin Sokakta adlı romanında geniş yer tutan tasvir tekniğine, Köse Kadı ve Uçdaki Adam’da pek rastlanmaz. Köse Kadı’da mekânlar; Macaristan’dan Avusturya’ya,

Osmanlı'dan, Rusya'ya kadar geniş bir coğrafyayı kaplar. Bunun dışında İstanbul, Viyana, Edirne gibi şehirler; Beç Yanık, İstolni- Belgrad gibi kaleler Köse Kadı'daki diğer mekânlardır.

Köse Kadı'da mekânlar anlatıcının diliyle okuyucuya ulaşır. Kılavuz ve Gall Adam'ın yolculuğu sırasında karşımıza çıkan mekân tasviri bütün canlılığıyla verilmiştir:

“Önlerinden birden havalanan bir karatavuk sürüsüyle irkildiler. Akşam, su birikintilerini pembeye boyamıştı sanki. Göz alabildiğine uzanan ıslak ova, yeryüzündeki madenî pırlıtların ardında, sanki pek çok tehlikeyi gizliyor gibiydi.”⁴

Akşam vaktinin anlatıldığı bu mekân, yeryüzündeki bütün tehlikeleri gizler gibi düşünülür. Akşam, güneşin batmasıyla su birikintilerinin üzerini pembeye boyar. Yolculuğun devamında Kılavuz ve Gall Adam bir hana girerler. Hanın tasviri anlatıcı tarafından yapılır. Çam kütüklerinin yanarken çıkardığı ses, odaya hâkim olan kokular, odada yer alan eşyaların özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Hanın içinde bulunan şahıslar Kont tarafından anlatılır. Mekân içindeki kişiler anlatılırken odanın özellikleri de verilir:

“Gözleri loş aydınlığa alışıkça oturanları teker teker seçer oldular. Hemen yanlarındaki masada iki tâcir, bilmedikleri bir lisanla hararetili bir konuşmaya dalmışlardı. Duvarın dibinde iki kişi, peyke iskemle arası bir oturağa yan yana oturmuşlar, alçak sesle konuşuyorlar ve gelenlere aldırış etmez görünüyordu.”⁵

Kont'un Yanikkale'deki odasının tasviri yine anlatıcı tarafından yapılır. Bu mekânın anlatımında yorumlar yer almaz. Anlatıcı gördüğü her şeyi olduğu gibi verir.

Köse Kadı'nın beşinci bölümünde karşımıza çıkan Arşidük Karoli'nin yaşadığı kalenin tasviri yapılırken teferruattan kaçılmıştır. Bu tasvirlerde niteleme sıfatlarına başvurulur. Sıfatlar, insan duygularını yansıtması açısından önemlidir. Mekânın çirkin görüntüsü insanı ezecek kadar heybetlidir:

“Nehrin kenarına kurulmuş binanın pencereleri, günün son ışığında ateş rengiyle göz alıyordu. Bu koca taş yapı, köşelerinde yükselen kuleleri ve nehre uzanan geniş terasıyla çirkin, ama insanı ezecek kadar heybetliydi. Etraf kayın ve kavak ağaçlarıyla çevrilmişti. Kule mazgallarında, zaman zaman nöbetçiler görünüp kayboluyordu.”⁶

Doğanın insanın ruhunda uyandırdığı etki dokuzuncu bölümde kendini gösterir. Bu yerin tasviri Kont'un içinde bulunduğu psikolojik duruma göre şekil alır. Doğa, Kont'un mutlu olduğu zaman rengârenk, cıvıl cıvılken; Kont mutsuzken bütün canlılığını ve neşesini kaybeder. Eserde yer alan mekânlar, insan psikolojisini yansıtması açısından önemlidir.

⁴ Özkışi, (2004/2:8)

⁵ Özkışi, (2004/2:8)

⁶ Özkışi, (2004/2: 25)

b. İnsan/Portre Tasviri:

Sokakta romanda mekân tasvirlerinin yanında insan/portre tasvirleri de önemli rol oynar. İnsan toplumun en küçük yapı taşıdır. Onun varlığıyla her şey vardır. Bu bağlamda insan varsa roman da vardır. Yazarlar mekânları tasvir ederken insanı da tasvir ederler.

İnsan/portre tasvirinde kahramanın hem dış görünüşü hem de iç dünyası yansıtılır. Eserde fizikî portreden çok ruhî portreye önem verilmiştir.

Romanın en önemli kahramanlarından biri olan Komiser hakkında bilgi *Son Söz* bölümünde verilir. Bu bölümde eserin asıl anlatıcısı karşımıza çıkar. Komiser'in tasviri de onun ağzından yapılır. Burada Komiser'in fiziki görünüşünde bir değişme göze çarpar. Onun dış görünüşünde çeşitli tuhaflikler görülür. Saçları beyazlamış, yüzündeki çiller daha belirgin bir hal almıştır. Bu durum insanlar tarafından değişik bir şekilde değerlendirilir. Onlar, kahramanı cinlerin çarptığına inanırlar.

Eserde karşımıza çıkan tiplerin Komiser'le veya Komiserin arkadaşı olan zanlı ile bir bağlantısı vardır. Komiser' in çocukluk yıllarında yaşamış olan Gülüm de böyle bir kahramandır. Onun tasviri de yine Komiser tarafından yapılır.

Romanın büyük bir bölümünde karşımıza çıkan doktor, birinci bölümün anlatıcısı konumunda olan Komiser tarafından tasvir edilir. Burada doktorun en belirgin özelliği genç görünümlü, hayat dolu ve neşeli oluşudur.

Kaptanlar ailesi, romanda psikolojik tasvir olarak gösterilebilir. Çünkü burada Kaptan'ın dış görünüşü anlatılırken ruhî portresi de verilmiştir. O, cinnet geçirmiş bir kişi olarak nitelendirilir. Onun bu özelliği dış görünüşüne de yansımıştır. Hayattan kopuk yaşadığı sezilen kahraman iri vücutlu ve ak saçlı biri olarak karşımıza çıkar. Hareketlerinde normal dışı bir durum vardır. Saatlerce oturduğu yerden bir noktaya bakar. Sanki orada dünyanın bütün gerçeklerini görüyor gibidir. Kaptanlar ailesi ve Kaptan'ın tasvirini zanlı yapar:

“Dertli bir ana ve Akdeniz’ de gemisinin kendi ihmali yüzünden battığına inandığı için cinnet geçirmiş oğuldan oluşan bir aile. Benim yeni geliştiğim devirlerde o artık pek genç değildi. Çok iri yapılı, bembeyaz saçlı bir beydi. Onun pek az konuştuğunu hatırlıyorum. Evinden hiç çıkmaz kış yaz pencerede oturur mescidin arka taraflarına, kilometrelerce uzakta olduğunu sandığım bir noktaya ısrarla bıkınamasına bakardı.” (Özkişi, 2004/1:37-38)

Komiser, Gülüm'le ilgili hatıralarını anımsarken Arnavut göçmeninden bahseder. Bu tahlillerle romandaki monotonluk giderilmeye çalışılmıştır. Bu şahıslar romanın gerçek vakasının dışında karşımıza çıkar.

Arnavut göçmeni romanda psikolojisi bozuk bir insan olarak karşımıza çıkar. O sevdiğini Tefvik diye birine kaptırmıştır. Bu da onun psikolojisinin bozulmasına neden olmuştur. Bu tip tahlilinden sonra asıl vakaya geri dönüş yapılır. Asıl vakanın kahramanlarından olan hastabakıcı Komiser tarafından tasvir edilir. Kadının giydiği kıyafetlerde bir maksadın olduğu sezilir. O, dişiliğini ön plana çıkaracak şekilde giyinir. Bu da o dönemin toplum ahlâkına aykırı düşmektedir:

“Esmer, uzun boylu, güzel bir kadındı bu. Beyaz önlüğü biçimli vücudunda göğüslerini, kalçasını belirtiyor, dizlerinin üstünü hafifçe açıkta bırakıyordu. Kadınlığı gelişmiş ve dışa taşmıştı. İnsan onu çevreye yaydığı teneffüs ediyordu. Sürdüğü hafif parfüm bu etkiyi daha da çoğaltıyordu. Odada gidip geldikçe, dizinin üzerinde daha açık renk gözüken cildi, bu kıyafetin düzenlenmesinde bir maksadın var olduğunu insana söylüyordu ancak sesi ve yüz çizgileri heyecanlandığı muhayyileyi tereddüde itiyordu. Kadının sesi çirkin bir şekilde yırtık, yüzü pek çok kere, ısrarla tekrar edilmiş, ve kanıksanmış zevklerle dolu bir hayatın hikâyesini öğünerek tekrar ediyordu.”(Özkişi, 2004/1:54)

Hastabakıcının tahlili bizlere değişim rüzgârına kapılmış, manevi değerlerden yoksun bir insan izlenimi veriyor. Kadın, toplum ahlâkına aykırı davranışlarıyla göze çarpar. Bu tipin tahlili ana temlerin zihnimize canlanmasını sağlar. Hastabakıcının tahlili hem değişim, hem de Doğu-Batı çatışmasıyla ilgili temi açıklamada da kullanabiliriz.

Komiser’in zihninde cereyan eden, geçmişle ilgili anılarında yer alan bir Bulgar göçmeninin tasviri şöyledir: *“Saman sarısı saçları, açık yeşil gözleri vardı.”* (Özkişi, 2004/1:88). Bu tipin tahlili geçmişte yaşanan bir olayın girişinde verilmiştir. O cesaretin sembolüdür.

Komiser, cinayeti çözmek için Küçük Bey’le konuşur. Konuşmalar esnasında Küçük Bey’in dadısı söz konusu olur. Küçük Bey dadıyı Batı düşüncesine göre değerlendirir. Burada önemli olan manevi değerlerden çok maddî unsurlardır. Bu iki şahıs arasında geçen sohbetin tasviri yapılır:

“O cinsinin en alımlı tiplerinden biriydi. Bazen böyle bir güzelliğin, bu renkte bir deri içinde meydana gelmesine akıl sır erdiremezdim. Neş’eliydi, güleç yüzlü, hoş sohbetti.” (Özkişi, 2004/1:199) *“Misafir gittikten sonra dadım yeni seçer olduğu çarpıcı renkli entarileri içinde dimdik göğüsleri, biçimli kalçası, incecik beli ve iri gözleriyle salırdı. Böyle anlarda sabrımın taşacağını hisseder, sokağa fırlar, saatlerce dolanır ve yorgun argın dönerdim.”* (Özkişi, 2005/1:100)

Küçük Bey, Batı’yı temsil eden bir şahıstır. Bu yüzden tasvirlerde ruhi görünümünden çok fiziki görünümünü anlatmıştır. Onun için ten, vücut, kısacası dış görünüş önemlidir. Bunlar maddesel varlığın örnekleridir.

Köse Kadı ve **Uçtaki Adam** romanları, on altıncı yüzyılda Osmanlı’nın uç boylarında geçen olayları konu alır. Bu doğrultuda şahısların tasvirinde savaşın ve esaretin verdiği etki kendini gösterir.

Köse Kadı’daki esir İbrahim’in tasvirinde bu oldukça belirgindir. Esirin kulakları ve burnu kesilmiş, dişleri sökülmiş bir haldedir. Bu da onu korkunç bir görüntüye büründürmüştür:

“Onlar çevreyi sessizce gözlerken bir yanaşma, elinde şarap testisi ve iri toprak kupalarla göründü. Adamın kulakları, burnu kesilmiş dişleri sökülmiş, yanak etleri lime lime yarılmıştı. İnsan-hayvan arası korkunç bir görünüşü vardı.” (Özkişi, 2004/2:9)

Romanın üçüncü bölümünde karşımıza çıkan ve roman boyunca türlü vesilelerle karşımıza çıkacak olan Deli Gak’ın tasviri onun karakterini de yansıtır: *“Anasız, babasız bir zavallı. Sıska bir*

vücut üzerinde yerleşmiş kocaman bir başı vardı. Tek gözünü kırparak türlü maskaralıklar yaptı Bey'in karşısında." (Özkişi, 2004/2:16)

Arşidük Karoli'nin Başpiskoposu beklerken takındığı hal ile yirminci bölümde karşımıza çıkan ve bir kıza tecavüz ile suçlanan Çavuş'un yüzündeki korku dolu bir ifadeler, onların dış görünüşlerine yansır. Köse Kadı'nın yirmi ikinci bölümde yer alan Arşidük Karoli'nin babasının tasvirinden de onun oldukça yaşlı biri olduğu anlaşılır.

Ayrıca eserde, olayın seyrine fazla bir etkiye bulunmayan şahısların tasviri de çok kısa bir şekilde verilir. Ali Bey'in kız kardeşi, Kont'un teyzesi olan Ayşe ile Pena bu şahıslardandır. Her ikisinin de tasviri bir iki cümleyle verilir. Bilhassa Ayşenin tasvirinde ortaya çıkan Türk kadını tiplemesi dikkate değerdir.

Uçdaki Adam'da ilk tasvir ikinci bölümde karşımıza çıkar. Bu tasvirle romana yeni bir kahraman girer. Bu kahraman ileride Macaristan için önemli görevlerde bulunacak olan Paşaoğlu namıyla anılan, Murat Bey'dir.

Murat Bey ile Kont Macar teşkilatının sözde dağılması üzerine uzun bir süre görüşmeme kararı alırlar bu karar düşmanı yanıltma politikasıdır. Karşılaşmaları uzun bir süre sonra gerçekleşir. Kont, Murat Bey'i görünce şaşkınlığını gizleyemez. Görmeyeli Bey çok değişir. Murat Bey'in cılız görüntüsü yerini heybetli bir şekle bırakır. Artık o eski çelimsiz görünüşlü insan yoktur. Savaşa hazır güçlü bir insan vardır:

"Kont, komşusunun atın üzerindeyken ne kadar değiştiğine hayretle dikkat etti. Şu anda o tanıyageldiği silik, iddiasız, kendi halinde, çelebi görümlü adam değildi artık. Vücudu yay gibi kıvrak, bakışları mağrur, duruşu heybetliydi..." (Özkişi, 1999:61)

Roman kahramanlarından Kara Ali Bey gün geçtikçe yaşlanmaktadır. Bey'de görülen fiziksel ve ruhsal değişiklik romanın on birinci bölümünde kendini gösterir. Burada Kara Ali Bey'in gençliği ve yaşlılığı mukayese edilir. Yaşanan olaylar Bey'i çökertir. Bu, hem fiziksel hem de ruhsal bir çöküştür. Kara Ali Bey'de gerçekleşen bu değişim anlatıcının yorumlarıyla aktarılır:

"Gerek zorluklar içinde geçmiş gençliği, gerekse yaşadığı son olaylar Kara Ali Beyi görülür şekilde çökertmişti... O tuttuğunu koparır çelik pençeli Kara Ali Bey gitmiş, yerine kır saçlı, kır sakallı, yumuşak yüzlü bir insan gelmişti. Geçen her gün onun gönlünde gittikçe derinleşen bir hislik yaratıyordu. İnsan ızdıraplarını zaten duyagelmiş Ali Bey, son zamanlarda his zenginliğinin, deli akan bir nehir gibi içini doldurduğunu, taşıdığını, çağladığını hissediyordu." (Özkişi, 1999:71-72)

Romanın ilerleyen sayfalarında yeni yeni olaylar belirir. Bu olaylarda karşımıza yeni kahramanlar çıkar. Bu kahramanlar ana vakayı destekleyen yardımcı şahıslardır. Eserde çok önemli bir fonksiyonları yoktur. Buna rağmen tip tahlilleri verilir. On altıncı bölümde Würzburg Başpiskoposu Viyana'ya gönderilmek üzere yirmi kadın seçer. Bunların Viyana'ya gönderiliş amacı Avusturya'nın çıkarları gereği kullanılmasıdır. Avusturya bu kadınları Macarlara karşı koz olarak kullanır. Onların güzelliklerinden yararlanır. Bu nedenle içlerinden en güzel ve en alımlıları seçilir

Yine eserde Saray Bosna'da hüküm süren bir çetenin başı vardır ki, bu kişi Mileva Kadın'dır. Halk, bu kadının ecinni taifesi olduğuna inanır. Kötülük yapmak isteyen her kişi ona başvurur. Kadın bu işin dışında dilencilik yapmaktadır. Ancak dış görünüşü itibarıyla bir dilenciden çok çok farklıdır. Oldukça sağlıklı bir kişidir. Hiçbir fiziksel sorunu yoktur, ancak yine de dilencilik yapar.

Özkişi'nin **Köse Kadı** ve onun devamı olan **Uçdaki Adam** adlı romanlarında yapılan tip tasvirleri dönemin özellikleri hakkında bilgi sahibi olmamızı sağlar. Savaşın verdiği yıkım şahısların fiziksel ve ruhsal yapılarını etkiler. Bu eserlerde fiziksel ve ruhsal tasvirler bir bütünlük halinde verilir.

2. Geriye Dönüş Tekniği:

Geriye dönüş, eserlerde oldukça sık başvurulan bir tekniktir. Yazarlar, kahramanın kimliğine açıklık getirmek ve hâlde meydana gelen olayları açıklamak amacıyla bu tekniğe başvururlar. Böylece geçmiş ile şimdiki zaman birleştirilmiş olur. Bu teknik genellikle yorumlar biçiminde anlatılır. Ali İhsan Kolcu geriye dönüş tekniğini anlatma zamanıyla ilgili bir problem olarak görür. Buna göre: "Öykü anlatıcısı olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider. Hatırlama geriye dönüş tekniğinin bir başka yönüdür. Anlatıcı geriye dönse bile şimdiki zamanın jargonunu kullanır. Bu bakımdan bu, şimdiki zamandan tamamen soyutlanmış bir geriye dönüş değildir." (Kolcu, 2005:52) diyerek tarif eder.

Bu manada roman, zaman bakımından geçmiş, hâl, gelecek zamanı için barındırır. Eser şimdiki zamanın hâkimiyetinde devam ederken bir anda geriye ve ileriye kırılmalarla geçmiş zaman bir süre sonra da gelecek zamana geçişler görülür.

Sokakta adlı romanda bu teknik, cinayetin çözümlenmesi amacıyla sıkça kullanılmıştır. Komiser, bu teknikle çocukluk arkadaşı olan zanlının geçmişine giderek, bugünle kıyaslamalar yapmaktadır. Geriye dönüşlerin Komiser'in zihninde cereyan eder.

Kırılma anlatıcının arkadaşı ve annesiyle ilgili düşünceleri boyunca sürer. Komiser'in, otuz yıl öncesinde tanıdığı ve güzelliğini hala unutmadığı Gülüm'le ilgili kısımlarda da geriye kırılma söz konusudur. Gülüm'ün anlatıcının çocuk ruhunda uyandırdığı tablo teşbihler ve sıfatlarla verilmiştir. Saçlarının güzelliği, uzun boyu, sağlam ve narin endamı onun üzerinde tesirler bırakır. Bir kedi gibi Gülüm'e yaklaşan Komiser, onun göğsünde huzur bulur. Kokusuyla adeta kendinden geçer:

"Akıncı dedelerin nasılsa kaybolmadan zamanımıza gelmiş tek tük türkülerinden birinin anlattığı hikâye, Gülüm'ün saçlarıyla ilgiliydi. Civan Aliş'in Tuna boyunda bağrıma bastığı slav dilberinin katkısıyla doğan lepiska saçlar, Gülüm'e miras kalmıştır. Bu saçlar güm ışığını emmiş, gür topraklara çağlayan birer güzellik nehriydiler. Çocuk gözlerim onun uzun boyunda, noksansız güzelliğinde, sağlam ve narin endâmında, iri hülyalı gözlerinde, dayanılmaz bir ihtiyaçla bir kedi uysallığına bürünür, ona sokulurdum. Beni kucaklar, diri göğüslerine basar, kokusuyla sarhoş ederdi. O nasıl bir korkuydu? Nasıl olur da insana bu kadar hazlar verirdi, bilmiyorum. O biraz ıtır, biraz sabun, biraz... hayır hayır o Gülüm kokardı." (Özkişi, 2004/1:17)

On yedinci sayfadan başlayan bu kırılma yirmi birinci sayfaya kadar devam eder. Kırılmanın uzun sürmesinin sebebi, Gülüm'ün romanın başkahramanlarının hayatında önemli bir yer tutmasıdır.

Komiser'in cesedi teşhis için gittiği evde araştırma yaparken karşısına çıkan eşyalar ona geçmişini hatırlatır. Bu esnada anlatım yine geriye dönüş şeklinde verilir. Komiser, cinayet hakkında soruşturmasını sürdürmek için sokağa gider. Burada çocukluk yıllarından tanıdığı insanlarla karşılaşır. Geçmiş yeniden hatırlanır. Komiserin, yıllar sonra gördüğü Kaptan, Bulgar Gömeni ve Küçük bey ile karşılaşmalarında da vak'a yine halden geçmişe kayar. Bu geriye dönüşlerle otuz yıl öncesi anlatılır.

Geçmişteki olayları anlatanlardan biri de Gülüm'ün annesidir. O, kızıyla ilgili olan kısımları ve Komiser'in babasıyla aralarında geçenleri anlatırken geçmişe döner. Okuyucu, yaşananları bir bir onun ağzından öğrenir. Gülüm'ün annesinin geriye dönüşler şeklinde anlattığı kısım romanın kırk üç ve kırk beşinci sayfaları arasındadır.

Köse Kadı, zaman bakımından yaklaşık on yıllık bir süreyi kapsar. Bu dönem, 1577-1587 tarihleri arasında geçen bir mücadele dönemidir. Romanda geriye kırılmalar, olaylar arasındaki bağlantıları kurmak için önemlidir. **Köse Kadı**'da geriye dönüş tekniği, çok sık kullanılmaz.

Bu teknik sadece Başpiskopos'un yıllar önce âşık olduğu kadını hatırlayışıyla karşımıza çıkar. Bu bölümde Başpiskoposun bir Türk kızına zorla sahip olması anlatılır. Başpiskopos zalim ve acımasızdır. Zorla sahip olduğu kadından bir oğlu olur. Burada Kontun gerçek kimliği karşımıza çıkar. O, bir Türk kadınının çocuğudur. Ne yazık ki annesini babasının yüzünden kaybeder. Çünkü kadın bu katı yürekli adama dayanamaz ve intihar eder:

"Baş Kapitan tekrar tekrar "Zehra.." diye mırıldandı. Oh, bir deli tutkusuydu onunki. Aklına gelen hemen her şeyi kadına sahip olabilmek için uygulamıştı. Ama ne aç bırakmak, ne kırbaç, ne yalvarmak kâr etmişti... Çok daha sonraları, çingene karısının verdiği ilaçla ancak emeline nail olabilmişti. Ne narin, ne hoş, ne güzel, ne cesurdu. ...Zehra, durumu derin bir tevekkülle kabul etmiş görünmüştü. Birkaç ay sonra ise kadının hamile olduğu meydana çıkmıştı. Aylar kadın için de Başpiskopos için de çok zor geçmişti ve nihayet bir gün, gürbüz bir bebek, "Gall Adam" dünyaya gelmiştir... Bir sonbahar sabahıydı. Odasına girdiğinde Zehra dalgın bakışlarla uzakları seyrediyordu.. Kadın, neden sonra gözlerini uzaklardan çekmiş ve geri dönüp, onu görmüştü. Dişlerini hırsla gıcırdattı. Güzel esirin gözünde iğrenme o kadar bâriz idi ki... Ona "Defol!.." demişti... Ne "Zehra.." diye inlemesi, ne yalvarması para etmişti... Dinlememek bir yana, gülümseyerek ona doğru yürümüştü, sonra ah sonra pencereden eğildiğinde Zehrâyı yere doğru uçarken görmüştü." (Özkişi, 2004/2:44)

Bu **Köse Kadı**'da karşımıza çıkan tek geriye kırılmadır. Eserde genellikle günlük olaylar anlatılır. Geçmişe pek dönülmez. Savaş dönemi olduğu için ileride yaşanabilecek olaylar anlatılır.

Bahaeddin Özkişi'nin **Uçdaki Adam** adlı romanında anlatılan olaylarda da zaman zaman geriye kırılmalar görülür. Bu kırılmalar gelecekte yaşanacak olayların aydınlanması için gereklidir. Buradaki geriye dönüşlerle kahramanların geçmişi anlatılır.

Romanda ilk geriye kırılma ikinci bölümde Ali Bey ile Murat Bey arasında geçen konuşmada cereyan eder. Murat Bey kendisini Ali Bey'e tanıtırken, kendisini eşkıya olmaya iten sebepleri geriye kırılma yöntemiyle anlatır. Bu bölümde Paşaoğlu'nun hayat serüveni de anlatılır. Daha çocuk yaşta birçok olayla karşılaşır. Gerçekleşen olayların bir bölümünü bu teknikle vermeye çalışalım:

"Nihayet yıllardır beklenen felaket bir ağustos gecesi geldi çattı. Bağdat'ta sarayımızdaydık. O gece nedense erken yatmıştık. Yatışından birkaç saat sonra sıkıntılı bir hisle uyandım. Ne kadar uğraşırsam bir türlü uyanamadım. Bunun üzerine bahçeye çıkmak için giyindim. Tam bu sırada silahlar patlamağa çılgınlıkla işitilmeğe başladı. (...) Ne var, ne oluyor dememe kalmadan lalam Şahin odama daldı, kapıyı sürmeledi beni kucaklayarak karşıki dama fırlattı. O da peşimden geldi. (...) Babam, annem, kardeşlerim çoğu bize minnettar olması gereken adamlar tarafından öldürülmüş, nemiz var nemiz yok her şeyimiz soyulmuştu. (...) Uzatmayalım, aylar sonra dilim tarif edemeyeceği eziyetlerle Torosları bulduk. Bir gün, Gülek boğazı taraflarında sarp bir noktada, ummadığımız bir anda bir eşkıya çetesi bizi çevirdi." (Özkişi, 1999:16)

Uçdaki Adam'ın dokuzuncu bölümünde, Macaristan'ın geçmişten bu güne kadarki evreleri anlatılır. Bu kısımda yine geriye ket vurma yöntemi kullanılır. Bu bölüm de okura anlatıcının ağzından verilir. Macarların nereden geldiği, Avrupa'ya nasıl yerleştikleri hakkında bilgiler verilmeye çalışılır.

Yirminci bölümde karşımıza çıkan Meho Serayliya'nın hayatı da geriye kırılma ile anlatılır. Okuyucu, kahramanın hayatını kendi ağzından dinler. O, yıllar önce tanınmış bir ipek tüccarıdır. Bir takım insanlar tarafından kaçırlır. Sonra yaşlı bir beye satılır. Uzun maceralardan sonra kendini sarayda bulur.

3. Leitmotiv Tekniği:

Leitmotiv, bir eserde tekrar eden kelime ya da kelime gruplarına verilen addır. Kelime anlamı, ana motif, kılavuz motiftir. Müzik eserlerinde de tekrarlanan bir düşünceye karşılık gelir. (Kolcu, 2005:51). Yazarlar eser süresince bazı kelimeleri sıkça kullanırlar. Bununla verilmek istenen, bir düşünceye okuyucuyu yoğunlaştırabilmektir. Böylece roman kahramanlarıyla baş başa kalan okuyucu, yazarın dünya görüşü hakkında bilgi sahibi olacaktır.

Bahaeddin Özkişi, **Sokakta** adlı romanında Leitmotiv tekniğini oldukça fazla kullanmıştır. Romanın ahengi bu teknikle sağlamaya çalışılır. Leitmotiv tekniği, ayrıca muhtevada sürekliliği de sağlar.

Eserde kullanılan başlıca motifler Onlar, Ölüm, Şeytan, Değişim ve Otuz yıldır. Şimdi Leitmotiv olarak kullanılan kelimelerin eserdeki dağılımını vermeye çalışalım.

Onlar; sayfa5'te 7, 6'da 8, 7'de 1, 9'da 5, 16'da 3, 20'de 1, 24'te 1, 29'da 1, 34'te 2, 36'da 7, 45'de 2, 46'da 2, 47'de 1, 55'te 1, 69'da 4, 70'te 1, 71'de 1, 80'de 2, 107'de 1, 114'te 3, 147'de 3, 149'da 1, 150'de 5, 151'de 2, 152'de 1, 153'te 2 olmak üzere eser boyunca toplam 63 kez tekrar edilmiştir.

Ölüm motifinin dağılımı ise şöyledir: sayfa 6'da 2, 8'de 3, 9'da 2, 10'da 3, 22'de 1, 26'da 1, 29'da 1, 34'te 1, 42'de 1, 43'de 1, 45'de 1, 48'de 6, 50'de 10, 51'de 2, 52'de 2, 53'te 2, 54'te 2, 56'da 1, 57'de 1, 59'da 3, 61'de 2, 63'te 5, 68'de 1, 70'de 1, 72'de 1, 75'de 2, 76'da 1, 79'da 4, 80'de 2, 82'de 2, 84'te 2, 85'te 3, 87'de 2, 93'te 4, 94'te 1, 95'te 1, 98'de 1, 99'da 7, 100'de 2, 101'de 1, 104'te 5, 107'de 2, 108'de 2, 109'da 2, 118'de 3, 119'da 3, 120'de 3, 122'de 1, 123'de 1, 125'de 1, 135'te 2, 136'da 2, 140'da 3, 141'de 4, 142'de 1, 143'de 1, 144'te 1, 146'da 2, 147'de 4, 148'de 4, 149'da 4, 154'te 1, 155'te 1 olmak üzere toplam 144 defa kullanılmıştır.

Şeytan ise; sayfa 9'da 2, 15'te 5, 26'da 2, 30'da 3, 45'te 1, 49'da 1, 69'da 6, 73'te 1, 87'de 1, 116'da 1, 123'te 1, 128'de 1, 131'de 1, 137'de 1, 147'de 1, 149'da 1, 152'de 1, 153'te 1 olmak üzere toplam 34 kez kullanılmıştır.

Değişim; sayfa 12'de 4, 14'te 5, 15'te 1, 19'da 1, 35'te 1, 44'te 1, 45'te 1, 46'da 1, 49'da 4, 59'da 1, 60'da 1, 64'te 1, 67'de 1, 110'da 1, 113'te 1, 145'te 1, 153'te 1 olmak üzere toplam 27 defa tekrarlanmıştır.

Otuz yıl motivi; sayfa 5'te 5, 6'da 2, 9'da 1, 10'da 1, 12'de 1, 13'de 1, 142'te 1, 17'de 1, 20'de 1, 272'de 1, 48'de 1, 49'da 1, 57'de 1, 71'de 1, 86'da 1, 93'te 1, olmak üzere 21 kez kullanılmıştır.

Eserde kullanılan bu değerler normalin üstündedir. Yazar bu motivleri kullanarak romanda akıcılığı sağlamış ve merak unsurunu uyandırmıştır. Böylece okuyucunun, eseri okurken sıkılmaması sağlanmış olur.

Romanın ilk sayfasında “Onlar” motivi 7 defa kullanılmıştır. Daha ilk sayfadan belirsizlik aklımızı kurcalamaya başlar ve bu belirsizlik birçok soruyu da beraberinde getirir. “Yazarın Onlar diye bahsettiği kimdir?” “Cinayeti Onlar mı işledi?” “Gerçek suçlu Onlar mı?” “Onlar’ın kimliği ileride belirecek mi?” Bu sorular roman boyunca süreklilik arz eder.

Değişim motivi, Onlar’dan sayıca daha az yer almasına rağmen romanın temelini oluşturur. Değişim, hem leitmotiv hem de tem olarak ele alınır. Değişim motifi, temel düşüncenin en önemli yapıtaşdır. Temel fikir, Batıcılık fikriyle ülkemize giren maddeciliğin meydana getirdiği yıkımdır. Bu fikir, eserin geneline hâkimdir. Değişim de bu bağlamda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Değişim, genel itibarıyla çatışmaların sahnelendiği bölümlerde kendini gösterir. Bu, değişim’i kabul eden ve “ona” karşı “olanların” çatışmasıdır.

Otuz yıl motifi, eserde 15 defa tekrarlanmıştır. Bu motifin sıkça kullanılmasının sebebi ise, eserde meydana gelen olayı gün yüzüne çıkarmaktır. Otuz yıl, genellikle Komiser ile zanlının diyalogu esnasında karşımıza çıkar. Bu iki şahsın otuz yıl öncesine dayanan bir arkadaşlığı vardır. Olay anlatılırken, geriye dönüşler şeklinde geçmiş hatırlanır.

Eserde en çok kullanılan motiflerden biri de “ölüm” dür. 53 defa kullanılan ölüm motifi olayların şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Roman “cinayet” vak’ası üzerine kurulur. Diğer olaylar ise bu cinayetin etrafında şekillenir. Ölüm bilinmezliklerle doludur. Romanın sonuna kadar bu belirsizlik devam eder. Amaç ölümün nasıl sonuçlandığı değil, manevi değerlerin nasıl yok edilmeye çalışıldığının ortaya çıkarılmasıdır.

Romanda 18 defa kullanılan Şeytan motifi, Ölüm motifiyle paralellik arz eder. Ölümün sebepleri araştırıldığında şeytan karşımıza çıkar. Şeytan değişikliğin getirdiği bir unsurdur. Maddeye bağlı insanların, manevi değerlerini yitirmiş ve aldatılmış insanların karşılığıdır. Şeytan romana olağanüstü bir olayla girmiştir. “İfritin kılına sahip olma” tabiriyle devamlılığı sağlamıştır. İfritin kılına sahip olmaya çalışan insanlar ise açgözlü, sapkın düşünceleri olan, insanlıktan uzaklaşmış ve bütün ilahi değerlere sırt çevirmiş olarak değerlendirilen kişilerdir. Romanın başından beri “Onlar” motifiyle devam eden belirsizlik “şeytan” motifiyle son bulmuştur.

4. Özetleme:

Özetleme eserlerde geçen olayların kısa bir şekilde verilmesidir. Özkişi'nin Sokakta romanında, özetleme tekniğine çok sık rastlanmaz. Olaylar, ayrıntılı bir biçimde verilmeye çalışılır ve yan hikâyelerle desteklenir. Komiser'in katil tarafından vurulması ve iyileşme süreci özet şeklinde anlatılır. Böylece olaylar uzamamış, asıl vakaya hemen dönüş yapılır.

“Son Söz” bölümünde de özetleme tekniğine başvurulur. Anlatıcı, Komiser'in başından geçen olayları okuyucuya özet şeklinde sunar. Bu bölümde Komiser'in suçluyu yakalamasından anlatıcı ile karşılaşmasına kadar geçen süre anlatılır:

“Ertesi günü ilk isim gazete arşivlerini karıştırmak oldu yazıkki, başında bu olaya pek az yer verilmişti. Sadece birkaç basit bilgi. Davranışından ötürü Komiser vazifeden uzaklaştırılmış, katili sorguya getirildiği sırada kaçmak isterken vurulmuş katilin kardeşiyse bir hırsızlık suçlamasıyla hapse düşmüş ve orada bir tutuklu tarafından öldürülmüştü.” (Özkişi, 2004/1:140)

Özkişi'nin tarihî konulu birinci eseri olan Köse Kadı adlı romanda özetleme tekniğine sıkça başvurulur. Roman, yaklaşık on yıllık zamanı içine aldığından kimi olaylar teferruata girilmeden verilir. Böylece verilmek istenen düşünceler kısa bir şekilde anlatılır.

Şeyh Necmeddin ile Rahip Milko arasında geçen konuşmalar Müslümanlık ve Hıristiyanlık dininin karşılaştırılması bakımından önemlidir:

“Bu düğüm noktası, aslında Türk-Macar halkının bulunduğu durumun iki ayrı açıdan eleştirilmesiydi. Onlar, bilerek veya bilmeyerek bu noktayı zorluyorlardı. Sonuç alınması güç bir konuydu bu. Hazreti Muhammed ve Hazreti İsa gibi bir birini doğrulayan iki insanın, iki büyük peygamberin yaydıkları iyilik dolu fikirlerin birbirlerinde, zamanla böylesine derin uçurumlarla ayrılabilmesi hayret vericiydi. Ama, sohbet ilerleyip, Allah fikrinde birleştikleri zaman, biri Aziz Nikola, biri Mevlânâ ismiyle başlıyor, birbirlerini andırır engin fikirlerin aydınlık dolaylarında derin bir ruh neşesiyle konuşuyor, konuşuyorlardı.” (Özkişi, 2004/2:86)

Günlerce, haftalarca, aylarca süren bu konuşmalarla iki ayrı inancın savunucuları fikirlerini karşı tarafa kabullendirebilmek için uğraşırlar.

Macarların elinde esir bulunan Köse Kadı'nın ve diğer esirlerin kurtarılışıyla ilgili yapılan teferruatlı plân ile Türk ajanı Martoli Matyas'ın Macaristan'daki çalışmaları okuyucuya özet şeklinde

anlatılır. Haber alma teşkilatında olan Matyas'ın görevi insanlar arasında ikilik yaratmaktır. O, bunu şeytanî zekâsıyla kolaylıkla başarır. Özetlenen bu olay okuyucuya anlatıcı tarafından aktarılır.

“Martali Matyas üç ay çalışmış, o şeytanî zekâsıyla Macar beyleri arasına artık birleşemeyecekleri kadar kesin bir nifak sokmuş ve Budin çevresindeki boş araziye büyük, ama gerçekte bağlantısız binlerle ifade edilebilecek insanla doldurmuştu.” (Özkişi, 2004/2:131)

Ayrıca Filek yakınlarında Macarlarla yapılan savaş ve kale baskınları da önce özet şeklinde anlatılır, sonra bütün olaylar teferruatlarıyla verilir. Eserde özetleme tekniği sayesinde sayfalarca sürecektir savaş anları, kale baskınları bir iki paragrafta okuyucuya anlatılır. Böylece gereksiz bütün ayrıntılardan kaçınılmış olur.

Bahaeddin Özkişi'nin savaşı konu alan ikinci eseri **Uçdaki Adam**'da da özetleme tekniği kullanılır. Geniş bir coğrafyayı ve geniş bir zamanı içine alan romanda özetleme tekniği kullanılarak olayların uzamasına engel olunur.

Almanların Macarlara savaş açması Ali Bey'i bazı tedbirler almaya yöneltir. Bu tedbirlerin konuşulması için Ali Bey'in evinde toplanılır. Bu durum anlatıcının ağzından okuyucuya aktarılır. Bu bölümde özet içinde özet yapılır. Ana vaka Ali Bey'in evinde yapılan toplantılar ve gelişen olaylardır. Yardımcı vaka ise ileri sürülen fikirdir. Roman kahramanlarından Murat Bey'in, yıllar önce kaçırılışı ve serbest kaldıktan sonra gelişen olaylar anlatılırken de özet tekniğine başvurulur.

Bahaeddin Özkişi'nin tarihî konulu eserlerinde özet tekniği oldukça fazla kullanılır. Böylece olayların bağlantısı kopmaz. Eserlerde yapılan özetlerin uzunluğu gözden kaçmaz. Bazen bir iki saatlik bir sürenin anlatıldığı kısaltmalarda bazen on yıl gibi uzun bir süre anlatılır. Bunlar olayların gelişine göre şekillenir.

5. Tahkiye/Anlatma – Anlatma/Gösterme:

Anlatıma bağlı edebî eserlerde, tahkiye/anlatma oldukça önemlidir. Bu eserlerde dil, okuyucuya anlatmak, nakletmek veya hikâye etmek için kullanılır. “Anlatma/tahkiye; anlatıcının birtakım olayları ve bu olaylar çerçevesindeki insanları, belli bir mekân ve zaman çerçevesinde dinleyici/okuyucuya nakletmektir.” (Çetişli, 2004: 93)

Anlatma-gösterme tekniği ise, olay anlatımlarının olduğu eserlerde görülür. “Romancı için orta ve ideal yoldur. Bu yolla yazarın eser üzerindeki tasarrufu, denilebilir ki, en aza indirilmiştir. Bu teknik dâhilinde yazara düşen görev, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmak değil, birtakım mizansenlerle okuyucunun dikkatini hikâye ve hikâyede yer alan kişiler üzerine çekmekten ibarettir. (Tekin, 1989:71). Bu tür eserlerde olayı anlatan kişi hep ön plandadır. Anlatıcı, eserle okuyucu arasında olduğunu her zaman hissettirir. Gösterme tekniği ise tiyatro türünden esinlenerek ortaya çıkmıştır. Olay içerikli eserlerde okuyucuyu gösterme tekniği sayesinde hadiseleri zihninde canlandırma olanağı bulur. Böylece okuyucu olaylara kilitlenmiş olur. Göstermede okuyucu ile eser karşı karşıyadır. Anlatıcı geri plana itilir. Gösterme daha çok **Köse Kadı** ve **Uçtaki Adam** romanlarında görülür.

Sokakta romanının ilk bölümünde anlatıcı konumunda olan şahıs Komiser'dir. Bu bölümde anlatma işini Komiser yapar. Olayların çoğu onun ağzından anlatılır. Küçük Bey'in öldürülüşü eserde ayrıntılı bir biçimde verilir.

Romanda "Son Söz" bölümüne gelinceye kadar anlatıcı Komiser'dir. Bu yüzden anlatılan olaylar genel itibarıyla onun ağzından gerçekleşir. Komiser'in evine gidişi ve yaşanan diğer olaylar anlatma/tahkiye esasına bağlı olarak anlatılır:

"Daire kapısını açmak için elimi uzatır uzatmaz kapı kendiliğinden açıldı. Aynı anda tabancamı çekmemle kendimi yan tarafa atmam bir oldu. Sonra sakınarak içeri girdim. Daire boştu. Bütün elektrik açıktı. İçerde bir şeyler araştırmış ve eşyalar karmakarışık bırakılmıştı." (Özkişi, 2004/1:125)

Bahaeddin Özkişi'nin **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı romanlarında Osmanlı İmparatorluğu'nun sınır boylarında geçen olayları anlatır. Bu olaylar anlatma-gösterme tekniğiyle okuyucuya sunulur. Yazarın burada amaçladığı okuyucuyu eserle buluşturmak ve onun dikkatini çekmektir. **Köse Kadı** adlı romandan alacağımız örneklerde altı çizili satırlarda anlatma, diğerlerinde gösterme, dolayısıyla parçanın bütününde anlatma-gösterme tekniği kullanılır.

"İhtiyar kumandan, oğlunun ardından uzun uzun baktı. Onu çok beğendiğini, delice sevdiğini hissetti. İçinden: 'Tıpkı benim gençliğim gibi' diye geçirdi. 'Mağrur, sert, zeki ve alıngan. Ümitliyim bu oğlandan.' Bu yiğit görünüşlü, genç, artık tamamın onandı. Onu bildiği gibi yoğuracak ve Macaristan için essiz bir kumandan olarak yetiştirecekti. Ona uc'un icaplarını, genel politik gerçeklerini kavrattırarak, dış tesirler ne kadar etkili olursa olsun sarsılmayacak kadar güçlendirecekti. 'Ya.' Diye düşündü... 'Ya bilse gerçeği! İnce bir üşümeyle ürperdi. Yürmi yıl önceki olay gözünde bir an canlandı." (Özkişi, 2004/2: 24)

Anlatma-gösterme tekniğinin uygulandığı bir başka bölüm de Başpiskoposun oğlu hakkındaki düşüncelerinde karşımıza çıkar. Tekniğin kullanıldığı bu bölümde, Başpiskoposun Kont hakkındaki düşünceleri verilir. O, oğlunu kendi gibi acımasız yetiştirmek ister. Yazar bu olayı daha çarpıcı bir şekilde anlatabilmek için anlatma ve gösterme tekniklerini bir arada kullanır. Yazarın aktarmak istediği olay şu şekilde gelişir:

"Yaşlı adam, atlının ardından uzun uzun baktı. Zihni hızlı işliyordu. 'Cahil çocuk' diye dişlerinin arasından mırıldandı. Yaşlı kurdum pırıl pırıl zekâsı gerçeğe iftirayı birbirinden biranda ayırırverdim. Ama esirler konusundaki tutumu iki önemli gerçeği ortaya koyuyordu. Kont merhametliydi ve maddiyata karşı hırsı yoktu. Dudakları kötü ve manalı bir gülüşle kıvrıldı: 'Onu bizzat kendi örsümde döveceğim, diye söylendi. Ve ondan asrım istediği gibi bir kumandan imal edeceğim.'" (Özkişi, 2004/2:42)

6. Açıklama/Yorumlama:

Sanatkârın okuyucuya iletmek istediği bir takım mesajlar vardır. Sanatçı mesajın iletmek için kullandığı yöntemlerden biri de açıklama/yorumlama'dır. Açıklama/yorumlama, yazarın çeşitli

meseleler, olaylar, durumlar ve insanlar hakkındaki düşünce ve kanaatlerini, ya doğrudan ya da anlatıcı veya kahramanlar vasıtasıyla iletmesidir.

Açıklama/yorumlama tekniği, **Sokakta** adlı romanda, doktor ve Komiser'in arkadaşı arasında geçen konuşmalarda kendini gösterir. Doktorun "Ama siz çılgın bir idealistsiniz." cümlesine verdiği yanıt, yazarın düşüncesini de yansıtır. Burada kullanılan kelimelerle ilgili bilgiler verilirken, kelimelerin hor kullanılmaması gerektiği vurgulanır. Ayrıca kelimelere gereğinden fazla anlamlar yüklemenin de yanlış olacağı belirtilir. Açıklama muhatap tarafından yapılır:

"İdealistlikten ne murat ettiğinizi bilmiyorum. Ciddi münakaşalara girdiğim insanlarla önce kullanılan kelimeler üzerinde bir anlaşmamız olsun isterim. İnsanların nedense kelimeleri pek hor kullanırlar. Bakarsınız türlü ihtimamla sarf edilmesi gereken bir kelime, olur olmaz yerde sık sık kullanılmaktan yıpranır, eğrilir, büzülür, liğme liğme olur. Çok zaman pek zayıf bir kelimecik güçsüz omuzlarına taşıyamayacağı yükler yüklenir. Onun bu zavallı ve aciz durumu rahatsız eder insanı. Bazense kocaman etli canlı bir kelime, adaleli omuzların da hafif bir anlam yüklenir. İsrafın akıl almaz bir şeklidir bu. Yerli veya yersiz çok ya da az demeden tam bir düşüncesizlikle insan ağızlarında sakız olur, çiğnenir lâflar. Bu sorumsuzca sarf, sorumsuzca fikir ve aksiyonun annesi sayılacak bir döl bereketine sahiptir." (Özkişi, 2004/1:111). Muhatabın açıklaması doktorun sorduğu yeni bir soruyla sürer. "Bir idealist sözü üzerinde bu kadar durursanız insanların bu en yaygın anlaşma aracına ambargo koymuş olamaz mısınız?" (Özkişi, 2004/1:112)

Muhatabın cevabı yine bir açıklama mahiyetindedir. Kişileri içinden çıkılmaz duruma sokan yalnızca laf olsun diye sarf ettiği kelimelerdir.

7. Konuşma (Diyalog/Monolog):

Söz üzerine kurulu olan anlatımlarda söz, ya sese dönüşür ve dışarı yansır ya da sese dönüşmeden insanın iç dünyasında kalır. Bundan hareketle insanın iki tür konuşma tarzı vardır: Bunlardan biri dış, diğeri ise iç konuşmadır.

a. Dış Diyalog:

Diyalog, iki veya daha fazla kişinin karşılıklı konuşmasıdır. **Sokakta** adlı eserde diyaloglar oldukça geniş yer kaplar. Olaylar, bu diyaloglarla çözülmeye çalışılır. Kahramanlar arasında geçen konuşmalar okuyucunun zihninde birçok fikrin şekillenmesini de sağlar. Diyaloglar umumiyetle Komiser ve diğer kahramanlar arasında gerçekleşir.

Komiser'le zanlı arasında geçen konuşmada savaştan bahsedilir. Bu savaş "Onlar"a karşı yapılır. Zanlı, bu bölümde, sokakta beliren değişimden bahseder. O, geleneklerine bağlı bir kişidir. Manevi değerleri de güçlüdür. Bu yüzden değişimden etkilenmez. Ancak bu fikri yakından takip eder. O, bu düşüncelerini okuyucuyla şöyle paylaşır:

“ ‘Savaş’ diye sordum. ‘Nasıl bir savaş bu? Neye, kime karşı?’kaşları çatıldı. ‘Onlar’a karşı tabii’ dedi. ‘Onlar’ ve sokak’ dedim. ‘Aralarında bir bağlantı kurmakta güçlük çekiyorum.’ Anlayışla başımı salladı. ‘Haklısın’ dedi. ‘Sen, sokağımızdan ayrılıp değişmenin kucağına düştün çünkü. Sen, böylece yaşanması gereken hayat olarak içinde bulunduğun ortamı kabul ettir. Oysa ben, değişmeyi daha sokağımızda attığı ilk adımda tanıdım. Benim elimde birim vardı. Bu ölçüyü bana sokağımızda imanla yaşamış yüzyıllar, konak, mescid, evliya veriyordu. Bu sebepten ilk adımı ve karşılaştığı direnmeyi pek yakından izlemem mümkün oldu?’ (Özkişi, 2004/1:34)

Bu diyalogda, romanın hemen hemen tamamına hâkim olan değişim fikrinin sinyalleri verilir.

Komiser’le zanlı arasında geçen bir konuşmada, Komiser’in Gülüm’ün annesine ziyaretinden sonra gerçekleşir. Kadının bu iki şahıs üzerinde etkili olduğu hissedilir. Bu diyalogla romanın seyri bir anda Gülüm’e kayar. Gülüm, Komiser ve arkadaşının çocukluklarında var olan ve halâ unutamadıkları bir kişidir.

Komiser’le Küçük Bey arasında geçen konuşmalar Bey’in fikrini yansıtmaları açısından önemlidir. Küçük Bey Batının temsilcisidir. O, romanda Doğu-Batı çatışması içinde Doğu karşıtı olarak karşımıza çıkar. Bu yüzdende millî ve manevî değerleri reddeder. Bu bağlamda Komiser’le Küçük Bey arasında sık sık bu tür konuşmalar gerçekleşir. Burada yeniden başlayacak olan savaştan bahsedilir. Küçük Bey Doğu fikrinin kusurlarını şöyle anlatır:

“ ‘Cinayeti ilk sanğın işlemediği sabit olduğuna göre savaş yeniden başlıyor demektir sokağımızda. Bir bakıma onun dönüşünü beni memnun ediyor. Çünkü mücadele insanın yaşama gücünü artırıyor.’ ‘Karşı tarafı hiç dinlediniz mi?’ diye sordum. ‘Hayır’ diye cevap verdi. ‘Ben hiçbir zaman böylesine anlamsız bir için bol vakte sahip olmadım. O karanlıkların adamlarıyla gerçek pırıl pırıl gözlerimin önündeyken konuşamaz kulak veremezdim onlara?’ ‘Bir soru daha’ dedim. ‘Onlar sizce aptal mıydılar?’ Durdu tereddüt ediyordu. ‘Gerçeği söylemek gerekirse hayır’ dedi. ‘Onlar aptal değillerdi. Zekiydiler belki ama akıllı olmadıkları muhakkaktı. Onlar intibak kabiliyetinden yoksundurlar. Bu kusur bir bakıma savundurdıkları inancın kökünde yatıyordu.’” (Özkişi, 2004/1:97-98)

Bahaeddin Özkişi’nin romanlarında diyaloglar çoktur. Bu diyaloglar genellikle karşıt fikirdeki insanlar arasında geçer. Olayların çözüme kavuşması için bu konuşmalar önemlidir.

Köse Kadı’da da diyaloglara sıkça rastlanır. Bu, diyaloglar iki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde sürer. Ancak zaman zaman araya anlatıcının yorumları girer. Köse Kadı’da anlatıcının egemenliği anlatıcıdadır. Anlatıcı, okuyucu ile eser arasında olup olayları görür ve yorumlar. Köse Kadı’dan alacağımız örneklerde anlatıcının etkisi hissedilecektir. Anlatıcı kahramanların konuşmalarına yorumlar yaparken olayların aydınlatılmasına da yardımcı olur:

“- Hancı kurtardı bu adamı, diye devam etti. Tâ o zamandan beri handa karın tokluğuna hizmet eder. Bir köpek gibi de sadıktır hancıya. Ağır çalışmasından fırsat buldukça ben diyeyim beş, sen de on defa ger gün elini yüzünü yıkar.

Asil Kont:

- *Yıkar mı?... diye irkildi.*

Kılavuz beyin hayretinden duyduğu derin memnunlukla,

- *Elbet, dedi. Müslüman kâfirinin hepsi böyle davranır. Bunlar her gün birkaç kere ellerini yüzlerini yıkarlar.*

Genç adam içten bir kahkaha ile sarsıldı:

- *Yıkarlar mı? Neden ama? dedi.*

Kılavuz çok şeyler bilen bir adam edâsıyla,

- *Çünkü, diye cevap verdi, bunların sapık inançlarında yıkanmak vardı...” (Özkişi, (2004/2:10)*

Bu konuşmalar eserin ilk bölümlerinde karşımıza çıkar. Kont’un Türk kültürünü hiç bilmediği bu diyaloglardan anlaşılır. Bütün bu konuşmalar, ileride onun Türk’ler hakkındaki fikirlerinin oluşması için önemli olacaktır. Çünkü Kont yavaş yavaş Türk kültürünü sevecek ve Türk’ler gibi davranmaya başlayacaktır. Ayrıca eserde, Başpiskopos ve Arşidük’ün konuşmasının ardından, Başpiskopos ile haberci arasında geçen konuşmada da yine anlatıcının etkisi söz konusudur.

Eserde karşımıza çıkan diyaloglarla hareketlilik sağlanır. Savaş konulu eserlerde durağanlık yoktur. Canlı ve etkileyici anlatım vardır. Bu anlatımın etkileyici olabilmesi için bazı yöntemlere başvurulur diyalogda bu yöntemlerden biridir.

Köse Kadı’nın devamı niteliğinde olan **Uçdaki Adam**’da diyaloglar oldukça geniş yer kaplar. Bu diyaloglarla anlatıma zenginlik kazandırmak amaçlanır. Genellikle savaş ve savunma konulu olan bu diyaloglar çok uzun sürmez. Konuşmalar esnasında anlatıcının varlığı okuyucu tarafından hissedilir. O, olaylara müdahale eden ve olayları yorumlayan kişi konumundadır.

Eserin beşinci bölümünde karşımıza çıkan bir diyalogda Ali Bey ile Murat Bey Almanya karşısında aldıkları galibiyeti kutlamaktadırlar. Uzun süre birbirlerini göremeyen bu şahısların hasret dolu konuşmaları esere şu şekilde yansır:

“Hepsi selametlendikten sonra Bey sevgili misafirine yürüdü, kucakladı.

- *Gazan mübarek olsun Murat Bey, dedi. Genç adam gerçek bir tevazu ile,*

- *Cümlemiz için beyim, diye cevap verdi.*

Ali Bey sözüne devamla,

- *Nihayet gönüllerden bu akşam sizinle yeniden konuşmak fırsatı elimize geçti, dedi.*

Sesinizi duydukça büyük dostumuz Kadı Efendimizle geçirdiğimiz demleri yeni baştan yaşar gibi oluruz.

Gülümsedi Murat Bey,

- *Biz dahi günlerdir sohbetinize ihtiyak duyarız, diye cevap verdi.” (Özkişi, 1999:38)*

Eserde farklı dinlere mensup insanlar da yer almaktadır. Hoşgörülü bir düşüncenin hâkim olduğu ülkede insanlar birlik ve beraberlik içinde yaşamaktadırlar. Macaristan’ın uç bölgesinde

yaşayan Rahip Milko, Şeyh Necmeddin Efendi ve Ali Bey'in uzun süreli bir dostlukları vardır. Bu şahıslar sık sık bir araya gelerek hoş sohbetlerde bulunurlar.

Bahaeddin Özkişi'nin **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı eserlerinde diyalog tekniği oldukça çok kullanılmıştır. Bu teknikle kahramanların olaylar karşısındaki davranışları öğrenilir.

b. İç Diyalog:

Monolog/İç diyalog, bir kişinin kendi kendine, sanki karşısında biri varmış gibi sessiz bir biçimde içinden konuşmasıdır. İnsanlar psikolojisi gereği başkalarıyla paylaşmadığı veya paylaşmak istediği şeyleri sadece kendine anlatır. Bu da iç konuşmayı doğurur. Bu iç konuşma kişinin iç dünyasını okuyucuya aktarması bakımından önemlidir. "İç diyalog, cümleleri genel olarak gramer kuralları dahilinde düzgün bir görünüm arz eder. Konuşma havası hakimdir. Cümle düzenini tayin eden kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumdur. Cümleler, kişinin o anki durumuna göre, telaş ve heyecanına, sevinç ve kederine göre şekillenir, öylece okuyucuya yansır." (Tekin, 1989:100)

Sokakta romanında iç diyalog tekniği Komiser'in çocukluk arkadaşının anlattıkları karşısında geçmişi hatırlamasıyla gerçekleşir. Komiser içinde bulunduğu psikolojiyle kendi kendine sorular sorar. Yaşamın gayesi ile ilgili düşünceler belirir. O, değişmenin kaçınılmaz olduğunu düşünür. İç diyalog böylece şekillenir:

"Ne yapmıştım ben? Yaşamımdan maksat bir lisan öğretmek bir meslekte söz sahibi olmak mıydı? Yaradılışın ve yaradılışının sırrı bu mahdut olabilir miydi? Tabiatın kucağında yaşanması gereken hayat böyle mi sarf edilmeliydi? Beni tutup sürükleyen rüzgâr neydi? Hiçbir şey değişmemiş olmalıydı diye düşünüyordum. Ama değişme mukadderdi. Zihnim değişme üzerinde ısrarla durdu." (Özkişi, 2004/1:12)

Komiser'in evine gelip doktoru bulamayışı üzerine aklından geçenler de iç diyalog tekniğiyle anlatılır. Bu sırada kendi kendine birçok soru sorar. Bu sorular sabah saatlerine kadar sürer. Komiser'in sabaha kadar süren bu düşünceleri uyandıktan sonrada devam eder. Olayları anlamlandırmaya çalışır. Artık sorularına cevap bulur. Aranılan şeyin muska olduğunu anlar.

İç diyalog yöntemi, Özkişi'nin bütün eserlerinde kullanılır. Ancak bu yöntemde genellikle kahramanın düşüncelerine müdahale edilmez. **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı romanlarda bu kural geçerli değildir. Anlatıcının etkisi buradaki iç diyaloglarda ciddi biçimde hissedilir. Bilhassa **Köse Kadı**'da iç diyaloglara romanın anlatıcısı hâkimdir. Anlatıcı kahramanların zihninden geçenleri ve bütün düşüncelerini bilir. Hatta onun hareketlerinde etkili olur.

Köse Kadı'da Kont Gall Adam ile yüzbaşı arasında geçen çatışmada Kont galip gelir. Yüzbaşı bu durumu gururuna yediremez ve öfkesine yenik düşer. Yüzbaşının Kont'a duyduğu öfke okuyucuya iç diyalog tekniğiyle aktarılır. Anlatıcının etkisi burada da kendini gösterir.

Bir gün Kont, penceresine konan kuşun ayağında şifreli bir mektup bulur. Kont, bu notu çözmek için gerçekleşen olayları akıl süzgecinden geçirir. Bu da okuyucuya, iç diyalog tekniği ile sunulur:

“Esir mektubu kelimesi kelimesine şöyle okumuştı: ‘Tasavvurlarınız uygundur. Kız babasını öpecek. Ayın gölgesi duvara vurunca.’ Yazıyı olduğu mânâda kabul edersek, ona en anlaşılabilir gelen cümle: ‘kız babasını öpecek’ idi. Cümlede katıyet vardı. Bu nasıl bir kızdı ve babasını öpmesi böyle bir mektup da yer alacak kadar niçin önemliydi? Kalede bulunan bir kızın böyle bir ihanete önderlik edeceği düşünülebilir miydi? Kız, kız, kız, diye düşündü. Ne demek istemişti, Neydi bu kız.” (Özkişi, 2004/2:53)

Görüldüğü gibi iç diyalog tekniği, kahramanın kendi kendine sorular sorarak olayları çözmesiyle gerçekleşir. Bu bir iç konuşmadır. Bu durumda zihinde bir hareketlilik görülür. Böylece sırlarla dolu olaylar kolaylıkla çözüme kavuşur.

Köse Kadı’nın yirmi dokuzuncu bölümünde Kont’un Macaristan ile ilgili düşüncelerinde de iç diyalog tekniği kullanılır. Kont vatansever bir gençtir.

Köse Kadı’nın devamı niteliğinde olan **Uçdaki Adam**’da iç diyaloglarla çok sık karşılaşırız. **Köse Kadı** kadar hareketli olmayan bu roman yazarının kullandığı bu teknikle yeni bir hareketlilik kazanır. Bu hareket zihinsel bir şekilde belirir. Savaşın konu olduğu eserde kahramanların zihninin canlı tutulması kaçınılmazdır.

Uçtaki Adam adlı eserde iç diyalog, birinci bölümde Rahip Milko’nun düşünceleriyle okuyucuya yansıtılır. Bu bölüm Rahib’in ölümle ilgili düşüncelerini içerir. Öbür dünyayı düşünürken Müslüman arkadaşlarının cehenneme gidecek olmasına üzülür. Rahib’in bu düşünceleri yine anlatıcı aracılığıyla verilir:

“Oysa onun tanıdığı Müslümanlar vardı. Ve çoğunu da galiba sevmiştii. Ya onlar, cehennem esfel-i sâfilinde bin bir acı içinde kıvrılırken Rahip Milko şarap akan derelerin, ‘beni ye’ diye yalvaran olgun cennet meyvelerinin, mezâmir çağırın altın sesli melaike-i kirâmın zevkine varabilecek miydi? Gerçi hayatta olanlardan daha ümidi vardı. Ya ölmüş olanlar ya İsa’nın şefaatine nâil olmadan göçen o kâfirler sürüsü? Ya hele Kadı Efendi? ‘Yüce Meryem’ diye, mırıldandı. Ne vardı gönülünü böylesine insan sevgisine aç kılacak. Hem gerçekten bu adamları seviyor muydu?” (Özkişi, 1999:6)

Ayrıca romanın ikinci bölümünde Ali Bey’le oğlu arasında geçen konuşma adeta bir hesaplaşma mahiyetindedir. Ali Bey’in bu konuşma neticesinde aklından geçenler de iç diyalog örneğidir:

“Ali bey, bu genç yüze şaşkın bakakaldı. Aman yarabbi! Oğlu büyümiş de ona vazifesini hatırlatıyordu, öyle mi? Derin çizgilerle dolmuş, yüzünde mahzun bir tebessüm belirdi. Aklından yaşlanıyorum diye geçirdi” (Özkişi, 1999:9)

Ayrıca vatansever bir genç olan Kont’un Macaristan’ın geleceği ile ilgili düşünceleri, romanın başkahramanlarından Murat Bey’in Telli Hasan Paşa’dan aldığı mektubun içeriğine yönelik hayalinde canlandırdıkları, ailesini öldüren Server Paşa’ya duyduğu kin ve intikam alma çabaları ve Ali Bey’in eşi Şeyma Hanım’ın psikolojisi bozulan oğulları için duyduğu derin üzüntüler de birer içsel konuşma mahiyetindedir.

Bahaeddin Özkışı'nın **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı romanlarında iç diyalog tekniği oldukça çok kullanılır. Özellikle Uçdaki Adam iç diyaloglar açısından oldukça zengindir. Romanda iç diyalogların geniş yer kaplaması sonucu diğer teknik unsurların azalmasına sebep olur. Yazar kişilerin iç hallerini bu diyaloglarla verir. Bu konuda diğer tekniklere pek başvurmaz.

c. Dış Monolog:

İnsanın düşüncelerinin sesli olarak dışa yansıtmasıdır. "Bir kişinin karşısındaki insana veya insanlara fırsat vermeden tek taraflı ve uzun bir biçimde konuşmasıdır." (Çetişli, 2004:105) Bu yöntemle insanların fikirleri öğrenilmiş olur.

Sokakta adlı romanda Zanlının Komiser'le yaptığı konuşmada dış monolog hâkimdir. O çocukluk arkadaşı olan Komiser'e zihninden geçenleri olduğu gibi aktarır! Bu aktarma sırasında zanlının düşüncelerine müdahale edilmez. Bu bölümde zanlının doğada gördüklerinden bahsedilir. Etrafına gördükleri onu başka başka âlemlere götürür. O, bu durumdan büyük bir haz alır. Tabiat olayları onu neşelendirir. Bazı hallerde ise şaşkınlığını gizleyemez. Bu durum eserde şu şekilde anlatılır:

"Bazen bir deve-dikeninde bir gün buyunca ne renkler görürüm. Bir tek yaprağının çizdiği gölge şekiller ne kalıplara girmezdi. Arsada yetişen daha nice yabani-çiçekler, böcekler, arılar, sinekler, kelebekler var. Bütün bunlar tek tek tanınması, üstünde düşünülmesi, bazı sonuçlara varılması gereken ülkeler, uzun uzun sohbetler edilmesi gereken varlıklar değil mi? Edindiğimiz kanaatler eğer hayatımıza yön veren faktörlerse, o zaman bir tek bitki, bir ülke renk ve hareketinden olmak durumuna gelmez mi? Bütün bunları incelerken içim türlü değişen hislerin etkisiyle neşeler veya şaşkınlıklarla dolardı. Hayatın narin bir yaprak gövdesinde gerindiğini seyretmek ne zengin bir seyahatti. Tabii sen haklısın. Çiçekler insana polislik mesleği hakkında pek bir şey söylemezler. Ama türlü ülkelerde bütün canlılar ve cansızlar hakkında edindiğin bilgileri, pek âlâ bizim arsadan sağlayabilirdin." (Özkışı, 2004/1:11)

Dış monolog, insanların sıkça başvurduğu bir konuşma türüdür. Bazen insanlar içinde buldukları durumları sesli bir şekilde anlatma gereği duyarlar. Böylece muhatap olunan kişi çeşitli konular hakkında bilgilendirilir.

Özkışı'nın **Sokakta** adlı romanında farklı kahramanlar kendi fikirlerini karşısındakine anlatmaya çalışır. Yeri geldikçe de karşısındakini eleştirir.

d. İç Monolog: İç monolog, kahramanın sanki karşısında biri varmış gibi kendi kendisine ve sessiz bir biçimde uzun ve tek taraflı olarak konuşmasıdır. insanın iç dünyasını yansıtır. (Çetişli, 2004:106) Zihin serbest ve faal bir biçimde çalışır. Dil, konuşma diline benzer. (Tekin, 1989:101) Bu tekniğin kullanıldığı yerlerde yazar aradan çekilir. Kahraman okuyucuyla baş başadır. Burada genellikle kahramanların psikolojileri üzerinde durulur.

Yazarın aradan çekilmesiyle kahraman okuyucuyla baş başa kalır. Bu sırada kahramanın düşünceleri de okuyucu tarafından öğrenilmiş olur. **Sokakta**'da Komser, olayı çözmek için ipuçlarını birleştirmeye çalıştığı bölümde, içsel konuşmalarla karşımıza çıkar:

“Zaptı tekrar okur gibi yapmanın ardına sığınıyor ve düşünüyordum. Olay bütün ölçülere göre, bütün görünüşüyle çılgın bir insan tarafımdan işlenmiş bir cinayetti. Ölümün yaşlı vücudunda yirmini üzerinde yara tesbit edilmişti... Mantiğim gözlerini cinnet fikrine dikmişken, hissim içinde bulunduğumuz karakol odasını soğuk, hayale yer vermeyen varlığına rağmen ‘Bunu ancak ONLAR yapabilir’ diyordu.” (Özkişi, 2004/1:6)

Kahramanın cinayet zaptını okurken aklından geçen bu düşünceler mantıksal ve hissel birleşim içinde verilmiştir. Kahramanın (Komiser'in) bu konuşması içsel bir konuşmadır. Kahraman olayı iç dünyasında, iç dünyasının mantığı ile çözmeye çalışır.

8. İç Çözümleme:

İç çözümleme kahramanların düşüncelerinin bir anlatıcıyla okuyucuya aktarılması demektir. Bu tür tekniklerde anlatıcı roman kahramanlarından biri gibi düşünülebilir. Mehmet Tekin iç çözümleme tekniğini *“anlatıcının araya girerek roman kahramanının duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması anlamına gelmektedir.”* (Tekin, 1989:81) şeklinde tarif eder.

Bahaeddin Özkişi'nin **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı romanlarında anlatıcı ön plândadır. Anlatıcı kahramanların dışındadır. Bu nedenle romanda cereyan eden bütün olaylar anlatıcının bakış açısıyla okuyucuya yansıtılır. Bunun sonucu olarak da anlatıcı iç çözümleme yoluna başvurur. O, bu teknikte roman kahramanı ile okuyucu arasına girer ve kahramanın içinde bulunduğu durumu ve aklından geçenleri okuyucuya aktarır.

Köse Kadı adlı eserde Arşidük Karoli'nin Macar haber alma teşkilatının kurulması ile ilgili düşünceleri, Macar kumandanlarından Babek'in Macaristan'la ilgili Matyas'la yapacağı plânla ilgili fikirleri zihinlerinden geçtiği gibi aktarılır. Ancak bu aktarma anlatıcının kontrolünde yapılır. O, her cümlelerin sonuna *“diyordu, karar kılmıştı, demişti, uygun yerdi”* gibi yüklem ekler. Böylece olaylar üzerinde etkisi hissedilir. Babek'in yapacağı planla ilgi aklından geçirdiklerinin anlatımına dikkat edelim:

"Bebek, 'Matyas gerçekten zeki' diye düşünüyordu. Çünkü altı yüze yakın Macar beyini teker teker tartmış ve kendisinde karar kılmıştı. Konuşmaları üzerine Budin'i şimdilik bırakacaklardı. 'Çünkü' demişti Matyas, 'Önemli şehirler harap olmamalıdır. En akılcası bir rivayete Türk askeri ovaya çekilmeli ve yok edilmelidir. Böylece işin tâ başında Bebek elindeki mâmur kaleler ve sonsuz servetlerle Macaristan Krallıyla eşit seviyeye geliverecekti. Filek civarı Matyas'a göre Türkleri imha için en uygun yerdi." (Özkişi, 2004/2:133)

Başarılı bir iç çözümlemede anlatıcının etkisinin olması gereklidir. Bu objektiflik açısından önemlidir. Oysa Bahaeddin Özkişi'nin romanlarında anlatıcının etkisi görülür. Anlatıcı kendi duygu ve düşüncelerini olaylara yansıtır. Özkişi'nin romanları, bu anlamda Ahmet Mithat'ın romanlarıyla benzerlik gösterir. Ahmet Mithat da romanlarında araya girer ve çeşitli yorumlarda bulunur.

9. Mektup Tekniği:

Bu teknik sadece Özkişi'nin **Köse Kadı** ve **Uçtaki Adam** adlı romanlarında kullanılır. Mektup tekniği haberleşme teşkilatı için önemlidir. Bu nedenle Köse Kadı'da mektup tekniğine sıkça başvurulur. Olayın geçtiği zamanı ve şartlar göz önünde bulundurulduğunda insanlar arasında iletişimi sağlamak kolay değildir. Yazar, meydana gelecek bu eksikliği mektuplarla gidermeye çalışmıştır.

Mektuplar, özellikleri bakımından farklılık gösterir. Bu yazılar, gizli(şifreli), açık ve anı biçimlerinde karşımıza çıkar. Gizli mektuplar, casuslar aracılığıyla alıcıya ulaştırılır. Açık mektuplar ise, iki düşman devletin birbirlerini uyararak maksadıyla elçiler vasıtasıyla gönderilir. Romanda Zehra'nın, oğlu Gall Adam'a yazdığı mektuplar anı şeklinde kaleme alınmıştır.

İlk mektup, Macar ajanı Fecer Lorinz tarafından Arşidük'e yazılan mektuptur. Ajan mektubunda İstolni-Belgrad'daki asker sayısı hakkında bilgi verir. Mektupta ayrıca kalenin fethedilmesi için gerekli hazırlıkların yapıldığından da bahsedilir.

Diğer bir mektup, Ali Bey tarafından ele geçirilen ajanların itirafı sonucu ortaya çıkarılır. Mektup İstolni-Belgrad muhtarından Arşidük Karoli'ye ithafen yazılmıştır. Mektupta Türklerin çalışmaları hakkında Arşidük'e bilgiler verilir:

"Türkler Macarlar arasındaki ikiliği biliyorlar ve bunu körüklüyorlar. Hedefleri, Haşmetli İmparatorumuz yerine Leh Kralı Bartori İstvan'ı geçirmek. Lütfen bu konuda müteyakkız olunuz. Her kalede Türklerin durmadan nal vurduğunu ve atları yeme aldıkları haberi kulağımıza geliyor. Burada da durum aynı. Durmadan hazırlanıyor Türkler. Yalnız İstalni-Belgrad'da bunların kâfir Türk'ün büyük taarruzunun habercisi olduğu zannındayız." (Özkişi, 2004/2: 97)

Roman kahramanlarından Zehra'nın, oğlu Gall Adam'a yazdığı on bir mektup anı türünde yazılmıştır. Zehra bu mektuplarında çocuğunun doğumunu, küffar iline gelişini, çektiği işkenceleri, başından geçen olayları anlatır. Konuya açıklık getirmesi açısından bu mektuplardan sadece bir örnek vermekle yatıneceğiz:

“Oğlum dün doğdu. Bütün olanların Allah’ın emriyle vuku bulduğuna inandığım için dayanamıyorum. Yoksa çok güç. Bu ne idüğü belirsiz küffar elinde sana oğlum bile diyebilmem güç. Çünkü, sen benim arzum hilafına ve bana yapılan şen’i bir tecavüzle meydana geldin. Her gün saatlerce bu çocuğun iğrenç babasına benzememesi için dulalar ediyorum. Eğer o papaza benzerse, o zaman her şey tamamen mahvolacak. Allah’dan olduğudur. Bu inançladır ki bu yavruya bakıyor, ona şefkat gösteriyorum.” (Özkişi, 2004/2:109)

Ayrıca ferman niteliğinde olan mektuplar da vardır. Macaristan Kral’ının Arşidük’e gönderdiği mektup bu cinstendir. Arşidük mektup sayesinde Kont Gall Adam’ı öldürme planından vazgeçmek zorunda kalır.

Yanık bölgesinde Katolik bir papazın yedi yaşındaki bir çocuğun ırzına geçmesi üzerine Arslan Bey, bir mektupla, durumu Budin Beylerbeyine bildirerek ondan görüş ister. Kara Üveys Paşa’nın mektuba verdiği karşılık Osmanlı’nın din ve inanç özgürlüğünü anlatması bakımından son derece önemlidir. Türk kanunlarına göre cezalar kişinin kendi inanç sistemine göre verilir. Mektubun içeriği şöyledir:

“Her inanç sahibi kendi inancıyla amel etmeye mecburdur. Aksi o şahsın cezalandırılmasını gerektirir. Burada temas ettiğimiz Katolik din adamları, vakayı duyduktan sonra kaçamak cevaplar verdiler. Prensibimiz icâbı şer’i hükümlere göre suçluyu cezalandırmamaktayız. İnşaaalah ind-i ilâhîde bizi mes’ul duruma düşürmez kanaatiyle şu cezayı münasip gördük. Sırtından katran rengi stresi giymesine bir daha müsaade edilmemek şartıyla çıkartılıp, ayakları altına değnekler urula. Ve dahi halk içre rüsva yediler. Ve dahi ana iktiba eden zümreye yakışksız hareketlerinin hiçbir dine ve inanca sığmadığı belirtülüp böylece amel oluna, vesselâm.” (Özkişi, 2004/2:158)

Köse Kadı’da karşımıza çıkan mektuplar özellikleri bakımından farklılık arz eder. Kimi zaman bir anı şeklinde yazılan mektup kimi zaman da bir ferman şeklinde karşımıza çıkar. Bahaeddin Özkişi, mektup tekniğini eserinde ustaca kullanır.

Özkişi’nin **Uçdaki Adam** adlı romanında mektup tekniği **Köse Kadı**’ya göre daha az yer kaplar. Bunun sebebi bu romanda dikkati çeken durağanlıktır. **Köse Kadı** da on altıncı yüzyıl yani Osmanlı’nın yükselme devri anlatılır. Devletin yaşadığı bu renkli ve ihtişamlı dönem romana da yansır. **Uçdaki Adam**’da ise artık o ihtişam, savaşlarda kazanılan zaferler yoktur. Osmanlı duraklama dönemine girmektedir. Romanın son bölümlerinde ise gerileme ortaya çıkacaktır. Artık savaşlar zaferlerle sonuçlanmamaktadır. Bu sebeple **Uçdaki Adam**’da mektup tekniğiyle pek karşılaşmayız. Ancak Telli Hasan Paşa’nın Murat Bey’e gönderdiği ve Osmanlı Devleti ile ilgili çeşitli haberlerin verildiği bir mektuptan bahsedebiliriz.

Sonuç:

Bahaeddin ÖzkıŖiŖi'nin romanlarında birçok anlatım tekniği birlikte kullanılmıŖtır. Ancak bu teknikler eserlerin konularına göre farklılık arz eder. Yazarın psikolojik ve sosyal konulu eseri olan **Sokakta** ile tarihî mahiyette olan **Köse Kadı** ve **Uçdaki Adam** adlı romanlarındaki teknikler zaman zaman rtüŖmeyebilir. Örneęin mektup tekniğine **Sokakta**'da hiç rastlanmazken, bu teknik diğer eserlerde çok sık kullanılır. Buna karŖılık **Sokakta**'da kullanılan iç monolog tekniğine de tarihi romanlarında rastlayamayız.

Anlatım teknikleri zkıŖiŖi'nin eserlerinde oldukça geniŖ ve dikkatli iŖlenir. Burada anlatım teknikleri sanki birbirlerinin içine gemiŖ bir halde karŖımıza çıkarlar. Yazar bu sayede Ŗahısların i dünyasına girmeyi ve gemiŖten haberler almayı baŖarır. Ayrıca burada kullanılan tekniklerin bir kısmı da olaylar arasında bağlantıları kurabilmek ve vak'adan vak'aya geiŖi sağlamak amacıyla kullanır.

zkıŖiŖi'nin eserlerinde tasvirler son derece canlıdır. Asıl vak'aya geçmeden önce verilen tasvirlerle okuyucunun olaya odaklanması amaçlanır. Böylece tasvirler, yazarın asıl vak'aya geçebilmesi için bir basamak görevi üstlenir. Bu durum kiŖi, mekân ve olaylar arasındaki iliŖkiyi de kuvvetlendirir. Yazar, bazı eserlerinde umumiyetle geri dönüşler yapar. Bu da ana vak'anın üzülmesi ve okuyucuya ip uçları verilmesiyle ilgilidir. Bunun yanında yazarın okuyucuya vermek istediği bir de mesaj vardır. Yazar geriye dönüşlerle iki zıt fikri savunan insanları anlatmıŖtır. atıŖan bu iki zıt fikir Doğu–Batı fikridir. GemiŖte anlatılan insanlar, ya bu fikirlerden birini temsil ederler, ya da bu fikirleri temsil eden insanlarla bağlantı içerisindedirler.

Eseleerde sıkça karŖılaŖtıęımız kelime veya kelime grupları leitmotiv tekniğini oluŖturmuŖtur. Yazar, bu teknikle mesajını okuyucuya kolaylıkla yansıtmaya alıŖırken, teferruatından kaçınmak için de zaman zaman özetleme tekniğine baŖvurmuŖtur. Tahkiye/Anlatma, Açıklama/Yorumlama tekniklerinin kullanılmasındaki amaç, olayı okuyucuya ulaŖtırmaktır. Yazar, yeri geldiğinde sözünü okuyucuya emanet etmiŖ ve onu anlama/anlatmayla grevlendirmiŖtir. Kahramanların zaman zaman yaptığı yorumlar aslında yazarın dŖncelerini yansıtmaktadır.

KAYNAKÇA

Bahaeddin ZKİŖİ, **Sokakta**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.

Bahaeddin ZKİŖİ, **Köse Kadı**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004

Bahaeddin ZKİŖİ, **Uçtaki Adam**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2004.

Ali İhsan Kolcu, **yk Sanatı**, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara 2005

İsmail etiŖli, **metin tahlillerine GiriŖ**, Akçaę Yayınları, Ankara 2004

Metin Tekin, **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya