

# REFİK HALİT KARAY’IN “İSTANBUL’UN BİR YÜZÜ” ROMANINDA KRONOTOP YAPI ve KURGUSAL İŞLEVI

İlknur AY<sup>1</sup>

## ÖZ

Kronotop yapıdan yola çıkılarak kesitlere ayrılan “İstanbul’un Bir Yüzü” adlı romanda anlatı bu şekilde anlamlı temel birimlere indirgenerek çözümlenmeye uygun bir yapı elde edilmiştir. Kendi içinde tamamlanmış bir yapı olarak kabul edilen roman, başlangıç konumu (kronotop hâli), değişen konum (kronotop hâlinin bozulması, ayrışmalar) ve aranılan konum (konumlar arası mukayese ve kronotop hâline, bir dengeye ulaşma isteği ) olmak üzere üç kısım hâlinde ele alınmıştır. Bu şekilde romanın yapısının bu kalıp üzerine kurulduğu,yazarın anlatıyı oluşturma, öyküleme stratejisinin mekân-uzamsal unsurdan hareketle olduğu görülmüştür. Yine bu romanda anlatı serüveninin gelişimi ve kronotop yapı arasındaki ilişki de gözler önüne serilmiştir. Zira başlangıçtan sonuca doğru ilerleyen bir anlatıda başlangıçta zaman, mekân ve şahıs birliğini ifâde eden kronotop hâli anlatının ilk parçasıdır. Temsil ettiği değer açısından da anlatı hikâyesinin kaynağı, oluşum sebebidir. Anlatıda bozulan kronotop, durum değişimini sağlayarak anlatıyı geliştirmiştir. Böylelikle kronotop yapının kuruluşu romanın oluşumunu belirlemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Roman, anlatı, kurgu, kronotop, zaman-uzamsal unsur, işlevsellik.

Ay, İlknur. "Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Kronotop Yapı Ve Kurgusal İşlevi". *Idil* 6.39 (2017): 3111-3131.

Ay, İ. (2017). Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Kronotop Yapı Ve Kurgusal İşlevi. *Idil*, 6 (39), S.3111-3131.

---

<sup>1</sup>Yrd. Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amasya, İlknur.ay(at)amasya.edu.tr.

# CHRONOTOPE STRUCTURE AND FICTIONAL FUNCTION IN REFİK HALİT KARAY'S "ONE SIDE OF ISTANBUL" NOVEL

## ABSTRACT

In the novel "One Side of Istanbul", which is separated from the section by the way of the chronotop, a structure suitable for solving obtained. The novel, which is regarded as a completed structure in itself, has been dealt with in three parts as starting status, changing status and sought status. In this way, it is seen that the structure of the novel is based on this pattern, and that the author's narrative strategy is driven by time-spatial elements. In this novel, the relationship between the development of the narrative adventure and the chronotope structure is also revealed. Chronotop is the first part of the narrative. In terms of the value it represents, it is also the source of the narrative story. The chronotop improves the narrative by providing a change of status. Thus, the establishment of the chronotop determines the formation of the novel.

**Keywords:** Novel, narrative, fiction, chronotop, time-spatial element, functionality, Refik Halit Karay, "A Face of İstanbul".

## GİRİŞ

Her anlatı belli bir niyeti ortaya koyacak şekilde birtakım işlevsel unsurlardan oluşmuş tamamlanmış bir yapı, estetik bir sistemdir. Estetik oluşu, bu işlevsel birimlerin anlatı içinde görevlerini yerine getirmelerine ve böylece biçim ve içerik düzleminin kaynaşmasına bağlıdır. Roland Barthes'e (2005: 109) göre, "Bir anlatı her zaman için yalnızca işlevlerden oluşmuştur: Onda her şey değişik derecelerde anlam taşır. Bu anlatıcı açısından, bir sanat sorunu değil, bir yapı sorunudur." Zira bir anlatı sağlam, sistemli bir yapıya sahipse bu düzenliliğin sağladığı ahenk, onun estetik olmasını sağlar. Buna bağlı olarak organize edilmiş bir bütünlük olan anlatıda, biçim düzleminde görünen her bir unsurun içeriğe dair belli bir fonksiyonunun bulunduğu görülür.

Bir anlatıda zaman-uzam unsuru da sadece basit bir şekilde olayların içinde geçtiği ortam değildir. Mikhail Bakhtin'in "kronotop" (2001: 315) olarak adlandırdığı zaman-uzam, birtakım değerlerin sembolü, belli bir hâlin tercümesidir. Seymour Chatman'ın (2009: 132) da ifade ettiği üzere zaman/uzamın normal ve belki de öncelikli işlevi, anlatının ruh hâline katkıda bulunmaktır." Söz gelimi zaman ve mekân birlikteliği anlamına gelen kronotop yapı, anlatı içinde şahıslar açısından belli bir yer ve zamanda bir arada bulunuşu sağladığından bir intizamı ifade ederken, kronotopun bozuluşu ise parçalanmışlığın, bütünden kopuşun, değişikliğin sembolü olarak kendisini gösterir. A. J. Greimas'a göre, her anlatı başlangıç durumuyla bitiş durumu arasında bir geçiş, bir dönüşüm gerçekleştirir. Bu dönüşüm sürecinde eyleyenler değişik işlevler ya da roller üstlenirler." (Kıran- Eziler Kıran, 2011: 301). Dolayısıyla bu durumdan etkilenen anlatının karakteridir. Başlangıç durumundaki hâle dönmek isteyen anlatı şahsı bulunulan hâli aşıp öncesine ulaşmaya çalışır. "Böylece, uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak, tüm romana vücut veren bir güç kaynağı olarak ortaya çıkar." (Bakhtin, 2001: 324). Bu durumu tablo hâlinde şöyle göstermek mümkündür:

**Tablo 1**

Kronotop Yapının Bozulması (İçinde bulunulan durum)	Kronotop Yapının Kurulması (Gerçekleşmesi beklenen durum)
Sınırlandırmalar, Engel	Amaç

Bu şekilde kronotop yapının bozulmasıyla beraber anlatı şahsının içinde bulunduğu durumda bir eksiklik hissetmesi, ulaşılmaya çalışılan bir hedef hâline gelir. Bu maksat için uğraşma da belli eylemler hâlinde tezahür ederek şahsın serüvenine dönüşür. Zaten, “kurmaca anlatılarda, olayların akışı içinde eylemler yapan ya da bu eylemlere maruz kalan karakterlerin olduğu ve bu eylemlerin bir karakterin durumunu bir başlangıç aşamasından bir sonuç aşamasına değiştirdiği” (Eco, 2012: 156) kabul edilir. Dolayısıyla karakterlerin serüveninin anlatıldığı bir anlatıda kronotop yapı, anlatı hikâyesini hem oluşturan hem de yürüten bir unsur olma işleviyle açığa çıkar. Bu yönüyle de metnin oluşum aşamalarını belirler. Metnin anlatsal şemasının ortaya konulmasını sağlar.

Kurgudaki yüzey yapı-derin yapı ilişkisi açısından kronotop yapı, içeriğin biçimde görünüşünü, yani derin yapıdaki niyetin yüzey yapıda şekillenmesini sağlayan bir anlatı tekniği olarak karşımıza çıkar. Yapısalcı eleştiride de “yapıları işlevsel öğelere indirgeyerek, metnin gerisindeki dizgeye ulaşmak” (Yüksel, 1995: 14) esastır. “Yapısalcılık yüzeydeki birtakım fenomenlerin altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu bir sistemi (yapıyı) aramaktır. Önemli olan şu: Sistemdeki birimler kendi başlarına bir anlam taşımazlar, sistem içinde birbirleriyle olan bağlantılarıdır onlara anlam kazandıran, çünkü ancak o zaman bir sistemin parçası olarak ele alınabilirler.”(Moran, 2008: 186). Dolayısıyla anlatı unsurlarının hem birbiriyle hem de bütünle bir ilişkisi söz konusudur. “Bu da bir bütünün önce ‘parçalara ayrılması’, sınıflandırılması, üst ve alt birimler biçiminde sıralanması ve sonra da ‘yeniden kurulması’ yoluyla gerçekleşebilir.”(Yüksel, 1995: 47). Roland Barthes bunu şöyle izâh eder:

Anlatının yapısal çözümlemesi, özü bakımından, oluşumu bakımından karşılaştırmalı bir etkinliktir: Bir içeriği değil de biçimleri araştırır. [Bir metni ele aldığımızda], yapacağımız iş, bu metni açıklamak değil, bir dilbilgisi kurmak için gereçleri bir araya getiren bir araştırmacı gibi, bu metnin karşısına geçmektir. Nitekim, dilbilimci, bu amaçla, tümceleri bir araya getirmeye, tümcelerden oluşan bir bütüneyi oluşturmaya çalışır. Anlatı çözümlemesi de tam olarak aynı işi yapar: anlatıları bir araya

getirmeye, anlatılardan oluşan bir bütüncüye oluşturmaya, bu bütünceden de bir yapı elde etmeye çalışır. (Barthes, 2005: 150).

Dolayısıyla bir cümle nasıl kelimelerden oluşan bir dizgeyse, kendisine özgü bir iç işleyişi mevcut olan anlatı da anlamlı birimlerden oluşmuş bir sistemdir. Bu açıdan da her birimin anlam boyutuna dair taşıdığı bir işlev bulunur. Bu işlevlerin tespit edilip metnin düzenlenişinin keşfedilebilmesi için de anlatının kesitlere ayrılması gerekir. Zira metnin kesitleri onun sunuluş şekli, biçimsel yapısıdır ve ancak biçimden anlama bu şekilde ulaşılır. “Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme” adlı eserinde Mehmet Rıfat bu konuda şunları söyler:

Gerçekten de bir biçim ve anlam bütünlüğü, ilk bakışta, kimi sözcüksel birimlerin toplamından oluşur ama bir bütünün gerçek değeri parçaların ilişkisine dayanır. Bu nedenle bir metinde yer alan herhangi bir kesitin anlatım/içerik boyutunu anlamlandıran, onu bir bakıma yeniden üreten, yeniden değerlendiren de, öteki eşdeğerli birimlerle olan ilişkisidir; öteki birimlerle eklemlenmiş özelliğidir. (Rıfat, 2012: 17).

Bir anlatı belli bir düzende tabakalar, katmanlardan oluşmuş bir bütünlük olduğundan bu tabakaların belirlenmesi aslında, yazar tarafından organize edilmiş kurgunun ortaya çıkarılmasını sağlar. Yapısal anlatı çözümleme tekniğinin öncüsü Rus biçimbilimci Vladimir Propp da “Masalın Biçimbilimi” adlı eserinde işlevsel birimleri tespit etmek amacıyla masalı kesitlere ayırmış (Rıfat, 2008: 65) ve bu şekilde biçimsel sunumu ortaya koyarken aynı zamanda anlatının gerisindeki dizgeye ulaşmıştır. Bir anlatıda sunumun önemli bir parçası olan zaman, mekân ve şahsın bir arada ele alındığı kronotop yapı da içerik düzlemi ile biçim düzlemini birbiriyle kaynaştıran önemli bir kalıp olarak karşımıza çıkar. Kronotop yapı zaman-uzam boyutundan anlam boyutuna ulaşmayı sağlar. Bu açıdan da metnin anlamlı parçalara ayrılmasında yol gösteren bir formdur. Zira, Mikhail Bakhtin’in (2001: 333) de ifade ettiği üzere “anamlar alanına her giriş, ancak ve ancak zaman-uzamın kapısından geçerek başarılı.” Yine Tahsin Yücel’e (1993: 11) göre de şahıs, zaman ve mekân “anlatı yerlemleri”dir. Dolayısıyla bu çalışmada kronotop yapı temel alınarak bu çerçevede anlatı üç ayrı kesite ayrılmış ve metin anlamlı birimlere bölünerek bu birimlerin birbiriyle ve bütünlükle ilişkisini tespit edilmeye, böylelikle de kurgusal yapıya ulaşmaya çalışılmıştır.

## 1-Başlangıç Konumu (Kronotop Hâli)

Bir anlatıda kronotop yapı, taşıdığı işlevsellik açısından kurgunun önemli bir parçasını teşkil eder. Zira, anlatının temel unsurlarından olan zaman ve mekânı bir arada ele alan kronotop durumu aynı zamanda şahıs unsurunu da kapsayan bir yapı olarak ortaya çıkar. Anlatıda olaylar belli bir zaman ve belli bir mekânda belli şahıs ya da şahısların başından geçtiğinden dolayı, bu unsurlar arasında her zaman bir bağ söz konusudur ve bu açıdan kronotop yapının anlatı dizgesi içinde birtakım değerlerin sembolü olma, sembolik anlamlar ihtiva etme işlevine de sahip olduğu görülür. Kurmaca eserlerin yapısını açıklamada kronotop kavramını ileri süren Mikhail Bakhtin'e (2001: 316) göre, "Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır." Bu zaman-mekânsal değerlerden birisi de anlatıda şahısları karşılaştırma işlevine sahip olan yol kronotopudur. Refik Halit Karay'ın "İstanbul'un Bir Yüzü" romanı da anlatı şahıslarından Kâni ve İsmet'in Büyük Ada İskeleyi'nde öğle vapuruna binecekleri sırada yolda karşılaşması ile başlar:

Olur, tesadüf değil, dün Büyükada iskelesinde karşı karşıya gelince şaşıra kaldım. Cilası gözler alan narin tekerlekli, tombul atlı, oyuncak gibi küçük ve süslü bir arabadan indi; uzaktan ilk bakışta tanıyamadım. Arkasında bal renginde, beli kemerli, dar, şık bir pardösü vardı. Altın saplı bastonu elinde dimdik, selamlar dağıtarak, telaşsız ve yorgun bana doğru yürüyordu.

Bu kim, diyordum, gözüm ısırıyor... Nihayet tanıdım; İdris Hoca'nın oğlu Kâni, bizim Kâni, benim Kâni... Ne kadar değişmiş yarabbi! Vakarlı, gösterişli bir adam, bir büyük ve mühim adam olmuş; o ürkek tavırlı kalem efendiliği üzerinden tamamen gitmiş... Evvelce, yolda bir yere çarpmaktan, bir şey devirmekten, birinden azar işitmekten korkar gibi, sünepe, sünepe yürürdü; için, için kaynar, yüreği ateşli, gözü büyüklükte bir gençti ama zavallı sokakta bu hali hiç göstermez, emir, hüküm altında yetişmiş bir sığıntı olduğunu çekingen, ezgin tavrıyla daima belli ederdi. Fakat bu sinsiliği altında haşarı, çapkın, küstah bir tabiatı da vardı. Ta küçükten beri birbirimizi mahalleden tanırız. (Karay, 2017: 7).

İsmet'in gözünden anlatılan bu giriş kısmında "tesadüf" ifadesi ile yol kronotopu ve onun karşılaştırma fonksiyonu arasındaki bağ vurgulanır. Zaten "bir romanda karşılaşmalar genellikle 'yolda' cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir." (Bakhtin, 2001: 317). Burada yol kronotopu sadece karşılaştırma değil geçmişti hatırlatma işlevini de beraberinde taşır. Birbirlerini önceden tanıyan, çocuklukları bir arada geçen Kâni ve İsmet'in yolda karşılaşması geçmişin hatırlanmasına, hatıraların canlanmasına zemin hazırlar. Bu noktada aslında iki şahsın yolunun değil, iki ayrı zaman dilimi olan geçmiş ve şimdiki zamanın

birbiriyle kesişmesi, bir hâlden başka bir hâle yönelme söz konusudur. Dolayısıyla yol karşılaşmaya, karşılaşma da geçmişe yolculuğa vesile olur:

Ara sıra ana oğul, birkaç gece kalmak üzere evlerine gelirlerdi. Yan yana otururduk. Bizim evin altında şöhreti dünyayı tutmuş bir turşucu dükkânı vardı; çardaklı turşucu derlerdi; önünde, yamrı yumru kollarını karşiki evlere kadar uzatıp sokağı iki taraflı örten bir asma yetmişti. Altında kış yaz gölge, rutubet eksik olmaz, sık, sık dökülen turşu sularından birikme mayhoş, keskin bir sirke ve lahana kokulu çamur hiç kurumaz, azalmazdı. Ah bu koku! Çocukluğumu bana ne kadar mükemmel hatırlatır... O uzak ve garip günlerimi diri renkli ve yakın bir şekilde, gözlerimin önünde ne çabuk canlandırır. Kâni ile beraber biz bu sert, baharlı hava içinde, bu ıslak toprakta yetiştik; suları kurumuş harap sebiller içinde, adam uğramayan viranelerde, bahçıvanları öğle uykusuna yatmış bostanlarda beraberce birçok zamanlar baş başa yaşadık. O beni, ben onu yenmeye yatırmaya çabalayarak, itişip dövüşerek, ısıra haykırma, koşuşa, kovalaya, serin havaya kavuşmuş köpekler gibi keyifli, neşeli, serbest bir çocukluk geçirdik. (Karay, 2017: 10).

Burada bellek yoluyla hatırlanan mekân ve çocukluk zamanı ile geçmişteki kronotop hâli, yani başlangıçtaki zaman, mekân ve şahıs açısından bir arada bulunma durumu açığa çıkar. Bu bir arada bulunma durumu da bir bütünlüğü, düzeni ve huzuru temsil eder. Çocukluk yıllarının hatırlanmasının insanda mutluluk ifâde etmesi de istenilen mekân ve zamanda bulunulması sebebiyledir. Bu açıdan İsmet'i geçmişe bağlayan şey kronotop hâli, daha doğrusu bu kronotop hâlinin taşıdığı sembolik değer olan huzur ve rahattır. Geçmişte yaşanan mekân her ne kadar olumsuz bir şekilde tasvir edilse de kazanılmış olumlu bir duygunun ifâdesi olması yönünden önemlidir. Bu noktada mekânın bir değeri olduğunu, onun zaman faktörü ile bir arada “geçmiş günlerin hazinelerini” (Bachelard, 1996: 33-34) koruduğunu düşünen Gaston Bachelard'ın şu ifâdelerine yer verilebilir:

İnsan, vaktiyle oturduğu çatı katını çok dar bulabilir, kışın soğuk, yazın sıcak bulabilir. Ama şimdi, düş kurmayla yakalanan o anının içinde, hangi bağdaştırmacılıkla olduğu bilinmez, çatı katı ister küçük, ister büyük, ister soğuk ve serin olsun, her zaman rahatlatıcıdır. ( Bachelard, 1996: 38).

Dolayısıyla mekânla bağdaştırıcı öge, şahsın iç dünyasında zaman-uzamsal unsurun bir arada memnuniyet veren niteliğidir. “İstanbul'un Bir Yüzü” romanında da aslında İsmet'in özlem duyduğu sadece bir mekân değil bu mekândan hareketle geçmişte yaşadığı İstanbul'un eski yılları, anlatıdaki şimdiden önceki hâlidir. Bu açıdan hatırlanan yüzeyde çocukluk yılları değil, onun ötesinde İstanbul'un bir devridir. Zira Baktin'in (2001: 316) de ifâde ettiği üzere “Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar.” Bundan dolayı romanda ilk görünüşte yüzey yapıda

şahıslar karşılaştırılsa da geri plânda, yani derin yapıda karşı karşıya getirilen eski ve yeni İstanbul'dur. Bu bir tablo hâlinde şöyle gösterilebilir:

**Tablo 2**

<b>Yüzey Yapı</b>	<b>Derin Yapı</b>
Kâni → Yol ← İsmet (Karşılaştırma İşlevi)	İstanbul'un Eski Yüzü → Yol ← İstanbul'un Yeni Yüzü (Geçmiş ve Hâli Bir Araya Getirme İşlevi)

Karşılaşma anlatıda bir hareket noktası olması açısından önemlidir. İsmet bu karşılaşmadan sonra kendi geçmişiyile beraber bir tarihe yolculuk yapar. Bunu hatıralarını kaleme alan İsmet'in şu sözlerinden anlamak mümkündür:

Konakta yerleştiğimizden beri başımızdan ne maceralar geçti neler gördük ve ne kadar şeyler öğrendik yarabbi. İkimiz de İstanbul'un göze sığmaz genişliği, ucu bucağı bulunmaz derinliği içinde öyle karışık, çapraşık yollara düştük, öyle eziyetler çektik veya sefalar sürdük ki hatırladıklarımızı olduğu gibi, süssüz, ilavesiz yazıversek meydana payitahtın son zamana ait, ne canlı ve ne doğru bir tarihi çıkar... İşte ben, elimden geldiği kadar, bu hatıraları sırasını düşürdükçe roman gibi değil, bir hatıra defteri gibi bazen kısa kısa, bazen uzun uzun o günkü zevkime, iştahıma göre zapt edeceğim. (Karay, 2017: 12).

Bir dönemin yaşantısını ve geçmişe özlemini ortaya koymaya çalışan anlatıcı figürü, bu niyet doğrultusunda anlatı unsurlarını düzenler ve artık burada İsmet'in hatıraları genişletilerek dönemin daha ayrıntılı verilmesi açısından yoksul bir mahalleden bir konağa geçilir. İsmet ve Kâni'nin hayatı yine onların çocukluğunun geçtiği Fikri Paşa konağının hayatı ile birleştirilir. Anlatıya eklenen bu yeni anlatısal figürlerle birlikte hikâye geliştirilerek bir dönem, gözler önüne sunulmaya uygun hâle getirilir:



### Şema 1

İstanbul'un Eski Yaşantısına Dair Bir Kesit



İstanbul'da Bir Konak: Fikri Paşa Konağı



Kâni ve İsmet'in Çocukluk Hayatı

Şemadan da anlaşılacağı üzere bir dönem mekânla kaynaştırılarak somutlaştırılır. Böylelikle “dönem gözle görünür (uzam) olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür(zaman) olur.” (Bakhtin, 2001: 321). Zaten sonradan İstanbul'un sosyal hayatında oluşacak değişimin, anlatı karakterinin gözünden yapılacak mukayeselerin aktarılmasından önce, eski dönemin ölçülü, düzenli yaşayışını temsil eden Fikri Paşa'nın konağının sunumu, her anlatı unsurunun bir niyet etrafında kurguya dahil edildiği düşünülürse oldukça bilinçli bir tercihtir:

Fikri Paşa'nın konağı o devrin en mühimlerinden biriydi. Kışın saraçhane başında otururduk; set, set bir kûhî bahçe içinde iki yüz senelik bir köhne binaydı; yazın Kandilli'ye taşınırdık; deniz üstündeki asıl yalı, ucu bucağı bulunmaz bir odun enkazıydı, lakin arkada, dağda bir usul kocaman bir de köşk yaptırılmışlardı. Ah, o konak ve orada geçen ve o unutulmaz kışlar! Kapının bile kendine mahsus bir vakarı, azameti ve tiryakiliği vardı; açılmaz, itilemez, sökülemez gibi sağlam, suratlı bir oturuşla hemen daima kapalı dururdu. Evin beyleri ekseriya muayyen saatlerde, çok intizamlı gelip gittiklerinden içeride, bahçede, duvara gömülü bir tahta barakada bekleyen kapıcı vaktini bilir, hazır dururdu, köşeden arabanın gürültüsü duyulunca, hemen sürgüleri çıkarır, kocaman tunç topuzları yakalar ve kuvvetle çekerdi. Kapı derhal zahmetsiz gibi kayarak, sessiz açılırdı. O zaman araba, hiç beklemeden, yoldaki süratiyle girer, dama tahtası şeklinde yapılmış karalı beyazlı kakma çakıl taşı yolda büyük bir patırtı çıkararak mermer merdivenin önüne gelirdi. Bizler, aşağı kat misafirleri ve halayıklar sokaktan içeri bir haber getiren bu sese muhakkak koşar, kafeslere birer defa başvururduk. Konak caddeyi, gelen geçeni görmediğinden bu bize bir eğlence olurdu.

Harem tarafından girilince kocaman mermer bir taşlık başlardı. Parıl parıl yanan ve ekseriya yeni silinmiş bulunan bu geniş meydana birçok kapılar açılırdı. İşte aşağı kat, hizmetçi ve halayık dairesi burasıydı. O ayrı bir âlem; kendine göre misafirleri, eğlenceleri, istiklali vardı; yukarıdakiler haber bile almazlar, bir defa inip de kapısından bakmazlardı. (Karay, 2017: 42-43).

Konağın bu disiplini aksettirecek şekilde yapılan tasvirinde aslında vurgulanan nokta, zaman-uzamsal unsur açısından belli zamanda belli mekânda bir arada yaşayan insanların sahip olduğu huzur, mutluluk hâlidir. Zira burada kronotop yapı henüz bozulmamıştır. Dolayısıyla mekân, zaman ve şahıs kaynaşmasını ortaya koymak üzere konağın tasvirinden sonra, anlatıcının perspektifi konağın sahibi Fikri Paşa'ya yönelir. Bu kısımda “hülâsa renksiz, kokusuz, hassasız bir eski devir veziriydi.” (Karay, 2017: 49) denilen Fikri Paşa saat meraklısı bir şahıs olarak takdim edilir:

İçimizde en zahmetsizi, en sessizi ve en iyi huylusu Paşa idi. Onun yalnız bir merakı vardı: saat... Her zaman oturduğu odasında kıvıldamaya yer kalmamıştı; duvarlar, masalar, sigara sehpaları, her köşe, her taraf saat içindeydi, guguklusu, çalgılsı, türkölüsü, barometrelisi, çeşmelisi, şimendiferlisi saat başı gelince hep birden çalmaya, çınlamaya başlardı. Her biri ayrı sesle işleyen ince narin makinelerden odada sınırları uyuşturan bir garip çıtırtı çıkardı. O, bunların arasına sokulur, memnun, müsterih, Evliya Çelebi Seyahatnamesi okurdu. Ne iyi yürekli adamdı... Zaten yüzünü bayramlarda, kandillerde eteğini öpmek sırası gelince görebilirdik. Nezaretten dönüşüne yalnız elbisesini değiştirmek, bir de yatmak için hareme girerdi; boş vaktini saathanesinde, zamanının çoğunu da dolup boşalan misafirlerinin yanında geçirirdi. Konuşmazdı, kızmazdı, hastalanmazdı. Hep bir örnek elbise giyer, aynı kelimelerle kendine mahsus bir tarzda lakırdı söyler, mesela:

“Bir su aliveriniz!” derdi. “Su verin!” demezdi. “Arabayı hazırlayınız!” yahut “Koşunuz!” yerine de: “Arabayı çıkarınız!” derdi.

Zaten işte böyle evinde kullanabileceği yirmi otuz cümlesi vardı. Misafirlerini sade dinlerdi. “Evet” veya “Hayır” dediği bile nadirdi. Fakat konuşmadığı halde yine nazik, kibar durmaya, herkesi memnun etmeye muvaffak olurdu. Asıl buna şaşardık... Padişahın en sevdiği nazırlardan biriydi; ona “Hocam!” diye hitap eder, arkasını sıvazlamış. Bunu birbirimize iftiharla fısıldar, sevinirdik. Boyuna nişan, rütbe, atıye alırdı; O günlerde tebriğe gelen misafirler odalardan dışarı taşar, kapılardan dökülürdü. Fakat Paşa etrafında olan biten işlere kayıtsız, yine öyle durgun, sükûti köşesinde oturur, boş vakit bulunca hemen saathanesine can atar, seyahatnamesine kapanırdı. (Karay, 2017: 47-48).

Paşa'nın uzun bir şekilde tanıtımının yapıldığı bu bölümde mekân-şahıs diyalektiği tekniğinin kullanıldığı ve mekânın içinde yaşayan insandan birtakım izler taşıdığı görülür. Yine oda sunumunda yer alan saat unsuru ile yanında kitap okuyan şahsın bir arada sunumu da kronotopik yapının üç temel unsuru olan belli bir yerde belli bir zamanda belli bir şahsın bir arada bulunması durumunu ihtiva eder. Dolayısıyla tasvir, kurgusal yapının önemli bir parçası olara karşımıza çıkar.

Tasvir, bu şekilde ifade düzlemini, dolayısıyla yüzey yapıyı oluşturmasının yanında anlatının anlam katmanına dair de birtakım ayrıntıları içerisinde barındırır. Zira, anlatıcının tasvirî anlatım sırasında seçtiği kavramların estetik yapıyı kurmanın ötesinde mânâya dair birtakım işlevi mevcuttur. “Şerif Aktaş’a (2000: 103) göre “vakamın mahiyeti, çok defa mekân tasvirlerine ayrılan satırlarda sezdirilir. Bu bakımdan mekân tasvirlerinin sinemada film başlamadan önceki musikiye benzer bir fonksiyonu vardır.” Yine nesne ya da kişilerle ilgili tasvirleri “anlatısal oyalanma” olarak nitelendiren Umberto Eco’ya (2012: 70) göre de “Yazarın yapıtına koyduğu oyalanma ya da yavaşlatma tekniklerinden biri, okurun çıkarımsal gezintiler yapmasına olanak sağlayan tekniktir.” Dolayısıyla sonradan olacak olayları sezdiren tasvir, aslında bir niyetin gözle görünür bir hâlde sergilenişi, şekillenişidir. Meşrutiyet öncesi ve sonrası dönemlerini ve buna bağlı olarak İstanbul’da yaşanan değişme sürecinin ele alındığı “İstanbul’un Bir Yüzü” adlı romanda, değişimi sağlayan zamandaki ilerleyiş ve akış tasvir içinde yer alan saat unsuru ile vurgulanmaya çalışılır. Saat başı, “hepsi kendi usullerinde bir avaze “çın, çın” ötüyorlar” (Karay, 2012: 53) denilen bu saat unsuru, zamanı gelince ilân edilecek olan Meşrutiyet’in habercisi olarak karşımıza çıkar. Zaten bu saathanesinin tasvirinden ve odadaki bütün saatlerin büyük bir gürültüyle çalmasının ardından bir sonraki sahnede artık Meşrutiyet dönemine geçilir:

Meşrutiyetin ilanı üzerine Paşa yeni kabineye girdi. Ona kimse hakaret etmedi; hatta bir söz bile çıkmıştı: Onlardanmış... İşte buna inanamazdım. Fakat Ayan azalığına tayin edilince benim de şüphem çoğaldı, iki kelimeyi bir araya getirip söylemek hassasından mahrum olan bu yetmişlik adam yeni idarede ne yapabilirdi? Bermutad bir şey yapmadı, bir kelime söylemedi. Fakat taraftar ve muhalif bütün fırkaların, bütün milletin hürmet ve tebci içinde bir gün, hayatında, ilk defa olarak hastalandı ve haftasında zatürreeden vefat etti. Evliya gibi bir zattı... (Karay, 2015: 51).

Eski dönemin insan modelini temsil eden Fikri Paşa’nın hayata gözlerini kapatması bir nevi bir devrin de sona erişine, yeni bir devrin başlangıcına bir atıftır.

## 2- Değişen Konum (Kronotop Hâlinin Bozulması, Ayrışmalar)

Kronotop yapıyı temel alarak kesitlere ayırdığımız anlatının bu kısmında Mikhail Bakhtin’in ileri sürdüğü eşik kronotopunun işlevi açığa çıkar. Bakhtin’e (2001: 322) göre, eşik, “yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş”u ifade eder. Burada da eski devrin yaşam tarzını ifade etme noktasında sembolik bir değeri söz konusu

olan Fikri Paşa'nın konağı, Meşrutiyet öncesi ve sonrasını ayıran bir çizgi, eşik vazifesi görür. Zira Meşrutiyet'in ilânına koşut olarak konak hayatı çözülmeye başlar:

O aralık Meşrutiyet de ilan oldu; biraz geçti, Paşa öldü; aile bağı gevşedi; Şadiye Hanım da ilk fırsatta Avrupa'ya gitti. (Karay, 2017: 91).

Dolayısıyla daha önce tasvirlerde “Kapının bile kendine mahsus bir vakarı, azameti ve tiryakiliği vardı; açılmaz, itilemez, sökülemez gibi sağlam, suratlı bir oturuşla hemen daima kapalı dururdu.” (Karay, 2017: 43) denilen konak kapısının eşiği artık sonuna kadar açılmış ve içeridekileri ardı ardına yolcu etmeye başlamıştır. Konağın beyi ve hanımın ölümünü yine konağın varislerinin ayrılışının takip etmesiyle birlikte konak da hızla dağılmaya başlar. Gaston Bachelard'ın “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar.” (Bachelard: 1996: 36) görüşünden yola çıkacak olursak mekânın, yani konağın dağılması ile birlikte eski dönem de biter. Bu aynı zamanda anlatı açısından kronotop yapının yani zaman, mekân ve şahıs bütünlüğünün bozulmasını temsil eder. Bu açıdan da bir anlatıda kronotop yapı kurgu açısından önemli işleve sahiptir. Zira, Bakhtin'in (2012: 324) de dediği üzere, romanın anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir bu zaman-uzamlar. Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman-uzamlara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir.” Dolayısıyla başlangıçtaki kronotop hâlinin anlatı şahıslarının dünyası açısından taşıdığı anlam huzur, memnuniyet hâliyen, bozulan düzenin bir sonucu olarak da bir huzursuzluk, hâlimden memnun olmama durumu ortaya çıkar. Kronotopik yapı çerçevesinde ele aldığımız “İstanbul'un Bir Yüzü” romanında da dağılan konak bir mekân-uzamsal model olarak anlatıdaki hikâyenin seyrinde değişimin dönüm noktası olarak karşımıza çıkar. Bunu Mikhail Bakhtin'in ileri sürdüğü kavramlardan hareketle bir tablo vasıtasıyla şöyle özetleyebiliriz:

**Tablo 3**

Kronotop	Bozulan Kronotop
Fikri Paşa Konağı: Bir arada ve düzenli yaşayış	Dağılan konak: Düzenin bozulması

İstanbul'un eski hayatı: Huzur hâli	İstanbul'un değişen yeni hayatı: Huzursuzluk hâli
-------------------------------------	--

Bu şekilde romanda merkeze alınan mekân olarak İstanbul, Meşrutiyet'in ilânı ile birlikte yeni hâliyle şahısların hayatını değiştiren kronotop unsur olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Meşrutiyet'in ilânına koşut olarak artık sahne değişir ve Meşrutiyet öncesi yaşam tarzını temsil eden Fikri Paşa Konağı'ndan ayrılarak İstanbul'da yeni yaşam tarzının sembolü olan İsmet'in yakın arkadaşı Kâni'nin köşküne geçilir. Böylelikle zamandaki değişim ve ilerleyiş sahne değişimi ile ortaya konulur. Zaten, “Zaman, hareket ve mekân kavramlarını içinde barındırmakta ve ancak mekândaki değişim ve hareketle algılanabilmektedir.” (Yılmaz, 2011: 62). Bu da yine Mikhail Bakhtin'in zaman ve uzamın bir arada değerlendirilmesi gerektiği görüşünü destekler.

İstanbul hayatında oluşan değişim, sadece mekân değişimi ile değil dönemin tipleriyle de tamamlanarak gerçekçi bir şekilde gözler önüne sunulur. Bunun için Kâni'nin köşkünde düzenlenen eğlenceye katılan yeni dönem tiplerine dikkat çekilir. Ancak bundan önce zamana bağlı bir şekilde oluşan değişim süreci, anlatı karakterlerinden Kâni'nin şahsında İsmet'in gözünden şöyle sunulur:

Talih ve dünya ne yaman, ne kudretli bir hokkabazdı... Benim bildiğim o Kâni'den şu, gözümün önündeki adam nasıl çıkabilirdi, hani meşhur adamların resimli gazetelere fotoğraflarını basarlar, ta küçük yaşlarından başlayarak derece, derece çocukluğu, mektebe gittiği hali, delikanlılığı, ilk şöhret zamanı ilah... Bunun gibi Kâni de hayalimde boy boy tecessüm ediyor, ayrı şekilde, kılıkta gözümün önünden ağır ağır geçiyordu.(Karay, 2017: 40).

Böylece Kâni'deki gelişme aşamalarını kısaca özetleyen İsmet, onu geçmişten hâle taşıdıktan sonra, romanın üçüncü bölümünde “Yeni Devir Simaları” başlığı altında Kâni'nin davetlisi olarak köşkteki eğlenceye katılan Forster'in (1985: 108) “yalınkat kişiler” şeklinde ifade ettiği tiplerden, “işte biri, bir başkası, bir üçüncüsü, diğer biri, bir başkası, sonuncusu” adları altında ayrı ayrı bahsetmeye başlar. Bunları “Evvelce sarıklıydı, parasızdı.”(Karay, 2017: 92), “İşte böyle beygir gibi bir adam, bir milyoner...” (Karay, 2017: 100), “Külhanbeyinin biri.” (Karay, 2017: 102), , “Daha yirmi altı yaşında ya var, ya yok; şımarık, yüzsüz, tahammül edilmez bir oğlan...” (Karay, 2017: 102), “Hidayet Bey... Harpten evvel talih kendisine gayet garip bir tarzda gülümsemiş, refaha, servete konmuş, dünyayı

kıskandırmış bir genç!" (Karay, 2017: 103), "Akıllı, hilebaz, diplomat bir genç." (Karay, 2017: 107), diye nitelendiren ben anlatıcı figürü İsmet, yine bu devir tipleri ile ilgili şunları da vurgular:

Biraz sonra o yoksul adamların her biri köşklere,yalılara kurulmuşlar, haşmet, debdebe, havasına koyulmuşlardı; fakat paralarını memlekette değil, dışarıda, Frenk illerinde yiyorlar, burada zahiren gayet muktesit bir hayat sürer görünüyorlardı. Hiç şüphe yok ki bizim Paşa'nın eski devirde sarf ettiğiinden fazlası ceplerinden çıkıyordu, lakin bu memleketin adamlarına değil, Paris'in Berlin'in mahubelerine kısmet oluyordu. Yavaş yavaş konaklar dağılıyor, ufalıp parçalanıyordu. Yazık ki eski devrin o eşsiz güzelliği bu pespaye gönüllü adamların elinde mahvolup gitmişti.

Evet, işte yeni devir simaları hep böyle şanssız, bayağı, zevk vermez, kaba adamlardan ibaretti.(Karay, 2017: 110).

Romanda Kâni'nin düzenlediği eğlenceden sonra eşi Şayan'ın verdiği davet vasıtasıyla da Meşrutiyet döneminin tipik kadınları tanıtılır. Dönemin kadın tipleri de poker oynayan, alafranga şarkılar dinleyen, yabancı memleketlerin hayranı, özentili tipler olarak sunulur. Böylece, Meşrutiyet ortamının getirdiği kaygısız karışık ortamda yetişen şuursuz, eğlence düşkün müsrif, ahlâkı bozulmuş, kabadayı, mirasyedi ve türedi tipler vasıtasıyla bir dönemin panoraması gözler önüne serilir. Burada eğlenceden eğlenceye koşmalarına rağmen mutsuz ve arayış hâlinde oluşları onların ortak yönüdür. Bu durum romanda devrin yakın tanığı İsmet tarafından dönemin kadınları anlatılırken "Hiçbiri hayatından memnun değildi." (Karay, 2017: 149) ifâdesiyle de ortaya koyulur. Aslında bu mutsuzluk hâlinin sebebi, "eski devrin o eşsiz güzelliği"nin bozulması yani, kronotop hâli dediğimiz İstanbul'un belli zaman ve mekânında bulunamayıp, ondan kopuştur. Konumun değişmesi sonucunda mekân, zaman ve şahıs açısından başkalaşmışlıktır. Dolayısıyla bu durum zaman içinde zaman, mekân içinde mekân arayışını da beraberinde getirir.

### **3- Aranılan Konum (Konumlar Arası Mukayese ve Kronotop Hâline, Bir Dengeye Ulaşma İsteği**

Değişimin sahnesinin İstanbul olarak seçildiği anlatıda, aynı mekânda farklı yaşayış tarzları yani, kronotop yapının bozulması anlatı hikâyesini ortaya çıkarır. Geçmişe duyulan özlem ve eski zamandaki yaşayışa ulaşılama durumu iç hesaplaşmalar, arayış yolculuğu hâlinde roman boyunca aktarılır. İç hesaplaşmada sık sık mukayeselere tanık oluruz. Anlatıda hem roman karakteri hem de anlatıcı olan İsmet, eski devir simaları ile yeni devir simalarından yola çıkarak İstanbul'un Meşrutiyet öncesi ve sonrası yaşayış tarzlarını mukayese eder:

Ah, eski zaman davetleri. O ne latif şeydi, bazılarını hatırlıyordum da mahzun oluyor, hasretini çekiyorum! (Karay, 2017: 107).

Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılâp olmuştu... O, büsbütün garip, fakat –doğrusu- hoş bir âlemde... Türedilik içinde bir kibarlık vardı; böyle hercümerc olmuş bir nesil değildik. (Karay, 2017: 42)

Eski devir simaları... Onlar da başka biçim acayip şeylerdi; fakat --doğrusu- az zararlı, baba adamlardı, en kendine düşkün, en kendini beğenmişinin bile gene etrafında olup biten işlerle, çekilen mihnetler ve sefaletlerle bir alakası; insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan, kana dokunmayan, bir safdillliği, bir cahilliği vardı. Sohbetleri, seyranları, kanaatleri hepsi kendilerine mahsus, nevi şahıslarına münhasır, gönülden doğma, yüreği bağlıydı; imanları, itikatları içinde ne rahat, ne müsterih yaşarlar, bugünün adamlarına nispetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz ömür sürüp ne temiz, ne mesuliyetsiz ve azapsız ölürlerd. Bunlardan birçoğunun hayat tarzını ta yakından, içlerinden, yüreklerinin köşesinden bilirim; gençliğim onların yanında, dizlerinin üzerinde, kirli çamaşırlarının arasında geçti. Kadınıni, erkeğini avucumun içi gibi tanırım; şimdi düşünüyör da hepsini gözümün önünde birer azize gibi başlarından birer nurlu haleyle geçiyor, bana hürmet veriyor. En müfsit ve müzevveri bile nazarıma bugün –nispeten- temiz ve mübarek görünüyör. Son zamanlarda öyle şeni şahıslarla, öyle hayâsız ve kanlı adamlarla düşüp kaktım ki mazinin simaları bana, bir mahpusun çocukluk arkadaşlarını, mektebini düşünüşü gibi hep saf, seviyeli, kabahatsiz ve günahsız bir tesir yapıyor. Eski devri bu sözlerimle himaye veya müdafaa etmiyorum, onda da ne rezaletler gördük, ne maskaralıklar seyrettik; fakat o bir cinayetti, bu bir kital... O bir sansardı, bu bir sırtlan... Eskiden tüylerimizin ürperdiği olurdu, şimdi diken, diken oluyor; eskiden yüreğimiz bulanmaz değildi, şimdi deniz tutmuş gibiyiz, ciğerlerimiz söküldü... (Karay, 2017: 111-112).

İstanbul daha ziyade eski devirde şahsiyetli ve ehemmiyetliydi. Şimdi renksiz ve sefil... Dar fakat süslü, alafranga bir apartman odasında oturup dışarının tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazarken parama ve istiklalime rağmen hiçbir zevk duymadım. (Karay, 2017: 195).

Burada aslında aranılan unsur, kronotop hâlidir. Çünkü kronotop hâlinde bir intizam, sistem kronotopun bozulmasında ise, kargaşa, “hercümerc” hâli hâkimdir. Bu durum romanda İsmet’in ağzından şöyle anlatılır:

Hayatları hep böyle maceralarla, intizamsızlıklar ve haysiyetsizliklerle dolu simalar şimdi İstanbul’da o kadar çok ki seyyiat ve rezalet faslı arasında biraz da hayrat ve fazilete yer bulmak bile kabil olmayacak... Zaten ne sınıf kaldı, ne derece... Ne yüksek muhit belli, ne aşağı halk... Hal ve hamur olduk; hep kirlendik, hep lekelenedik. İnsan ruhuna sükün

ve istirahat verecek iki hikâye işitemiyor; faziletine iman edeceği bir ahbab bulamıyor; bir meziyetliye tesadüf edemiyor... Mütemediyen alçalıyoruz, adileşiyoruz, ahlaksızlaşıyoruz. Eskiden alelade adamlardık, ne çok zararlıydık, ne de çok faydeli, fakat bugün herkes muzır... Karmakarışık, altüst olduk, ne kadar yazık! (Karay, 2017: 190).

Dolayısıyla bulunduğu durumdan huzur alamayan anlatı şahısları bir kronotop oluşturmak amacıyla farklı çarelere başvururlar. Romanda Kâni, İstanbul'un değişimiyle birlikte içinde bulunduğu huzursuz, zevksiz ortamdan kurtulup yeni bir kronotop, denge kurmak için ailesiyle birlikte İstanbul'dan ayrılıp Berlin'e gitmeye karar verir. Böylece yeni bir mekânda dağılmışlığı toplama gayreti içine düşer. Yine Kâni gibi aynı mekânda iki ayrı zamanı yaşayan İsmet'in ruhunda ise, şimdiki yaşam tarzını kabullenememe ve geriye dönme isteği görülür. İsmet de içindeki arayışı dindirmek için "Tahassürle onları anıyorum ve eriyorum." (Karay, 2017: 196) dediği geçmişteki hatıralarına sığınır:

Mevsim kış... Fakat ne çeşnisiz bir kış... Gençliği, gençliğimin kışlarını, kış gecelerini hatırlıyorum. Islak kaplamalı çürük, harap evlerde, dalgalı ve benekli şişeleri köşe başındaki bakkaldan alınan sekiz numara mor petrol lambasının ışığına toplaşarak ne hoş zamanlar geçirirdik. Ah o zamanki İstanbul'un satıcı sesleri... Durgun ve karanlık sokaklarda dolaşan gece simitçileri, bozacılar, keten helvacılar... Tahassürle onları anıyorum ve eriyorum, yüreğim sızlıyor, matem içinde gibiyim; çok yaşlanmışım da gençliğimi hatırlıyor gibi lezzetle için için dalıyorum... Şimdi defterimi kapadım; ta çardaklı turşucudan başlayarak Saraçhanebaşı'ndaki konağı, Fikri Paşa'nın saatli odasını, hizmetçiler peşinde koşan Damat Bey'i, bizim o serseri ruhlu Küçükhanımefendi'yi, herkesi, her yeri tekrar gözümün önünden geçiriyorum; pek iyi tanıdığım ve gördüğüm o devrin şayani dikkat bütün simalarını birer defa daha hatırlıyorum ve ne kadar zevk duyuyorum... (Karay, 2017: 196).

Bu şekilde geçmişteki hatıralarında huzur bulan İsmet, esas mutluluğun ancak başlangıçtaki konuma, yani belli bir zaman ve belli bir mekânda bir arada yaşayışa dönmekle mümkün olabileceğine vurgu yapar. Zira şahıslar o dönem ile bütünleşmiştir ve o zaman-uzamdan kopuş mutsuzluğun sebebi olmuştur:

Hâlbuki son senelerin hatıratı bende böyle güzel ve huzurlu bir teessür yapamıyor; yüreğim sıkılıyor, sinirlerim geriliyor, vicdanım azaba benzer bir sızı ile doluyor; adeta üzülyorum. Hiç şüphe yok ki Kâni bildiğim o "Elma Kâni" olarak kalmalıydı, Şayan ahretlikten çıkmamalıydı, hatta ben bile koltuğumda ut, konak konak dolaşmakta devam etmeliydim... Dünyanın intizamı, memleketin hayrı İstanbul'un güzelliği namına bu, böyle olmalıydı!



Bizim hepimize eski devir biçilmiş bir kaftan imiş! (Karay, 2017: 196).

Romanda bu tespitte bulunan İsmet, düşler yoluyla aradaki uzaklığı aşmak suretiyle geçmiş günlerin güzelliğinde teselli bulup bir iç denge oluşturmaya çalışır. Zaten Gaston Bachelard'a (1996: 38) göre "bilinçdışı kendi mutluluk mekânında barınmaktadır. Normal bilinçdışı, her yerde kendine rahat bir konum sağlamayı bilir." Ancak bunun böyle olmasına karşın yine Bachelard'a (1996: 38) göre "ne var ki, ruh çözümlenme, varlığa sağladığı huzurdan çok, onu harekete geçirir. Varlığı, bilinçdışının kovuklarının dışında yaşamaya, yaşam serüvenlerine girmeye, kendinin dışına çıkmaya çağırır." Burada da hatırlanan ve huzur bulunan eski İstanbul kavuşmak istenilen bir varlık gibi karşımıza çıkar. Dolayısıyla Greimas'ın ikili karşıtlıklar kavramı bakımından kahramanın birdenbire karşılaştığı eksiklik/bu eksikliğin giderilmesi (Barthes, 2005: 158) karşıtlığı söz konusu olur ve bu da şahıslar açısından "bir arayış yolculuğu" (Çetin, 2009: 195) şeklinde yansımaları bulur. Romanın merkezinde yer alan ve şahit olduklarını hatıralar hâlinde kaleme alan İsmet, roman boyunca mukayeseler yaptıktan sonra "aynı İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak" sözlerine son verir:

Bu gece hiç uyuyamadım; sabahın alacakaranlığı camları ağartırken daha ben ayaktaydım, gönlüm, nedense hicranla, yeisle dolu... Işığı söndürdüm: Etrafımda gördüğüm eşya nasıl henüz belli belirsiz duruyorsa, perdeler, masalar, koltuklar ancak fark edilebiliyorsa bende öyleyim; kendim için yarı mevcut, yarı hayattayım... Yalnız derin, keskin bir şey, bir ağırlık ve kuvvet var ki göğsümden basıyor. Altında ezilmiş gibi ölmüş gibiyim... Kendimi duymuyorum, fakat hüznümün, hicranımın acısını duyuyorum.

Acaba bir sinir hastalığının başlangıcı mı?

Pencereyi açtım, balkona çıktım: Örtülü bir kış sabahı, gökte değişimsiz sedef bir aydınlık; ne pembe bir çizgi, ne mavi bir yarıtk, ne minareler, ne medrese damları, ne de kale duvarları veya su bentleri... Şişli'nin çınırçıplak, yarı ikmal edilmiş, araları arsalarla fasilaya uğrayan zevksiz bir mahallesi... Şimdi kulağıma bu alacakaranlığın içinden bir temcit veya ezan sesi gelse ve gözüme şöyle, uzaktan eski İstanbul'un bir parçası görünse ne kadar memnun olacağım!

Gurbette, yabancı diyarlarda kalmış gibiyim; yerime, evime, membaıma dönmek arzusunun bir açlık gibi içimi bayılttığını duyuyorum. Aynı İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak ve artık bulamayacağımı pek iyi anlayarak hiçkırı hiçkırı ağlamak istiyorum.

Ben İstanbul'un, eski İstanbul'un, o şahsiyetli ve güzel İstanbul'un iç yüzünü afacancasına tanıyan bir evladydım; onu ben ne iyi anladım... Sanki o da bana ayrıca, herkese yaptığından fazla yüreğini açardı.

İşte ben bu pek iyi tanıdığım ve pek çok sevdiğim vücudu kaybettim.  
Ona yanyorum, onun hasretini çekiyorum! (Karay, 2017: 197).

Meşrutiyet öncesi ve sonrası dönem çerçevesinde değişen İstanbul'un bir yüzünün ortaya konulduğu romanda, eski ve yeni İstanbul mukayese edilerek bir durum değişimi gözler önüne serilir. Bir anlatıda bir hâlden başka bir hâle geçiş olay gelişimi oluşturur ve bu arayış yolculuğu boyunca sürer. Arayış bitip dengeye ulaşıldığı zaman, süreç de hikâye de, buna bağlı olarak mekân ve zamanın işlevi de şahıslar açısından neticelenir. Anlatı şahıslarını “eyleyenler” olarak nitelendiren Greimas'ın gönderici-alıcı-nesne-özne-yardımcı edici-engelleyici unsurlarından oluşan eyleyenler şemasındaki (Kolcu, 2015: 278) gönderici unsur, burada eski İstanbul'a ulaşma isteğidir ve istek çabaya dönüştüğünde özne de bu nesne için bir serüvene yol alır. Dolayısıyla arayışın devam ettiği “İstanbul'un Bir Yüzü” romanında, bu durum bize anlatının devam edebileceğini gösterir. Zira istenilen şeye, aranan dengeye ulaşmaya kadar gösterilen çaba ve mücadeleler romanı uzatabilir. Zaten romanın hikâyesinin neticelenmediği, “İşte İstanbul'u dolduran şahıslarla sergüzeşlerinden birçok numune... Ben gördüğümü ve bildiğimi olduğu gibi, hiç değiştirmeden, süslemeden, hayalimden bir şey ilave etmeyerek yazdım.” (Karay, 2017: 194) diyen ben anlatıcı figürü İsmet tarafından da şöyle ifade edilir:

Bir gün sırasını düşürürsem, gene İstanbul'dan, onu dolduran şahsiyetlerden, belki de bu romandaki eşhasın neticelenememiş görünen maceralarından tekrar bahsedebilirim.

Zaten doğru düşünülürse “netice” denilen şey hayatta mevcut değildir ki... Mesela, Kâni için: “Benimle görüştüğünün ertesi günü sekte-i kalpten vefat ediverdi.” desem tam manasıyla bu bir netice midir? Yahut Şayan'dan bahsederken: “Delicesine hareketleri arttı, arttı, nihayet çıldırdı, şimdi Alman Hastanesi'nde yahut Almanya'da tedavi edilmektedir.” diye yazsam bunu bir “netice” mi sayacağız? İnsanların hayatı bazen “netice” zannedildiği yerde tekrar başlar ve başlayacak görünen yerde birden kesilir. Biz ömürlerimizi akıp giderken seyretmeliyiz, asıl o zaman dikkate şayandılar, mensuplarına kavuştukları yerde ehemmiyetlerini kaybederler. Ben burada vakamın eşhasını hayatta oldukları gibi konuşturdum ve kendimi de onları da zorlamadan ileri, geri yürüttüm... Bunu yapabildiğimden dolayı çok memnunum!(Karay, 2017: 195).

Bu şekilde zaman zaman roman yazmanın hikâyesini de okuyucuyla paylaşan anlatıcı, romanda anlatı şahıslarının arayış serüveninin yanında roman yazma serüvenini de okura sunmuş olur.

## SONUÇ

“İstanbul’un Bir Yüzü” adlı romanın kronotop yapıdan hareketle üç ayrı temel birime indirgenmesi, bu şekilde anlatının mânâ boyutuna dair ayrıntıların işlevinin de fark edilmesine olanak sağlamıştır. Buna bağlı olarak romanda Mikhail Bakhtin’in yol ve eşik kronotoplarının belli değerleri temsil edecek şekilde romanda kullanıldığı görülmüştür.

Anlatıda karşılaştırma işlevine sahip olan yol kronotopu sayesinde geçmişteki birlik ve beraberlik hâli ortaya konulmuş, sonrasında yer verilen eşik kronotopuyla birlikte ise, anlatı karakterlerinin hayatında dönüm noktası olma özelliğine sahip zaman, mekân ve şahıs uyumunun, yani kronotop hâlinin bozulması durumu söz konusu olmuştur. İstanbul’un merkeze alındığı romanda zamandaki değişime koşut olarak Meşrutiyet öncesi yaşayışı temsil eden Fikri Paşa Konağı’ndan başka sahnede Kâni’nin köşk yaşantısına geçilerek mekân da değiştirilmiş, böylelikle birtakım duygu ve düşünceleri somutlaştıracak şekilde zaman-uzam unsuru bir arada değerlendirilmiştir.

İki ayrı devrin tanıdığı olan anlatının temel karakteri İsmet’in mukayeseleri ile bu iki kronotopun oluşturduğu çatışma durumu gözler önüne serilmiştir. Dolayısıyla başlangıç durumundaki kronotoptan sonra, değişen kronotopla birlikte anlatı geliştirilmeye başlanarak birbirine bağlı anlamlı birimlerinin ortaya çıkması sağlanmıştır. Burada İsmet’in iç dünyasında mukayeseler yoluyla ön plâna çıkan ikilem hâli, bir arayış şeklinde tezahür etmiştir. Onun kaybettiği ve eksikliğini hissettiği değişim öncesi kronotopa, yani istenilen zaman ve mekânda bulunmaya yönelmesi, anlatı hikâyesinin oluşumu ile kronotop yapı arasındaki ilgiyi de meydana çıkarmıştır. Burada anlatıda geçmişteki bütünlüğü sağlamaya çalışan şahsın durumu, Greimas’ın eyleyenler şemasındaki nesneye ulaşmaya çabalayan öznenin işlevi ile ifade edilebilir. Öznenin eksikliğini hissettiği durum başlangıçtaki kronotoptur, huzurdur ve bundan dolayı özne anlatı boyunca bir dengeye ulaşmak için uğraşır. Bu sebeple de geçmişteki hatıralarına sığınır. Ancak buna rağmen romanın sonunda dahi arayış halinin devam ettiği gözlenir.

Geçmişe duyulan özlemin, bir arayış yolculuğunun anlatıldığı romanda, aynı zamanda roman yazma yolcuğu da okurun dikkatine sunulmuştur. Bunu, hem anlatının karakteri hem de ben anlatıcı figürü olan İsmet’in modern bir anlayışla roman içinde onun hikâyesinden söz ettiği kısımlarda bulmak mümkündür. Zaten anlatının kronotop yapıdan hareketle kesitlere ayrılması da kurmaca oluşum modelini, anlatının yurtdışı yolculuğunu ortaya çıkarmıştır. Kesitlemeler yoluyla aşama aşama kurgusuna ulaşılan “İstanbul’un Bir Yüzü” adlı romanda, anlatıda yüzey yapı-derin yapı ilişkisinin sağlam bir şekilde oluşturulup romandaki hikâyenin

kronotop yapı üzerine başarılı bir şekilde inşa edildiği, dolayısıyla da estetik bir yapı arz ettiği görülmüştür. Zira, yapısındaki sağlamlık ve bütünlük anlatıyı estetik kılmaktadır.

## KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif. Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş (5. bs.). Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Bachelard, Gaston. Mekânın Poetikası (Çev: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Bakhtin, Mikhail. Karnavaldan Romana (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Barthes, Roland. Göstergibilimsel Serüven (Çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Chatman, Seymour. Öykü ve Söylem (Çev. Özgür Yaren). Ankara: de ki Yayınları, 2009.

Çetin, Nurullah. Roman Çözümleme Yöntemi (10. bs.). Ankara: Öncü Yayınevi, 2011.

Eco, Umberto. Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları, 2012.

Forster, E. M. Roman Sanatı (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

Karay, Refik Halit. İstanbul'un Bir Yüzü. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017.

Kıran, Zeynel ve Kıran Eziler, Ayşe. Yazınsal Okuma Süreçleri (4. bs.). Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2011.

Kolcu, Ali İhsan. Edebiyat Kuramları (4. bs.). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2015.

Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (18. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Propp, Vladimir. Masalın Biçimbilimi (Çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Rifat, Mehmet. Roman Kurgusu ve Yapısal Çözümleme. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

Yılmaz, Hakan. Henri Bergson'un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi. Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (2011): 61-78.

Yücel, Tahsin. Anlatı Yerlemleri (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.

Yüksel, Ayşegül. Yapısalcılık ve Bir Uygulama (2. bs.). Ankara: Gündoğan Yayınları, 1995.