



*e-ISSN: 2636-8730

*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 30.10.2025

*Kabul Tarihi / Accepted: 30.11.2025

*Atıf Bilgisi: Hekimoğlu, S. (2025). "Modernleşme ve Metafizik Arasında: *Sokakta* Romanında Toplumsal Değişimin İzleri". Hars Akademi, 8 (2), 175-184.

*Citation: Hekimoğlu, S. (2025). "Between Modernization and Metaphysics: Traces of Social Change in The Novel *Sokakta*". Hars Akademi, 8 (2), 175-184.

*DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18069778>.

MODERNLEŞME VE METAFİZİK ARASINDA: *SOKAKTA* ROMANINDA TOPLUMSAL DEĞİŞİMİN İZLERİ

*Samet HEKİMOĞLU**  

Öz

Bu çalışma, Bahaeddin Özkişi'nin *Sokakta* adlı romanını Türk modernleşme sürecinin toplumsal, kültürel ve metafizik boyutları açısından incelemektedir. Roman, Batılılaşma hareketiyle birlikte ortaya çıkan değer çatışmalarını, bireyselleşmeyi, maddecilik ve maneviyat ikilemini sembolik bir dille ele alır. Özkişi, geleneksel Osmanlı medeniyetine ait değerlerin Batının rasyonalist ve materyalist düşüncesi karşısında uğradığı erozyonu, "sokak" metaforu üzerinden işler. Eserde toplumsal dönüşümün insan ruhundaki yansımaları psikolojik, alegorik ve yer yer fantastik bir anlatımla derinleştirilir. Yazar, roman boyunca Doğu-Batı, gelenek-modernlik, madde-mana ekseninde gelişen gerilimi birey ve toplum ilişkileri bağlamında yorumlayarak modernleşmenin insani bedelini sorgular. Bu yönüyle *Sokakta*, Türk romanında hem toplumsal hem metafizik bir modernleşme eleştirisi olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Sözcükler: Batılılaşma, modernleşme, bireyselleşme, maneviyat.

BETWEEN MODERNIZATION AND METAPHYSICS: TRACES OF SOCIAL CHANGE IN THE NOVEL *SOKAKTA*

Abstract

This study examines Bahaeddin Özkişi's novel *Sokakta* (In the Street) from the perspective of the social, cultural, and metaphysical dimensions of the Turkish modernization process. The novel symbolically explores the value conflicts, individualization, and the dichotomy between materialism and spirituality that emerged with the Westernization movement. Özkişi explores the erosion of traditional Ottoman civilization's values in the face of Western rationalist and materialist thought through the metaphor of the "street." The work explores the psychological, allegorical, and, at times, fantastical narratives that explore the impact of social transformation on the human psyche. Throughout the novel, the author interprets the tensions that develop along the axes of East and West, tradition and modernity, and matter and spirituality within the context of individual and social relations, questioning the human cost of modernization. In this respect, *Sokakta* can be considered both a social and metaphysical critique of modernization in Turkish fiction.

Keywords: Westernization, modernization, individualization, spirituality.

Giriş

İnsan yaşamı, kimi zaman insanın kendi iradesiyle kimi zaman da kendi iradesi dışındaki etkenlerle sürekli değişim hâlinindedir. Milletlerin yaşamı da böyledir ve aynı değişkenliğe sahiptir. Burada değişmeden kasıt, mevcut durumdan başka bir duruma geçiştir. Maddî kültürdeki değişimler, manevî kültürü; manevî kültürdeki değişimler de maddî kültürü etkiler (Sever, 2019: 4). Toplumsal değişim, başka bir ifadeyle toplumsal yapıların değişimi, evrendeki değişime paralel olarak devam eden bir süreçtir. Barelson ve Steiner'e göre "toplumsal değişim yalnızca toplumun yapısındaki temel ve geniş değişimleri belirtir" (Yazıcı, 2013: 149). Toplumsal değişim başka bir tanımda ise toplumu meydana getiren kurumlar başta olmak üzere toplumsal ilişkilerde ve toplumsal yapıda mevcut durumdan yeni, başka bir duruma geçişi ifade etmektedir. Modernleşme ile yaşanan değişimi iki seviyede ele alan Yaşar Kaya, birinci değişimin ferdi, ikinci değişimin ise sosyal sistem üzerinde olduğunu ifade eder. Hem ferdi düzeyde bir değişimi hem de sosyal sistemde farklılaşmayı ifade eden modernleşmenin, günümüzde özellikle gelişmekte olan toplumların en büyük hedefi haline geldiğini söyleyen Kaya, Batılı toplumdaki maddî refah artışı ile modernleşme arasında kurulan bir ilişki olduğunu belirtir (1999: 447).

Bahaeddin Özkışı (1928–1975), Manisa'nın Demirci ilçesinde dünyaya gelmiş, köklü bir tasavvuf geleneği içinde yetişmiş bir yazardır. Ailesi, Nakşibendî tarikatının Halidî koluna mensup olup ilmî ve manevî bir mirasa sahiptir. Bu gelenek, yazarın çocukluk yıllarından itibaren çevresini kuşatan değer dünyasının temelini oluşturmuş, ilerleyen yıllarda edebî eserlerindeki metafizik duyarlılığın oluşmasında belirleyici bir rol oynamıştır. İlköğrenim yıllarını İstanbul Fatih Karagümrük'te geçiren Özkışı, erken yaşta başladığı eğitim hayatında ders kitaplarından ziyade edebî eserlerle ilgilenmiş; bu durum onun ilerleyen dönemdeki yazarlık çizgisini beslemiştir. Mesleki hayatı boyunca Devlet Denizyolları, Evren Çivi Fabrikası, Devlet Havayolları ve İstanbul Teknik Üniversitesi gibi çeşitli kurumlarda teknik işlerde çalışan Özkışı, hem Türkiye'nin modernleşme sürecine tanıklık etmiş hem de farklı sosyal çevrelerle temas kurmuştur. 1960–1962 yılları arasında Almanya'da aldığı teknik eğitim, ona Batı toplumunu doğrudan gözleme fırsatı sunmuş, kültürel karşılaştırma imkânları sağlamıştır. Bu deneyim, özellikle modernleşmenin birey üzerindeki etkilerine ilişkin gözlemlerinin derinleşmesine katkıda bulunmuştur. Özkışı'nın edebiyata yönelmesinde Ahmet Hamdi Tanpınar'la tanışmasının önemli bir etkisi vardır. Tanpınar'ın teşvikleri, onun yazı dünyasına daha güçlü bir şekilde yönelmesine zemin hazırlamıştır. Tasavvufî kökenli bir aileden geliyor oluşu, modern şehir hayatını teknik bir meslekten gözlemleyişi ve Tanpınar'ın estetik duyarlılığından etkilenmesi, Özkışı'nın edebî kimliğini şekillendiren üç ana damardır. Yazarın eserlerinde geleneksel yaşam biçimi ile modernleşmenin getirdiği toplumsal dönüşüm arasındaki gerilim belirgin bir şekilde görülür. Özellikle *Sokakta* romanında toplumsal çözülme, köksüzleşme, kimlik arayışı ve metafizik duyarlılığın kaybı gibi temaların ele alınmasında Özkışı'nın hem aile geçmişi hem de yaşadığı modernleşme süreci doğrudan etkili olmuştur. Almanya'da bulunduğu yıllarda Doğu–Batı kültürleri arasındaki farkları gözlemlemesi, romanın modernleşme eleştirisinin arka planında önemli bir deneyim olarak yer alır. Özkışı'nın 1975 yılında vefat etmesi, edebiyat çevrelerinde güçlü tesir uyandırmıştır. Tasavvufî eğitimi, teknik meslek tecrübeleri, modern şehir hayatının karmaşası ve Batı toplumuyla kurduğu kısa ama yoğun temas, onun edebiyatında modernleşme, metafizik arayış ve toplumsal çözülme gibi temaların birlikte işlenmesini sağlamıştır. Bu çok katmanlı yaşam deneyimi, *Sokakta* romanının hem ideolojik arka planını hem de sembolik dünyasını anlamak bakımından önemli bir bağlam sunmaktadır (Erbay 2007: 1-3).

Türk modernleşmesi, Batı'nın kurumsal ve zihinsel dönüşümünü örnek alan, ancak kendi tarihsel ve kültürel özgüllüğü içinde gelişen çok katmanlı bir süreçtir. Bu süreçte toplumsal yapı, değer sistemi ve bireysel kimlik algısı köklü bir değişime uğramıştır. Şerif Mardin'in belirttiği gibi Türk modernleşmesi, merkezî bürokratik seçkinlerin toplumu yukarıdan aşağıya dönüştürme çabasıyla şekillenmiş; bu durum geleneksel çevre yapısı ile modern merkez arasındaki gerilimi derinleştirmiştir (Mardin 1991: 35). Niyazi Berkes ise Türkiye'de modernleşmenin yalnızca teknik ve kurumsal bir yenileşme olmadığını, aynı zamanda zihniyet dünyasında yaşanan büyük bir kırılmayı temsil ettiğini vurgular (Berkes 2018: 18). Bu kırılma, geleneksel otorite biçimlerinin çözülmesine, bireyin cemaat temelli aidiyetlerden uzaklaşmasına ve modern bireysellik düşüncesinin yerleşmesine yol açmıştır. Kentleşme, eğitim, sekülerleşme ve yeni ekonomik ilişkiler, toplumsal yapıda büyük bir hareketlilik yaratmış; bu hareketlilik romanlarda kimlik, aidiyet, yabancılaşma ve değer çatışması gibi temaların yoğun biçimde işlenmesine neden olmuştur. Özkışı'nın *Sokakta* romanı da bu dönemin ruhunu (zeitgeist) taşıyan metinlerden biri olarak gelenek ile modernlik arasındaki çatışmayı, bireyin köksüzleşmesini ve ruhsal çözülmesini simgesel bir yapı üzerinden görünür kılar. Cemil Meriç, modernleşme çağını bir "medeniyet buhranı" olarak değerlendirir ve bireyin kültürel kimliğinin kırılmaya uğradığını ifade eder (Meriç 2016: 169-70). Romanın metafizik boyutu, tam da Meriç'in bahsettiği bu buhranı yansıtır. Geleneksel değerlerin çözülmesi, modern yaşamın yarattığı bölünmüşlük ve ruhsal yorgunluk romandaki karakterlerde somutlaşır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın zaman ve mekân kavrayışı, romanın sembolik mekân örgüsünü anlamak için güçlü bir teorik dayanak sunar. Tanpınar'a göre mekân yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda bireyin ruh hâlini taşıyan kültürel bir hafızadır (Tanpınar 2019: 145). Özkışı'nın sokak imgesine

yüklediği anlam, Tanpınar'ın zaman-mekân üzerine geliştirdiği düşüncelerle uyumludur. Sokak, modernleşmenin mekânsal izdüşümü olarak hem kaotik hem yönsüzdür. Sezai Karakoç'un modern toplumda metafizik duyarlılığın zayıflaması üzerine yaptığı değerlendirmeler, romandaki manevi arayışı açıklamaktadır. Karakoç'a göre modern insan, maddî dünyanın baskınlığı karşısında ruhsal derinliğini kaybetmiş ve kutsal olanla ilişkisini zayıflatmıştır (Karakoç 2007: 39). *Sokakta* romanında bireyin içsel boşluk ve arayış hâli bu düşüşün anlatıdaki yansımadır. Belma Kıray'ın kentleşme ve toplumsal çözülme üzerine yaptığı çalışmalar ise romanın mekânsal örgüsünün sosyolojik anlamını destekler. Kıray, kentleşmenin geleneksel toplumsal bağları gevşettiğini ve modern bireyin kimlik inşasını karmaşık hâle getirdiğini belirtir (Kıray 1998: 17). Sokak, romanda bu çözülüşün hem sahnesi hem sembolüdür. Bu bağlamda *Sokakta* romanı, modernleşme sürecinin toplumsal ve ruhsal etkilerini anlamak için çok boyutlu teorik kavramlarla açıklanabilir. Gelenek-modernlik çatışması, mekânın sembolik işlevi, metafizik duyarlık, toplumsal çözülme ve bireysel yabancılaşma romanın kavramsal eksenini oluşturmaktadır; Türk modernleşmesine dair yerli kuramsal yaklaşımlar bu eksenin açıklamak için sağlam bir zemine dönüşmektedir. Bahaeddin Özkişi, Cumhuriyet dönemi Türk romanının modernleşme, inanç ve kimlik meselelerini kendine özgü bir üslupla işleyen önemli yazarlarından biridir. Özkişi'nin edebiyatında birey-toplum çatışması, geleneksel değerlerin çözülüşü ve bu çözülüş karşısında insanın ruhsal tepkileri temel temalar olarak öne çıkar. Onun *Sokakta* (1975) adlı son romanı, bu temaların en olgun hâline ulaştığı bir metin olarak değerlendirilebilir. Yazar, adı verilmeyen bir sokakta cereyan eden olaylar aracılığıyla aslında bütün bir ülkenin geçirdiği kültürel ve zihinsel dönüşümü yansıtır. Sokak, makro düzlemde bir medeniyet panoraması hâline gelir; burada yaşanan her sarsıntı, Türk toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı kimlik çatışmasının bir izdüşümüdür.

Bahaeddin Özkişi, Cumhuriyet dönemi Türk romanının modernleşme, inanç ve kimlik meselelerini kendine özgü bir üslupla işleyen önemli yazarlarından biridir. Özkişi'nin edebiyatında birey-toplum çatışması, geleneksel değerlerin çözülüşü ve bu çözülüş karşısında insanın ruhsal tepkileri temel temalar olarak öne çıkar. Onun *Sokakta* (1975) adlı son romanı, bu temaların en olgun hâline ulaştığı bir metin olarak değerlendirilebilir. Yazar, adı verilmeyen bir sokakta cereyan eden olaylar aracılığıyla aslında bütün bir ülkenin geçirdiği kültürel ve zihinsel dönüşümü yansıtır. Sokak, makro düzlemde bir medeniyet panoraması hâline gelir; burada yaşanan her sarsıntı, Türk toplumunun modernleşme sürecinde yaşadığı kimlik çatışmasının bir izdüşümüdür. Eserde görülen kültürel yozlaşma, sadece sosyal hayatın yüzeyinde değil, bireyin iç dünyasında da derin izler açar. Romanda değişim, dışarıdan gelen bir rüzgâr değil; içten içe büyüyen, köklerinden kopmuş bir zihniyetin sonucudur. Bu yönüyle *Sokakta* hem bir mistik gerilim romanı hem de metafizik bir kimlik sorgulaması olarak okunabilir. Nazire Erbay'ın tespitiyle, "*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*" (2007: 5). Bu bağlamda Özkişi'nin, mutasavvıf bir çevrede yetişmiş olmasının etkisiyle eserlerine sinen mistik atmosfer dikkat çekicidir. Yazarın anlatılarında birey ile toplum, madde ile mana, gelenek ile modernlik arasındaki gerilim merkezi bir yer tutar. *Sokakta* romanında bu gerilim, bir medeniyet buhranı şeklinde tezahür eder. Roman hem bir değişim hikâyesi hem de bu değişime karşı verilen ruhsal direnişin romanıdır. Olayların merkezinde yer alan sokak, bir anlamda geçmişin ruhunu taşıyan son mekânlardan biridir. Bu mekânda yaşanan çözülme, yalnızca fiziksel bir dönüşüm değil, "inanç, ahlâk, estetik ve insanî değerlerin de aşınması" biçiminde görünür. Eserin anlatım tekniği bakımından da Özkişi'nin önceki romanlarından ayrıldığı görülür. *Sokakta*, polisiye bir olay örgüsü etrafında biçimlenirken alt katmanlarında metafizik bir alegori kurar. Bir cinayet soruşturması görünümünde ilerleyen roman, aslında "ölmekte olan bir medeniyetin iç muhasebesini" anlatır. Bu yönüyle eser, modernleşmenin yarattığı kırılmaları sadece ideolojik değil, insan ruhunun trajedisi olarak ele alır.

Özkişi, toplumsal meselelere birey merkezli yaklaşarak insanın ruhsal çözülmesini, kaybolan anlam arayışını ve "değişim"e maruz kalışını sorgular. Yazar, bir dönemin iç hesaplaşmasını romanda anlatılan sokakta somutlaştırır: geçmişin "sessiz sokağı" artık modern dünyanın gürültüsüne teslim olmuştur. Bu değişim süreci, yalnızca bir sosyal dönüşüm değil, insanın kutsal olanla bağının zayıflaması anlamına gelir. Böylece *Sokakta*, Türk modernleşmesinin trajik boyutlarını hem sembolik hem somut düzeyde gözler önüne seren bir metne dönüşür (Çopur 2021: 405). 1975'te aramızdan ayrılan Bahaeddin Özkişi, *Sokakta* adlı romanı 2004'te Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hazırlanan yüz temel eser listesine alınmaya kadar neredeyse unutulmuş bir yazar konumundadır (Koçak 2018: 49). Bu konuyla ilgili olarak bir yazı kaleme alan Ahmet Cüneyt İssı, "*Yayımlanmış üç öykü kitabı, üç de romanı bulunan Özkişi'nin uzunca bir süre unutulması, görmezden gelinmesi ve 2004 yılından itibaren ise hatırlanması, en başta, siyasal iktidarla ve-maalesef- edebî tavrını da iktidara göre belirleyen sanat kamuoyuyla; kısası, kanonik edebiyat kavramıyla ilintili olmalıdır*" (İssı 2013: 64-65) ifadelerini kullanır. Romanda, Batılılaşma, bireyselleşme, maddecilik, kadın, metafizik temaları temel teşkil etmektedir (Gümüş 2006: 177-89). Özkişi, romanlarında Batılılaşma sancısının Türk toplumunda açtığı yaraları çok kereler samimiyetle ele alır. *Sokakta* romanında da bu meseleyi ele alarak işler. Yazar, *Sokakta*'da romanın kurgusunu değişik açılımlarla, fikir pencerelerini ve olay sayısını çoğaltmak yerine kurguyu karişik gibi gözükken basit bir zemin üzerine oturttukları aynı düşünceyi çokça vurgulaması ile dikkat

çeker. Eser, her alandaki yozlaşmaya değişik örnekler verilerek geniş açılım getirilmesi bu tekniğin kullanımının özellikle yapıldığına işaret eder. Eserde yozlaşma toplumun her kesimine aittir. Yaşanan mekân, toplum, insanlar, ilişkiler, kültürün önemli bir unsuru olan musiki vb. bu değişimin parçalarıdır (Erbay 2007: 88).

1. Sokak ve Değerlerin Dönüşümü: Türk Modernleşmesinin Mikro Ölçekli Bir Temsili

Cumhuriyet sonrası Türk romanının temel meselelerinden biri “değişim”dir. Modernleşmenin getirdiği yeni değerler sistemi, toplumsal yapı kadar bireyin varoluşunu da dönüştürmüştür; özellikle 1950’lerden itibaren romanda Doğu-Batı gerilimi, yabancılaşma ve köksüzleşme temaları belirginleşmiştir. Bahaeddin Özkişi’nin *Sokakta* romanı bu sürecin en dikkate değer örneklerinden biridir. Roman, görünürde bir sokakta cereyan eden olaylar üzerinden bir toplumun ve bir ruhun değişimini işler. “Sokak” hem bir mekân hem de bir bilinç alanıdır; burada yaşanan her dönüşüm, Türk modernleşmesinin iç dünyadaki yankısıdır.

Özkişi’nin romanı, değişimi ne bütünüyle reddeder ne de mutlak ilerleme olarak görür. Değişim, insanın Tanrı’yla ve kendi özüyle ilişkisini yeniden sınırdığı bir sınavdır. Romanda bu sınav, iki temel figür etrafında şekillenir: Batı uygarlığını kurtuluş reçetesi olarak gören *Küçük Bey* ile kök değerleri savunan *Tesbihçi* ve onun çizgisindeki mütefekkir genç. Romanda geçen zamanla birlikte yaşanan değişime vurgu yapılır. Bu değişimin olmaması gerektiği ifade edilir. Ancak değişimin mukadder olduğu ve anlatıcının zihninin değişime üzerinde ısrarla durduğu belirtilir. Anlatıcı, “*sakin sokağımızda ilk değişme, insanı sersem eden bir biçimde kendini göstermişti*” (Özkişi 2025: 13) ifadeleriyle bu değişimin etkisine yönelik bir yargıda bulunur. Yaşanan bu değişimin “*itibar edilen bütün değerler, evler, evin içinde yaşayanlar, kadınlar, erkekler, gençler, yaşlılar*” (s. 13) üzerinde etkili olduğu ifade edilir. “*Değişme, sokağımızda durmak bilmeyen ve devamlı büyüyen bir yuvarlanma şeklinde başladı, sonra da durma, dinlenmedi. Halbuki insan böylesine sakin ve kenar bir sokakta bu kadar köklü değişiklikler olmaz sanırdı*” (s. 13-14) sözlerini söyleyen anlatıcı yaşadığı sokağın eski halini anlatarak bir nostaljik durumu ortaya koyar. Sokağın merkezinde bir konağın da bulunduğu, bu konağın kapısında zarif ve alçakgönüllü insanların bulunduğu, “*insanın önemli olduğu devirde*” (s. 14) yapılmış konağın büyük bir kapısından, mescit, türbe, sebil ve evlerin yan yana hallerinden memnun bir şekilde sıralandığından bahseder. Bu sokakta görünen birçok şeyin aynı olduğunu fakat gördüklerinde bir şeyin eksik olduğunu söyleyen anlatıcı, “*Bir şey, yokluğu pek çok şeyi beraberinde sürükleyip götürmüş bir şey*” (s. 15) ifadelerini kullanır. Sanki bu sokakta bulunan yapıların “değişen değer birimlerinin” farkında olduklarını düşünen anlatıcı, değişikliğin bu yapıların akşam güneşinde parlayan memnurluklarını silerek mağmum, kederli ve karanlık bir görünüş verdiğini düşünür. Değişimden bahseden anlatıcı bu değişimin ne olduğuna dair şu ifadeleri kullanır:

“Sokağımız, idraki var olduğundan beri ilk defa bir yargıya varmakta güçlük çekti. Bu çok ince ve çok yüksek topukların sürükleyip getirmek istediği nasıl bir şeydi? Gerçi yürümeyi bu kadar güçleştirmek onları ancak güldürürdü. Şu var ki bu soytarılığın ardında gizlenen daha başka, şakaya gelmez, yabancı kokan bazı şeylerin var olduğu zannı uyanıyordu. Ahşap evler meşe iskeletlerinde bir tehlikenin ilk adım seslerini bu, yüksek ökçelerin tıkırtılarında duydular, çeşme de, mescit de, evliya da, yaşlı efendiler de, sokağın tümü de öyle” (Özkişi 2025: 16).

Anlatıcı burada gelen değişikliktir sembolik olarak bahseder ve bu değişikliği “çok ince ve yüksek topukların” getirdiğini söyler. Bu değişiklikten genel manada sokağın etkilendiğini ifade eden anlatıcı, sokağın içerisinde bulunan ve geleneği yansıtan çeşme, mescit, evliya ve yaşlılardan özellikle bahseder. Bu değişimin merkezine kadınları yerleştiren anlatıcı, değişimin sesini ilk duyanların kadınlar olduğunu belirtir. Her ne kadar değişimin sesine kadınlar gülmüş olsalar da onların içlerinde bir şeyin kıpırdayıp gerindiğini ve bu kıpırdayan şeye yaşlıların şeytan dediklerini ifade eder. Bütün kötülüklerin kaynağı olarak gösterilen şeytanın, sevgi ve dayanışmayla örülmüş bu sokaktan uzak tutulmuşken ilk defa “yüksek topukların sesinde” kadında ve kadının içinde yer tuttuğu söylenir. Burada değişimin kadınlar üzerinden geldiğinin ve bu değişimden kadınların etkilendiğinin belirtilmesi dikkat çekicidir.

Romanda polis olduğu söylenen ve bir cinayeti çözmek için görevlendirilen anlatıcı resmî elbisesi ve kravatıyla yaşadığı sokağa geldiğinde ahşap evlerde yaşayanların kendilerine kuşkuyla baktıklarını söyler ve onların “*bu kılıkta olanları kendilerinden saymadıkları, zaman zaman sokakta görmelerini de tabii pek hayra yormadıkları*” (s. 17) ifade edilir. Burada sokağın yaşamış olduğu geleneksel yapı ortaya konulmuş ve bu sokağın değişimin bir belirtisi olan resmî kıyafete ve kravata olan tepkisi vurgulanmış olur.

Sokağın geleneksel yapısı ifade edilirken kullanılan şu cümleler dikkat çekicidir:

“Akşam, kısa ve gür ezan sesinde günün bittiğini söylerdi bize. Otuz yıl önce zaman kesin sınırlarla ayrılırdı. Akşamsa vakit, noksansız akşamdı. Akşam, alaca karanlıkla yaklaşır, ezanla başlar ve kuş sesleriyle son bulurdu. Akşam ayrı bir hazırlığı gerektiren bir zaman bölümüydü. Büyükler acele etmeden abdestlerini tazeleyerek, küçüklerse oyundan kızmış vücutlarına değen

soğuk kuyu suyuyla titreyerek ellerini, yüzlerini, yol yol kirlemiş ayaklarını tâ dizlerinin çok üstüne kadar yıkayarak hazırlanırlardı. Akşam böylece gecelik entarilerinin ürperti veren temasında, aş kokusunda, gaz lambasının titrek alevinde başlardı. İnsan yüzleri bu değişen kıyafetlerle değişirdi. Bu gecelik yüzler güne nazaran daha derin çizgili görünürlerdi. Ama daha içli, daha merhametliyidiler. Çocuk sesleri evlerden daha alçak perdeden, daha muti duyulurdu” (Özkişi 2025: 20-21).

Burada anlatılan sokağın hâli onun geleneksel yapısını tasvir eder. Değişim yaşanmadan önce sokağın hayatı geleneksel unsurlarla şekillenmiştir. Romanda ifade edilen ezan, abdest, gecelik entari, gaz lambası gibi unsurlar geleneğe ait unsurlardır. Anlatıcı, sokağın hâlinin otuz yıl önce böyle olduğunu söyleyerek nostaljik bir hava çizer. Ancak sonrasında “ONLAR” diye ifade edilenler gelerek değişimi başlatmış ve sokağın havası değişmiştir.

2. Gelenekten Kopuş ve Yozlaşma: Sokakta Modernleşmenin Yıpratıcı Etkisi

Romanın başlarında anlatıcı, “*sakin sokağımızda ilk değişme, insanı sersem eden bir biçimde kendini göstermişti*” (s. 13) der. Bu değişim, sadece binaları veya kıyafetleri değil, “itibar edilen bütün değerleri” de sarsar. Sokağın geleneksel ritmi –akşam ezanı, abdest, gaz lambası ışığı– yerini kimliksiz bir harekete bırakır. Değişim, maddi unsurlardan başlayıp ruhsal alanı istila eder.

Romanda özellikle değişimden etkilenen kişilerin kadınlar olduğu vurgulanır. Sokakta yaşanan değişim öncesi kadının bir gün anne olacak ve hayırlı evlat yetiştirecek diye düşünüldüğü ancak modern dönemdeki kadının durumunun değiştiği ifade edilir. Eskilerin “*kadının değeri kadın olduğu kadardır*” diye düşündüğü ve bunun zamanla değiştiği belirtilir. Değişen zamanda birçok kişinin değişim yelinin önünde kuru bir yaprak gibi savrulduğu ve bu yele kapılmamanın pek mümkün olmadığı söylenir. Değişim karşısında bu ifadeleri kullanan kişi, değişime uğrayanların “*inanç ağırlığına*” sahip olsalar değişim rüzgârına karşı dayanabileceklerini ifade ederek “*bütün değerlerin bir başkasıyla, hem de kökünü şeytandan alan bir yabancıyla değiştirilme gayreti, DEĞİŞİKLİK, onları en hazırlıksız, en gaflet içinde buldukları anda yakaladı. Aslında gafil olan onlar değildi. Sendin, bendim. Mescitti. Türbeydi. Konaktı. Kısaca bizdik*” (s. 43) sözlerini söyler. Burada değişimin nasıl bir sebepten kaynaklandığı, ona karşı dayanabilmenin zorluğu ve dayanmanın çaresi vurgulanmış olur. Değişim sonrasında sokakta, kişilerin birbirlerine olan güveni azaldığı, sözünde durma, vefa, merhamet, vicdan ve Allah korkusu gibi olguların geri plana itildiği ifade edilir. “*DEĞİŞİKLİK her şeyi kıpkızıl kendi rengine boyamıştı. İmansız, hak, hukuk, hatır gönül bilmez, saygısız bir nesildi yetişen*” (s. 44) ifadeleriyle yaşanan yozlaşma belirtilir.

Değişiklikle birlikte yozlaşan sanattan ve bu sanatın bir dalı olan müzikten bahsedilir. Anlatıcı, değişikliğe direnen ve karşı çıkan arkadaşının verdiği müzik örneği karşısında “*zaman hükümünü yürütüyor. Ayrıca müzik insanlığın kolektif malıdır. Müziğin milliyeti olmamak gerektir. Bu konuda direnmeyi ben gerçek gerilik sayarım*” (s. 47) ifadelerini kullanan anlatıcıya arkadaşı, şu cevabı verir:

“*Biz musikiyi, onun sahip olduğu güzelliği bilmiyor muyuz sanıyorsunuz? Ama otuz yıldan bu yana olan değişimde ana fikir, müzikte güzellik değil, bunu görmüyor musunuz? Gün geçtikçe fazlalaşan bir ısrarla müziğin etkisi üzerine denemeler yapılıyor. Buram buram şehvet kokmakta artık müzik. Sense bu karşı duruşa gerilik diyorsun öyle mi? Değişiklik, hemen her konuda olduğu gibi insanın içinde kıpırdanan çirkin bir varlığı beslemeyi hedef almış. O varlık, bize atar damarımız kadar yakın. Şeytan bu. Beni sanırım dar bir çerçeve içinde görmektesin. Sanıyorsun ki, her olayı DEĞİŞİKLİK fobisine göre değerlendirmekteyim. Yanılıyorsun. Sokağım, varlığım, evlâdım benim. Bu yüzden dikkatli olmam çok mu? Eldeki saf değerler, görmüyor musun cam boncuklarla değiştiriliyor. Sizce güzelin değersizliği, eski oluşundan. Yeni olsun da diyorsunuz, isterse bir boncuk olsun*” (Özkişi 2025: 47-48).

Anlatıcının bu sözleri söyleyen arkadaşı, sözlerinin devamında toplumsal değerlerden ve toplumun bu değerlerle yaşadığından bahseder. Toplumsal değerleri birer hazine olarak gören bu kişi sokağın hazinelerinin çarçur edildiğini ifade eder. Geçmiş değerleri olmayan bir toplumun ölü olduğunu, geleceğin geçmiş üzerine kurulabileceğini, kökü olmayan toplumun yaşayamayacağını söyleyen kişinin sözleri değişimin getirmiş olduğu yozlaşmayla bu tür geçmişe ait değerlerin kaybolduğu vurgusudur.

Yeni kuşaklar artık özgürlüğü sorumluluktan bağımsız algılar: “*Kadın bol, neden evleneyim? ... Ayıp nedir?*” diyen genç (Özkişi 2025: 77) bu dönüşümün simgesidir. Anlatıcı, “*zamanımızda özgürlük yoktu, şimdi olmaması olmasından iyidir diyorum*” diyerek eski disiplinin yok oluşuna sitem eder. Avrupa medeniyetinden beklenen “aydınlanmış bir nesil”in yerine, hazza yönelmiş, köksüz bir kuşak ortaya çıkmıştır.

Tesbihçi’nin karşı cephesinde yer alan ve o şekilde kurgulanan Küçük Bey, modernleşmenin ideolojik temsilcisidir. Küçük Bey karakteri türbeyi ve mescidi “sokağın ayak bağı” olarak görür, evliyanın varlığını çağ

dışı sayar (Özkişi 2025: 59). Onun gözünde “Şark yaşamış ve bitmiştir.” Avrupa medeniyetini “ışıklarının yayan tek hakikat” olarak tanımlar ve eskiyi gömmek gerektiğini savunur (2025: 89-91).

Bu karakter aracılığıyla Özkişi, pozitivist modernleşmenin inancı bastırma biçimlerini sergiler. Cami “şehrin süsü”, din adamı “açlığa mahkûm edilmiş” bir topluluk haline getirilmiştir. Kadının bedensel özgürlüğü modernliğin sembolü olur fakat bu özgürlük bir kimlik krizine dönüşür. Küçük Bey’in zaferi görünüştedir; çünkü toplumun derininde “inanç açlığı” sürmektedir. Türbenin kazılıp yerine gül dikilmesi (Özkişi 2025: 91), bastırılan kutsalın geri dönüşünü simgeler. Romanda anlatıcı, makineleşmeden bahsederek makinenin insanlara çok para kazandıracak ve büyük işler başarmaya sebep olacak bir şey olarak anlatır. Arkadaşıyla beraber tasarladıkları makinenin çarkları ve kanatçıklarını bir kâğıda çizdiklerini söyleyen anlatıcı, makinenin insanları mutlu edeceğini ifade eder. Hatta bu makine tasarımı sebebiyle Gazi Paşa’nın çok sevineceği belki kendilerine para göndereceği belirtilir (2025: 24-25). Burada anlatılan makine, sembolik olarak değişimin bir unsuru olarak görülebilir.

Romanın ilk bölümlerinde zamanla birlikte yaşanan değişime vurgu yapılır. Anlatıcı, “*sakin sokağımızda ilk değişme, insanı sersem eden bir biçimde kendini göstermişti*” (Özkişi, 2025: 3) derken, değişimi sarsıcı bir müdahale olarak niteler. Bu değişim, yalnızca insanlar üzerinde değil, “*itibar edilen bütün değerler, evler, evin içinde yaşayanlar, kadınlar, erkekler, gençler, yaşlılar*” (2025: 13) üzerinde etkili olur. Anlatıcının “*bir şey yokluğu pek çok şeyi beraberinde sürükleyip götürmüş bir şey*” (2025: 15) sözleri, kaybolan maneviyatın toplumun tüm unsurlarını etkilediğini gösterir. Özkişi’nin dili burada nostaljiktir; “*konak, mescit, türbe, sebil*” gibi geleneksel mekân unsurlarıyla eski İstanbul hayatına duyulan özlemi dile getirir. Anlatıcı için geçmiş, sadece hatırlanan bir zaman değil, insanın anlam bulduğu bir dünya düzenidir.

Romana ismini veren sokağın zamanla nasıl değiştiği özellikle vurgulanır. Otuz yıl öncesinde sokağın boydan boya tek ev olduğu, sokaktaki yetişkin bir kızın herkesin ablası, teyzesi ve çocuğu sayıldığı belirtilir. Sokakta yaşayanların, komşuluk bağlarının doğal sonucu olarak birbirlerini yakından tanıdıkları ifade edilir (2025: 27). Bu sokakta eskiden yemek bir araç sayıldığına inanıldığı ve burada esas olanın mide değil ruh olduğu, çeşitli yemeklerin şehvetin türlerinden görüldüğü ifadesi kullanılır (2025: 31). Bu şekilde bir anlayışa sahip bu sokak zamanla değişmiş ve farklı bir anlayışa bürünmüştür. Sokakta yaşayan insanların yaşanan değişimden etkilendikleri ifade edilir. Bu insanların, gözlerinin büyülenmiş gibi maddeye dikilmiş bir halde geçtikleri, gönüllerinin ve gözlerinin güzelliklerden koparak gerçek ihtiyaçlarının ötesindeki şeylere koşarak gittiklerinden söz edilir (2025: 33).

Roman, değişimi en somut biçimde kadın üzerinden gösterir. “*Çok ince ve yüksek topukların*” sokağa girişi (2025: 16), Batılılaşmanın simgesel başlangıcıdır. Kadının örtüsünü çıkarıp görünür hâle gelişi, sadece fiziksel bir dönüşüm değil, toplumun değer yargılarındaki köklü bir değişimi imler. Kadın, değişimin hem nesnesi hem taşıyıcısı hâline gelir. Anlatıcı, “*DEĞİŞİKLİK kadınları çekiyor, içlerinde bir şeyi okşuyordu*” sözleriyle, kadının modernleşmenin duygusal ve estetik cazibesine kapılışını anlatır. Kadının “örtüsünden sıyrılması” modern dünyanın zaferi gibi sunulsa da Özkişi bu dönüşümü bir yozlaşma süreci olarak gösterir: “*DEĞİŞİKLİK her şeyi kıpkızıl kendi rengine boyamıştı. İmansız, hak, hukuk, hatır gönül bilmez, saygısız bir nesildi yetişen*” (2025: 44). Bu yozlaşma sadece kadınlar özelinde değil, toplumun bütün değer sisteminde hissedilir. Müzik örneğinde de benzer bir dönüşüm yaşanır. Bir karakter, “*buram buram şehvet kokmakta artık müzik*” derken (2025: 47-48), değişimin estetik zevki bile yozlaştırdığını savunur. Böylece Özkişi, değişimi bir ilerleme değil, ahlaki çözülmenin katalizörü olarak yorumlar.

Romanın merkezinde yer alan “sokak”, değişimin hem tanığı hem kurbanıdır. Sokak, gelenekle modernlik arasındaki sınır hattını temsil eder. “*Sokağımıza adım atan her Avrupaî yenilik karşısında onların direnişini buluyordu*” (2025: 48) cümlesi, değişimin dışsal biçimde geldiğini ve bu mekânda direnişle karşılaştığını gösterir. Tesbihçi’nin “sokağı adım adım savunarak geri çekilmesi”, sadece fiziksel değil, manevi bir toprak kaybını simgeler. Kadının örtüsünden sıyrılmasıyla sokak, modernliğin bedensel tezahürüne sahne olur. Bu anlamda sokak, bir toplumsal laboratuvarıdır: Burada ideolojiler, inançlar, cinsiyet rolleri ve değerler çatışır. Özkişi’nin sembolik diliyle, sokak artık ne tamamen geleneksel ne de bütünüyle modern bir yerdir. Tesbihçi’nin ölümüyle sokak da kimliğini kaybeder; mekân bir ara hâle bürünür. Bu durum, modernleşen Türkiye’nin toplumsal yapısındaki belirsizliği yansıtır.

3. Zamanın Ruhu ve Metafiziğin Çöküşü: Modern İnsan, Makineleşme ve Pozitivist Zihniyet

Romanda özellikle vurgulanan değişim içerisinde zamanın ruhunu yansıtan ifadeler yer verilir. Metafizik inancı olan birisine anlatıcının şu sözleri dikkat çekici bir biçimde asrın ruhunu ifade eder: “*Asrımız insanınca yoksunuz. Bizler ellerimizle tuttuğumuz, gözlerimizle gördüğümüz şeylerin varlığına inanırız çünkü*” (2025: 30). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere asrın insanı pozitivist bir zihniyetle görmediği varlıklara inanmayan bir yapıya sahiptir.



İnsanın ölümüyle ilgili geleneksel inancın değiştiği ve insanın öldüğünü söylemenin “son zamanların moda lafı” olduğu ifade edilir. Yaşanan çağdaki hayat şu cümlelerle tasvir edilir:

“Zamanımız insanının hayatı, yaşaması gereken hayattan o kadar uzak ve makineye o kadar yakın ki, bir gün bozulacak ve bir hurdalığa atılacaktır. Hareketten tamamen yoksun o zavallı oksitlenecek, pas zerrelere toprağa kavuşacak ve bir gün o, hiç var olmamışçasına yok olacak. Hani böyle bir yok oluş zamanımız insanına yaklaşıyor da” (2025: 46).

Burada yine zamanın algı ve inancı dair bir çıkarımda bulunularak insanın bir makineye indirildiği ve ölümünün de bir makinenin bozulup çöpe atılması gibi görüldüğü çıkarımı yapılır.

Eski inançların terkedildiği modern zamanlarda yaşayan “yeni insanların” dünyanın tesadüfen ve rastgele oluştuğuna, âlemde görülen bu nizamın tesadüf eseri olarak meydana geldiğine ve insanın bir tesadüf eseri olarak maymundan insan olduğuna inandığına vurgu yapılır. Bu ifadelerde modern insanın inandığı ve güvendiği yeni bilim anlayışına yönelik bir örnek ifade edilir ve bu durum yaşanan modern zamanın anlayışını yansıtır (2025: 53). Anlatıcının makineleşmeden bahsettiği sahneler, modernleşmenin insanı nasıl mekanikleştirdiğini gösterir. İnsan, “bir gün bozulacak ve hurdalığa atılacak bir makine”ye benzetilir (2025: 46). Bu ifadeler, modern çağın pozitivist zihniyetine yönelik eleştiridir. “Asrımız insanınca yoksunuz. Bizler ellerimizle tuttuğumuz, gözlerimizle gördüğümüz şeylerin varlığına inanırız” (2025: 30) diyen anlatıcı, çağın metafizik değerlerden kopuşunu dile getirir.

Özkişi burada zeitgeist (zamanın ruhu) kavramını ironik biçimde işler. Modern insanın tanrısız, ruhsuz ve mekanik bir dünyada kendi varlığını tesadüfe indirgediğini gösteren şu cümleler dikkat çekicidir: “Âlemde görülen bu nizam tesadüf eseri meydana geldi... tesadüfün birinin maymunu insan yaptı” (2025: 53). Böylece değişim, yalnızca kültürel değil, ontolojik bir krize dönüşür. Romanın ilerleyen sahnelerinde komiser ile doktor arasındaki diyalog, modern bilimin tanrıtanıma tavrına karşı metafizik bir savunmadır. Doktor “büyüye inanmak çağ dışı olmaz mı?” diye sorunca, komiser şöyle yanıt verir: “İnkâr gücünü bilgisizlikten alır dostum. ... Allah’ı idrak etmek bile ne zahmetler yükler insana. O’na ilerlemek, yaratılmışlık sınırlarına iter. Bu ağır gelir size. Çünkü siz bizzat yaradan olmak iddiasındasınız” (2025: 113-114). Bu sözler, modern insanın bilgi kibriyle tanrı rolüne soyunmasını açıklar. İnkâr, aklın zaferi değil, cehaletin kibridir.

4. Kutsalın Yıkımı ve Tefekkürün Direnişi

Romanın ilerleyen bölümlerinde “Küçük Bey” olarak anılan ve kendisini modern olarak tanımlayan karakter, sokağın manevi simgelerine -özellikle türbeye ve mescide- açıkça düşmanlık besler. O, türbeyi “sokağın ayak bağı” olarak görür ve yıkmak ister (2025: 59). Bu tutum, modern aklın kutsalı yadsayan yüzünü temsil eder. Türbede yatan zatın “bazı güçlere sahip olduğuna inanılması” Küçük Bey için bir hurafedir; onun nazarında bu inanç, çağ dışı bir zihniyetin kalıntısıdır. Bu sahne, Özkişi’nin değişim temasını yalnızca kültürel değil, ontolojik bir kopuş olarak ele aldığını gösterir. Küçük Bey’in türbeye yönelik yıkıcı arzusu, geleneğin maddi kalıntılarını değil, manevi kökünü ortadan kaldırma çabasıdır. Değişimin bu biçimi, sadece eskiyi yıkmakla kalmaz; anlamın, kutsallığın ve tefekkürün kendisini de hedef alır. Bunun karşısında romanda anlatıcı olarak ifade edilen komiserin sokakta beraber büyüdüğüleri çocukluk arkadaşı, “değişik bir tip” olarak tanıtılır. Doktorun gözlemleriyle çizilen bu kişi, modern dünyanın kavrayışının çok dışında bir varoluş biçimini temsil eder: “Hayret edilecek kadar zeki ve bozulmamış bir safiyet içinde... Bir yaprak karşısında saatler geçiren, o yaprakta gördükleriyle bir felsefi sonuca varan bir insanın kültürü bu” (2025: 61). Bu karakterin tefekkürle kurduğu ilişki, modern çağın bilgi anlayışına karşı ruhsal bir bilgelik önerisidir. Doktorun onun hakkında söylediği şu cümle Özkişi’nin estetik ve düşünsel tavrını özetler: “Arkadaşınızın bugünkü toplumun el üstünde tuttuğu değerlerle pek sınırlı bir ilgisi var... Altını satın alma gücünden çok, içinde atomların Yaradan aşkıyla raksettiği canlı bir varlık olarak görüyor” (2025: 62). Bu noktada, hastanede yatan genç, modernliğin köksüzlüğünü doğrudan eleştirir. Küçük Bey’in geçmişsizliğini ve kimliksizliğini şu sözlerle açığa çıkarır: “Küçük Bey, Fransız bir mürebbiye elinde, kendini, milliyetini, inançlarını inkâr eden bir ana baba elinde yetişmiştir. O, sokağın kurtuluşunu Avrupa’da arar. Oysa Avrupa’yı yapan özsuynun bize ne kadar yabancı olduğunu bilmez” (2025: 62). Bu cümle, Özkişi’nin modernleşme eleştirisinin merkezindedir: Batı’nın üretkenliğini doğuran dinamikler -inanç, disiplin, ahlaki temel- bizde yüzeysel biçimde taklit edilmiştir. Roman bu nedenle Batılılaşmayı bir medeniyet aktarımı değil, özen kopuşun trajedisi olarak gösterir.

Hastanedeki gencin “sokak benim dünyamdır” sözü, Avrupa’nın maddi uygarlığına karşı yerli bir maneviyat bilincini öne çıkarır. Küçük Bey’in Avrupa’yı kurtuluş yolu olarak görmesi, yüzeyde bir ilerleme fikridir; fakat gencin gözünde bu, “fikirlerin kanını değiştirip ruhu zehirleyen bir ithal”dir. Özkişi, bu karşıtlığı bilinçli biçimde iki uç arasında kurar: biri dışarıya dönük ve yabancı, diğeri içe dönük ve köklüdür. Böylece roman, Doğu-Batı çatışmasını siyasi bir tartışma olmaktan çıkarır; onu bir varlık meselesi hâline getirir. Gerçek değişim, dışarıdan gelen fikirlerle değil, içeriden doğan tefekkürle mümkündür. Hastanedeki genç, ilerleme düşüncesine dair kullandığı ifadelerle, modern bilimin Tanrı’dan kopmuş yönünü sorgular. Şöyle der:

“İlle ileri ülkeler gibi olmak ya da olmamak mı? Maddeye hâkimiyet insanı bir cephesiyle kuvvetli kılar sadece. Oysa insan her yönüyle gelişmeli ve yükselmeli değil mi? Yükseklik nedir kuzum? Yükseklik atomun bomba şekline dönüşmesi mi? İnsanın yaratıldığı maksattan koparılp makinenin, paranın kölesi kılınıp, bir uzay rüyasıyla avutulması mı?” (2025: 64).

Bu sözler, Özkişi'nin “ilerleme” kavramına yönelttiği derin sorgulamayı yansıtır. Genç için ilerleme, insanı Tanrı'dan uzaklaştıran bir mit haline gelmiştir. *“İnsanın kemaline hizmet etmeyen, Yaradan'ı kutlamayan, onu yüceltmeyen hangi bilim insan yararına olmuş olabilir?”* sorusu, romanın bütün felsefesini özetler. Burada Özkişi, Batı medeniyetinin ilerleme ideolojisini ahlaki bir sapma olarak görür: *“İleri uygarlık isimli sapıklığı, yığınları felâkete, sefahate, inkâra ve kendinden uzaklaşmaya zorlayan o çirkin fikri ille taklit mi edelim?”* (2025: 65). Bu ifade, romanın en güçlü ideolojik manifestosudur. Genç, kendi varlığını ve kutsalı savunarak şöyle devam eder:

“Türbe, mescit, ben, Küçük Bey'in saldırdığı arda kalmış zavallı değerleriz. O, bu küçücük varlıklardan ideolojisi adına ürküyor. Ömrünü insan yararına ve Tanrı rızasına adanmış bir adamın kabrinde bile bazı güçlerin var oluşu Küçük Bey için bile tabii. Bu yüzden haklı endişesinde. Biliyor ki, inanan kuvvetlidir. Ölmüş olsa bile” (2025: 66).

Bu pasajda Özkişi, imanın ontolojik direncini yüceltir. İnanmak, ölümü aşan bir varlık biçimidir. Bu yüzden modernliğin “yıkma” girişimi, nihai anlamda başarısızlığa mahkûmdur. Türbe ve mescit, yalnızca geçmişin kalıntısı değil, kutsalın diriliş mekânı hâline gelir. Böylece hastanede yatan genç, romanın manevi merkezine dönüşür: O hem tefekkürün hem de direnişin sembolüdür. Küçük Bey'in ideolojisi yıkımı, onun tefekkürü ise yeniden doğuşu temsil eder. Özkişi, bu karşıtlıkla şu mesajı verir: İnsan, Yaradan'dan koparak değil, O'na yönelerek yükselir.

Romanda anlatıcı ile bir arkadaşı konuşurken arkadaşı anlatıcıya değişimin kucağına düştüğünü ve bu sebepten kendisini anlayamayacağını söyler. Anlatıcının bu arkadaşı, kendisinin değişmeyi daha sokaklarını ilk adım attığı andan itibaren tanıdığını ifade eder. Bu tanımasının sebebi olarak da elinde olan bir birimden bahseder. Bu birim/ölçüyü şu sözlerle açıklar: *“Bu ölçüyü bana sokağımızda imanla yaşanmış yüzyıllar, konak, mescit, evliya veriyordu. Bu sebepten ilk adımı ve karşılaştığı direnmeyi pek yakından izlemem mümkün oldu”* (2025: 34). Anlatıcı, arkadaşının bu sözleri üzerine değişime düşman olmayı anlayamadığını, bu değişime direnenler hakkında iyi düşünülmediğini ve direnenlerin yeni elbise alınmış çocuğun eskisini çıkarmamak için inat etmesine benzediğini söyler. Bunun üzerine anlatıcının arkadaşı, elbisenin bedene uygun olması gerektiğini söyleyerek şu örneği verir: *“Sana yalnız yeni olduğu için bir soytarı elbisesi giydirdiler meselâ?”* (2025: 34) diye sorar. Değişmenin gerçek anlamının bu olduğunu söyleyen kişi, sokağın direnmesini bedene uymayacak olan elbiseye karşı olduğunu ve gösterdiği tutumunda haklı olduğunu ifade eder (2025: 35).

Romanda değişime karşı direnen karakter, sokağın ve inancın temsilcisidir. Bu kişi, *“Bu ölçüyü bana sokağımızda imanla yaşanmış yüzyıllar, konak, mescit, evliya veriyordu”* (2025: 34) diyerek değişimi kök değerler üzerinden ölçer. Değişimin dayattığı “yeni elbise”ye karşı “bedene uygunluk” metaforu, Özkişi'nin değişim anlayışını özetler. Değişim, bedenin (yani toplumun) doğasına uygun değilse, ruhsal bir deformasyona yol açar. Tesbihçi bu direncin sembolüdür. O, *“hayatta kalmak ve gelişmek köke sıkıca bağlılıkla mümkündür”* derken, modern bireyin köksüzlüğüne karşı bir varoluş felsefesi ortaya koyar. Özkişi'nin mesajı açıktır: Gerçek değişim, özle çatışmayan, geleneğin ruhunu koruyarak gerçekleşen değişimdir. Tesbihçi, geleneği yalnızca korumaz; onu yaşar. *“O, modern dünyanın ilerlediği yolun aksi yönünde kendi içinde ilerliyor ve derinleşiyordu”* (Özkişi 2025: 91). Böylece Özkişi, gerçek ilerlemenin içsel olduğunu gösterir.

Romanda bu mirası sürdüren mütefekkir genç, hastanedeki diyaloglarda modernliğin köksüzlüğüne karşı çıkar: *“Küçük Bey, Fransız bir mürebbiye elinde, kendini, milliyetini, inançlarını inkâr eden bir ana baba elinde yetişmiştir... Avrupa'yı yapan özsuynun bize ne kadar yabancı olduğunu bilmez”* (2025: 61). Bu sözler, Avrupa'yı taklit eden yüzeysel modernleşmenin eleştirisidir.

Romanın “Son Söz” bölümünde değişim, toplumsal değil kozmik bir çatışmaya dönüşür. Doktor, insanlık tarihini *“ateşten yaratılmış varlıklar”*la (Özkişi 2025: 138) başlayan bir mücadele olarak anlatır. Bu varlıklar –cin ve şeytan– maddeyi kutsallaştıran Batı medeniyetinin ardındaki görünmeyen güçlerdir. Avrupa'nın mitolojik temelleri, *“Zeus'un ahlâksız mabutuğu”* ve *“mabudelerin fahişeliği”*yle özdeşleştirilir; modern bilimin Tanrı'yı inkârı bu çürük mayadan doğar (Özkişi 2025: 139-140). Böylece *Sokakta* romanı, modernliği yalnızca tarihsel bir olgu değil, şeytani bir sapma olarak okur. Avrupa'nın yükselişi aslında ruhun düşüşüdür: *“Avrupa batarken zayıf düşmüş Şark'ı da sürükledi bu bataklığa”* (Özkişi 2025: 139). Romanın dili burada mitik bir tona bürünür; “ONLAR”ın temsil ettiği güç, insanın içindeki kibri, bilgi tutkusunu ve Tanrı'ya başkaldırısını simgeler. Bu kozmik açıklama, romanın başındaki toplumsal değişim sahneleriyle birleştiğinde, Özkişi'nin “değişim” kavramını evrensel bir ruhsal problem hâline getirdiği görülür. *“İslamiyet ne kadar hurafelerle karışmış olursa olsun DEĞİŞİKLİK kuvvetli bir direnmeyle karşılandı”*

(Özkişi 2025: 141) cümlesi, bu direncin kaynağını açıklar: inanç, modernliğin tahribine rağmen dimdik ayaktaadır.

Romanın sonunda “*kavga yüzyıllar önce bu sokakta başladı*” (Özkişi 2025: 142) ifadesiyle, değişim bir tarihsel süreklilik kazanır. Sokak, türbe, mescit ve konak birer “emanet”tir; bunları korumak, yalnız geçmiş değil insanın ruhunu muhafaza etmektir. Doktorun şu hükmü romanın bütün felsefesini özetler: “*Avrupa medeniyeti er veya geç insanları yok edecek bir hastalıktır*” (Özkişi 2025: 143). Bu sert yargı, Özkişi’nin kör Batı karşıtlığı değil, insanın kendi eliyle varlığını tüketmesine yönelik bir metafizik uyarıdır.

Sonuç

Bahaeddin Özkişi’nin *Sokakta* romanı, Türk modernleşmesinin yalnızca sosyolojik bir tezahürü değil, aynı zamanda bir metafizik sorgulamasıdır. Roman, yüzeyde Batılılaşma hareketinin toplumsal izdüşümlerini işlerken romanında kutsalın geri çekilişiyle ortaya çıkan ruhsal boşluğu konu edinir. Özkişi, değişimi tarihsel bir zorunluluk olarak değil, insanın Tanrı’yla kurduğu bağın zayıflamasıyla belirlenen bir ahlaki sınav alanı olarak görür. Bu yönüyle *Sokakta*, modernleşme anlatılarını “ilerleme” söylemi üzerinden değil, “manevî kayıp” ekseninde yeniden yorumlayan nadir romanlardan biridir.

Romandaki karşıt karakterler, yalnızca bireysel tipler değil, birer medeniyet paradigmasının sembolleridir. Tesbihçi ve mütefekkir genç, iman, tefekkür ve içsel direnişin temsilcileri olarak, kutsalın sürekliliğini korumaya çalışırlar. Buna karşılık Küçük Bey ve onun temsil ettiği zihniyet, Batının akıl merkezli, taklitçi ve seküler medeniyet anlayışının sözcüsüdür. Bu karşıtlık, Tanzimat döneminden itibaren Türk romanının temel meselelerinden biri olan Doğu-Batı gerilimini, yeni bir içsel düzlemde tartışmaya açar.

Yazarın romanında “sokak” yalnızca bir mekân değil, medeniyetin mikrokozmosudur. Bu sokak, kimliğin, aidiyetin ve değerlerin yitimiyle birlikte çözülmeye başlayan bir toplumun aynası hâline gelir. Makineleşmenin, bireyselleşmenin ve maddeci yaşam tarzının yükselişi, roman boyunca bir “medeniyet hastalığı” metaforu üzerinden resmedilir. Özkişi, Batının ilerleme mitini sorgularken insanın kurtuluşunun teknolojik ya da ekonomik güçte değil, manevî dirilişte aranması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda *Sokakta*, Türk romanında değişimin anlamını yeniden tanımlar. Değişim, eğer gelenekten kopmadan, köklerle bağını sürdürerek gerçekleşiyorsa bir yenilenme biçimidir; aksi takdirde yozlaşmanın, kimliksizleşmenin ve ruhsal yoksullaşmanın başka bir adı olur. Özkişi’nin anlatısında modernleşme, kendi iç dinamiklerinden beslenmeyen bir “yabancılaşma süreci” olarak belirir. Dolayısıyla eser, yalnızca bir tarihî dönemin panoramasını değil, insanın varoluşsal arayışını da konu edinir.

Sonuç olarak *Sokakta* romanı hem tematik hem de estetik düzlemde, Türk modernleşmesinin eleştirel bir okumalarını sunar. Özkişi, mistik derinliği, sembolik anlatımı ve alegorik diliyle, medeniyetin teknik ilerleme ile değil, insan ruhunun olgunlaşmasıyla anlam kazanacağını hatırlatır. Roman, bu yönüyle sadece bir dönem eleştirisi değil, aynı zamanda varoluşsal bir çağrıdır: İnsan, Yaradan’dan koparak değil, O’na yönelerek yükselir.

Kaynakça

- Berkes, Niyazi (2018). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çopur, Gürhan (2021). “Bahaeddin Özkışı’nın Sokakta Romanında Mekân-İnsan İlişkisi”, *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 51, s. 403-14. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.980085>.
- Erbay, Nazire (2007). *Bahaeddin Özkışı’nın Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gümüş, Aydın Adnan (2006). *Bahaeddin Özkışı’nın Eserlerinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Muğla: Muğla Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Issı, Ahmet Cüneyt (2013). “Bahaeddin Özkışı Neden Unutuldu?”, *Türk Dili Dergisi*, CIV(734), s. 63-68.
- Karakoç, Sezai (2007). *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kaya, Yaşar (1999). “Modernleşme”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 13, s. 447-54.
- Kıray, Mübeccel Belma (1998). *Örgütlemeyen Kent: İzmir*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Koçak, Ahmet (2018). “Göç Zamanı’na Hazırlanmak: Bahaeddin Özkışı’nın Öykülerinde Dinî/Metafizik Görünüm”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 47-55. <https://doi.org/10.29000/rumelide.454231>.
- Mardin, Şerif (1991). *Türkiye’de Toplum ve Siyaset*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, Cemil (2016). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özkışı, Bahaeddin (2025). *Sokakta*, (23. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sever, Mustafa (2019). “1980 Sonrasında Türkiye’de Toplumsal Değişme”, *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 2-10.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2019). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yazıcı, Mehmet (2013). “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler”, *Journal of Turkish Studies*, S. 8, s. 1489-1489. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.4782>.

Etik kurul izni: Çalışmada herhangi bir etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: There is no need for any ethical committee approval for the study.

Destekleyen kurum / kuruluşlar: Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

Supporting-sponsor institutions or organizations: No support was received from any institution/organization.

Katkı oranı: Tek yazar %100.

Author contribution percentage: Sole author.

Çıkar çatışması: Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Conflict of interest: There is no conflict of interest.

Yapay zekâ kullanımı: Çalışmada yapay zekâ kullanılmamıştır.

Use of artificial intelligence: Artificial intelligence was not used in the study.



Bu dergide yayımlanan çalışmaların telif hakları yazarlarda olup, CC-BY lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır. The copyrights of the works published in this journal belong to the authors, and they are published as open access under the CC-BY license.