

**T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**



**REFİK HALİT KARAY'IN HİKÂYELERİNİN KRONOTOP
KAVRAMIYLA OKUNMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Mohamed MAGDY

Danışman

Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ

SAMSUN
2023

TEZ KABUL VE ONAYI

Mohamed MAGDY tarafından, **Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ** danışmanlığında hazırlanan “**REFİK HALİT KARAY’IN HİKÂYELERİNİN KRONOTOP KAVRAMIYLA OKUNMASI**” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı Üniversitesi Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	Sonuç
Başkan	Prof. Dr. Mustafa Zeki ÇIRAKLI Karadeniz Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret
Üye	Doç. Dr. Bekir Şakir KONYALI Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı	☒ Kabul ☐ Ret

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

Prof. Dr. Ahmet TABAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

Etik Kurul Gerekli mi ?

Evet ☐ (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır ☒

12 /05/ 2023
Mohamed MAGDY

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

Tez Başlığı : REFİK HALİT KARAY'IN HİKÂYELERİNİN KRONOTOP KAVRAMIYLA OKUNMASI

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 12/05/2023 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 4

Tek kaynak oranı : % 3 çıkmıştır.

12 /05/ 2023
Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ

ÖZET

REFİK HALİT KARAY'IN HİKÂYELERİNİN KRONOTOP KAVRAMIYLA OKUNMASI

Mohamed MAGDY
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans, Haziran/2023
Danışman: Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ

Bu çalışmada Refik Halit Karay'ın hikâyeleri, Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin'in geliştirdiği kuramsal yaklaşımlardan kronotop kavramıyla değerlendirilmiştir. Bir anlatı formu olarak romanda, mekân ve zaman tasarımının incelenmesine ilişkin geliştirilen kronotop kavramı, uzamsal ve zamansal göstergeleri biçimlendirerek üretimini gerçekleştiren Karay'ın hikâyeleri için de uygun görünmüştür. Bu yüzden, kronotop kavramının hikâye türü incelemesi için de elverişli bir yöntem olduğunun gösterilmesi bu araştırmanın gayelerindendir. Zira Karay'ın hikâyelerinde zaman ve mekâna dair önemli bir birikim bulunmakta ve kronotop yaklaşımıyla okunabilecek bir nitelik taşımaktadır. Maupassant hikâyeciliğini benimseyen Karay'ın, hikâyelerinde göze ilk çarpan özellik bu hikâyelerin mekânlarının çoğunlukla Anadolu coğrafyasından seçilmiş olmasıdır. Türk hikâyesi, bu metinlerle Anadolu'ya taşınmış ve metinler sayesinde Anadolu'ya bakma fırsatı bulunmuştur. Bununla birlikte, yazarın diğer hikâyelerinde Anadolu coğrafyası dışında Filistin, Lübnan ve Yemen gibi Arap ülkelerinin ele alındığı görülmüştür. Bu ülkeler, yazarın hikâyelerindeki coğrafi çeşitliliği arttırmıştır.

Bu çalışma, edebiyat alanında kronotop kavramının kullanımına ve Karay'ın hikâyelerinin toplumsal ve kültürel açıdan anlaşılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Karay'ın hikâyelerinde anlatılan dönemin kültürel olgularını yansıtabilen ve karakterlerini toplumsal yaşamın içinde edindikleri konum bağlamında tanımlayan kronotopların nasıl kullanıldığı araştırılmıştır. Yazarın hikâyelerinde zaman ve mekâna dair tasarruflar, dönemin sosyal yaşantısının tespit edilmesi ve dolaylı yoldan eleştirel bakış açısının oluşturulması açısından son derece önemlidir. Karay'ın hikâyelerindeki taşra, yol-karşılaşma, şato, misafir odası-salon ve eşik kronotoplarının tespitiyle söz konusu kronotopların işlevleri teknik bir imkân olarak ortaya çıktığı gibi farklı bir okuma yöntemiyle yazarın hikâyelerinde yeni bulgulara ulaşılmıştır. Hikâyelerdeki geleneksel zamanın belirli bir mekânla birleşerek ifade ettiği anlam da irdelenmiştir. İncelemede ilk olarak çalışmanın temelini oluşturan kronotop kuramı, Bahtin tarafından çizilen çerçeve içinde edebî metinlerdeki anlam ve işlevlerinin açıklaması için ele alınmıştır. Bunun ardından, Karay'ın hikâyeleri incelenmiş, hikâyelerinde kullandığı mekânlardan yapılan seçmelerle bu mekânların hikâye açısından zaman/uzam değeri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Refik Halit Karay, Mihail Bahtin, Kronotop, Memleket Hikâyeleri, Gurbet Hikâyeleri.

ABSTRACT

READING THE STORIES OF REFİK HALİT KARAY WITH THE CONCEPT OF CHRONOTOPE

Mohamed MAGDY

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Turkish Language and Literature

Master, June/2023

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ

In this study, the stories of Refik Halit Karay were evaluated with the concept of chronotope which is one of the theoretical approaches developed by the Russian literary critic Mikhail Bakhtin. In the novel as a narrative form, the concept of chronotope, which was developed to examine the design of space and time, seemed appropriate for the stories of Karay, who produced by shaping spatial and temporal indicators. Therefore, it is one of the aims of this research to show that the concept of chronotope is also a suitable method for examining the genre of stories. Inasmuch as there is an important accumulation of time and space in Karay's stories and they have a quality that can be read with a chronotopic approach. Adopting Maupassant storytelling, the first striking feature of Karay's stories is that the locations of these stories are mostly chosen from Anatolian geography. The Turkish story has been taken to Anatolia by these texts and they allowed us to know about Anatolia. At the same time, in the author's other stories, it has been seen that Arab countries such as Palestine, Lebanon and Yemen are discussed, apart from the Anatolian geography. And these countries have increased the geographical diversity in the author's stories.

This study aims to contribute to the use of the concept of chronotope in the field of literature and to the social and cultural understanding of Karay's stories. The use of chronotopes, which can reflect the cultural phenomena of the period described in Karay's stories and define their characters in the context of their position in social life, has been researched. Reflections on time and space in the author's stories are extremely important in terms of determining the social life of the period and indirectly establishing a critical point of view. The functions of the mentioned chronotopes emerged as a technical possibility with the determination of the provincial, road-encounter, castle, parlour-halls and threshold chronotopes in Karay's stories, and new findings were delivered in the author's stories with a different reading method. The meaning of traditional time in the stories by combining with a certain place has also been examined. In the review, first of all, chronotope theory, which forms the basis of the study, is discussed within the framework drawn by Bakhtin for the explanation of its meaning and functions in literary texts. After that, Karay's stories were examined, and the time/space value of these places in terms of the story was tried to be determined with the selections made from the places he used in his stories.

Keywords: Refik Halit Karay, Mikhail Bakhtin, Chronotope, Memleket Hikâyeleri, Gurbet Hikâyeleri.

ÖN SÖZ VE TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim süresince engin bilgi ve tecrübeleri ile gelişmemde büyük katkıları olan, bu araştırmanın gerçekleştirilmesinde değerli desteği ile bana yol gösteren, hakkını bir teşekkürle asla ödeyemeyeceğim tez danışmanım değerli Hocam Doç. Dr. İlknur TATAR KIRILMIŞ'a en derin teşekkürlerimi sunarım.

Türkçe öğreniminde bana çok katkı sağlayan ve yüksek lisans programına girmemde beni teşvik eden sevgili Hocam Gude AHMED'e çok teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim boyunca bana her an yardıma hazır olan Senanur AKIN, Semanur DAYIOĞLU ve Tarek KHALED başta olmak üzere tüm arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Türkiye'de kaldığım süre içinde eğitim harcamalarıma destek veren Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı'na (YTB) teşekkür ederim.

Son olarak hayatım boyunca manevi destekleriyle beni bir an yalnız bırakmayan, beni yetiştirip bugünlere getiren, bana her zaman destek olan, sevgilerini ve dualarını hep yanımda hissettiğim sevgili anne ve babama, varlığıyla hayatımı güzelleştiren canım kız kardeşime ve hayatıma sevgisiyle anlam katan, her kararında yanımda olduğunu hissettiren sevgili nişanlıma sonsuz teşekkürler...

Mohamed MAGDY

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Konusu.....	1
1.2. Araştırmanın Amacı	1
1.3. Araştırmanın Önemi	1
1.4. Araştırmanın Yöntemi	2
2. KRONOTOP KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ	3
2.1. Mekân ve Zaman Kronotopu	3
2.2. Roman Tiplerinin Kronotopları ve Hikâye	8
2.3. Literatürde Kronotop Çalışmaları.....	13
3. REFİK HALİT KARAY’IN HİKÂYELERİNDE KRONOTOP.....	16
3.1. Taşra Kronotopu.....	16
3.2. Yol-Karşılaşma Kronotopu	35
3.3. Şato (Yalı-Konak-Köşk-Han-Hamam) Kronotopu.....	55
3.4. Misafir Odası-Salon Kronotopu	61
3.5. Eşik Kronotopu	66
4. SONUÇ	73
KAYNAKÇA.....	78
ÖZGEÇMİŞ	80

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu

Refik Halit Karay'ın Hikâyelerinin Kronotop Kavramıyla Okunması başlıklı bu çalışmada Türk edebiyatında kendine has bir yeri olan Karay'ın hikâyeleri Bahtin'in edebiyat dünyasına sunduğu kronotop kuramı açısından çözümlenmiştir. Yazarın hikâyelerindeki mekân ve zaman unsurlarının nasıl kullanıldığı ve birbirleriyle nasıl ilişkilendirildiği incelenerek, kronotop kuramıyla bağlantısı kurulmuştur. Bu sayede, Karay'ın edebî dünyaya katkısı daha detaylı bir şekilde ortaya konulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, Mihail Bahtin'in bir anlatı formu olarak romanda, mekân ve zaman tasarımına ilişkin getirdiği ve kronotop olarak adlandırdığı kavramsal çerçeveyi hikâye türüne uyarlamak ve bunun irdelenmesini yapmaktır. Refik Halit Karay'ın hikâyelerindeki kronotopların tespiti olmakla birlikte söz konusu kronotopların işlevlerinin tam olarak anlaşılabilmesi için yazarın kullandığı tekniklere, anlatım biçimlerine ve ele aldığı konulara değinilerek çeşitli bulgulara ulaşılmıştır. Karay'ın hikâyelerinde zaman ve mekân öğelerine yer verildiği için kronotop bağlamında hikâyeler incelenmeye müsait bir tür olduğuna dair kanaat getirilerek sadece romanların değil, hikâyelerin de kronotop kavramı ile incelenebileceği ispat edilmeye çalışılmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Yüzbinlerce makale ve kitap yazılmış ve hâlâ yazılmaya devam etmektedir. Bu eserlerin her okunması beraberinde hem yazılı hem de sözlü anlamında yeni açılımlar getirmektedir. O şerhler, haşiyeler ya da modern dille söylenecek olursa etüt araştırma ve incelemeler dönemin şartlarına uygun bir şekilde yeniden yapılmaya çalışılmaktadır. Başka bir deyişle, bu yeni incelemeler, eserleri birebir tekrar etmez, yeni fikirler açılarak detaylara girildiğinde ve satır araları okunduğunda şunun farkına varılmaktadır: bu eserlerin içindeki temalar ve kavramlar zamanla yazıldığı dönemden farklı anlamlar kazanmıştır. Zira arada bir takım bilimsel keşifler olmuştur. Bu bağlamda, bu çalışmada Refik Halit Karay'ın yaşamış olduğu çağda hikâye türünde yazdığı eserler daha önce uygulanmamış farklı bir okuma tekniği ile ele alınmıştır.

Refik Halit Karay'ın hikâyeleri hakkında tez ve makale boyutunda birkaç çalışma yapılmıştır. Fakat bu çalışmalarda yazarın hikâyeleri kurgu, içerik, anlatıcı ve bakış açısı, kişiler dünyası, dil ve anlatım teknikleri ya da hikâyelerinde aile, kadın, eğitsel iletiler açısından ele alınmıştır. Bazı çalışmalarda yazarın hikâyelerinde küçük bir bölüm olarak mekân ve zamana değinilse de bu kavramlar ayrı bir şekilde ve inceliklerine inilerek ele alınmamıştır. Bu çalışmada diğer çalışmalardan farklı olarak hikâyelerde var olan geleneksel zamanın belirli bir mekânla birleşerek ifade ettiği anlam irdelenmiştir. Bu kadar ilişkili ve farklı bir konu olmasına rağmen bugüne dek literatürde Karay'ın hikâyelerinde kronotop kavramına dair yapılmış bir çalışmaya rastlanmamış olması, bu çalışmaya odaklanmamızı gerektiren ana sebeplerden biridir. Bahsi geçen sebeplerden ötürü Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde “kronotop” incelenmesi bakımından özgündür.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmanın zemini oluşturması mahiyetinde Mihail Bahtin'in sunduğu kronotop kavramı ile ilgili kaynaklar taranarak açıklayıcı bir şekilde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra, bu kavramın edebiyatla ilgisi ortaya konmuş ve hikâye türüne uygulanabilirliği sorgulanmıştır. Bunun üzerine, bu çalışma kapsamına alınan Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* ile *Gurbet Hikâyeleri* adlı hikâye kitapları incelenmeye, örnekleme yöntemiyle bu hikâyelerde Bahtin'in tanımladığı kronotoplarının işlevlerinin özellikleri tespit edilerek başlıklar altında sınıflandırılmış ve çeşitli bulgulara ulaşılmaya çalışılmıştır.

Tez, giriş ve sonuç bölümleri dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde Rus edebiyat teorisyeni Bahtin'in ürettiği kronotop kavramı üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde ise, Bahtin'in “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine ilişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” isimli yazısında bahsettiği ve açıkladığı taşra, yol-karşılaşma, şato, misafir odası ve salon ve eşik kronotopları, Karay'ın hikâyeleri üzerinden incelenmiş ve hikâyelerdeki örneklerle gidilmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında ise, hikâyelerden tespit edilerek sınıflandırılan kronotopların bir dökümü yapılarak geniş bir şekilde değerlendirilmesi yapılmıştır.

2. KRONOTOP KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. Mekân ve Zaman Kronotopu

İnsan hayatında büyük yer kaplayan mekân, biyolojik olarak anne karnında başlayarak teolojik olarak bir ömür sonucunda mezarda son bulur. Bu nedenle, varlığımız mekânsız hayal edilemez. Zira mekân, içinde yaşadığımız bu uçsuz bucaksız evren, onu ve bizi içeren daha büyük bir yerin yalnızca bir parçasıdır. Edebiyatın, tarihsel süreç içindeki değişen anlayışı, mekânın anlatımdaki işlevinin değişimine sebep olmuştur. Bununla birlikte mekânın, edebiyat eserlerinde önemli bir unsuru olduğu kabul edilmiştir. Zira mekân, hikâyenin geçtiği yer olarak anlatının diğer unsurları ile yakın bir ilişki içerisinde ve karakterlerin duygusal durumlarını da yansıtmaktadır. Bu sebeple, yazarın mekânı ele alış biçimi (gerçek veya hayalî), okuyucunun eseri algılayabilmesi için son derece kritik bir rol oynamaktadır:

Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, bu unsurun olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesidir. (Tekin, 2006: 129).

Zaman da, mekânda olduğu gibi edebiyat sanatının değişen yaklaşımlarından etkilenmiştir. Zaman benzer şekilde anlatının önemli unsurlarından biri olmakla birlikte tanımlanması zor ve her dönemde farklı bir şekilde betimlenmiştir:

Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka -belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/ duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, ‘zaman’ unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır. (Tekin, 2006: 110).

Farklı edebiyat eserlerinde “zaman” ve “mekân” kavramları, eserin ait olduğu edebî akım özelliklerine göre işlenmiştir. Modernizm, yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkarak zaman ile mekân kavramlarını farklı bir şekilde sunmuş ve onlara yeni anlamlar kazandırmıştır. Bu yeni yaklaşım, modern anlatının temel unsurları haline gelmiştir. Bu nedenle, her anlatıda açıkça tanımlanmış bir zaman ve mekân son derece önemlidir. Bir başka deyişle, anlatının dünyasını okura yaklaştırarak okurun gerçeğe uygun olarak hissetmesini sağlamak için olay örgüsünün belirli bir tarihsel çerçevede ve belirli bir ortamın sınırları içinde dönmesi gerekmektedir. Zamansız bir anlatı

tasavvur etmek mümkün değildir. Dolayısıyla, zamanda anlatı bulunmamakta ancak zaman anlatıda bulunmaktadır. Bu nedenle, anlatı sürecini düzenleyen zamansal unsuru göz ardı etmek neredeyse imkânsızdır.

Zaman ve mekân arasındaki ilişkinin, sadece gerçek dünyada değil, hayal dünyasında da var olduğu söylenebilir. Zira hayalî de olsa zaman ve mekânda gerçekleşmeyen bir hareket tasavvur edilememektedir. Zaman ile mekân arasındaki ilişki, insan tarafından açıkça ortaya konularak aralarında bağlantı kurulmakta ve bu sayede ilişki daha net bir şekilde görünür hale gelmektedir. Dolayısıyla zaman, sadece insanın bireysel yaşam deneyimleri ile sınırlı değildir, aksine zamanın daha derin anlamları bulunmaktadır. Ancak zamanı mekânla birleştirmedikçe bu anlama ulaşamamaktadır. Mekân ve zamanın değişimi, yeni duyguların ortaya çıkmasına olanak sağlar. Ancak önemli olan, mekân ve zamanın birlikte ele alınması ve bir bütün olarak incelenmesidir. Böylece, okuru yeni anlamların keşfedilebileceği yöne yönlendirir. Bu bağlamda, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı kitabında mekân ve zaman birlikteliği şu şekilde açıklanır:

Geçmişin tiyatrosu olan hafızamızın dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen kendini zaman içinde tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile yitik zamanın peşine düşse, orada da zamanın akışını, durdurmak isteyen varlığın istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca. Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar. (2014: 36).

Bachelard'ın mekânın peteklerine sıkışmış zaman ifadesi, bu iki unsurun birbirlerine bağımlı olduğunu, birbirlerini tamamladığını ve etkilediğini vurgular. Öyle ki zamanın, mekânın içinde sıkışmış bir halde bulunarak mekânın yapısını belirleyen bir unsur olarak görülmekte ve mekânın içinde bulunan eşyaları da etkilemektedir. Binaenaleyh, Bachelard'ın açıklamaları, bu çalışmanın kuramsal zeminini oluşturmak mahiyetinde Rus edebiyat teorisyeni Mihail Bahtin'in ürettiği kronotop kavramını açıklamaya bir geçiş sağlayabilecek bir özelliğe sahiptir.

Kronotop kavramının açıklamalarına geçmeden önce şunu belirtmek gerekir ki; Bahtin'in kronotopla yolculuğu sadece üzerine yazmış olduğu "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinden ibaret değil, bu yazıdan evvel roman türünü inceleyerek belli tip romanlar için geçerli olabilecek belirli özelliklere sahip kronotoplara yönelik makaleler yazmış ancak bu incelemeler, Bahtin'in ölümünden sonra yayımlanmıştır. 14 Ekim 1940 yılında Bahtin'in *Discourse in The Novel, Romanda Söylem* adlı kitabı Gorki Dünya Edebiyat

Enstitüsü'nde S. Botcharov ve V. Kojinov tarafından düzenlenerek 1975 yılında *Edebiyat ve Estetik Soruları* olarak yayınlanmıştır. Bu kitap İngilizceye çevrildiğinde *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Arapçaya çevrildiğinde ise *Romanda Zaman ve Mekân Biçimleri* olarak adlandırılmıştır. Bahsi geçen kitapta Bahtin'in kronotopla alakalı yazmış olduğu bütün makaleler bulunmaktadır. Fakat Bahtin'in Türkçeye çevrilmiş olan *Karnaval'dan Romana / Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* adlı kitabında sadece "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesi bulunmaktadır. Bundan dolayı, kronotop Türk literatüründe yeterli bir şekilde izah edilmediğinden Bahtin'in Arapça ve İngilizceye çevrilmiş kitaplarına başvurulmuştur. Bu bölümde, kronotop kavramını daha derinlemesine kavramak ve yeni bir perspektif kazanmak amacıyla, Bahtin'in yazıları bazen tercüme edilerek bazen de özetlenip uyumlu bir şekilde harmanlanarak kronotop yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır.

Bahtin'in edebiyatın anlatım ve diline odaklanan çalışmalarının göz önünde bulundurulması gereklidir. Mekân ile zamanın birbirinden ayrılmaz bir parçanın bütünleri olduğunu kabul eden Bahtin, Einstein'ın Görelilik Teorisi'nden kuramlaştırılan zaman ve mekân birlikteliğinin etkisini sadece fizik, matematik veya felsefede değil, edebiyat eleştirilerinde de kullanılabileceğini görmüş ve bunu "kronotop" şeklinde isimlendirmiştir. Görelilik Teorisi, uzay ve zamanın bir algı olduğunu gösterir. Gözleyene bağlı olarak farklı algılanabilir. Mutlak zaman diye bir şey yoktur. Uzay ve zamanı algılama biçimimiz, nerede bulunduğumuza ve nasıl hareket ettiğimize bağlıdır. Bu teoriden kuramlaştırılan Yunanca kökenli kronotop kavramı ise, kronos 'zaman' ve topos 'yer' olmak üzere iki sözcükten oluşmaktadır. Bu iki öge her türde ayrılmaz bir bütün olarak farklı özellikler göstermektedir. Buradaki zaman geçiciliği temsil ederken, yer kalıcılığı canlandırmaktadır. Bahtin, Görelilik Teorisi'nden eğretilme yoluyla edebî eserlerdeki zaman ve mekân kavramını incelemiş ve "uzam-zaman" veya "kronotop" kavramını "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinde açıklamıştır. Kronotop, ilk önce fizyolog Aleksei Ukhtomskii tarafından bir fikir olarak ortaya atıldığı hâlde bu terim, Bahtin'in elinde kuramsal bir yönetime dönüşmüştür. Bahtin'e göre kronotop, bir metnin zaman ve mekânının nasıl kullanıldığını inceleyen bir araçtır. Bu kavram sayesinde, bir metnin zaman ve

mekânının nasıl kurgulandığı ve bu kurgunun anlatıma nasıl bir etkisi olduğu incelenebilir:

Bir edebî eserin gerçeklikle ilişkisindeki sanatsal bütünlüğü, kronotopu tarafından tanımlanır. Bu nedenle, bir eserdeki kronotop, soyut analizde tamamen sanatsal kronotopunun içinden izole edilebilen bir değerlendirme yönü içerir. Edebiyat ve sanatta, zaman ve mekân belirlemeleri birbirinden ayrı düşünülemez ve her zaman duygular ve değerler tarafından renklendirilir. (...) Sanat ve edebiyat, değişen derece ve kapsamdaki kronotopik değerlerle doludur. Sanat eserinin her motifi, her ayrı yönü değer taşır. (1981: 243)

Böylece edebiyat eleştirmenleri, metinleri daha derinlemesine anlayabilir ve bu metinlerin anlatımını daha iyi değerlendirebilirler. Edebiyatta zaman ve mekânın kaynaşma sürecinin uzun ama sistematik olmayan bir tarihi vardır. Kronotop oldukça basit bir şekilde, bir anlatıdaki uzamsal-zamansal unsurların tanımlandığı yollar olarak belirtilebilir. Daha geniş bir ifadeyle, bir kronotopun, bir anlatı metninin uzamı içinde kendilerini oluşturan anlatının karmaşık zamansal ilişkilerinin kapsayıcı bir kavramı olduğu söylenebilir. Bahtin, kronotopu, “Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, ‘zaman-uzam’) adını vereceğiz.” (2020: 306) şeklinde açıklar. Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; birbirlerini sarmalarıyla iç içe geçerek yepyeni bir boyut kazanan, yer değiştirebilen, ters düşebilen ve hatta zaman zaman çatışan karmaşık etkileşimlerdir. Bu bağlamda, Mehmet Narlı'nın bu etkileşim hakkındaki açıklaması, konuyla ilgili önemli bir bakış açısı sunmaktadır: “İnsanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığının; zamanı ve mekânı biçimlendirdiğini söylemek doğru olduğu kadar; zaman ve mekân olarak iç içe girmiş bir sürecin, insanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığını oluşturduğunu söylemek de doğrudur.” (2007: 13). Fakat zaman ve mekân arasındaki bu etkileşimden evvel zamanın, mekâna göre daha önde bir konumda bulunduğu söylenebilir. Yirminci yüzyılın başlarına kadar, edebî incelemelerde, olayların zaman içindeki ilerleyişine öncelik verilerek mekân sadece bir arka plan görevi görmüştür. Ancak modern dönemde, zaman ve mekân kavramlarındaki değişimlerin etkisiyle mekânın edebî metinlerdeki rolü değişmiş ve daha önemli bir konuma sahip olmuştur. “Foucault’nun dediği gibi yirminci yüzyıl mekân çağıdır ve mekânın dönüşümü, değişimi, yeniden kurgulanışı bu dönemde özel bir anlam taşır. Ancak, önceki yüzyıllar ise zaman çağıdır.” (Gökşen, 2020: 145). Buradan hareketle ifade edilebilir ki, bu dönemden itibaren yapılan mekân çalışmaları, edebiyatta mekânın önemine dair bir farkındalık yaratmış ve zaman-mekân etkileşimine yönelik bir katkı sağlamıştır. Bu etkileşimin sayesinde de kronotop gibi

kavramların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Bahtin'in kronotopuna da dönülecek olursa, bu kavram, edebî eserlerde zaman ve mekânın ayrılmaz bir şekilde birbirleriyle etkileştiği ve bu etkileşimin eserin anlam ve kurgusu üzerinde belirleyici bir rol oynadığı düşüncesinden doğmuştur. Kronotop kavramı sayesinde edebî eserlerdeki zaman ve mekânın tüm özellikleri detaylı bir şekilde incelenebilir ve anlaşılır hale gelmiştir. Bu da mekân ve zaman ilişkilerinin kaynaşması yoluyla gerçekleştirilmektedir.

Kronotop, zamanın mutlaklığına ve mekândan ayrılığına inanan geleneksel düşünce tekniklerini aşmaya çalışmaktadır. Buna bağlı olarak, Bakhtin'in görüşü zamanın görünmez niteliğiyle çelişmektedir:

Kronotop bir mekândaki zamanı maddileştirmek için birincil araç olarak işlevselleşir. Kronotop, zaman ve mekânın sadece bir arada olması değil, bunların taşıdığı duygu değeridir. Zaman ve mekân bir arada düşünülürken, bu iki kavramın ortak bir duyguyu da barındırması kronotopun tanımını belirginleştirmektedir. Bu şekilde edebiyat eserlerinde kronotopun işlevi ortaya çıkarak onun sayesinde zaman dokunulur ve görünür hâle gelir. Böylece iyi çizilmiş mekânlarda zamanın somutluğu artırılır, somutlaştırılır, yaşam kazanmasına katkı sağlanır ve aynı zamanda mekân zamanla algılanır ve ölçülür hâle gelir. Metinler bir kronotop'a sahip olduğunda, anlatıcının aktardıkları sadece statik bir dizi söylem ve diyalog olmaktan çıkar ve karakterler arasında geçen dinamik bir hikâye kurulur. Bu yüzden kronotop romanın temel olaylarının geliştiği organizasyon merkezidir. Anlatının düğüm yerlerinin bağlandığı ve birleştiği, anlatıyı şekillendiren anlamın ait olduğu yerlerdir. (1981: 251).

Bahtin, kronotopu, “Uzam ve zaman -uzamın dördüncü boyutu olarak zaman- arasındaki bağlantıdır.” (1981: 84) olarak tanımlar. Dolayısıyla kronotopu ayırt eden özelliğin, zaman ve mekânın kesişimi ve ilişkilerinin karışımı olduğu söylenebilir. Zaman ve mekânın ayrılmazlığı ile ilişkilendirilen kronotop, karmaşık metinsel ve bağlamsal ilişkileri ortaya çıkarmak ve bunları okuyucuların kapsamlı bir şekilde anlamalarına yardımcı olabilmek için kullanılır. Ayrıca kronotop, anlatının içindeki dünya ile dışarıdaki dünya arasında bağlantı kuran bir yaklaşımdır. Bir karakterin gözlemlediği şey hakkında neden bu şekilde düşündüğünü veya onu belirli bir şekilde hareket etmeye iten şeyin ne olduğunu anlamamızı sağlayabilen bir unsurdur. Buradaki zaman ve uzamdan etkilenen hareket tüm anlamı oluşturarak anlatıdaki bütün ayrıntıları aşikâr hâle getirir ve kronotopu aktif kılar. Denilebilir ki, kronotopun temel görevi, okuyucunun zaman ve mekân arasındaki etkileşimlerinin sergilendiği alandır. Bu nedenle, bir eserin kronotopu, okuyucunun anlama ve yorumlama sürecinde büyük önem taşır.

Bahtin, kronotop kavramını tanımladıktan sonra, uzam-zaman ilişkilerinin incelenmesiyle ilgili çalışmaların ve edebî yazıların azlığının “incelenen de genellikle zamansal ilişkiler olmaktadır; ve bunlar da kopmaz bir şekilde bağlı oldukları uzamsal ilişkilerden yalıtılarak ele alınmaktadır.” (2020: 312) fikrine dayanarak, uzam-zamansal biçimleri ele almaya yönelmiştir.

Bahtin’in “Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır.” (2020: 296) şeklindeki görüşüyle, uzay-zamanı toplumsal ve tarihsel yapılara bağlamaya doğru gitmiştir. Bundan hareketle kronotopun zihinsel-tarihsel bir yapı olarak, bir dönemin tarihsel ve toplumsal boyutlarını koruduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Bahtin’in kronotopu, yalnızca metindeki anlamsal ögelerle sınırlı değil, aynı zamanda okurlar ve yazarlar tarafından kullanılan zihinsel stratejileri de kapladığı görülebilir.

2.2. Roman Tiplerinin Kronotopları ve Hikâye

Bahtinci anlayışa göre zaman ve mekân, modern anlamda metnin okunması ve algılanması sürecinde etkin bir role sahiptir. Zaman ve mekânın artık sadece metinsel ögeler olmadığı, okuma ve yazma işlemlerini kolaylaştıran zihinsel bir birim olarak çalıştığı söylenebilmektedir. Bahtin, bununla kalmayıp romanın varoluşunun temel bir eylemi olarak okumaya has bir yer ve zamanın olduğu iddiasında bulunmuştur: Örneğin, metnin belirli bir yeri ve okumanın bağımsız bir zamanı vardır; satırdan satıra, sayfanın başından ortasına ve sonuna kadar ve bir sayfadan diğerine geçmek gibidir. Böylece okuyucu romanı okurken belirli bir anlatı kronotopunu tanımlayabilmektedir. Yalnız Bahtin, romanları tür şeklinde değil, tip kavramıyla tasniflemiştir. Bu tipleri ilk romanlar üzerinden açıklamıştır. Bir başka deyişle, bu romanların aynı tip olmalarının nedeni, zaman ve mekânla olan kronolojik ilişkilerinin benzer olmasıdır. Bahtin’in ortaya koyduğu romana özgü kronotoplar ise şu şekilde sıralanabilir:

1. Macera romanlarına özgü kronotop.
2. Gündelik yaşama dair romanlara özgü kronotop.
3. Biyografi-otobiyografi romanlarına özgü kronotop.

Şu var ki, Bahtin’in teorisini kronotop şeklinde biçimlendirme arayışının bazı zayıflıkları ve eksiklikleri vardır. Bahtin, teorisini sınırsız ve dalgalı hâlde tuttuğu için,

tutarsız kalarak neredeyse her şeyi kapsamaktadır. Ancak Bahtin, teorisini yanlış anlaşılacak adına şunu vurgulamaya çalışmaktadır:

Burada teorik ifadelerimizin ve tanımlarımızın kapsayıcılığı ve doğruluğunu iddia etmiyoruz. Sanat ve edebiyatta zaman ve mekân biçimlerinin ciddi bir şekilde incelenmesi, diğerlerinde olduğu gibi bizde de yakın bir zamanda başladığını söyleyebiliriz. Bu çalışma, sonraki geliştirme aşamasında tamamlanacak ve temel olarak burada başladığımız romana özgü kronotopları düzeltebiliriz. (1981: 85).

Bahtin'in kronotopları antik ve modern olmak üzere ikiye ayrılır. Bahtin, Heliodorus'un *Aethiopica*'sı, Apuleius'un *Altın Eşek*'i ve Petronius'un *Satrikon*'u antik romanlarına yönelik kronotopu örneklemek için kullanır. Dostoyevski, Tolstoy ve Balzac ise, modern kronotoplar örneklemek için kullanır.

Bahtin'in bahsettiği ilk kronotop, macera romanlarında zaman ve mekânın birliği, kahramanların mücadele ettiği zorluklarla ayrılma, kaçış, kaybetme, evlenme gibi temalarla beraber sıklıkla kullanılır. Bu olay örgüleri, okuyucuların kahramanların mücadelelerine ve zaferlerine dair meraklarını arttırır. Örneğin, birbirini seven ve evlenebilecek durumda olan bir erkek ve kadının çeşitli engeller nedeniyle mutlu sona kavuşmasının gecikmesidir. Bu kronotopun en önemli özelliği, zaman ve mekâna ilişkin belirli bir işaret sağlamamasıdır. Bahtin, romanlarda anlatılan olayların herhangi bir zamanda ve yerde yaşanabilecek türden olaylar olduğunu belirtir. Bu olaylar, geçmişe ya da geleceğe özgü değildir ve tarihsel bir nitelik taşımazlar. Bu nedenle, romanların anlatıları zamansızdır ve geçerliliği her zaman sürer. Olay örgüsünün büyük bir kısmı, yolda gerçekleşir. Yalnız olay örgüsü açısından zaman ve mekânın hiçbir önemi yoktur. Önemli olan doğru zamanda ve doğru yerde olabilmektir. Bu kronotopu karakterize eden en önemli ifadeler ise “aniden”, “tam o anda”, “tam zamanında” gibi ifadelerdir. Bu ifadeler, okuyucuları bundan sonra ne olacağı konusunda heyecanlandırmak için kullanılır. (Bakhtin, 1981: 90-92).

Macera romanlarında, yol ve yolculukların bu tip romanlarda önemli bir rolü vardır çünkü karakterlerin maceralarına başlamadan önce bir yere gitmeleri gerekir. Bu yolculuklar, karakterlerin hayatta kalma becerilerini sergilemelerine ve kişisel sınırlarını keşfetmelerine yardımcı olur. Ayrılık, kaçış ve evlilik gibi diğer temalar da zaman-uzamsal değerleri birleştirir ve olay örgüsüne derinlik katar. Ancak, yol ve karşılaşma kronotopları arasındaki yakın ilişki özellikle dikkate değerdir. Yolculuklar, karakterleri beklenmedik kişilerle tanışmaya ve onlarla karşılaşmaya zorlar. Bu karşılaşmalar, karakterlerin olay örgüsüne daha fazla katkıda bulunmasına ve

hikâyenin gidişatını değiştirmesine neden olabilir. Yol kronotopunda, zaman-uzamsal değerleri açık bir şekilde görünür. Genel olarak yol, edebiyatta son derece önemli bir konudur ve edebî eserlerin çoğu yol kronotopuna ve üzerinde meydana gelen karşılaşmalara ve maceralara dayanır. Denilebilir ki, yol asla sadece bildiğimiz sözcük anlamından ibaret değildir, her zaman hayatın yolunun tamamı ya da bir kısmıdır. Yollar bazen insanın hayattaki kaderini belirleyerek dönüm noktaları olabilir. Örneğin, ebeveyn evinden ayrılıp yola çıkmak ve sonra yurda dönmek genellikle bir insanın hayatındaki iki aşamadır; genç olarak ayrılır ve erkek olarak döner. Bu nedenle yol kronotopunun, edebî eserlerde özel bir öneme sahip olduğu görülür. Karşılaşmalar da, sadece edebiyatta değil, hayatın çeşitli alanlarında önemli bir yer alır. Örneğin, dini alandaki karşılaşmalar, Hristiyan ve Budist kutsal metinlerinde bulunan masallarda ana rollerden birini oynar. Dolayısıyla karşılaşmalar, kesin bir bilimsel nitelik taşımayan bazı felsefi akımlarda belirli bir anlam kazanır. Karşılaşmalar, diplomatik toplantılar gibi toplum ve devlet organizasyonlarında her zaman da mevcuttur. Kısacası yol ve karşılaşma kronotopu bu noktalar etrafında döner. Bu açıklamaların ardından, çalışmanın sonuç bölümünde yine yol-karşılaşma kronotopu ve diğer genel kronotoplara detaylı olarak değineceğini ifade eder. (Bakhtin, 1981: 107-110).

Romana özgü ikinci kronotop gündelik yaşam romanlara özgü kronotoptur. Olay örgüsünde buluşma, ayrılma, kaçış gibi karakterlerin hayatındaki kritik noktalarını teşkil eden olaylara sık sık rastlanır. Bu roman tipinde macera romanı tipinde olduğu gibi romanlarda geçen olaylar, her zaman ve her yerde yaşanabilecek olaylardır; tarihsel zaman ve o döneme ait hiçbir iz taşımazlar. Ancak bu tip romanların zamanı aniden değişebilir ve karakterler kendilerini döngüsel zamanın dışında, bambaşka bir macera zamanında bulabilirler. Bu sayede karakterler, beklenmedik bir maceraya atılabilirler. Burada karakterlerin iç dünyalarına ve düşüncelerine yoğunlaşılır. Olayların ve mekânların yanı sıra karakterlerin zihin dünyası da önem kazanır. Romanın olay örgüsü, karakterlerin iç dünyalarındaki değişimlerin etkisi altında şekillenir. Bu kronotopun en yaygın özelliği ise, karakterin kendi benliğiyle yüzleşmesi ve çatışmasıdır. Bu tipte, kahramanın gerçek dünyasının dışında ne olduğu bilinebilir; yani onu günlük hayattaki yaptığı alışkanlıklarından değil, hayal ettiklerinden tanınabilir. Kahraman, kendini bilmeyen, suçlu ya da ahlaki bir zayıflık veya hatadan acı çeken bir insandır. Ancak toplum önünde yaptıklarının hesabını

vermek zorundadır. Bu karakterler genellikle anlatının başında ve sonunda iki farklı imgeye sahip olurlar. (Bakhtin, 1981: 111-115).

Romanın özgün kronotopları arasında yer alan üçüncü tip ise, eski biyografi ve otobiyografilere özgü kronotoptur. Bu tür kronotop, tarihsel bir perspektife sahiptir ve karakterlerin davranışlarının ne şekilde ortaya çıktığını değil, onların anlamlarını kavramamızı sağlar. Bu tarihsel perspektif, romana derinlik ve zenginlik katarken, karakterlerin geçmişlerinin anlatılması da okuyucuların onları daha iyi anlamasına yardımcı olur. Eski biyografi ve otobiyografilerin izinde ilerleyen bu kronotop, roman tarihinde önemli bir yer tutar. Bahtin'in vurguladığı gibi, bu tip romanlarda anlatılan her şeyin bir sosyal yönü vardır. Kahramanlar, sadece kendileri için değil, toplum için var olurlar. Yazarlar, karakterleri ideolojik mesajlarını iletmek için bir araç olarak kullanırlar. Yazar, başkasının hayatını ya da kendi hayatını nesnel bir biçimde “toplumda bir kişi” olarak sunar. (Bakhtin, 1981:130-135).

Bahtin'in öncülük ettiği romana özgü kronotopların arasında, şövalye romanlarına özgü bir başka kronotop da yer alır. Bu kronotop, bu tip romanların özelliğini belirleyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Olaylar gerçek zamanın akışına göre sıralanırken, ansızın bir çarpışmanın ortasında, tamamen beklenmedik bir şekilde başka bir olayla karşılaşırız. Bu kırılma noktası, romana büyük bir heyecan ve gerilim katar. Ortaçağ şövalye romanları, eşsiz bir atmosfere sahip geniş mekânlarda geçer. Bu mekânlar, savaşların, esaretlerin, ayrılıkların ve kavuşmaların yaşandığı yerlerdir. Kahramanlar, yola çıkarlar ve olaylar ya yolda gerçekleşir ya da yolun her iki tarafına yayılarak yol boyunca ilerler. Bu yolculuklar, romana derinlik ve hareketlilik katarken, kahramanların zorlu mücadeleleri ve çekişmeleri de okuyucuları sürükleyen bir öge olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle, Ortaçağ şövalye romanları, tarihin unutulmaz eserleri arasında yer alır. (Bakhtin, 1981:151-155).

Bu bölümün başında belirlendiği üzere; Bahtin'in kronotopla yolculuğu sadece tek bir yazıdan ibaret değildir, Bahtin, romanları inceleyerek belli tip romanlar için geçerli olabilecek belirli özelliklere sahip kronotoplara yönelik birçok makale yazmıştır. Bu çalışmalardan yola çıkarak, Bahtin aynı zamanda bir sonraki döneme ait roman tiplerinde ortaya çıkabilecek ortak kronotopları “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” adlı makalesinde tespit eder ve kronotop çeşitlerini genel hatlarıyla ele almıştır. Bu kronotoplar da şu şekilde sıralanabilir:

1. Taşra Kronotopu
2. Yol-Karşılaşma Kronotopu
3. Şato Kronotopu
4. Misafir Odası-Salon Kronotopu
5. Eşik Kronotopu

Bu kronotoplar, antik roman kronotoplarının çıkarımlarıdır. Yol kronotopu, zorluklarla mücadele macera romanlarının geçtiği yerlerdir. Eşik kronotopu, dönüşümün olduğu yerlerdir. Şato kronotopu ise, biyografik kronotopu geçmişe dayalı olduğu gibi şato da geçmiş olaylarında sürekli hatırlatan nesnelere de dayalıdır.

Bahtin'in bahsi geçen makalesinin sonuç bölümüne "Buraya kadar, yalnızca belli başlı zaman-uzamlardan, en temel ve en yaygın olanlarından söz ettik. Ama bu tür zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilir; aslında, daha önce belirttiğimiz üzere, herhangi bir motif kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabilir." (2020: 305) şeklinde bir ifade eklemiş olması kronotopun sınırlarını belirlemeyi güçleştirmiştir.

Buna ilaveten Bahtin, kronotopların çoğaltılabileceği ve bir kronotopun metinde diğer kronotoplardan daha baskın olabileceğini vurgulamıştır: "Zaman-uzamlar çift yönlü kapsayıcı; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ve aynı zamanda birbirlerine benzeyebilir ya da ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler" (2020: 306). Bir başka deyişle, bu kronotopların aralarında kesin bir sınır veya mutlak bir hüküm vermek pek mümkün görünmemektedir.

Bahtin, kronotopu edebiyat eleştirisinde kullanmaya başladığında, bu kavramın daha çok roman türünde kullanılacağını düşünmüştür. Ancak, zamanla bu kavramın diğer türlerde de kullanılabileceğini fark etmiştir:

Tartışmakta olduğumuz zaman-uzamlar, tür tipleri ayırt edilirken başvurulacak dayanağı sağlar; roman türünün yüzyıllar boyunca biçimlenmiş ve gelişmiş olan özel çeşitlerinin merkezinde yatar. Ama edebî imgelerin herhangi biri veya hepsi zaman uzamsaldır. Bir imge deposu olarak dil de esasen zaman-uzamsaldır. Bir sözcüğün iç biçimi, yani yardımıyla uzamsal kategorilerin kök anlamlarının (en geniş anlamda) zamansal ilişkilere taşındığı dolayımlayıcı belirtgeç de zaman-uzamsaldır. (2020: 304).

Bahtin'in açıklamalarından hareketle kronotop kavramı aslında sadece roman değil, anlatı türüne dayalı bütün sanat dalları için geçerlidir. Bu anlamda bütün edebî

eserlerin sanatsal bütünlüğü “Kronotop sayesinde gerçekleşir. Zaman, uzamda tanımlandığında anlam kazanır ve sanatsal görünümüne kavuşur. Aynı şekilde uzam da zamanla ilişkilendirildiğinde dramatik bir yapı ve geçmişe sahip olur. Bu kesişme sanatsal kronotopu ortaya çıkarır.” (Yoca, 2019: 11). Dolayısıyla, hikâye türü de bu kavramın bir parçası olarak ele alınabilir. Zira hikâyelerde olayların geliştiği zaman ve mekân, olayların önemli bir parçasını oluşturur. Hikâyelerde de karakterlerin etrafında geçen olaylar ve hayatlarındaki dönüm noktaları, onların yaşamlarını şekillendiren kronotoplar aracılığıyla anlatılır. Bir başka deyişle, hikâyelerde zamansal ve mekânsal ögeler vardır ve bu ögelerin birleşimi bir kronotop oluşturur. Kronotoplar da, hikâyenin soyut ögelerini somutlaştırarak okuyucunun zihninde canlı imgeler yaratır. Böylece, hikâyenin ana fikirleri veya mesajları kronotoplar aracılığıyla daha net bir şekilde ifade edilir. Son olarak denilebilir ki, hikâyeler, kronotop ögelerini barındırabildiğinden, bu kavram hikâye türüne uygulanabilir.

2.3. Literatürde Kronotop Çalışmaları

Bahtin’in, kronotop kavramının romanlar ve diğer edebî türlere uygulanabileceğine dair açıklamasını belirttikten sonra Türk Edebiyatında kronotop ile ilgili bazı çalışmalara göz atmak yararlı olabilir. Zira Bahtin’in sınırsız sayıda kronotop bulunabileceği sözünden hareketle Türk araştırmacılar tarafından incelenen eserlerde Bahtin’in sıraladığı kronotoplardan farklı olarak birkaç kronotop ortaya çıkmıştır. Senem Gezeroğlu’nun *Nezihe Meriç’in öykülerinde kronotop* adlı çalışmasında, mevcut kronotoplara ek olarak tespit ettiği kronotoplar şunlardır:

1. Pencere Kronotopu
2. Mutfak Kronotopu
3. Deniz Kronotopu
4. Bahçe Kronotopu
5. Masa Kronotopu (2015: 115).

Yukarıda sıralanan kronotopların dışında Kübra Çalık’ın *Oğuz Atay’ın Anlatılarında Kronotop* adlı çalışmasında farklı kronotoplar da tespit etmiştir:

1. Gecekondu Kronotopu
2. Kahvehane Kronotopu
3. Yatak Kronotopu
4. Tren Kronotopu

5. Vitrin kronotopudur (2019: 54).

Bu farklı kronotopların yanında Fatma Şimşek'in *Bireysel Tarihin Kronotopu Olarak Kent ve Kent Unsurları: Demir Özlü Örneği* adlı tezindeki kronotoplar şu şekilde gelir:

1. Varılamayan Ev: Beyoğlu (İstanbul) Kronotopu
2. "Senin Olmayan Bir Gökyüzü": Stockholm Kronotopu
3. "Mutlu Uzam": Paris Kronotopu
4. "Büyülü şehir": Berlin Kronotopu (2019: 16)

Son olarak yukarıda belirtilen kronotopların yanı sıra farklı araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalarda tanımlanan kronotoplar şu şekildedir:

Ev, Oda, Pencere, Balkon, Merdiven, Mutfak, Sofra, Deniz, Bahçe, Yemek, Masa, Düğün, Meyhane, Müze, Otel, Güverte, Kamara, Köprü, Uyku ve Rüya gibi kronotoplardır.

Şunu belirtmek gerekir ki; bütün bu kronotoplar aslında Bahtin'in tanımladığı asıl kronotopların alt başlıklarıdır. Başka bir deyişle, bu *farklı* olarak tanımlanan kronotoplar, yardımcı kronotoplar olarak tanımlanabilir. Bahtin de bu hususla alakalı şöyle açıklar: "Tek bir yapıtın sınırları içinde ve tek bir yazarın tüm edebî ürünleri kapsamında, söz konusu yapıta veya yazara özgü birtakım farklı zaman-uzamlar ve bu zaman-uzamlar arasında da karmaşık etkileşimler bulunduğunu fark edebiliriz; ayrıca, bu zaman-uzamlardan birinin diğerlerini kuşatması veya diğerlerine baskın çıkması da yaygın bir durumdur." (2020: 306). Demek ki, araştırmacıların çalışmalarında bu *yardımcı* kronotoplar, anlatılarda kendilerini öylesine belli etmişler ki artık yardımcı işlevlerinden çıkarak tamamen bağımsız bir kronotop haline gelmişlerdir. Araştırmacılar da bu kronotopları farklı kronotoplar olarak tanımlamışlardır.

Genel olarak toparlanacak olursa, kronotopik okuma, metinlerin birkaç birimden oluşan bir grup olduğunu varsaymaktadır. Bunlardan ortaya çıkan, metin düzeyinde görünen ve bir grup tarafından çerçevelenen bir dizi görüntü olan (açık) kronotoplar, metnin ilk anlamının oluşturulmasında ve okur tarafından algılanmasında etkili olan çerçevelerdir. Bahtin de şöyle ifade etmektedir:

Burada, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçip, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde

birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür [zaman] olur. (2020: 300).

Bu birimlerden gizlenen ise (kapalı) kronotoplar yani metindeki zahiri veya doğrudan anlamın ardındaki gizli anlamlardır. Bu kapalı kronotoplar, metinlerdeki zaman, mekân, olay ve karakterlerinin etkisini gizli bir şekilde derinleştirerek şiirsel ve duygusal yapıyı yoğunlaştırmaktadır. Ayrıca, diğer metinsel unsurlarının işlevini sırayla -çatışmadan- ortaya çıkarmaya yardımcı olabilmektedir. Bunun üzerine, açık kronotoplar ile kapalı kronotoplar bütünleşmesiyle, metnin konusu, içsel çağrışımları, hayal gücü ve özgürlüğü üzerindeki etkisini belirlemek mümkündür.



3. REFİK HALİT KARAY’IN HİKÂYELERİNDE KRONOTOP

3.1. Taşra Kronotopu

Taşra kelimesinin etimolojik kökenine bakıldığında Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Bir ülkenin başşehri veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık.” olarak tanımlandığı görülmektedir. (2005: 1251). Taşra, kentlerin merkezinden uzak olan, ücra köşelerinde yer alan, daha az nüfuslu, daha az gelişmiş ekonomik ve sosyal olanaklar sunan, doğanın sessizliği ve sade yaşamın hüküm sürdüğü bölgelerdir. Bu bölgelerde insanların yaşamları kentlerin merkezindeki koşuşturmaca ve hızlı ritimden uzaktır. Bahtin, taşra kronotopunu “uzamsal ve zamansal sahnelerin başka bir kesişme örneği” olarak ifade ederek bu kavramın edebî metinlerde yer alan yerleşim yerlerinin zaman içindeki değişimlerini ve bu değişimlerin yerel toplum üzerindeki etkilerini incelemeye yönelik bir analitik araç olarak kullanılabileceğini savunmaktadır. Bahtin, taşra kronotopunu “Sıradan, alelâde, döngüsel gündelik zaman.” şeklinde tanımlar. (2020: 301).

Edebiyat eserlerinde "taşra" kavramı, genellikle kent kültüründen uzak, ancak kendi özgün kültür ve değerlerine sahip bölgeler olarak tanımlanırken bazı metinlerde sessizlik ve doğallığı içinde barındıran bir tablo şeklinde, diğer metinlerde uyuşukluk ve durgunluk içeren bir görüntü olarak tasvir edilmektedir. Bunun yanı sıra, bu iki tip taşranın insanları ve hayat tarzları ayrıntılı bir şekilde betimlenmiş ve değerlendirilmiştir. Bir başka deyişle, taşranın görünüşleri “edebiyat ve sinemada genellikle iki türden bakış açısına konu olmuştur. İlki, taşranın sorunlu bir varlık olarak görüldüğü ve hatta olumsuz bir sıfat olarak kullanıldığı; uzaktaki, yaban, mutsuz ve duyarsız taşradır. İkincisi ise, idealize edilmiş, gitmesek de görmesek de bizim olan, güzellemelere layık taşradır.” (Konak, 2021: 1151). Buradan hareketle, Türk edebiyatına bakıldığında taşranın her iki şekilde kullanıldığını söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında bir mekân olarak taşra konusunun ele alınması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha fazla önem kazanmaya başlamıştır. Ancak, 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında yazarlar tarafından taşra konusu ile ilgili az da olsa bir temas kurulmuştur. Bununla beraber, Ahmed Mithat Efendi’nin “Bir Gerçek Hikâye” ve Nabizade Nazım’ın *Karabibik* adlı hikâyeleri ile taşraya bir yöneliş başlattıkları kabul

edilebilir. Bu bağlamda, Özgül'ün taşra ve köy ile ilgili tespitini zikretmekte fayda vardır:

Söz konusu olan XIX. asrın Osmanlısı ise, İstanbul dışında kalan bir iki şanslı vilayet hariç, "taşra"nın tamamının köy nitelikleri taşıdığı rahatlıkla düşünülebilir. 1930'lu yıllara kadar herhangi bir Anadolu şehrini, 1950'li yıllara kadar herhangi bir Anadolu kasabasını anlatan romanların da köy romanı sayılabileceğini iddia etmek mümkün. Yalnız günümüz için bu manada "köy romanı" köyün romanı demektir. "Kasaba romanı" diye bir kavramın doğmasından korka korka, kasabayı anlatan romanların da 1960 sonrasında belir(ginleş)diğini hatırlatalım. (Özgül, 1998: 281)

Milli Edebiyat döneminde ise, Türkiye'de sosyal, ekonomik ve kültürel değişimler yaşanmıştır. Bu değişimlerin etkisiyle, özellikle yazarlar tarafından taşradaki insanların yaşamları, sosyal ve ekonomik sorunları ve mücadeleleri detaylı bir şekilde işlenmeye başlamıştır. Bu çerçevede, Necip Tosun şöyle bir açıklama getirmiştir:

Kasaba öykümüzün en verimli mekânlarından biridir. Özellikle taşralık bağlamında yoğun tartışmalara kaynaklık etmiştir. Taşralık; kimine göre, dünyaya açılmama, kendi kendine yeterlilik ve karşı dünyadan habersiz, sınırlı, ufku dar bir hayatı tanımlarken, kimine göre de büyük şehrin pisliğine bulaşmamış, korunmuş, bozulmamış, özüne sadık bir kitleyi simgeler. (2011: 263).

Bir başka deyişle, taşraya has tek bir durum değil, birkaç durum ve işlev vardır. Bunlar yazarın nasıl kullandığına bağlı kalarak yazardan yazara farklı değişiklikler görülebilir. Karay'ın hikâyelerinde de bunları sıklıkla farklı işlevleriyle görmenin mümkün olduğu ifade edilebilir.

Karay, tarafsız, gerçekçi ve politize olmamış bir 'kasaba hikâyecisi' olma niteliği ile taşra bölgelerinde yaşayan insanların gerçek yaşamlarını ele alarak duygusal ve psikolojik durumlarını yansıtmıştır. Karay, "Anadolu'daki sürgün yıllarının bir ürünü olan *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabında kendisine bir kasaba hikâyecisi dedirtecek kadar, Anadolu kasabaları ve kasaba hayatıyla ilgili görüntüler çizer." (Gözütok, 2007: 75). Yazar, taşra insanının sosyo-kültürel ve ekonomik yaşantısını ele alan bir yazar olarak öne çıkmaktadır. Hikâyeleri, gündelik vakalar etrafında şekillenir ve toplumsal çarpıklıklarla birlikte bürokrasideki yozlaşmaya işaret eder. Ramazan Övüt (2019), tarafından yapılan çalışmada da belirtildiği gibi, yazarın hikâyelerinde taşranın fiziki tasvirleri, ahlakı ve değerleri, taşralıların tipleri ve duygusal durumları gibi unsurların eserin algılanmasında önemli bir rol oynadığını göstermektedir. Bu nedenle, Karay'ın hikâyeleri, toplumsal eleştiri ve yerel kültürü yansıtırma açısından değerli bir kaynaktır.

Karay, hikâyelerinin kurgusal zeminini oluşturmak adına taşra kronotopundan faydalanmış ve gündelik hayattan kesitler sunarak zaman-uzamsal noktaları belirgin bir şekilde kullanmıştır. Yazarın kullandığı taşralar, genel olarak Anadolu'nun kasabaları ve köylerindendir. *Memleket Hikâyeleri* adlı kitabının birçok hikâyesinde Anadolu geniş mekân olarak kendini apaçık bir şekilde gösterir. Bu hikâyelerde taşra kronotopu, Ankara'nın, Çorum'un bir kasabasında veya adı zikredilmeyen bir ilinin köyünde karşımıza çıkarken, *Gurbet Hikâyeleri* adlı kitabında ise taşra kronotopu, Filistin'in bir kasabasında, Lübnan'ın bir köyünde veya farklı olarak Halep'in ya da Hadramut'un çöllerinde karşımıza çıkmaktadır. Karay'ın hikâyelerinde taşranın zeminini oluşturan ilk ve en önemli unsur coğrafyaya dair detaylardır. Hikâyelerin başlangıcında genellikle, taşranın coğrafi özellikleri, dünyadan uzaklığı, tenhalığı, sert iklimi, dağlık arazisi, dereleri ve ovaları hakkında bilgi verilir. Bu açılışlar, okuyucunun hikâyenin geçtiği yerin fiziki çevresine aşina olmasını sağlar. Dolayısıyla, bu bilgiler hikâyelerin başında okuyucuya tanıtılarak taşra hayatının çoğu zaman renksiz dünyasına açılan bir kapı oluşturur.

Karay'ın “Yatık Emine” adlı hikâyesindeki başkahramanı Emine fahişelik yaptığından ve il merkezinde art arda olayların çıkmasına sebep olmasından dolayı Anadolu'nun ortasında Ankara'ya bağlı ama ismini zikredilmeyen Haymana Ovası ortasında bir kasabaya gönderilir ve karanlık bir yolculuğa çıkar:

Burası Ankara'ya iki gün öte, ana yollardan aykırı küçük bir kasabaydı. İki gün bitmez tükenmez yokuşlar çıkılarak bin zahmetle takatsiz ve ezilmiş bir halde gelindiği halde orada oturulacak bir kahve, yatacak bir han bulunmaz; şu çıplak kuru memlekete varmak için neden bu kadar yollar aşıp zahmetler çekildiğini insan bir türlü anlamazdı. Soğuk, barınılmaz bir kışı; susuz, dayanılmaz bir yazı vardı.

Civara nisbetle o kadar yolsuz ve yüksekti ki sanki buraya insanlar yokuşları tırmana tırmana değil, gökten serpilediği gibi gelmişler ve inmeye iz bulamayarak öyle, dünyadan alakasız bir küme halinde kalmışlardı. Haymana Ovası'nın ortasında, en yüksek bir yerde gözcü gibi bekleyen kasaba, kerpiç evleri ve ağaçsız sokaklarıyla ne kadar zevksiz, kasvetliydi. (Karay, 2019: 8)

İfade edilebilir ki, Emine'nin gönderildiği muhafazakâr kasaba, şehre uzak olması nedeniyle, bir gizem içindedir. Kasabanın çevresindeki fiziksel şartlar, karanlık bir atmosfer oluşturarak okuyucuyu kasabanın sırrını merak etmeye yönlendirir. Bu olumsuz tasvirler, hikâyenin devamında Emine'nin de etkilendiği bir atmosfer yaratır.

Benzer bir tasarruf “Boz Eşek” adlı hikâyenin girişinde de bulunur. Şehir merkezinden oldukça uzak, üçra kasabadan ayrı kalan bir köy tasvir edilir. Bu köy, dış

dünyadan izole edilmiş ve sanki zamanın dışında kalmış gibidir. Yazar, okuyucuya köyün تنها atmosferini hissettirmek için köyü şöyle betimlemiştir:

“İki derenin birleştiği bu bataklık, çukur, sıtmal araziye çeltiklerden kalkan kokulu, ağır bir duman yayılıyor; gövdeleri yarılmış, yanmış, beş on yaşlı, cansız söğüt arkasında güneş; bulanık bir ışık uzatarak arkların durgun sularını yer yer parlatıyordu.” (Karay, 2019: 102)

Görüldüğü gibi, yazar, köyün atmosferik özelliklerini anlatmak için okuyucunun zihninde canlandırabileceği detaylar kullanır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ise, köyün ıssızlığı, ulaşımın zorluğu, havası ve köye giden gelen insan sayısının azlığı gibi unsurların sıklıkla vurgulanması, yazarın köyde yalıtılmış bir atmosfer yaratma amacına hizmet etmektedir. Bu unsurlar, okuyucunun köyün ücra ve izole bir yer olduğu algısını pekiştirerek, hikâyenin karanlık atmosferini belirleyen önemli unsurlar arasında yer almaktadır.

“Koca Öküz” adlı hikâyede diğer hikâyelere benzer tasvirlerle köyün uzak bir yerde olduğu ayrıntılı bir şekilde ifade edilerek tarla, ova, güneş ve gölge tıpkı birer doğal sınır gibi köyün etrafını sarmıştır:

Öğleyin yavaşmayı köye gönderip tarlada baba oğul kaldılar. Burası; olgun, dolu başakların baştanbaşa sapsarı ettiği dümdüz, tümseksiz, tepesiz, çıplak bir ova idi. Güneş vurmuş bir bakır tepsi gibi sıcağın altında coşkun, keskin bir aydınlıkta parlıyor, yorgun gözler önünde gökten is gibi, yanmış kâğıt parçaları gibi birtakım gölgeler dökülüyordu. (Karay, 2019: 54)

“Cer Hocası” adlı hikâyede ana kahraman Asım’ın cer mollalığı yapmak adına yolculuğa başlayarak İzmit Karamürsel’e bağlı Pınarlı köyüne varır. Bu köyün diğer köylerden ve kasabalardan farkı huzurlu olmasıdır ve bu durum Asım’ın gözünden şu şekilde yansıtılmıştır:

Bu köy, nispeten zengin, sevimliydi. Küçük bir ormanı, yağmur sularıyla şimdi büsbütün coşmuş hoş bir deresi, önünde kocaman yeşil bir merası vardı. Elvan elvan renkleriyle bir ressam paletine benziyordu. Evlerinin bacalarından aheste dumanlar çıkıyor, kafessiz camlar arkasında beyaz perdeler görünüyor, bunlar zavallı Asım’a istirahat ihtiyacı, burada kalmak ve ayrılmamak arzusu veriyordu. (Karay, 2019: 169)

“Bir Taarruz”da yine de diğer hikâyelerde anlatıldığı üzere aynı şekilde köyün tenhaliği, sessizliği anlatılarak kışın soğuğu, rüzgârın şiddeti, yağmur yağdığı zamanda sellerin oluşarak nasıl aktığı ve bütün bunlar bir karanlık görüntü içerisinde köyün nasıl bir felakete dönüştüğünün tasviri olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Boğaziçi'nin Anadolu kıyısındaki تنها, bayır ve yarı boş köylerinden birinde hırçın bir kış akşamıydı. Ayrıca yağmur yağıyordu. Fakat rüzgâr öyle ıslak esiyor ve her tarafı öyle sırsıklam ediyordu ki yokuşlardan mütemadiyen seller akıyor ve oluklardan mütemadiyen sular boşanıyordu.” (Karay, 2019: 180)

“Testi”de olayların geçtiği yer, diğer hikâyelerden muhtelif olarak Anadolu değil, Arabistan taşrasıdır. Burada köyün tabii güzellikleri dışında hikâyenin seyrini değiştiren bir olay yer almaz. Lübnan köyü kokusuz, temiz, kirlenmemiş olarak tasvir edilerek tabiatın ve doğanın güzellikleri ile dolu bir mekân olarak sunulmuştur:

“Oturduğum yayla Akdeniz'e bakan yüksek bir sırtta idi; kenarı fıstık çamlarıyla süslenmiş bir ufacık, akçıl, kayalık Lübnan köyü... Bu koyu nef, terütaze, cilalı ve tombul fıstıklar, dağların çıplak, sıcak kamı altında -siyah, hür ve kabarık- nü tablolarındaki bir tutam gölge kadar göz alır...” (Karay, 2009: 27)

“Keklik”te ana kahraman kör Zülfü tarafından ava davet edilen bir adamın zihninde kalan birkaç hatıra geçerek şehir hayatı, havası, tabiatını sevmediği ve ondan daha ziyade kırsal bölgelerin hayatını olumlu gördüğü şöyle ifade edilmiştir:

Sıcak iklimlerin ağaçsız ve kiremitsiz her taş şehri gibi tek bir renk ve değişmez bir ışık ile kaplıyız; mevsimleri içeriye sokmuyoruz. Düşündüm ki şimdi Hacı Ağa'nın gideceği yerlerde bademler çiçek açmıştır; tarlalar yeşermiştir; şurada, burada, köpüklü bulutların akisleri sallanan su birikintileri görülmekte, kurbağa sesleri duyulmaktadır. Halep'te güneş taş duvarlı ak sokakların cenderesine tıkanıdığı için bir nevi ışık dumanıdır; duman gibi fazla koyu, boğucu, adeta isli, göz yumdurucu ve şaşırtıcıdır. (Karay, 2009: 48)

“Çıban” adlı hikâyede olayların geçtiği yer, diğer hikâyelerden muhtelif olarak Anadolu değil, Arabistan taşrasıdır. Ancak buradaki taşra kronotopu işlevi gören kasaba veya köy değil, merkezden uzak olan Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı bulunan Yemen'in Hadramut sınırındır. Bu sınırın kötü tablosu oraya gönderilen asker tarafından şu şekilde çizilmiştir:

Koca kumsalların ortasına, sanki yer azmış, arsa pahalıymış gibi onar katlı alçı evler kurmuşlar. Bir nevi bembeyaz, fağfur apartmanlar... Balkonları, terasları, cumbaları ile sipsivri, göz kamaştırıcı, baş döndürücü eğreti sinema kuleleri! Çanak, çömlek cinsinden çatlamaya, kırılıp parçalanmaya istidatlı o kadar gevrek şeyler ki, insana bir top patlasa, hepsi birden "hak ile yeksan" olacaklar tesirini yapıyor. (Karay, 2009: 66)

“Kaçak” adlı hikâyede ise I. Dünya Savaşı'nda Rus askerler tarafından esir alınmış olan "Ebu Hemal" adlı kaymakam, anılarını hatırlayarak Sibirya'da oldukça

çok uzak bir kasabaya gönderildiği ve Sibirya'nın iklimi ne kadar sert olduğunu çevresindeki insanlara anlatır:

Arkamızda şehirler, milletler, kıtalar, mevsimler bırakmıştık; hâlâ gidiyorduk. Nihayet donmuş bir göl kenarında katır katır buz tutmuş balık ağlarının çit gibi çevirdiği saz kulübelerle dolu köyümsü bir kasabaya vardık. (...)

Donmayan bir şey yoktu; gözyaşlarımız bile yanaklarımızdan katı katı, dolu taneleri gibi yuvarlanıyordu. Ölümü beklemeye başladık. (Karay, 2009: 71)

Görüldüğü üzere, yazarın bu hikâyede seçtiği karlı ve buzlu olan kasaba diğer hikâyelerdeki kasabalardan farklı kılarak hikâyenin genel havasını ve karakterlerin zihinlerinde yarattığı duyguları değiştirecek bir tercih olmuştur. Farklı bir seçim olması nedeniyle okuyucunun dikkatini çekerek hikâyenin atmosferini ve karakterlerin duygularını farklı bir şekilde algılamasına neden olabilir.

Kronotopun özelliklerini tam olarak kavramak için, başka bir anlatı unsuruyla birleşmesi gerekmektedir. Bu nedenle, kronotopun hikâyelerdeki karakterlerle birleşmesi, anlatının bütünlüğünü sağlamak için son derece önemlidir. Bu birleşme, okuyucunun kronotopu ve karakterleri birlikte değerlendirmesine ve hikâyenin atmosferini tam olarak anlamasına yardımcı olmaktadır. Zaman, mekân ve karakter arasındaki ilişki birbirinden ayrılamaz olduğundan, mekânsız zaman, zamansız mekân olamaz ve hareket eden bir karakter olmadan ikisi de olamaz. Bu anlamda mekân, sadece alan, arazi ve iklim gibi ayırt edici fiziksel veya doğal özelliklerden ibaret değildir, kişinin bir mekân ile kurduğu ilişki, anlam ve aidiyet bağlamı olmalıdır. Böylece mekânı kendisiyle ilişkilendirir ve kendisini oraya bağlar.

Karay'ın hikâyelerinde mekân, insanların duygu ve düşüncelerini açık ve etkileyici bir şekilde yansıtmakta ve onların davranışlarını etkilemektedir. Bu açıdan kasabalar ve köyler açık bir mekân olarak görünse de hikâyelerde kapalı ve sınırlı mekânlarla birleşerek karakterlerin sosyal ve psikolojik durumlarını vurgulamaktadır. Mekânın değişimi veya değiştirilmesi ise, karakterlerin değişimine ve gelişimine neden olmaktadır. Özellikle, mekânın karakterler üzerindeki etkisi, onların duygusal ve düşünsel dünyasını belirlemektedir. Kasaba hayatının, insan üzerindeki etkisi ve dünyayla bağlantısı Demir'in ifadeleriyle açıklanabilir:

Kasaba bir açık/dış mekân olmasına rağmen edebî hikâyelerde neredeyse çok geniş bir ev gibi yani iç mekânmış gibi anlatılabilmektedir. Bunda kasabanın, içinde yaşayanların tesiriyle organik bir bütün oluşturmasının etkisi büyüktür. Yani kasaba kavramı çoğu zaman, hem maddi hem de manevi anlamda öylesine homojendir ki parçalarını göz ardı edip onu bir bütün olarak algılamak zor olmaz. Kasaba, bu bütünlükle birlikte aynı zamanda kendisi dışında kalan dünyayla fazla

bağlantı kurmayan, kendi şartlarını belirlemiş, bu bakımdan kendi içine kapalı bir yapı olarak da algılanmaktadır. Dış dünyadan bağımsız bir görüntü çizmesi çoklukla da bunu gerçekleştirebilmesi kasabanın kendi yaşam kurallarını belirlemesini getirmiştir. (Demir, 2009: 398-399)

Karay'ın hikâyelerinde, taşra insanlarının hikâyesinin henüz başında tanıtılması teknik bir özellik olarak görülür. Karakterlerin doğum veya yaşam yerleri olarak taşırayı seçen Karay, bu kişilerin taşra hayatına ve kültürüne olan bağlılıklarını öne çıkarır. Bu açılışlar, hikâyesinin ana karakterlerinin taşırayla olan bağlarını ve taşıranın karakterler üzerindeki etkilerini vurgular. Bu etkiler, olumlu ya da olumsuz olabilir, ancak her iki durumda da taşıranın karakterlerin hayatındaki önemi belirginleştirilir. Karay, okuyucuların hikâyeye odaklanmalarını sağlamak ve karakterlerin taşra ile olan bağlarına dikkat çekmek için başlangıçları bu yönde tasarlamıştır.

“Yatık Emine”de tasvir edilen kasabada, bir karanlık gölge altında yatıyormuş gibi görüldüğü ve rüzgârın üfürüp esen sesleri, yaprakların kımıldayan hareketi, bahçelerdeki çiçeklerin solgunluğu, her şeyin umutsuzluk ve karanlık hissi verdiği görülür. Burada yaşayan erkeklerin yüzlerinde aynı ifadeler yer alır. Kadınların yüz ifadelerinde de duygusal olarak soğukluk ve ilgisizlik belirgin bir şekilde göze çarpar:

Bütün ömürlerini sonuç vermeyen davalar arkasında büyük ümitlerle koşan didişe geçirip sonunda umduklarını bulamadan yıkılıp ölen adamlar gibi buraya tırmananlar da hiç kuşkusuz arayıp beklediklerini bulamamaktan ileri gelme bir kederle düşüp kalmışlardı. (...)

Kadınlar ise taş gibi hissiz, kütük kadar hareketsiz ve donuktular; fakat hepsinin de ne kadar gülbüz, ne dinç ve sağlam vücutları vardı... (Karay, 2019: 8-9)

Bu kasaba, bir yerde kaybolan insanların hikâyesi gibidir. Erkeklerin yüzlerindeki ifadeler, kasabada yaşanan kaybolma hissinin etkisiyle oluşmuş gibi görünür. Kadınlarınki ise, kasabanın atmosferindeki gizemli ve ürkütücü havayı yansıtır. Bunun yanı sıra, kasabada yaşayan insanların yaşam tarzları, inançları ve âdetleri edebî bir dille ele alınmıştır. Bu âdetler ve değerler karakterlerin davranışlarını ve düşüncelerini etkileyerek onların hayatlarının nasıl sürdüğünü belirlemiştir. Karay'ın kasabaya özgü bazı kesitler seçerek hikâyeye gerçeklik kattığı söylenebilir. Burada kasabanın âdetlerinin halk üzerindeki etkileri şu şekilde sergilenmiştir:

Hayatın aşağı tabakalarda insanları kasıp kavuran, çarpışıp didiştiren fırtınaları burasını tutmuyordu. Burada maneviyat itibarıyla da durgun, tahavvülsüz bir hava, karları lapa lapa yağan, sakin bir dağ havası vardı. (...)

Bol bol evlenmekten ve sık sık doğurmaktan başka ömürlerinin tadı, acısı yoktu. Kadınlarında ne bir oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık. (Karay, 2019: 9)

“Boz Eşek”te ise kasabalıların çok cahil ve dünyadan habersiz oldukları karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra, kasabanın iyi âdetleri ve değerleri, kasaba sakinlerinin davranışlarını ve düşüncelerini etkileyerek hayatlarını nasıl sürdüreceklerini belirler:

Gelenlerin gürültüsü üzerine kapılardan tek tük yüzler uzandı. Ahırlarda inekler böğürdü. Hüsmen bağırıyor; "Neredesiniz be, hele çıkın, misafir geldi!" diye haber veriyordu. Şimdi ellerindeki yanar çıralarla her taraftan beyaz bez donlu birçok insan çıkıyor, duman ve ışıktan bir çevre içinde, karanlık köşelere aydınlıklar dağıtarak, gübre yığınlarında menevişler koşturarak şaşkın şaşkın misafir odasına geliyorlardı. (Karay, 2019: 103-104)

Görüldüğü üzere, insanların mekânlarla olan olumsuz ilişkisi, fiziksel ve sosyal çevreleriyle kötü bir etkileşim içinde olmalarına neden olur. Fakat bütün bunlara rağmen kasabaya özgü iyi âdetlerin, kasabalıların davranışları üzerinde hâlâ etkisi vardır. Bu insanlar, kasabaya gelen yabancılara kapılarını açarak evlerinde ağırlamak için her türlü çabayı göstererek misafirperverlik âdetini belirlerler.

Kasabanın iyi âdetleri ve değerleri kasabalıların üzerinde olumlu bir etki bırakabilir fakat bazen bazı durumlarda bu örf ve âdetler çiğnenebilir ya da başka bir ifade ile kafalarda oturmuş taşranın geleneksel muhafazakarlığının zıtlığı ile karşımıza çıktığı görülebilir. Bu iki zıt anlam, iki farklı hikâyede gözlemlenebilir:

“Yatık Emine”de kasabanın ne kadar ahlâklı bir kasaba olduğu şöyle anlatılmıştır: “... vali burasının ne kadar ahlâklı bir kasaba olduğunu bildiğinden ıslahı hal etsin diye onu göndermişti.” (Karay, 2019: 12).

“Şeftali Bahçeleri”ndeki kasabanın ise, ne kadar çapkınlarla dolu olduğu, halkın işlemediği bir günahın kalmadığı şu şekilde aktarılmıştır:

“Çapkın mutasarrıflarla rintmeşrep kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, ahalisi öyle açılıp zevke, safaya dalmıştı ki artık mubah görülmeyen günah kalmamıştı.” (Karay, 2019: 39).

Bahtin “Yazar bizi fikirlerinin doğruluğuna inandırmak ve propagandasını yapmak amacıyla fikirlerini, teorik veya etik (politik, toplumsal) geçerliliklerinin bakış açısından doğrudan doğruya kahramanın ağzından aktarıyor da olabilir elbette; ama bu durumda, kahramanla estetik olarak üreten bir ilişki kurma ilkesine dayanan bir ilişki ile ilgilenmemek” gerektiğini vurgulamaktadır. Başka bir ifadeyle, buradaki gerçekleşmiş olan şey “bir fikrin doğruluğunun geçerli kılınması ve kanıtlanmasından ziyade, anlamın varoluşta vücut bulması, cisimleşmesi olarak adlandırdığımız şeydir.”

(2005: 23). Bu bağlamda Karay'ın hikâyelerinde taşrayı mekânla cisimleştirdiği, zamanla imgeleştirdiği görülmektedir. Taşranın her türlü tasvirinde, insanların üzerinde bıraktığı etkiler, örf ve adetleri ile birlikte, anlatım toplumsal ve gerçekçi bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Tasvirler, anlatımı durduran ve hızını sınırlayan zamansal bir harekettir. Hikâyelerde tasvirlerin ortaya çıkışı, anlatımın kronolojik düzeninin kesintiye uğradığını ya da hızının sınırlandığını haber verir. Anlatıcı, bir durumun ya da bir olayın görüntüsünü yansıtarak onu fiziksel gerçekliğinden edebî bir görüntüye dönüştürerek olayları anlatmaktan betimlemeye geçmesiyle ortaya çıkan zamanın duraklaması, hikâyenin zamanından bağımsız bir zaman dilimi oluşturur. Yazarların, taşra kronotopunda betimlemelerden sıklıkla yararlandıkları görülür. Bu bağlamda, Bahtin, yazarların taşra kronotopunda, hikâyenin gerçek zamanı yerine yardımcı veya takviye zamanı olarak kullandıklarını vurgular.

“... döngüsel olmayan diğer zamansal sahnelerle birlikte dokunabilecek veya sırf o tür sahneleri çeşitlendirmek üzere kullanılacak bir zamandır; enerji ve olayla daha fazla yüklü sahneler için tezat oluşturan bir artalan işlevi görür genellikle.” (2020: 301).

“Yatık Emine”deki fırıncı ile Dal Sabri arasındaki geçen kısa diyalogun ardından yazar, okuyucunun dikkatini havanın tasvirine şöyle yönlendirir:

Paşam, dedi, ‘affet, o kötü karıya ben artık ekmek mekmek vermem , çarşı ortasında haysiyetimi bir paralık ediyor...’

Dal Sabri o sırada eşkıya işleriyle çok meşguldü; öfkeliydi:

‘Kes,’ dedi, ‘gebersin kahpe!’

Teşrinievvel içinde yağmurun kar parçalarına dönerek rüzgârlar önünde savrula savrula harmanlara yağdığı sert bir geceydi. (Karay, 2019: 35)

Görüldüğü üzere, bu diyalog ve tasvir, hikâyenin olaylarından yavaş yavaş uzaklaşmasını ve zamanın durmasını simgelemektedir. Burada da taşra kronotopu, hikâyede geçen aksiyon ve macera sahneleriyle bir tezatlık oluşturmaktadır. Bu tür bir geçiş, okuyucunun hikâyenin anlamını daha derinlemesine anlamasına ve duygusal olarak daha fazla bağlanmasına olanak tanımaktadır.

Aynı şekilde “Şeftali Bahçeleri”nde Agâh Bey’in hali anlatılırken havanın tasvirine bir geçiş yapıldığı görülür. Bundan hareketle, hikâyenin zamanını durduran tasvirler sadece zaman ya da mekân tasvirleri değil, bir karakterin tasviri de olabilir:

İşe gönlünde hiç de arzusu kalmamıştı. Hatta Kadı Efendi ile satranç oynamak, fiskiyeli kahvede muhasebeci beyle tavla atmak gibi eğlenceler onu ekseriya dışarda alıkoyuyor, daireye gitmesine engel oluyordu. Kış, aslında Akdeniz sırtındaki bu memlekette sonbahar gibi hafif geçirdi. Biraz rüzgâr soğukça esse tavan boyu ocaklara kuru zeytin kütükleri atıyorlar, hindiler doldurarak, kazlar kızartarak kışın da zevkini çıkarıyorlardı. Bu gamsız, geniş ömür yüreğinin ateşini söndürmüştü. (Karay, 2019: 48-49)

Başka bir örnek verilecek olursa “Şaka” adlı hikâyede halkın tasvirleri sergilenerek olayı hızlandıracak ya da değiştirecek hiçbir eylem yoktur:

Kasabanın her tarafından gelen elleri sepetli, sırtları zembilli, karnı acıkmış, aceleci bir halk, önüne gelen tezgâha eğilerek, rastgeldiği balığı kavrayıp koklayarak, her dükkancıdan fiyat sorarak uzun uzun, zevkli zevkli dolaşırken balık kızartan bakkalların mangalları etrafa, bu iştaha ve açlık mabedine uğraşan insanların üzerine zeytinyağı ve deniz kokularına karışmış iştah verici bir duman, bir tütsü yayardı. (Karay, 2019: 80)

Karay’ın “Yatır” adlı hikâyesindeki tasvirler zamanın duraklatılmasına örnek teşkil eder. Hikâye başlar başlamaz hemen kasaba halkı, kışın gelecek soğuk ve açlığa karşı kendilerini hazırlamak için çok çalıştıkları, özellikle sonbahara kadar kilerleri yiyeceklerle, odunlukları odunla doldurmak için ellerinden geleni yaptıkları görülür. Tarım işlerinin sona ermesi, bahçelerin boşaltılması ve ürünlerin hasat edilmesi ile birlikte bu mevsimin gelişi yavaşlatılır.

Yenecek ve yakacak ne lazımsa Eylül içinde hazırlamak, soğuk aylara kaygısız bir zihin, rahat bir yürekle girmek memleketin âdetiydi. "Etlik" dedikleri bu iş kırk gün sürer, kırk gün kasabada peri, dev masallarındaki şehzade düşünlerini hatıra getiren bir hazırlıktır giderdi. (...)

... ocaklarında kütükler alevlenen yer odalarında hindi doldurup birbirlerine ziyafetler çekerek kendi âlemlerinde kaygısız yaşarlar, hudutlarından ötesini düşünmezlerdi. (Karay, 2019: 110-111)

Anlaşılabılır ki, bu süreç, insanlar için zorlu ve yorucudur ancak sonunda kışın huzurlu ve rahat bir şekilde geçirilebilmesini sağlar. Bu sessizlik içinde, kasabalıların hayatları tamamen durma noktasına gelir. Halkın mevsimlerin dalgalanmalarının güncellediği şartların ritmine ayak uydurarak kendilerini bir etkinlik içinde olmaya hazırladıkları ifade edilebilir. Dolayısıyla, hikâyede Bahtin’in açıkladığı türden bir zamansallığın var olduğu ve burada döngüsel zamanı oluşturan unsurun hikâyedeki mevsimlerin dönüşümü ile sağlandığı görülebilir.

“Yatır”da anlatıldığı gibi “Yatık Emine”de ve “Küs Ömer”de taşra hayatının ancak belli aralarda bir hareket gösterdiği ve kasabalıların hayatlarında yeniliğin ve aksiyonun eksik olduğu görülür. Bahtin’e göre taşra kronotopu, gündelik döngüsel zaman akışının olduğu yerlerdir. Entrikalar, çatışmalar ya da hikâyenin seyrini

değiştirecek büyük olaylara yer verilmez. Bu durumu bu hikâyelerde görmek mümkündür. Bir başka deyişle, Bahtin'in bahsettiği “sıradan, alelade, döngüsel gündelik zaman”ın izleri, kasabalıların gündelik hayatı ve mevsimlik rutininde bellidir. Bu hikâyelerde hayat, yazın sonu ile sonbaharın başlangıcında harman zamanı geldiğinde bir hareket halinde görünür ve böylece bir yılın döngüsünü oluşturur. Burada taşra kronotopunun döngüsel gündelik zaman vasfında bulunması gözler önüne serilmiştir:

“Bereket güz mevsimi gelmişti; kasaba kışlık tedarikiyle uğraşıyordu.” (Karay, 2019: 29)

Zaten şimdi, yaz sonu olduğundan her yer harekette, herkes iş başında idi. Harmanlar kalkıyor, bağlar bozuluyor, yemişler taşınıyordu. Bıldırdan beri tembel, ağır gölgelerin sessizce dolaştığı yolları aceleci şekiller doldurmuş, gelen, giden küfeli atlar, yüklü arabalar, telaşçı insanlar, uyuklu mescitler ve kandilleri tozlanmış türbelerle dolu bu kasvetli sokakları canlandırmış, ayaklandırmıştı. (Karay, 2019: 92)

Kış mevsimi geldiğinde ise, kasabalar durgun bir hâle girer. Soğuk ve karlı hava koşulları, insanların evlerine çekilmesine yol açar. Bu durum, kasaba sokaklarının boş ve ölü bir sessizliğin içinde olduğu, işletmelerin kapalı ve insanların evlerinde kalmayı tercih ettiği gibi detaylarla tasvir edilerek kasabanın terk edilmiş gibi görünmesine ve durgunluk duygusunu yaratmasına neden olur:

Bu taraflarda, bazen, ne sürekli, ne inatçı bir kış olurdu. Bembeyaz, dümdüz ova ortasında kasaba her gün biraz daha gömülerek insana adeta, böyle örtüle ezile, siline ufala bitecek, bahar gelince eriyen karların içinde bulunmaz olacak hissini verirdi. Nisan yağmurlarına kadar böyle yarı saklı, yarı canlı bir ömürle bekleyen kasabanın dolambaç, dar sokaklarında, dört, beş ay hayat, hareket kesilir; ne kağnılar geçer, ne manda sürüleri dolaşır, ne at şakırtıları duyulurdu. Yalnız, bazı günler bir tabut arkasında mezarlığa yollanan ufak bir kalabalık karları hışırdatacak, öksüre öksüre isteksiz, lakırdısız geçip giderdi. (Karay, 2019: 114)

Bakhtin'in "Romandaki Pastoral Kronotop" başlıklı makalesinde, Pastoral matrislerin taşra anlatısına nasıl etki ettiği hakkındaki düşüncelerini açıklamıştır. İdil yaşamda, “insan hayatının doğayla bağlantısı ve ritimlerinin birliği ile doğanın olguları ve insan yaşamının olayları için ortak dil arasında sıkı bir bağlantı vardır. Bu ortak dil, insanlar ve doğa arasındaki ilişkinin derinliğine ve bütünlüğüne işaret etmektedir.” Taşra romanında ise, idilde olduğu gibi, “zaman sınırları yumuşar ve insan hayatının ritmi doğanın ritmiyle uyumlu hale gelir. Bu temel üzerine, taşra romanında yaşam tarzı değişkenlik gösterir ve kişisel anılar temel olaylara dönüşür.” (Bakhtin, 1981: 229).

Bu ifadelerden hareketle, Karay'ın hikâyelerine bakıldığında insan ve doğanın tasvirleri arasındaki etkileşimi görülebilir. Örneğin, “Yılda Bir”de hikâyenin girişinde olay örgüsüne bir zemin oluşturmak mahiyetinde açık mekân olarak köyün uzaktan görüntüsü ve kapalı mekân olarak gösterilen su değirmenin tasvirleri kullanılmıştır. Betimlemeler, hikâyenin asıl olaylarından uzaklaştıran unsurlardandır. Bu unsurların zaman kullanımı, metinde kuvvetlendirici bir etki oluşturduğu gibi, zamansal sahnelerin çeşitlendirilmesi işlevini de üstlenir. Bu sayede metnin akıcılığı artar ve okuyucu, zaman-mekân ilişkisinde bir tutarlılık hissi edinir:

Burası köylerden hayli içeride bir su değirmeniydi. Güneş sırtın arkasındaki boşluğa gömülünce sular kararır; yalnız yüksek kavakların dumanlı tepelerinde yapraklar birer renkli fener gibi bir müddet aydınlık kalırdı. Sonra onlar da söner; bu dar, rutubetli yer; bir hamam gibi en ufak sesi genişleten, büyüten bir kabiliyetle, sabaha kadar yatağından taştan derenin şakırtısını dinlerdi. (Karay, 2019: 131)

İfade edilebilir ki, zaman burada yavaş ilerler ve ona hâkim olan tabiattır. Taşra kronotopu da hikâyenin yardımcı zamanı olarak kullanılmıştır. Yazarın hikâyelerinde sıkça kullandığı bu teknik farklı hikâyelerden şu şekilde örneklendirilebilir:

Gökte aydan veya güneşten değil, kendi içinden, bir kaynak gibi aheste aheste taştan, süzölmüş tatlılanmış bir aydınlık vardı; yıldızlar bunun içinde sönük, şevksiz kalıyordu. Sanki sabah oluyordu; uykulu bir alacakaranlık içinde göz ötelere uzanıyor, çeşmenin söğütleriyle çit boyundaki yabancı iğdeleri birbirlerinden seçebiliyordu. Anadolu'nun yüksek yaylalarına has sissiz, pussuz, boz renkli gecelerden biriydi. (Karay, 2019: 50)

Ocaktaki kuru çam kütükleri şimdi alev alev bir deniz gibi hışıldayarak yandığından duvara asılı haşhaş yağı lambası sarara sarara ufalıyor, aydınlığın bolluğuyla örtülüyordu. Etrafları servi resimleriyle süslenmiş bakır tabaklar, binlikler kütüklerin kızıl ve oynak ışıkları altında parlıyor, sanki göze görünmez bir fırça mütemadiyen dolaşarak, silip parlatarak üzerlerine cilâlar, renkler sürüyor, süslüyor, uğraşıyordu. (Karay, 2019: 72)

Sıcak bir Ağustos akşamının kızıl kızgın günbatımı uzakta, körfezin ortasında gittikçe kızılışarak tamam oluyordu; sular bu akşam serpintisiz, akıntısız, bir pelte gibi tek parça, yeni boyanmış kadar yağlı, cilâlı öyle durgun, ölgündü ki nefes bile almıyor, kabarmıyor, yalnız güneşin ışıklarını göğsünde toplayarak için için yanıyor, kızarıyordu. Sanki ısınan bir cam gibi insana, birden, ortasından çatlayarak parçalanacak, içerisinde kaynayan denizi fişkırtacak hissini veriyordu. (Karay, 2019: 82-83)

“Güneş gitmiş, arkalarındaki sular parlamaz olmuştu. Etrafı kapatan dik, sivri dağlar; duman ve bulut sarılı kocaman başlarını birbirine dayayarak çoktan uykuya varmışlardı. Köy, kayaların kat kat gölgelerine gömülü, ne penceresinde bir ışık ne yollarında bir ses, karanlıkta bekliyordu.” (Karay, 2019: 103).

“Güneş çekildi, her tarafa gölgeler doldu; kavakların yüksek yaprakları yeniden aydınlandı. Leylekler gagalarını vuruyor, tünelerinde tavuklar, sıcaktan şikâyetçi kanatlarını çarpıyordu. Bekir'in kulakları etrafında sivrisinekler dönüyordu.” (Karay, 2019: 137).

Bahtin taşra kronotopunun işlevlerinden bahsederken kasabalardaki zamanın ilerleyişini, günlerin geçişini ve genel olarak yaşamın döngüler içinde akışını şu şekilde açıklar:

Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devrim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır -bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb. (2020: 301).

Bahtin'in açıkladığı gibi Karay'ın hikâyelerinde kasaba hayatı bir döngü içinde dolaştırılarak verilir. İnsanların zaman içinde yaptıkları işlerin, günlük rutinlerin ve sosyal etkinliklerin bir silsilesi olarak ifade edilir. Sabahın ilk ışıklarıyla birlikte uyanan karakterler, işe gitmek için sokaklara dalarlar. Öğle vakti gelince, kasaba canlanır ve esnaflar dükkanlarını açarlar. Akşam vakti, aileler yemeğini yapar ve arkadaşlar sohbet ederler. Gece yarısına doğru ise, kasaba yavaş yavaş sessizleşir ve uykuya dalar. Denilebilir ki, taşrahıların her gün deneyimledikleri vakitler, gün içindeki vakitlerin tekrar eden bir şablonudur ve yaşadıkları bir gün diğerinin aynısıdır.

“Şeftali Bahçeleri”nde sıcak günlerde işsizlerin, kasabayı terk edenlerin yaptıkları anlatılarak kasabanın durgun hali şu şekilde betimlenmiştir:

Her tarafa taşkın bir şeftali rayihasının dolup sindiği durgun sıcak günlerde işsizler takım takım kasabadan inerler, ırmakta yıkandıktan sonra gelip gölgeli çimenlerde yatarlardı. (...) Memleketi kaplayan tembelliği, durgunluğu havsalası almıyordu. ‘Bu uyuşukluk, bu kayıtsızlık ne?’ diye kendi kendine soruyor. (Karay, 2019: 38-40).

Burada küçük kasabanın durağanlığının ve sessizliğinin insanı bunaltmış ruh hali görülebilir. Gürbilek'in *Yer Değiştiren Gölge* adlı kitabında, “taşra sıkıntısı” kavramını şöyle açıklar: “Yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da ama onların da ötesinde, yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimi böyle yaşanmış hayatları ifade etmek içindir” (2010: 55). Bahtin'in de “Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar” (2020: 301)

şeklindeki ifadeleriyle aynı kanıda olduğu söylenebilir. Buradan hareketle, Karay'ın hikâyelerindeki kasabalıların tam olarak bu hastalığa kapıldıkları ifade edilebilir.

“Koca Öküz” adlı hikâyede Bahtin'in bahsettiği kasabalıların “küçük entrikalar çevirmesine” ve “dedikodu yaparak” vakit geçirmesine yönelik nitelemeler vardır. Burada kasabalıların dükkanlarda oturup dedikodu yaptığı, ardından Hacı Mustafa'nın her yıl olduğu gibi pazara gidip yedek hayvan aldığı ve burada sanki kendisine has olan etkinliğini yenilemiş gibi şu şekilde sunulmuştur:

Köylüler lakırdıyı kesip gözlerini hep yola diktiklerinden şimdi gelenlerin ayak sesleri duyuluyordu. Ortada yayvan, geniş, kocaman bir gölge vardı. Bu, galiba, bir öküzdü; iki tarafında birer adam yürüyordu. Birden anladılar: Hacı Mustafa ağa pazardan, her seneki gibi yedek hayvan almış, oğlu ile beraber önlerine katmış, getiriyorlardı. Onun âdetiydi... (Karay, 2019: 50).

Bilindiği üzere, köylerde insanlar genel olarak birbirini tanımaktadır; bu da köyün içe dönük yaşamını gösteren bir başka boyuttur. Burada da köylüler birbirlerini tanıdıkları için kendi aralarında bu dedikodu olaylarına sık sık rastlanabilir. Hikâyenin devamında yine de köyün kahvesinde oturanların dedikodu yaptıklarına şahit oluyoruz. Buna benzer başka bir örnek “Hakkı Sükût” adlı hikâyede gözlemlenebilir. Burada dedikodu olayları mahallenin ihtiyarları tarafından yapıldığı görülür:

“Aslında bu mesele biraz da etraftan duyulmuş, koza ayıran mahalle ihtiyarları birbirlerine bunu fısıldamışlardı.” (Karay, 2019: 142).

Yazarın hikâyelerinin arka planını oluşturmak için zaman-uzamsal noktaları kullanarak gündelik hayatın kesitlerinden yararlandığı açıkça görülebilir. Örneğin, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” adlı hikâyede her gün aynı işleri yaparak günleri birbirine benzer şekilde yaşayan Vehbi Efendi, kısır bir döngüye girerek hayatının tekdüze ve monoton hale geldiği görülür:

“Akşam, kaleminden çıkınca, doğruca Tabakhane semtindeki evine gelir, erken yatar, erken kalkıp yeniden aynı yollardan dairesine dönerdi. Ömrünün günlerini böyle, daire ile evinin arasında, değişiksiz, pürüzsüz bir makara gibi sağlamak, tüketmek onu memnun ediyordu.” (Karay, 2019: 59).

Bu gibi durumlarda, insanlar işlerinde, günlük rutinlerinde sıkılabirler ve hayatlarındaki mutluluğu, memnuniyeti azaltabilirken Vehbi Efendi'nin zamanın ağır temposundan faydalanarak sıradan hayatını yaşamaya devam eder. Onun gibi de “Komşu Namusu”nda kayıt memuru olarak dairede görev yapan Mümtaz Efendi'nin

ve “Bir Taarruz”da Boğaziçi'nin Anadolu kıyısının boş bir köyünde yaşayan Hayrullah Efendi'nin günlerinde yapmaya âdet ettiği eylemlerden hariç hiçbir şey yapmazlar. Burada üç karakterin huzuru buldukları, bu döngüden bir memnuniyet duydukları ifade edilir ve günlük rutinleri karakterlerin gününde kendini belli eder:

“... her gün Eyüp'teki Hamidiye köyünden gelen ve hep boynunda bellâdon yağlı kirli bir tülbent taşıyan mukayyit Mümtaz Efendi büyük bir deftere rakam döküyor, yanma çömelen bir odacı, mümeyyiz efendiden artan şerbete galeta kırıklarını batırarak sessizce emiyordu.” (Karay, 2019: 120).

“Hayrullah Efendi her akşamki gibi, bayırına tek başına tırmanmağa başladı.” (Karay, 2019: 181).

“Hakkı Sükût”ta Bahtin'in bahsettiği günlük rutinleri Hasip Efendi'nin gününde kendini şu şekilde belli eder: “Hasip Efendi, akşamı, fabrika sahibi Saatçizade Hidayet Beyin gelmesini bekledi. Saat on birdi; bermutat zeytin rengi kupası kaldırımlar üzerinde, kara rağmen, gür bir seda çıkararak dairenin önünde durdu.” (Karay, 2019: 147)

“Cer Hocası”nda Asım'ın meşrutiyetin ilanı ile birlikte görevinden ayrılmak zorunda kalarak hemşerilerinin yanına sığındığında her sene yaptıkları etkinlik şöyle anlatılmıştır: “Zira hemşerileri iki gün sonra cerre çıkıyorlar, beş on mecidiye koparabilmek ümidiyle köyleri dolaşmaya başlıyorlardı. Ufak kasabalara, köylere yayılan bu softalar her sene ramazan sonunda beş on para elde edebilirler, bedava yerler, içerlerdi.” (Karay, 2019: 164).

“Küs Ömer”de Çorum'un bir kasabasında Ömer ile evli Zehra'nın her sabah belli bir noktanın etrafında dönüp duran bir hayatı bulunur. Bu hikâyede Zehra'nın sabah etkinlikleri şu ifadeyle belirlenmiştir:

“Sabah olunca, kocasının evinde de Zehra'nın ilk işi, önlerine bol yem verdikten sonra kapıyı açıp kazları dışarıya, sokağa salıvermek olurdu.” (Karay, 2019: 95).

“Garaz”da ise kasabanın elektriğinin kesilme olayları sanki kasabaya ait bir etkinlik ve her gün kendini yenilemektedir. Kasabada sürekli tekrarlanan bu durumu anlatıcının şu ifadelerinde bulmak mümkündür:

“Küçük kasabanın elektriği üç gündür bozuktı; hep, ikide bir bozulurdu, bozulmadan işlediği var mıydı ki?” (Karay, 2019: 191).

Bu örneklerde görüldüğü üzere, burada anlatılan hikâyenin kurgusuyla hiçbir alakası yoktur fakat bu etkinliklerin devam etmesi zamanın durağanlığının belirleyicisidir. Bu bağlamda Demir'in şu açıklamasını hatırlamakta fayda vardır:

Kurguda vakalardan çok durumlara ve etkinliklere yer verilir. Zamanın durağanlığını belirleyen önemli hususlardan birisi de bu etkinliklerin hemen hemen aynı biçimlerde ve sürelerde tekrar ediliyor oluşudur. Bu dairesel ilerleme insanı tekrar başladığı noktaya geri getirdiği için birey zamanın kolaylıkla ilerlemediği, kendisinin de sürekli aynı noktada kaldığı hissine kapılmaktadır, çünkü hareketlerde, olay örgüsünde bir devamlılık yoktur. Bunun yerine yaşanan tekrarlar vardır. Bakhtin'in deyişiyle mekânı da kasvetli ve sıkıcı hâle getiren zamanın bu durumudur. Yani zaman ve mekân birbirleri üzerinde belirleyici rol oynarlar. Onun çizdiği bu çerçeve sadece romanlarda değil hikâyelerde de kendisini gösterir. (Demir, 2009: 397).

Bahtin'in taşra kronotopunda hiçbir olayın olmadığını, sadece kendilerini her zaman tekrar eden etkinliklerin bulunduğunu, taşralılar da tekrar ettikleri hareketler ile zamanın akışı içerisinde yaşadıklarını ve genel olarak bu zamanın ilerlemediğini belirtmesinin ardından taşra kronotopunda kendini gösteren açık alanlardan söz etmiştir:

“Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bılardo salonuyla vb. kaynaşır.” (2020: 301)

Karay'ın hikâyelerinde taşra kronotopu olarak kendini gösteren açık alanlar cadde, sokak ve mahallelerdir. Hikâyelerde sokak ve mahalle kültürü önemli bir rol oynayarak orada neler olup bittiği ve insanlar arasındaki ilişkileri incelenmeye özen gösterilmiştir. Hikâyelerin arka fonunu oluşturarak taşra kronotopunda farklı bir fonksiyon olarak kendini belli etmektedir.

“Yatık Emine”de sokaktaki dükkanlar ve insanların yaptıkları işler ile gündelik hayatın ayrıntıları yansıtılmıştır. Burada betimlemelerden ziyade, mekânsal unsurlara ve kasaba insanlarının gündelik hayatına yer verilmiştir:

Hükümet konağının yan sokaklarında bir sıra ufak dükkân vardı, arzuhalci ve avukat dükkânları... Küçük bir çekmenin önüne geçip bol sigara ve kahve içerek sohbet eden bu dükkâncılara ara sıra köylüler uğrar, arzuhal yazdırır, dava havale ederdi. Bunların çoğu arazi sahibi, zengince adamlardı; eşraf ile düşer, kalkar, bir teşrifata tabi olur, itibarlı yaşarlardı. (Karay, 2019: 22-23).

Hikâyenin devamında yine sokaklar karşımıza çıkmaktadır; kasabanın öğle vaktinde sokakların sıcaklığı, boşluğu, ortalıkta hiçbir gürültünün olmadığı ve genel

olarak mahalleyi bir sessizliğin kapladığı dile getirilmiştir: “Dükkânda yalnızdılar; sokak öğle güneşinin altında tenhalaşmış; gübreleri eşen serçelerle ara sıra haykıran horozlardan başka meydanda canlı kalmamıştı.” (Karay, 2019: 24)

“Şeftali Bahçeleri”nde anlatıcı, sokakların ne kadar gürültülü ve pis koktuğunu anlatarak kasaba yaşamını tahammül edilemez bir hal aldığını dolaylı olarak ifade eder. Bu durumda kasabadan çıkar çıkmaz sanki bir kurtuluşa ulaştığını ifade etmiştir:

“Kasabanın çocuk çığlığıyla dolu, gübre kokulu kızgın sokaklarından kurtulanlara; bu kuytu, loş, rayihalı yerler ne tatlı gelirdi.” (Karay, 2019: 38).

Aynı hikâyede mahallenin boşluğu, sessizliği ve zamanın durgunluğu sokakların aracılığıyla kasabanın hali şöyle yansıtılır:

“Kasabanın içi mahalleleri şenlik günlerine mahsus bir boşlukla sessiz, durgundu. Çeşmelerden su taşıyan tek tük adamlarla birkaç ihtiyar nineden başka kimseye rasgelmemişti.” (Karay, 2019: 41)

Hikâyenin devamında, mahallenin kalabalığı, aydınlığı, gürültüsü ve neşelendiği zaman nasıl bir hal aldığı yine sokakların aracılığıyla yansıtılmıştır:

“Lakin aradan birkaç saat geçmemişti ki uykusundan şen seslerle uyandı, pencereye koştu. Dar sokakları kızıl alevli meşaleler aydınlatıyor, gündüz hükümet avlusunda gördüğü kadife palanlı merkeplerde memurlar yarı keyif şakalaşa gülüşe geçiyordu. Geç kalanların uzaklardan gürültüsü duyuluyordu.” (Karay, 2019: 42)

“Vehbi Efendi’nin Şüphesi”nde kasabanın sıcak havası, mahallenin cehennem gibi yanması ve sokakların sessiz kalması ile birlikte uzamdaki hareketsizlik, zamanı yavaşlatır ve görülebilir bir duruma getirir:

Tâ sabahleyinden başlayan yüklü, dumanlı bir sıcak kasabanın kızgın kayalar arasındaki bu çukur mahallesini ateşi çekilmiş bir fırın içi gibi kapalı bir hava ile doldurmuş, boğmuştu. Sokakların her vakitki neşeleri olan horozlar bile gölgeli kovuklara sokulup şevksiz, dermansız duruyor, çocuklar bile oyunlarını bırakıp toprak döşeli kuytu, serin odalarda uyukluyordu. (Karay, 2019: 64)

“Sarı Bal”da kasabanın arka sokaklarının bakımsız ve pis olduğundan, bu çevredeki sefil insanların yaptıkları eylemlerden bahsederek mahalleden bir resim sunularak sefalet içerisinde ele alınmıştır:

“Burası kasabanın dışarısında, elekçilerin oturduğu alçak damlı, dar sokaklı, pis, ışıksız bir mahalle idi. Hovardalık etmek isteyenler geceleri, böyle geç vakit gelirler,

uyumuş kızları uyandırırılar, oynatırlardı. Liralar serpildiği, tabancalar boşaltılıp kamalar çekildiği, kanlar döküldüğü de olurdu.” (Karay, 2019: 69)

“Şaka”da mahallenin sessiz sokakları ile bilardo salonundan ve meyhaneden çıkan sesler, sokakta gündelik hayatın akışı için kullanılmıştır:

“Tokuşan bilardo yuvarlaklarının evvela kuru, sonra gırıltılı sesleri kadeh şıkırtılarıyla birleşerek sokağın uğultusunda tiz, sert akisler yapıyor, çığırkanlık ediyordu.” (Karay, 2019: 81)

Aynı hikâyede mahalle ve sokak betimlemelerini bulmak mümkündür. Fakat bu örnekteki sokaklar Servet Efendi’nin sadece yaşadığı ya da her gün gelip geçtiği yer olarak değil, onun sokaklara ait olma duygusu hissettiği görülebilir. Bir başka deyişle, Servet Efendi bu sokaklar ve mahallenin dışında kendini huzursuz hissedeceği anlaşılabılır. Burada dükkanların önünde yığılmış balıklar, pişirilen yemeklerinden çıkan sesler ve pis denizden çıkıp nefeslere sızan pis kokular kaotik bir tablo çizerken mahallesinden çıkmayan Servet Efendi’nin bu yerden huzursuz değil, memnun olduğu ifade edilmiştir:

“Servet Efendi, tombul, yuvarlak, laubali bir adam, balıkların serildiği, tavaların cızırdadığı, durgun ve kirli denizin keskin kokusuna karışmış ispirotolu bir havanın ciğerlere hücum ettiği bu sokaktan yutkunmadan, imrenmeden 'Oh, ne güzel, mis gibi!..' demeden geçemezdi.” (Karay, 2019: 81)

“Küs Ömer”de ise hareketli ve gürültülü sokakların havanın durgunluğuyla birleşmesi mahallenin görüntüsü oluşturulur. Ancak mekânda aynı anda birçok hareket olmasına rağmen asla ilerlemeyen zamanı fark etmek de mümkündür.

Kasabanın orta caddesinden ise birbiri arkasına dizili kağıt katarları zahire taşıyor ve tekerleklerin hırpalayıcı gıcırtiları hep birleşerek sokaklarda, bir kovan ağzı gibi, korkunç, ara vermez bir uğultu dolaştırıyordu.

Havalar da o kadar rüzgârsız, durgun sanki baygın geçiyordu ki bacalar üzerinden bir türlü savrulup gidemeyen dumanlar birbiri üzerine nasıl birikiyorsa bu sesler de öyle, göğün boşluğunda toplanıyor, kolay kolay dağılmıyordu (Karay, 2019: 92)

“Komşu Namusu” adlı hikâyedeki kalabalık caddelerin, yol ortasındaki karışık işlerin, tramvay ve vapur seslerinin sokak ile kaynaşması mahallenin tablosu olarak simgelenmiştir:

Sirkeci caddesi kalabalıktı, çok adiydi. Mangallarını yol ortasına koyup midye tavası, ateş balığı pişiren bakkal dükkânları yanında kahve içenler, gramfon

dinleyerek nefesleniyor, ferahlanıyorlardı. Tramvay boruları, vapur düdüklüleri arasında zurna sesi, bir Yahudi taklidine karışıyor, daha ötede Karmen'in Toreador'u çalınıyordu. Etrafında zelzeleden korkarak sokaklara dökülmüş bir sefil memleket hali vardı. (Karay, 2019: 125)

“Kuvvete Karşı”da Amerika Sefareti alt kademedekiler vapuruna mensup dokuz gemicinin her pazar günü eğlenmek amacıyla İstanbul’a gelip mahallelerin sokaklarında gece vaktinden sabaha kadar dolaşarak gezdiklerinden bahsedilir:

“Her pazar gecesi, ceplerini dolduran İngiliz liralarnı Tarlabası’nın karanlık sokaklarıyla Tokatlıyan’ın buğulu camları arkasında dağıtırlar, ta sabaha karşı sandık sepet birbiri üstüne dolarak murdar kira arabalarıyla Fındıklı’ya, rıhtıma inerlerdi.” (Karay, 2019: 151)

Buradaki sokaklar ışıktan yoksun ve zifiri karanlık içinde kalmış gibi gözüktürken hikâyedeki karakterlere hoşça vakit geçirtmesi sebebiyle tezat oluşturmaktadır. Hareketli ve gürültülü sokakların havanın durgunluğuyla birleşmesi mahallenin görüntüsünü oluşturmaktadır.

“Garip Bir Hediye”de mahallenin duvarları, evleri ve caminin kubbeleri birleşerek olaylardan uzak duran bir fotoğraf tasvir edilmiştir:

“Belliydi ki yüksek yerlerde henüz güneş, neşe ve hayat vardı. Fakat buradan, çukur bostanlarla yıkık kale duvarları arasına gömülü şu izbe mahalleden renk ve ışık çoktan elini çekmiş, bodur, sarsak ve kara evler tepedeki azametle cami kubbelerinin yüklü gölgesi altında çoktan seçilmez olmuştu.” (Karay, 2019: 177)

“Garaz”da savaş yıllarında bir kasabanın dar evleri ve sokakları birbirine sıkıştırmasının sonucunda mahallede bir karanlık yattığı ve leş kokusu yayıldığı görülmüştür:

“Halbuki dışarıda, duvar adlarına sinmiş kerpiç evleriyle, her dönemeçte çıkmaz sanılan eğri büğrü, çoktan el ayak kesilmiş dar sokaklarıyla koyu karanlık, çürük bir kasaba leşi yatıyor.” (Karay, 2019: 192)

“Hülle”de ise Şam’da bir kasabanın mahallelerinin iç içe girdiği, sokakların dolanarak gittiği ve her tarafın birbirine benzediği şu şekilde dile getirilmiştir:

Şam'ın bu iç mahalleleri ve yılankavi sokakları o kadar birbirlerine benzer, öyle ayırt edilmez şeylerdir ki... Her kapı, her cumba, her yalak, her binek taşı; bütün çeşmeler, mescitler, türbeler diğerlerinin eşidir. (...)

Gittik, gittik. Çıkamaz zannettiğim sokaklar, daima bir başka sokağa varıyor, orası da bana çıkamaz görünüyor, ama gene bir dar dönemeçten geçit vererek bir başkasına geçiyordu. (Karay, 2009: 84).

Taşra kronotopunda, genel olarak ve özellikle açık alanlarda, zamanın yavaş ilerlemesi, coğrafi bölgenin sınırlı olanaklarına ve yavaş gelişimine işaret eder. Bu durum, Karay'ın hikâyelerinde zamanın geçişinin yavaşlatılması veya gerçek zamanla uyumsuzluklar yaratır. Taşra yaşamının rutini ve monotonluğu, entrika, gerilim veya dönüşümün olmamasının doğal bir sonucudur.

İfade edilebilir ki, Karay'ın hikâyelerinde insanların doğa ile iç içe olduğu, doğanın döngüsellığı ve ritminin insan hayatına yansıdığı sıklıkla görülür. Özellikle Anadolu'da geçen hikâyelerinde, mevsimler, yağmur ve güneşin etkisi gibi doğal unsurların insan hayatı ile nasıl bütünleştiği vurgulanır. Gündelik hayatın olaylarının tematik önemi ise hikâyelerde oldukça belirgin bir şekilde işlenir. Burada sıradan hayatın olayları, insanların iç dünyasını, karakterlerin ilişkilerini, zaaflarını ve güçlü yönlerini yansıtır. Karay, gündelik hayatta yaşanan sıradan olayların insan hayatının en önemli yönlerini yansıtabileceği fikrini hikâyelerinde sıklıkla ele alır. Zamansal matrislerin Karay'ın hikâyelerine katkısı da oldukça önemlidir. Hikâyelerde zamanın nasıl geçtiğine dair bir düzen sağlanarak okuyucunun olayları daha iyi anlaması sağlanır. Karay'ın hikâyelerinde zaman zaman geriye dönüşler, bir olayın farklı karakterler tarafından anlatımı gibi teknikler kullanılır. Bu sayede okuyucu, hikâyedeki olayların nasıl geliştiğini daha iyi anlar ve karakterlerin davranışlarını daha iyi yorumlayabilir.

Sonuç olarak hikâyelerden aktarılan alıntılardan hareketle söylenilebilir ki Karay; hikâyeleri üzerinde durulması gereken en önemli kronotoplardan biri, hikâyelerinde geçen taşradır. Bahtin'in taşra kronotopu ile alakalı açıkladığı işlevleri Karay'ın hemen hemen bütün hikâyelerinde bulmanın mümkün olduğu belirtilebilir. Taşra kronotopu, Karay'ın hikâyelerinin geneline yayılarak kasabalar, köyler, çöller, caddeler, dükkanlar, kahveler, sokaklar ve mahallelerde açıkça kendini gösterir.

3.2. Yol-Karşılaşma Kronotopu

Edebiyatta gerek metaforik gerekse fiziksel anlamda sıkça "yol ve yolculuk" temasını kullanılır. Yol ve yolculuk temasının işlendiği eserlerde, insan hayatındaki farklı aşamaları, kendilerine ulaşma süreci ve değişimleri bu yolculuklarla olan bağlantısı yansıtılır. Türk edebiyatında yol ve yolculuk konuları, Eski Türk

edebiyatından bu yana var olan bir geleneğin devamı olarak kabul edilebilir. Tanzimat döneminden sonra ise, yolun fiziksel varlığı daha fazla vurgulanmaya devam ederken sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda bu dönemin getirdiği yenilikleri ifade eden bir sembol haline gelmiş ve okuyucuya modernleşme sürecindeki değişimleri hissettirmiştir. Bu dönem itibarıyla, anlatılarda seyahat etme ve yolculuk sırasında rastlanan olaylar daha canlı bir şekilde tasvir edilmeye başlamıştır. Hikâyelerde, yolculuğun getirdiği maceralar ve karşılaşmalar, okuyucunun zihninde güçlü bir etki bırakacak şekilde anlatılmıştır:

Yol bir karşılaşma mekânı olarak 1870-1922 arasındaki hikâyelerde oldukça sıklıkla görülmektedir. Özellikle birbirlerini farklı sosyal ortamlar içerisinde göremeyecek, birbirleriyle iletişim kuramayacak olan kadın ve erkek hikâyeye kahramanları için tesadüfler ve karşılaşmalar bu bakımdan önemli görevler üstlenmektedir. (Demir, 2009: 359).

Bahtin, edebî metinlerin yolculuk temalı olarak kullanılmasının yolculuğun insanlar üzerindeki etkilerini belirlemede önemli bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Ona göre, yolculuk, insanlar üzerindeki duygusal, düşüncesele ve davranışsal değişikliklere yol açmaktadır. Yol, bir mekân olarak sadece kat edilen mesafeyi değil, aynı zamanda akıp giden zamanı da içinde barındırmaktadır. Her yolculuk, zaman ve mekânın bir araya geldiği bir deneyimdir. Yolun kendisi, mekânın en temel haliyle birleşerek bir zaman-mekân bağı oluşturmaktadır. Bunlardan hareketle Bahtin, yolculuğun hem zaman hem de mekân unsurlarını bir arada taşıması nedeniyle, kronotopik bir yapıya sahip olduğunu belirtmektedir. Yol kronotopu, yolculuğun fiziksel, sosyal, kültürel, ekonomik ve duygusal etkilerini dikkate alarak yolculuğun bir birey veya toplum üzerindeki zamanla birlikte değişen etkilerinin anlaşılmasına yardımcı olabilmektedir. Bununla birlikte, bu kronotop, yolculuğun geçmişte ve günümüzde insanlar üzerindeki etkilerinin belirlenmesine olanak tanımaktadır. Bahtinci bakış açısından, maceranın başlangıç ve sonuç noktası yoldur; “Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman adeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir)” (2020: 297). Bu değişim, yolculuk süresince karşılaşılan insanlar, yerler ve olaylar etrafında oluşmaktadır. Yolculuk içerisinde olup bitenlere bakılarak seyahati yapan insanın hayatına yakın bir göz ile görmenin mümkün olduğu söylenebilir.

Yol kronotopuna ilişkin olan karşılaşma kronotopunda ise, karşılaşma mekânı ve zamanı bir arada ele alınarak karakterlerin bir araya gelmesi için gerekli olan her

şey ayrıntılı bir şekilde tasvir edilir. Edebiyatta karşılaşmalar, genellikle karakterlerin birbirleriyle olan ilişkilerini ve olayların gelişimini etkiler. Karşılaşmalar, karakterlerin geçmişlerini ve kişilik özelliklerini açığa çıkarabilir, hikâyedeki çatışmaları artırabilir veya çözüme kavuşturabilir. Bu nedenle, edebî eserlerdeki karşılaşmaların önemi oldukça büyüktür. Karşılaşmalar, edebî serlerde farklı mekânlarda ve durumlarda gerçekleşebilir. Bahtin'e göre karşılaşmaların en yaygın yeri yollardır. Karakterlerin yollarının kesişmesi, kaza sonucu veya beklenmedik bir durumda bir araya gelmeleri gibi sebeplerle yolda veya sokakta karşılaşmalar olabilir. Bahtin, yol ve karşılaşma kronotoplarının birbirleri ile ilişkili olduğu için birlikte ele alınabileceğini savunarak şu şekilde açıklamıştır: “Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.” (2020: 296-297).

Çalışmanın ilk bölümünde belirtildiği gibi karşılaşmalar sadece yollarda vuku bulan bir durum değildir. Zira karakterlerin işyerinde veya okuldaki karşılaşmaları, günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan durumlardandır. Bu tür karşılaşmalar, karakterlerin birbirlerini tanımaları veya daha önce tanıştıkları kişilerle tekrar karşılaşmaları gibi sebeplerle gerçekleşebilir. Başka bir örnek vermek gerekirse, karakterlerin toplu olarak bulundukları yerlerde, bir etkinlik, parti veya toplantı gibi ortamlarda karşılaşmalar yaşanabileceği gözlemlenebilir. Bu tür yerler, edebî eserin türüne ve hikâyesinin konusuna bağlı olarak değişebilir ve karşılaşmaların gerçekleşeceği yerler yazarın tercihiyle bağlı olabilir.

Bu bağlamda Refik Halit Karay'ın hikâyelerinde yol-karşılaşma konusunun çok sık bir şekilde işlendiği ifade edilebilir. Karay, hikâyelerinde genellikle dış mekânları tercih eder ve bunların içinde yol en çok kullanılan mekânlar arasındadır. Karay'ın hikâyelerinde seyahat etmek hikâye başkışısının yaşama biçimidir. Yazarın hikâyelerinin çoğu, karakterin ilk olarak yola çıkmasıyla başlar. Bunun ardından, yolda vuku bulan karşılaşmalarla birlikte hikâyenin olayları gelişir. Hikâyenin ana düğümü yolculuğun başlangıcında yer alırken, yolculuğun sonunda ise gizemler açıklığa kavuşur. Onun hikâyelerinde yol, insan hayatındaki seyahat, gelişim, yolculuk gibi kavramları ifade etmenin yanı sıra, bazen değişim, dönüşüm, umut gibi anlamlar da içerir. Bir başka deyişle, Karay'ın hikâyelerinde yol-karşılaşma kronotopu,

karakterlerin kişisel değişimleri ve evrimleri için önemli bir araç olarak kullanılır. Bu nedenle, bu kronotopun, hikâyelerde karakterlerin eşiklerini aşmaları ve hayatlarında önemli dönüm noktaları yaşamaları için önemli bir rol oynadığı ifade edilebilir.

Karay'ın hikâyelerinde büyük yer kaplayan yol-karşılaşma kronotopu tespit edilmeye çalışıldığında, ayrı ayrı ele alınabileceği düşünülmüştür. Zira hikâyelerdeki yolların çoğu aynı anlam ve işlevde kullanılmamıştır. Dolayısıyla, yolların ve yolculukların anlamları, hikâyelerin gelişiminde önemli bir rol oynarken, sadece karşılaşmaları barındırmakla kalmaz, karakterlerin iç dünyalarını ve arzularını da yansıtır. Bu nedenle, yol kronotopu, hikâyelerin çok boyutlu ve derin anlamlarını yansıtan zengin bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden, okumada kolaylık sağlamak adına bu bölümde, Karay'ın hikâyeleri tek tek ele alınarak, her bir hikâyenin başlığı altında, hikâyelerde yol ve karşılaşma kronotopları oluşturan temel eylemler düzeyinden söz edilmiştir. Bu şekilde, her hikâyenin kendine özgü özellikleri ve derin anlamları vurgulanarak, hikâyelerin iç dünyasına daha ayrıntılı bir bakış açısı sunulması amaçlanmıştır.

“Yatık Emine”de, Kaymakam, Emine'nin hapisaneden serbest bırakılması ve özgürlüğüne kavuşması yönünde talimat verir ancak Emine, hapisaneden çıktıktan sonra ne yapacağını veya nereye gideceğini bilemez ve sokakta kalır. Kasabanın kadınları, Emine'nin serbest bırakılmasına ve kasabada oturtulmasına karşı çıkarak itiraz etmek adına yola koyulurlar. Yol, bir itirazın simgesi olarak kullanılmıştır:

“Emine sokak ortasında kaldı. Nerede yatıracaklardı? Sonunda kalem odacılarından bir ihtiyar, evinde alıkoymaya razı oldu. Kasaba kadınları bunu haber alınca kafil kafil yollara düzülüp seyre, odacının evine geliyorlardı.” (Karay, 2019: 13)

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, Emine'nin bir yerden başka bir yere gitmek zorunda kaldığı görülür. Emine'nin zorlu yolculuğu, anlam dolu bir metafordur. Emine, hem bedeninde hem de ruhunda taşıdığı ağırlığı, yolculuğunun her anında hisseder. Dolayısıyla, Emine'nin yolculuğu, sadece katedilen mesafeyi ifade etmekle kalmaz, onun ruhunu olumsuz etkileyen bir eylem olarak ifade edilebilir. Aynı zamanda onun zihninde bir dönüşüme yol açabilir. Bütün bu olaylara rağmen, Emine, her ne kadar olayların içinde yer alarak tepki verme gücüne sahip olmasa da, sessizliğiyle gücünü ortaya koyarak bu zorlu olaylarla başa çıkmaya ve aşmaya çalışır:

... akşama doğru elinde pusulasıyla bir jandarma geldi, kımıldamaya mecali olmayan Emine'yi ite, söve önüne kattı, şehrin dışındaki hastaneye götürdü. Yolda iki defa düşmüş, fakat jandarmanın akıl almaz bir ahlaksızlıkla şurasına burasına attığı çizmelerin altında, kamçı zoruyla kalkan bir lagar at gibi burnundan korkunç sesler çıkarıp soluyarak kendini toparlayabilmişti. (Karay, 2019: 16)

Hikâyenin devamında, başka bir örneğe rastlamak mümkündür. Emine'nin gözlerinden etkilenen Teğmen Dal Sabri, bir gün memurlarla birlikteyken, Emine ile Gürcü Server arasında bir ilişki olduğundan bahsettiklerinde kuşkulananarak eczaneden öfke dolu bir hal içinde ayrılıp Emine'ye doğru gider ve yolda karşılaştığı kişileri farkında değilmişçesine davranır. Bu yolda Dal Sabri'nin kıskançlığı, Emine'ye karşı olan tutumunda açıkça ortaya çıkar. İçindeki kıskançlık ateşi onu yönlendirerek, Emine'ye giden yolu kullanır ve bu durum onun karanlık tarafını gözler önüne serer:

“Dal Sabri o hiddetle çarşı boyunu geçti; etrafına bakmıyor. Bir vakaya yetişir gibi acele acele yürüyordu. Yolda rast gelenlerin selâmını bile görmezliğe geliyordu.” (Karay, 2019: 19)

Buraya kadar tespit edilen alıntılarda hiçbir karşılaşma bulunmaz. Ancak hikâyenin seyrini değiştiren ve Emine'nin hayatına renk katan önemli bir karşılaşma vardır. Emine dört gündür yemek yemediğinden açlıktan ölmek üzeredir ve bu nedenle arzuhalcilere uğrar. Emine'nin durumuna acıyan İsmail, kendisine bir dilekçe yazar. Emine de bu dilekçeyi alıp Dal Sabri'ye vermeye hemen gider ama Sabri, onu görür görmez kovar. Emine, çaresizlik içinde evine geri dönerken hastanede tanıştığı ve kendisiyle ilgilenen gardiyan Gürcü Server ile karşılaşır ve muhabbete dalarlar. Buradaki karşılaşma, aralarında bir ilişkinin başlamasına neden olmuştur:

... yolunun üstünde bir bostan vardı; sulak, serin, gölge bir yer seçip oturdu, iştiha ile karnını doyurdu.

Henüz yemeğini bitirmişti, arkadan biri:

“Ne o, Emine, seyrana mı çıktın kız!” diye seslendi.

Bu, hastanedeki Gürcü Server'di; meşe gibi sağlam, gürbüz bir delikanlı... Hiç çekinmeden gelip setin üstüne, Emine'nin yanına oturdu. (Karay, 2019: 25-26)

Bu karşılaşmanın ardından, Server, Emine'nin evine girmek için yiyecek, giyecek, ev eşyası ve elinden gelen ne varsa yapar ve nihayetinde muradına kavuşarak geceyi birlikte geçirirler. Başka bir açıdan ele alındığında, Server burada uzun süredir görmediği ve içinde aşk ve cinsel istek uyandıran Emine ile karşılaşır. Bu buluşma, derin duyguları içinde barındıran etkileriyle doludur. Ancak bu ilişkiyi öğrenen hastahane çavuşu ve onun arkadaşı, Emine ile karşılaşınca “kasabadan gelirken yan

sokakla hamamdan dönen Emine'ye rastlamıştı; salına salına, oynak oynak gidiyormuş.” (Karay, 2019: 29) bir kıskançlık duyarak bu olayı bölük eminine bildirip Server’i şikâyet ederler. Bu karşılaşma ve bu ilişki, Server’in köprü nöbetçiliğiyle iki günlük uzağa atılması ve Emine’nin Dal Sabri tarafından çağrılarak acımasızca dövülmesi ile son bulmuştur.

“Şeftali Bahçeleri”nde Avrupa’da yıllarca yaşayıp memlekete döndükten sonra bir kasabaya yazı işleri müdürü olarak atılan Agâh Bey, kasaba hayatında durgunluğu fark ederek bunu değiştirmeye yola koyulur. Ancak bunu yapmaya kalkarken, kendisi de yazı işlerindeki memurlar gibi şeftali bahçelerinin yoluna düşerek hayatı onlar gibi yaşamaya başlar. Burada kasabanın sakin atmosferine karşı şeftali bahçelerinde canlılık görülür. Şeftali bahçelerine giden yolun manzarası ve güzel havası şu şekilde sergilenmiştir:

“Şehrin açığında, tâ ova ile bahçeler arasında güneşe karışmış, gittikçe büyüyen, genişleyen bir toz bulutu geçtikleri yolu gösteriyordu.” (Karay, 2019: 40)

Burada yolculuk boyunca yolcuların, kasabanın sakinliğinden uzaklaşarak şeftali bahçelerinin neşesiyle ve doğanın enerjisiyle buluştuğuna değinilmiştir. Burada yolun kendisi ve sonunda varacağı yer, kasabayla tam bir zıtlık oluşturur; kasaba sessiz ve hareketsizken, yol ve -şeftali bahçeleri- yolun sonu canlı ve hareketlidir.

“Koca Öküz” adlı hikâyede, Hacı Mustafa Ağa’nın pazardan aldığı öküz yüzünden yaşadığı sıkıntılar anlatılmaktadır. Burada yol üzerinde ilerleyen olaylar ya da olayları değiştiren büyük bir karşılaşma bulunmaz. Ancak Bahtin’in kronotopundan farklı olarak, kasaba hayatında yer alan küçük karşılaşmalara rastlanabilir. Bu tür küçük karşılaşmaların, hikâyenin seyrini veya ana karakterin kaderini belirlemede bir etkisi yoktur. Olayların doğal akışına göre ilerlediği gibi, aynı şekilde devam eder. Kasabalıların arasında sıradan bir karşılaşma şu şekilde dile getirilmiştir:

“Hacı ağa, önünde öküzüyle çardağa yaklaşınca ihtiyarlar hep birden, dua eder gibi: "Hayrını göresin, hayrını göresin!" diye seslendiler.” (Karay, 2019: 52).

“Vehbi Efendi’nin Şüphesi”nde anlatıcı bir yolun tasviri içinde anlattığı hikâyenin başkişisini, mahallenin imamı ile karşılaştığını şöyle anlatmıştır:

Yolunun üzerinde salkım ağaçlarıyla gölgelenmiş şadırvanı dolu bir cami avlusu vardı ki, böyle sıcak günlerde onu; biraz nefes almak için adeta çeker, çevirirdi. (...) Şöyle içeriye gölgeliğe özlemle bir baktıktan sonra yürümeye

hazırlanıyordu, şadırvanın arkasından biri acele acele: "Vehbi Efendi, Vehbi Efendi!" diye seslendi. (Karay, 2019: 65).

Bahtin'in "Yol, tesadüfün egemenliğindeki olayların resmedilmesine uygundur." (2020: 297) şeklindeki ifadesi burada görülebilir. Bu karşılaşmanın gerçekleşmesi adına özellikle yol seçilerek olaylar resmedilmiştir. Ancak bu karşılaşma tesadüfen gerçekleşmemiş, hikâyenin karakteri Hanife, imamla iş birliği yaparak kendisinin Vehbi'den hamile kaldığını söylemek ve Vehbi'yi ikna etmek için planlanmış -resmedilmiş- bir karşılaşmadır. Dolayısıyla, bu karşılaşma tesadüfi olmasa bile, hikâyenin seyrini tamamen değiştirmiştir. Vehbi'nin, işini kaybetme endişesiyle Hanife ile evlendiğini ve hayatını kandırılmış şekilde devam ettirdiğine şahit oluruz.

"Şaka"da üç kafadar, her akşam rutinlerinde olduğu gibi kasabadaki gazinoya gider ve içki içerek eğlenirler. Bir gün üçü sarhoşken, hemen eve dönmek yerine sokakta biraz yürümeyi tercih ederler. Ancak yaptıkları yürüyüşten bir keyif almazlar ve bu yürüyüş kendileri için ümitsizliğin ve hayal kırıklığının simgesi haline gelir:

"Gündüz geçtikleri yollardan neşeli olmaktan ziyade ümitleri kırılmış, bacakları dermansız; tok, keyifsiz geçiyorlar, denizin ta yanında, yalılar arasından birbirine abanmış, lakırdı etmeyerek yürüyorlardı." (Karay, 2019: 86)

Demek ki bu yol, onların içinde bulundukları ruh halinin yansımasıdır. Kendilerini kötü hissettikleri için, yürüyüşleri de olumsuz bir deneyim haline gelir. Ancak üç arkadaş, bu yürüyüş esnasında sahil kenarında bir kadının tatlı gülüşünü, Rumca konuştuğunu duyarlar ve aniden, Servet Efendi'nin kalbine bir heyecan düşer. Zira o anda duyduğu ses daha önce yolda onunla karşılaştığı ve ondan hoşlandığı Rum kızı Despina'nın sesidir. Servet, ilk karşılaşmadan sonra, Despina'nın her gece birkaç kız ile toplanıp evlerinin önünde beraber denize girdikleri haberini alır. Ondan sonra bu güzel kızı aklından hiç çıkaramamıştır. O an duyduğu ses onu yeniden heyecanlandırır. Servet Efendi şaka yapmak maksadıyla Despina'yı korkutmak için denize soyunarak atılır. Ne yazık ki, şaka tatsız bir hal alarak, bu yürüyüş ve karşılaşmanın sonucunda, Servet Efendi'nin hayatını kaybeder. Burada yol zaman-uzamındayken, Servet Efendi'nin fikrîsel değişiklikler yaşadığı ve beklenmedik bir karar aldığı görülür. Başlangıçta sadece bir yürüyüş olarak başlayan yolculuk, bambaşka bir hedefe evrilir ve bir ölümle sonuçlanır.

“Küs Ömer”de tütün kaçakçılığı yapan Ömer’in, hep yollarda dolaştığı görülür. Gece vakti gelince ne adı ne de sanı belli olan yollardan ilerleyerek evine döner. Ömer’in yaşadığı kasabada, kaz dövüşü meşhur bir eğlence etkinliğidir. Bir gün Eşref Ağa, Ömer’i ikna ederek kaz dövüşüne katılır. O gün “Hükümetten çıkan vergi memuru, muhasebe kâtibi bile, yolları tesadüf ettiğinden, durmuş seyrediyorlardı; duyan koşuyordu.” (Karay, 2019: 99). Ancak, dövüşün sonunda, Ömer’in kazı yenilir ve Ömer küskün bir tavırla oradan ayrılp çiseleyen yağmurun altında hızlı bir şekilde sokaktan sokağa geçerek evine dönmeye çalışır:

Küs Ömer eve gelince bir kelime söylemeden ahırdan kırağını çıkarmış, heybesini vurmuş, hüznü ezan sesleri arasında kaldırım taşlarını çatırdatarak başını alıp gitmişti. Zehra, o günden beri, bir yıldır, kocasından doğru bir haber alamıyordu. Yalnız üç, dört vilâyet uzak memleketlerden dönen askerler, bazan, yollarda Ömer’e rastladıklarını söyleyerek, "Gidinin küskünü!" diye ekliyorlardı. (Karay, 2019: 101)

Görüldüğü üzere, Ömer’in yenilgisinin üzüntüsü ve utanç hissi, onu yabancı yollara çıkarır. Bu yolların Ömer’in kederli düşünceleri ve kaçış eylemini sembolize ettiği söylenebilir. Karısı Zehra ise, Ömer’in bir yıldır gelmemesi nedeniyle endişe içindedir. Ancak askerlerle karşılaştığı haberini alarak olaylar sona erdirilir.

“Boz Eşek”teki köy, araçsız yolcuların farklı vilâyetler arasında seyahat ederken beklenmedik durumlar oluşması halinde mola verebilecekleri bir durak noktasıdır. Günlerden bir gün, bir hasta yolcu yolu üzerinde bulunan uzak bir köye uğrar ve ölmeden önce son arzusunu köylülere açıklar. Köylüler de ölen hastanın son dileğini yerine getirebilmek adına ellerinden geleni yaparlar ve onlara emanet olarak bıraktığı eşeğe iyice bakarlar. Bir sabah, toplu olarak eşeği alıp değirmene doğru giderler. Onların geçtiği yol, şöyle tasvir edilmiştir:

Bu, ne uzun, ne can sıkıcı bir yoldu. Durgun sulardan fışkırmış pirinç başaklarıyla arklar boyunca giden kamışların yeşilliği yamaçlar ardında görünmez olunca kurak düz bir toprak, iki gün hiçbir köye, hiçbir değirmene, hatta iki cılız söğüdün gölgelediği bir su başına bile uğramadan, ıssız, kavruk, devam edip gidiyordu. Sonra dik kayalı bir yokuş, korkunç bir boğaz aşıyor, tepesine yaklaştıkça serin bir rüzgârla beraber latif bir manzara başlıyordu. Kısa, bir kılıç sırtı gibi parlayan ince bir dere, ayvalıklar, elmalıklar ortasında yemyeşil, sulak ve feyizli, göze gülüyordu; telgraf direklerinin sıralandığı beyaz, düzgün bir şose kıvrıla kıvrıla dönerek dağlara tırmanıyordu. (Karay, 2019: 106)

İfade edilebilir ki, bu örnekteki tasvirlerle taşra kronotopu kısmında anlatılan hikâyenin akışını yavaşlatan tasvirler benzerlik gösterir. Yol ögesinin bu anlatımlardaki yavaşlatıcı etkisi, hikâyenin iç dünyasına nüfuz ederek okuyucuya farklı bir boyut katar. Bırakılan emanete dönülecek olursa, bu eşeğin Kâbe’ye

gönderildiği zannedilirken kasabada kaldığı ortaya çıkar. Fakat kandırılan köylüler, bu sırrı ancak tesadüfen bir karşılaşmanın sonrasında fark ederler. Bu karşılaşma, hikâyenin kurgusundaki önemli rolü nedeniyle gerçekliğini simgeler:

Lakin vakanın yılında, kasabaya pirincini satmaya giden Hüsmen Hoca aptallaşmış gibi dönmüştü; Pazaryerinin tam kalabalık zamanında uzaktan bir ‘Savulun değmesin!’ nidası duyulmuş, halk ikiye ayrılmış ve Kabak Kadı, altında boz merkep arkasında mahut turuncu maşlah iri gövdesini sarsan, bir süratle etrafına selamlar dağıtarak geçip gitmişti. (Karay, 2019: 109).

“Yatır”da başkişi olan İlistir Nuri, iki yıllık süre için peşin ödeme yaparak bir hamamı kiralamıştır. Ancak, hamamın işletmesi sırasında yakacak temininde yaşanan zorluklar nedeniyle hamamı açık tutamamış ve kapatmak zorunda kalmıştır. Kasabada bulunan ormanın içinde bir yatır vardır; adeta kutsal bir çemberle çevrili gibi muhafaza edilmiştir. Bu yatır yüzünden ormana hiç kimse yaklaşamaz olmuştur. Ancak, İlistir’in gözü, ormanın değerli ağaçlarına takılmış ve bu ağaçlar için kasabalıların kandırılması gerektiğini düşünmüştür. İlistir'in hilesi, Hoca ile pazarda karşılaşmasıyla başlar ve devamı şu şekilde anlatılır:

Fakat bu tesadüf Nuri'nin zihninde derhal bir aydınlık hasıl etti; sanki haftalardan beri kafasının içini çekmez bir ocak gibi dolduran isler, dumanlar sıyrılıp gitti, bir açıklık oldu. "Acaba, diyordu, kandırabilir miyim?"

Geri döndü, pazar yerini altüst ediyor, aranıyordu, sonunda gördü. Abdi Hoca, halkın selâmlarına yarı buçuk karşılık vererek ağır ağır gidiyordu. Koştı, bir şey söylemek ister gibi önünde durdu. (Karay, 2019: 116)

Bu karşılaşmanın sonucunda İlistir, hocayı ve onun vasıtasıyla bütün kasabalıları kandırır. Köylüler, ellerine aldıkları baltalarla ormandaki ağaçları keserek İlistir'i arzusuna kavuşturur. Burada gerçekleşen tesadüfi karşılaşma, olayların değişmesine sebep olan bir vesile şeklinde ifade edilebilir.

“Komşu Namusu”nda İstanbul’da kalem odasında çalışan Baki Efendi, mesai bittikten sonra arkadaşlarıyla beraber birahaneye gider ve orada arkadaşları ona, eşinin kendisini aldattığı haberini verirler. Baki, aldığı bu acı habere karşı ne yapacağını bilemez bir hale gelir ve şaşkınlık içinde kalır. Baki, eşini yakalamak amacıyla Şakir Efendi'nin evine gizlenerek eşinin ne yaptığını kendi gözleriyle görmek ister ve yola koyulur. Baki Efendi’nin yol esnasındaki hali ise şu şekilde yansıtılmıştır:

Baki Efendi her akşam karısına ait ufak tefeklerle dolu paketi elinde; tozlu, sıcak ayakkabılarını sürterek geçtiği yolların şimdi yabancı idi. Garip bir şaşkınlıkla etrafına bakıyor, her yeri başka türlü, değişik, kederli görüyordu. Bir saatte kendisi o kadar değişmiş, eski benliğinden o derece çıkmış, uzaklaşmış ki sanki bu gece bütün saadetini gömdüğü uzun, felaketli bir seyahatten dönüyor,

hatırasında dünkü günün bu saati, yirmi sene evvelki bir mesut gün gibi ona uzak, erişilmez görünüyordu. (Karay, 2019: 125-126)

Burada Baki Efendi, yol boyunca eve varıncaya kadar derin düşüncelere dalarak iç dünyasında bir fırtına yaşar. Baki'nin gözleri yolda geçen manzarayı görür ancak düşünceleri, eşinin onu aldattığı acı gerçeğine ve âşığın kim olabileceğine odaklanır. Bahtin'in tespitlerinden farklı olarak yolun burada düşünme eyleminin simgelediği ifade edilebilir. Zamanın akışı gibi, yollar da sürekli değişir ve zamanla birlikte akıp giderek mekânın içinde var olur. İşte böylece zamanın ve mekânın iç içe geçtiği bir düzlemde yolun hikâyesi yazılır. Sanki zamanın kudreti yol boyunca akan bir nehir gibi yolları sürükleyerek onları ulaşmak istedikleri yerlere taşır:

“Birden her şeyi unutarak âşığın kim olabileceğini düşündü, bununla o kadar meşgul oldu ki ne Osman Bey'in ayrıldığını ne trene bindiklerini ne de Yedikule'ye yanaştıklarını fark etti.” (Karay, 2019: 126).

Denilebilir ki; Baki Efendi'nin trenle yaptığı yolculuk boyunca eve varmak için kat ettiği mesafe, kendisi için anlamsızdır. Yolun uzunluğu da önemsizdir ve sadece gerçeği öğrenmek için bir an önce eve varma umuduyla, düşüncelerinde kaybolur. Baki, arkadaşının evine ulaşarak gözlemlemeye başlar ve evine giren adamı görür görmez koşarak baskına gider. Baki, ertesi gün kaleme gittiğinde ise, arkadaşlarının merakla beklediği yakalanma haberi anlatması beklenirken, onun eşinin sancılandığı ve eve giren adamın doktor Hüsnü Bey olduğunu anlatmasıyla hikâye son bulur.

“Yılda Bir”de su değirmeninde çalışan Bekir, hayatını yollarda geçiren göçebelerin değirmene uğramasıyla birlikte farklı bir heyecan ve mutluluk hisseder. Bekir bir sabah her sene gelip değirmenin yanında bir gün dinlenen Çingeneleri görür görmez yanına giderek onlarla tanışır. Bu kabile de değirmene gelerek Bekir'in, Elif ile tanışmasına neden olur. Ancak bu ilişkinin başlamasına engel olan bir yol vardır. Zira Çingeneler bir gün dinlendikten sonra yola devam etmişlerdir. Değirmenci Bekir'in ise, Elif'i beklemekten başka bir çaresi yoktur:

Öbürü soruyordu:

“Ne zaman geleceksin, bir daha ne zaman?”

Yine, demet vakti, bir yıl sonra, biz daima bu yoldan geçeriz. (Karay, 2019: 136)

Buradaki yol, ayrılık duygusunun simgesini temsil etmektedir. Yol, ayrılık anında Bekir'i Elif'ten uzaklaştırmayı, birbirlerinden ayrılmayı ve belirsizliğe doğru

adım atmalarına neden olur. Bekir ise, Elif'i beklemekten vazgeçmeyerek bu geçici ayrılığı yenmeye çalışır. Ancak bir sene sonra Elif değirmene dönünce Bekir'e soğuk ve mesafeli davranarak gider ve kendisi yeniden Elif'i beklemeye devam eder. Ertesi sene ise, Bekir'in, göçebe kafilesi gelince Elif'le karşılaşmayı umduğu ancak karşılaşmadığı bir yıl olur. Daha sonra da Elif'in kötü yollara düştüğü haberini alması, Bekir'i derin bir üzüntüye boğar.

“Hakkı Sükût” adlı hikâyede Hasip Efendi'nin, Fotika'nın vefat haberi alması üzerine ağlamaya başlar. Bu olaydan sonra papazla karşılaşır ve bu vaka üzerine konuşurlar. Papaz, Hasip Efendi'yi ve çalıştığı fabrikanın sahiplerini suçlayarak, Fotika'nın ve daha önce vefat eden diğer kızların suçunun onların üzerinde olduğu anlatarak ayrılmışlardır. Bu karşılaşmanın ardından işçi başı Hasip, fabrika sahibine isyan etmeye çalışır ancak patron, Hasip'in maaşına zam yaparak onu susturmaya çalışır. Fakat bir süre sonra Hasip Efendi'nin, papaz ile yeniden karşılaşması bütün bu olayların hatırlamasına sebep olur:

“Saat dörde doğru fabrikaya dönerken, dar, arızalı sokakta aceleci bir gölge ile karşı karşıya geldi, bakıştılar; Papaz, galiba bir ölü evine yetişiyordu. Hasip Efendi birden Fotika'sını düşündü, onu daima sevdiğini anlayarak, geçmiş günleri hatırladı” (Karay, 2019: 150)

Gözlemlendiği üzere, bahsi geçen karşılaşmanın, geçmişte yaşanmış olayların hatırlanmasına aracılık eden bir fonksiyonu vardır. Bu karşılaşma, Hasip Efendi'nin geçmiş anılarına doğru sürüklenmesine ve bu anıların yarattığı hislerin yeniden canlandırılmasına neden olmuştur.

“Cer Hocası” adlı hikâye, bir yolculuk sahnesiyle açılır. Hikâye, sekiz yaşındaki Asım'ın, Trabzon'dan İstanbul'a gitmesi ve Maarif'te bir memuriyete girmesiyle başlar. Ancak Asım, meşrutiyetin ilan edilmesiyle birlikte işinden kovulur ve ne yapacağını bilemeden müezzinlik yapan Trabzonlu hemşerilerinin yanına sığınarak onlarla birlikte köylere cerre çıkarlar. Bu yolculuğun meşakkati ise arkadaşı tarafından kendisine şöyle anlatılmıştır:

“Yol uzundur, sefer güçtür; hep yürüyeceksin, oralara gelince de gözünü açıp bir yer bulmaya çalışacaksın! Bak, ben karışmam, köyümü bulunca senden ayrılırım, dargınlık olmaz, açlık belâsı... Anlaşıldı mı?..” (Karay, 2019: 164)

Bahtin'in "yeni bir seyirde yola koyulmak" (2020: 297) şeklindeki ifadesi, burada Asım'ın kendi tercihi yerine mecburiyetten kaynaklanan bir durumla yüz yüze kalması sonucunda gerçekleşmiştir. Bu durumda, Asım'ın yeni bir seyirde yol almaktan ziyade, kendisine dayatılan bir kararı uygulamak zorunda olduğu açıkça görülmektedir. Yolculuk, her zaman kişinin daha önce planladığı bir seyahatin olmadığı, insan hayatının beklenmedik bir yol ayrımında karşılaşılan ve ortada başka bir seçeneğin olmadığı yüzünden onun yapması gereken bir eylemin olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, Asım, bu yolculukla kaderinde yazılı olan bir maceranın kapılarını aralamıştır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ise, Asım'ın vapurla İzmit'ten Karamürsel'e gitmesi ve yolculuğun yeniden başlaması anlatılmıştır. Anlatıcının, yolculuğun manzarasını tasvir etmek için sık sık betimlemelere başvurması dikkat çeker:

Lâcivert renkli funda ve kocayemiş örtülü dağlar arasında kırmızı topraktan yollar vardı ki belki bu dolaşık ve kumsal patikaları kış selleri, kar suları, fırtınalar açmış; geçen köylünün, arabanın, sürünün izi buraları yol yapmıştı. Sonbahar sabahları yamaçları sise boğuyor, (...) Tarlalar yeşillenmek için bir yağmur daha bekliyordu. (Karay, 2019: 167)

Görüldüğü gibi, tasvirlerin olaylara dahil edilmesi, hikâyenin ilerleyişini yavaşlatarak okuyucunun merakını arttırır. Bu betimlemelerin ardından, anlatıcı hikâyenin ana olaylarına geri döner ve ilerlemeye devam eder. Yolculuğun esnasında, Asım'ın hastalandığı ve bir köyde kalmak zorunda kaldığı anlatılır. Asım, köyde vaaz vererek köylülerin sevgisini kazanır ve köyün imamı olur. Ancak asıl imam, bu durumdan memnun kalmayarak Asım'ı kovar ve "Bir hasta kadar ateş içinde, ne düşündüğünü, ne yapacağını bilmeyerek yola" çıkmak zorunda kalır. (Karay, 2019: 174). Bunun üzerine, Asım'ın geldiği noktadan geri dönmeye karar vererek İstanbul'a yola koyulur. Böylece, yol üzerinde başlayan bu hikâye, yine de yol üzerinde sonlanır.

"Garip bir Hediye" adlı hikâye, bir karşılaşma sahnesiyle açılır. Hikâye, Feridun'un kendisine bir Yahudi tarafından hediye edilen bir tıraş fırçasını satmaya çalışmasıyla başlar. Anlatıcı da bu hediyein olayını anlatmak mahiyetinde geriye dönüş yaparak ikisinin nasıl bir araya geldiğini şu şekilde ifade eder:

Bundan, on sene evveldi, Feridun, Mısır'dan Selânik'e dönüyordu, limana demir atmışlardı. Yolculardan kılıksız bir ihtiyar Yahudi, güvertede dünyadan habersiz, hırs ve heyecan içinde eşyalarını istif etmekle meşgul iken vincin altına girmiş ve tam o sırada demir kancadan kurtulan bir iri denk olanca ağırlığıyla herifin başına inerken o, emsalsiz bir çeviklikle hemen fırlamış, kucaklayınca Yahudi'yi ölümden kurtarmıştı. (Karay, 2019: 176)

Feridun, Yahudi'yi kurtardıktan sonra, Yahudi kendisine bir mükafat olarak bu fırçanın değerli olduğunu ve zamanında işine yarayacağını anlatarak hediye eder. Bu nedenle, savaştan döndükten sonra evinde satabileceği bir şey bulamayan Feridun'un aklına bu fırça gelir ve onu satmaya çalışır. Yol üzerindeki karşılaşmanın sonucu ise, bir süre sonra gerçekleşir. Hikâyenin devamında Feridun, umduğu hediyenin beş para etmez olduğunu öğrenince yüreğinde derin bir hayal kırıklığı yaşar. Kendisini aldatılmış hissedenden Feridun, fırçayı çaresiz bir şekilde atmıştır. Bu anda sefil hayatı yaşamaya kabullenemeyen Feridun, sokağa fırlattığı bu fırçanın içinde iki küçük taş parçasını fark eder. Koşarak onu alıp satar. Bu karşılaşmanın Feridun'un hayatta kalmasının sebebi olduğu söylenebilir.

“Bir Taarruz”da Hayrullah Efendi'nin köyüne dönerken yaşadığı maceraya tanık oluyoruz. Karanlık bir gecede yolunu arayan vapur, sonunda iskeleye ulaşır ve Hayrullah Efendi ile birlikte üç yolcu iskeleye inerek sokakta yürümeye başlarlar. Ancak Hayrullah Efendi, bayırına tırmanmaya başladığında kendisini takip eden bir kişinin varlığını hisseder:

Tam fıstığın altına, o dik ve dolambaç yere gelmişti, yerden gırtlığına bir elin yapıştığını ve alnına soğuk bir demirin dayandığını duydu, gerilemek istedi, yapamadı, ilerleyeyim dedi, kımıldanamadı; mütevekkil ve aciz, durmaya mecbur oldu, bekledi. Rüzgârın uğultusu içinde boğuk bir ses:

"Cüzdanını!.." diye emretti. (Karay, 2019: 181).

Denilebilir ki, hikâyelerdeki karşılaşmalar, sadece aşkın özlemleri veya maceranın heyecanını taşıyan anlar değildir. Bilakis bazı karşılaşmalar, çatışmayı başlatır. Karşılaşmalar, adeta kurgunun omurgasını oluşturan can alıcı anlardır. Karşılaşmaların gidişatı, hikâyenin seyrini değiştirebilecek güçtedir. Gerek olumlu gerekse olumsuz kurgu içindeki karşılaşmalar, hikâyenin yönünü belirleyen anahtar fonksiyondadır. Burada da bu karşılaşmanın ardından, hikâyenin merkezinde yer alan hırsızın kimliği, etrafında dönen olaylarla okuyucuya açıklanır. Hikâyenin sonunda ortaya çıkan gerçek ise, söz konusu kişinin bir hırsız olmadığı, aslında mütareke yıllarında cephe savaşı bir asker olduğu ve namuslu aç bir adam olduğudur.

“Ayşe'nin Talihi” adlı hikâyede, Ayşe'nin başına gelen taciz olayı ve bu durumdan kurtulma şekli anlatıcı tarafından detaylı bir şekilde anlatılarak okuyuculara aktarılmıştır. Hikâyenin sonuna doğru gelindiğinde, bir yol üzerinde gerçekleşen karşılaşma, tekrar aynı olayın yaşanmasına yol açacak şekilde sonuçlanır:

Bir ay sonra, genç bir köylü, yolda Ayşe'nin anasını hizmete gider gördü; o anda evde yalnız kalan kızını düşündü; hemen koştu, bahçenin yıkık bir deliğinden içeri atladı. Ayşe mutfakta odun kırıyordu. Kapının gıcirtısı üzerine başını çevirdi, ayakta kendine bakarak sırttan köylüyü gördü; eliyle gözlerini kapadı; onu da düşürmemek, öldürmemek, o azabı ve ıstırabı bir daha çekmemek için, müdafaasız kendini terk etti. (Karay, 2019: 190)

Bu örneğin ışığında ifade edilebilir ki, karşılaşmaların sonuçları, sadece karşılaşan kişilerin hayatlarını sınırlamaz. Bazı durumlarda, karşılaşmaların içinde olmayanların hayatlarını da derinden etkileyebilir. Bu durum Ayşe'nin talihinde açık bir şekilde görülebilir.

“Eskici” adlı hikâyenin ilk satırları, okuyucuyu bir yolculuk hikâyesine hazırlayan kelimelerle başlamaktadır. Beş yaşındaki Hasan, İstanbul'dan Filistin'e halasının yanına gönderilmek üzere vapura bindirilir ve olaylar bu çerçevede ilerler:

“Beş yaşında idi; peltek, şirin konuşmalarıyla de güvertede yolcuları epeyce eğlendirmişti. Fakat vapur, şuraya buraya uğrayıp bir sürü yolcu bıraktıktan sonra sıcak memleketlere yaklaşıncı kendisini bir durgunluk aldı” (Karay, 2009: 14)

Hasan'ın, vapur yolculuğunun sonuna geldikten sonra yoluna devam etmek adına bir trene koyulur ve nihayetinde halasının yanına ulaşır. Ancak bu yolculuk, Hasan'ın nefsinde özlem duyguları uyandırır. Özellikle, onun kendi dilini konuşacak kimse bulamayınca bu hasret, kendi gurbetini daha da zorlaştırır. Ancak bu yolculukta hissedilen yalnızlık duygusu ve dilin özlemi, bir karşılaşma ile sona erdirilir:

Bir aralık nerede kimlerle olduğunu keyfinden unuttu, dalgınlığından ana diliyle sordu.

"Çiviler ağzına batmaz mı senin?"

Eskici başını hayretle işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan'ın yüzüne baktı:

"Türk çocuğu musun be?"

"İstanbul'dan geldim!"

"Ben de o taraflardan... İzmit'ten!" (Karay, 2009: 17)

Yolculuk sırasında, karakter duygusal yönden giderek zayıflar. Ancak bu hüznü his, bir karşılaşmanın ısıltısıyla yerini ferahlığa bırakır. İnsanlar arasındaki bu sosyal etkileşim, duygusal merkezlerimizi harekete geçirerek, içimizdeki coşkulu hisleri uyandırabilir. Bu örnekte görüldüğü gibi, Hasan'ın yeni biriyle tanışması, onun iç dünyasında bir köprü kurarak, daha sağlam bağlar kurmasına ve kendini daha güvenli, daha korunaklı hissetmesine olanak sağlamıştır. Bu sayede, yalnızlık hissi kaçınılmaz olsa da, Hasan'ın içindeki sıkıntıları bir nebze olsun hafifletmiş ve ruhunu

aydınlatmıştır. Ancak Hasan, eskici işini tamamladığında ve ayrılık vakti yaklaştığında, içindeki hüznü daha da yoğun bir şekilde hissetmeye başlar. Hasan, bu karşılaşmayla birlikte içindeki karmaşık ve çaresizlik hislerini yenmeye çalışırken, karşılaşmanın sonunda kendisini karanlık bir yola sürüklenirken bulur. Bunun yanı sıra, Hasan'ın yalnızlık hissi, daha da derinleşmiş ve iç dünyasını kaplayan bu karanlık bulutlar onun hayatını zorlar.

“Antıkacı” adlı hikâyede, adı belirtilmeyen iki kişi, Antıkacı Şeyh Efgani'nin evinin yerini bulmak amacıyla yola çıkarlar. Kermeste karşılaşan bu iki kişinin, yoldaşlık etmeye karar vererek ertesi gün otomobile bindikleri ve beraber yolculuklarına devam ettikleri anlatılır:

Yanımdaki adam Lübnan'da belediye müsteşarlığında bulunan bir delişmen Fransızdı; zengindi, şarka unvan almak için gelmişti; ibrik koleksiyonu yapıyordu. Halep'e bu şeyhin şöhretini işiterek koşmuş, bir gece evvel kermeste tanıştığımız sırada, bana, ertesi gün beraber aramaklığımızı teklif etmişti. İçki ahbablığı bu ya, peki demiştim. (Karay, 2009: 20)

Alıntıdaki yola bakıldığında, Bahtin'in “Yolda (“anayol”) -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir.” şeklindeki tespitini görmek mümkündür. (2020: 297). Dolayısıyla, yol üzerinde gerçekleşen tesadüfi karşılaşma, hikâyenin gelişiminde önemli bir rol oynayarak olayların başlangıcını oluşturur. İki karakter, Şeyh'in evini bulduktan ve kendisiyle muhabbet ettikten sonra Türk kişi Şeyh'in tavırlarından şüphelenmiş ve aslında kim olduğunu öğrenmek için merak duymuştur. Ancak bu düğüm, hikâyenin sonunda bu olaylardan on sene geçtikten sonra başlayarak bir karşılaşma ile çözülmüş ve Şeyh Efgani'nin aslında İngiliz subayı olduğu anlaşılmıştır:

Filistin vakasının başlangıcındaydı; Mısır dönüşü Kudüs'teki King David Oteli'nde yol arkadaşlarımla beraber akşam viskisi içiyorduk. Masaların çoğunda İngiliz subayları oturuyordu; kapıdan bir yenisi girdi.

Bu geleni gözüm ısıırıyordu. "Nereden görmüştüm acaba," diyordum, "işgal zamanı İstanbul'da mı? Kahire'de mi? Vapurda veya trende sivil kıyafette mi?" (Karay, 2009: 25)

Bazı hikâyelerdeki karşılaşmalar, düğümlerin ortaya çıkmasına vesile olur. Hikâyede karakterler, birbirleriyle karşılaşarak ve birlikte hareket ederek, hikâyenin gelişimine önemli bir katkı sağlayabilirler. Bununla birlikte, karşılaşmalar da, karakterlerin birbirlerinin gerçek niyetlerini ve düşüncelerini anlamalarına yardımcı

olabilir. Bunun sonucu olarak, hikâyedeki sırların çözülmesi için gereken bilgileri paylaşabilirler ve okuyuculara sırrın çözümüne dair ipuçları verebilirler.

“Testi” adlı hikâyede, anlatıcının “O gün şehre inecektim.” şeklindeki ifadesi, bir yolculuğun başlangıcına işaret etmektedir. (Karay, 2009: 27). Dolayısıyla, bu ifade, okuyucunun hikâyenin olay örgüsüne hazır olmasını sağlamaktadır. Buna benzer şekilde, “Antikacı” adlı hikâyenin başlangıcında, karakterlerin bir otomobil ile yola çıktıkları anlatılmakta ve bu hikâyede de aynı olayla karşılaşmaktadır. Ancak bu hikâyenin otomobili, karakterin farklı bir olayın benzeriyle karşılaşmasına dair çağrışımlar uyandırmaktadır:

“Bu vaziyet bana hapisanedeki siyasi ve adi mahkumları hatırlatır: Bir dam altında, bir yolun yolcusu oldukları halde, gene birbirlerine ne kadar uzaktırlar...” (Karay, 2009: 27)

Karay’ın bu iki hikâyesine ve onlara benzeyen diğer hikâyelerine başka bir pencereden bakıldığında, Ortaçağın şövalye anlatılarıyla bir benzerlik söz konusudur. Zira ikisi yola çıkma eylemi ile başladığı görülebilir. Dolayısıyla, bütün olaylar yol üzerinde gelişir ve aynı zamanda yolun sonunda sonuçlanır. Bahtin’in bu hususta açıklamasını hatırlamakta fayda vardır:

“Ortaçağın şövalye romanslarının kahramanları yola çıkarlar ve bir romanın tüm olaylarının ya yolda gerçekleşmesi ya da (yolun her iki tarafına bölünerek) yol boyunca yoğunlaşması sık rastlanan bir durumdur.” (2020: 297)

Hikâyenin devamına dönülecek olursa, burada ifade edilebilir ki, yol ve yolculuk unsurları, karakterin geçmişte yaşadığı bazı olayların anımsanmasına ya da kendi zihnindeki bazı düşüncelerin canlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde ise, Karay’ın hikâyelerinde alışılmış olan ve olayların gidişatını değiştiren yolun üzerindeki karşılaşmalar gözlemlenebilir. Hikâyenin özü, otomobilde boş koltuğu dolduran, arının soktuğu yolcunun etrafında dönen olaylardır. Diğer yolcular, bu yolcunun çaresiz halinden kurtulmak için bir çözüm bulduklarını zannederler, ancak bu kurtuluşun sonunda boşa çıktığı görülür:

“Yol üstü, büyükçe bir köyde, bir doktor tabelasına rastlayınca durduk. (...)

"Doktor burada mı?" Ağır ağır, kilise sesiyle cevap verdi:

Burada idi... Biraz evvel Allah'ın davetine icabet etti.” (Karay, 2009: 30-31)

Burada bir karşılaşmanın gerçekleşeceği ve bu yolcunun kurtulacağı beklenirken, iki vedalaşma ile karşılaşılır. Doktorun ölümü hakkında bilgi alındıktan sonra, ne yazık ki yolcunun da hayatını kaybetmesine tanık olunur. Yolun sonuna gelindiğinde ise, anlatıcı kahve dükkanının önünden geçerken, bir kişinin öğrendikleri üzerine hiç ders çıkarmadan yine aynı şekilde testiden su içtiğine şahit olur.

“Gözyaşı” adlı hikâyede, Balkan Harbi’nin başlamasıyla birlikte, Rumeli hududuna oldukça yakın olan Erfiçe köyünde yaşayan Dul Ayşe’nin üç çocuğuyla birlikte düşman saldırısından kaçıışı anlatılmaktadır. Bu hikâyede, yola çıkmanın anlamı oldukça derindir. Zira yolculuk, bir kaçışın ve kurtuluşun sembolüdür. Ayşe’nin gideceği yer belirsizdir ancak yola çıkmanın verdiği umut ve özgürlük hissi onu yüreklendirir. Yolculuk boyunca tüm zorluklara rağmen umudunu korur, karanlığın ardında kendisini ve üç çocuğunu bekleyen aydınlığı arar. Ayşe’nin bu zorlu yol şartların altında çocukları kurtarmaya çalıştığı halde Osman’ı feda etmek, onu yolda bırakmak zorunda kalır. Omzunda Ali ve Emine’yi taşıırken koşmaya devam etmeye çalışır:

Ayşe tükeniyor, demin yolda bıraktıkları at gibi yere uzanıvereceğini anlayarak haykırmak, birini imdadına çağırmak istiyor. Gene koşuyor ve birden, acayip bir hafiflik, bir canlılık duyuyor, ileriye hamle ediyor.

Neden sonra anlıyor ki boynundan sarılan zayıf, ufak kollar artık yoktur: Emine de dökülmüştür (Karay, 2009: 45)

Burada görüldüğü üzere, Ayşe’nin bitmek bilmeyen yolculuğunda verdiği mücadele oldukça etkileyici bir sahne olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu yolun sonunda Ayşe’nin “Kalk Ali, kurtulduk”, demesinin ardından Ali’nin de diğer çocukları gibi öldüğünü anlayınca, kurtuluşun çığlıklarını atmak yerine hayatının en acımasız gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Bu hazine olayın ardından, Ayşe’nin gözyaşları dinmek bilmez. Artık hayatı, çocuklarını kaybetmenin acısı ve yalnızlıkla geçer. Buradan hareketle, bu hikâyede, kahramanın arayışı ve kaçıışı ile bağlantılı olarak gerçekleştirdiği yolculuk, önemli bir fonksiyona sahiptir. Bu temalar, hikâyede merkezi işlev görerek anlatıdaki kahramanın bu yolculuğu sırasında karşılaştığı zorluklar ve umduğu başarılar vurgulanır.

“Keklik” adlı hikâye, bir karşılaşma sahnesiyle açılır. Hikâye, çocukluğunda talihsiz bir av kazası sonucu bir gözünü kaybeden Kör Zülfü’nün ava gitmeye hazırlanırken şehirden çıkmadan evvel bir arkadaşıyla karşılaşması ve onu ava davet

etmesiyle başlar. Bu hikâyenin başlangıcındaki karşılaşma sahnesinin vaka üzerine önemli bir tesiri bulunur:

“Bir bahar sabahı şehirde kendisine rast geldim. Tüfekleriyle, köpekleriyle heybeleriyle ve adamlarıyla otomobiline biniyordu.” (Karay, 2009: 47)

Buna benzer bir diğer örnek “Akrep” adlı hikâyede de görülür. Bu metinde yolda cereyan eden karşılaşmalar söz konusudur. Hikâye, Halep çöllerindeki Badiye limanında, uzun yıllar önce ayrılmış olan iki arkadaşın yeniden karşılaşmasıyla başlar ve olaylar onların etrafında döner:

“Yolum kasabaya uğradı. Bir Roma harabesi üzerine yeniden kurulmaya başlanan bu çorak Badiye limanında mutasarrıf eski bir mektep arkadaşım çıkmıştı. Hukukta beraber okumuşuz. İşsizlikten, eğlencesizlikten, sohbetsizlikten bunalıyordu, yakamı bırakmadı.” (Karay, 2009: 51)

Bu karşılaşmanın ardından, bu ikili, aşiret şeyhinin ziyafetine birlikte gitmek üzere yola çıkarlar ve yolda Ebu Akrep adında bir bedeviyle karşılaşmasıyla olaylar gelişir. Buradan yola çıkarak, hikâyenin olay örgüsünün karşılaşmaların etkisiyle şekillendiği söylenebilir. Öncelikle, hikâyenin başında meydana gelen karşılaşma, sonrasında gelişen olayların temelini oluşturur. Bu karşılaşma, hikâyenin ilerlemesi için kritik bir öneme sahiptir. Aynı şekilde, hikâyenin devamında yaşanan bir diğer karşılaşma, olayların daha da derinleşmesini sağlar.

“Köpek” adlı hikâyede, diğer hikâyelerde olduğu gibi yol üzerinde bir karşılaşma gerçekleşir. Bu durumun özelliği ise, Bakhtin'in açıkladığı karşılaşma kronotopundan farklı olarak, iki insan arasında değil, bir insan ve bir köpek arasında gerçekleşmesidir. Normalde birbirinden ayrı yaşayan bu varlıkların hayatları ve kaderleri, yolun sunduğu sonsuzlukta birleşir. Hikâyenin ana kişisi Osman, bir kabahat işlediği için yabancı bir ile sürülür ve orada bir köpek ile karşılaşır. Bu köpek, yoldaşı olarak ona eşlik eder ve hikâyenin gidişatında önemli bir rol oynar:

Osman bir memleketten bir memlekete geçerken köpeğini yollarda, kâh yürütüyor, kâh koltuğunun altına alıyordu. Yormaktan korkuyordu; ölüverir diye korkuyordu. Uyurken yanında nefesini nefesine uyduran bir dert yoldaşından gene mahrum, gene tek başına kalmaktan korkuyordu; çilesine katlanıyordu. (Karay, 2009: 57)

Görüldüğü üzere, iki yalnız varlık birbirini bulduktan sonra, kaderlerini birleştirerek birlikte yaşamaya devam ederler. Ancak, Osman'ın jandarma tarafından

yakalanması ve başka ülkeye gönderilmesi, bu kavuşmanın son bulmasına neden olur. Bu olayların ardından, yoldaşı olan köpeğinden ayrılmak zorunda kalan Osman, yalnızlığa geri döner ve köpeği çöllerde yaşamaya dayanamayıp ölür.

“Çıban” adlı hikâyede, Karay’ın diğer hikâyelerinde olduğu gibi olayların başlatılmasına sebep olan yol ve yolculuk ile başlar. Bu kez, yolculuk oldukça zorlu ve uzaktır. Anlatıcı tarafından yolculuk başlangıcı şu şekilde anlatılmıştır:

“Bize dost iki Arap emiri arasındaki gazvelere bir nihayet vermek, dostluk kurmak için Yemen vali ve kumandanı İzzet Paşa, beni uzak çöle, ta Hadramut hududuna göndermişti. At ve hecin sırtında on iki gün yol aldıktan sonra bir masal memleketine vardım.” (Karay, 2009: 66).

Buna benzer şekilde, aynı yolun zorluğunu anlatan bir örnek olarak “Kaçak” adlı hikâyede rastlanabilmektedir. Hikâyenin başlangıcı, yol ve yolculukla ilgili algılarla sıkı bir bağlantı kurmaktadır. Bu nedenle, yolculuk temasının ön planda olduğu bir hikâyeye karşı karşıya olduğumuz düşünülebilir:

“Rusya’da içeriye gönderilmek emri, dünyadan daha uzağa, cehennemin bucağına gideceğinizi gösterir. Bir bahar günü Tiflis’ten yola düştük. (...) Zindanlarda yatıyor, yaya yürüyor, aç kalıyor, soğuktan buz kesiyor, sıcaktan mum gibi eriyorduk.” (Karay, 2009: 70)

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, yolu geçmek zorunda olan kişilerin hayatları için tehlike arz eden ölümcül bir engel haline gelen yolun, yalnızca bir ulaşım yolu olmaktan çıktığı vurgulanır: “Ölümü beklemeye başladık. Bütün o bitip tükenmeyen yol cefasına bu yere, bu sefil ideale varmak için katlanmıştık.” (Karay, 2009: 71)

Yolun güvensiz işlevi de “Dişçi” adlı hikâyede şu şekilde ifade edilmiştir:

Harp sonuydu, ordu dağılmış, asker, silahsız, cephanesiz Suriye’den darmadağınık, Anadolu yolunu tutmuştu. Dağ, tepe, geçtiğimiz yerlerde kurşuna tutuluyor, ölü ve yaralı şose boylarında dökülüyor, tükeniyorduk. (...) Açlık, mecalsizlik, yenilmiş olmaktan utanıyor, yolda silah kullanmadan ölmekten korkuyorduk. (Karay, 2009: 96).

“Kaçak” adlı hikâyenin başlangıcında, hikâyenin anlatıcısı bir karşılaşmanın hatırasını anlatır. Ancak bu karşılaşmanın sonu takip edildiğinde, ana kişinin bu karşılaşmadan etkilendiği ve iç dünyasında bir iz bıraktığı halde, hikâyenin olaylarında büyük bir değişiklik göstermediği görülebilir. Yolun nihâyetinde de, iki kişi arasında hiçbir macera yaşanmaz ve ayrılık kalır. Bazı durumlarda, insanın hayatında belki de

anlamsız gibi görünen bir karşılaşma bile kendisinde derin bir etki bırakabilir. Ancak bazen, bu etkiye rağmen, hayatının yönü değişmez ve yolculuğa aynı şekilde devam edilir. "Kaçak" adlı hikâyede, bu gerçek farklı bir şekilde anlatılmıştır:

Ben diyar diyar, iklim iklim ışıklar gördüm; bu ışıkların akislerini çeşit çeşit, şehirli ve dağlı milletlerin kadınlı erkekli yüzlerinde seyrettim. Fakat unutamadığım bir çift güzel Alman kızı gözleriyle, Noel gecesi Almanya'da değil, akıl ermez bir yerde, ta Sibiry'a'da, Çin hududuna yakın bir izbede, mum ışığında karşılaştım. (Karay, 2009: 70)

“Güneş” adlı hikâye, bir otobüs yolculuğu esnasında gerçekleşen bir sohbet ile başlar. Burada, yol üzerinde her türlü sosyal sınıfın bir arada bulunması mümkündür. Yolcular arasındaki bu muhabbet, hikâyenin ana temasına dair ipuçları verir ve okuyucuya karakterler hakkında bilgi sağlar. Bu yolculukla birlikte, yaşlı Osmanlı zabitanın kendi yolculuk hikâyesine geçiş yapılır. Bu bakımdan, hikâyenin farklı boyutlarını keşfetmek, okuyucunun hikâyenin içine daha fazla çekilmesini sağlar. Yaşlı Osmanlı zabiti ise, kendi yolculuğunu şu hikâye ile anlatmaktadır:

Nihayet haftalarca süren araştırmalardan sonra bir "delil" bulduk, bir hecin müfrezesi hazırladık, yola çıktım. Gün gelip de çölleri, böyle, otokarlar, uçaklarla kolayca aşacağımızı düşündükçe kaybettiğimiz o yerlere büsbütün yanarım.

Sefer kaç gün sürdü? Şimdi hesabını bulamıyorum. Aslan hücumlarına mı uğramadık, maymun istilasına mı? Putperest kalmış yabani kabilelerle mi vuruşmadık, granit dağlar arasında mı çevrilip kalmadık... Neler de neler! (Karay, 2009: 78-79)

Burada denilebilir ki, bir yolculuk içinde başka bir yolculuk yaşanır. Hikâyenin akışı da, anlatılan yolculuk etrafında şekillenerek ilerler. Hikâyenin sonunda, anlatılan yolculuğun hakikat mı yoksa bir hayal ürünü mü olduğu muamma olarak kalır. Hikâyede gerçekleşen yolculuğun ise bir yere varmayarak devam ettiği görülür.

“Hülle” adlı hikâyede, ana karakterin Şam'a ikinci kez seyahati anlatılır. Hikâyenin başında, anlatıcının genel olarak yolculuğun amacı hakkında fikirleri okuyucuya sunulur hikâyeye giriş yapılır. Buradaki yaşanan macera, anlatıcının zihninde canlanan bir hatıra şeklinde sunulur. Yolda gerçekleşen garip bir karşılaşma vardır. Bu karşılaşma, genç erkeğin, bir gecelik yabancı bir kadınla evlenmesiyle son bulur. Bu olayın başlangıcı da şu şekilde dile getirilmiştir:

Bir ikindi üstü, yan kır, yarı şehir, tenhaca bir semtte yabancı yabancı dolaşiyor, "Evveli Şam, aharı Şam!" diye övdüğümüz memlekette beğenilecek hiçbir şeye rast gelmeyerek toz toprak içinde geze geze akşamı bulmaya çalışıyordum. Bir aralık, etrafımda çarşaf ve yaşlı bir kadının dönüp dolanması (...)

Kadıncağız çekine çekine yanıma sokuldu: "Evladım," dedi, "yabancısınız galiba?"

"Evet," dedim, Sürre ile geldim, bir haftadır buradayım, yarın da yola çıkacağız. (Karay, 2009: 83)

“İstanbul” adlı hikâye, yurt dışında iki yabancı kişinin kesişen yollarıyla başlamaktadır. Bu karşılaşmada, her ikisi de İstanbullu olduklarını dile getirerek böylece ortak bir noktada buluşmanın keyfini çıkarırlar. Tanışma faslı tamamlandıktan sonra, ikisi, birbirlerine açıldıkça ve sohbetleri ilerledikçe, hikâyenin sonlarına doğru, İstanbul'un güzellikleri üzerine dertleşirler ve kendi İstanbul hatıralarını paylaşırlar. İstanbul'un tarihi dokusu ve mistik havası hakkında duygu dolu sözler sarf ederler. İkisinin gözleri parlayarak, bu büyülu şehrin sırlarını birbirleriyle paylaşırken, İstanbul'un ruhunu keşfetmenin hazzını yaşarlar. İstanbul'a dönme şansı olmayan bu iki yürek, birbirini teselli etmek için bu sohbe sığınarak özlemin hasreti gidermeye çalışmışlardır. Bu karşılaşmanın ve güzel sohbetin sonu şu şekilde aktarılmıştır:

İşte," dedi, "onu bunun için kullanıyorum, gidemediğim İstanbul'a kavuşmak için... Bu benim pasaportumdur.

Erkek şişeyi kaptı, dedi ki:

Öyleyse bana da ver. .. Zira ben de gidemiyorum!. (Karay, 2009: 94)

Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki, Karay'ın hikâyelerinde yol-karşılaşma kronotopu oldukça önemli bir rol oynamakta ve değişik şekillerde karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra, Bahtin'in kuramına uygun olarak kullanılan bu kronotop, bazen taşra kronotopunun yavaşlatıcı işlevini yansıtırken, bazen de eşik kronotopunun değişim işlevini ve dönüm noktasını temsil eder.

3.3. Şato (Yalı-Konak-Köşk-Han-Hamam) Kronotopu

"Şato" kelimesi Fransızca kökenlidir ve genellikle büyük ve yüksek bir binayı ifade etmektedir. Şatolar, tarih boyunca çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. Bazı şatolar, askeri savunma amaçlı olarak inşa edilmiş ve kale gibi işlev görmüştür. Diğer şatolar ise, kraliyet veya soyluların ikametgahı olarak kullanılmıştır. Ortaçağda, şatolar sık sık savaşlar ve çatışmaların olduğu dönemlerde inşa edilmiştir. Bu şatolar, yüksek duvarlar ve kulelerle çevrili olmuş ve surların içinde bir kale veya kasaba gibi bir yaşam alanı sunmuştur. Ortaçağ şatoları aynı zamanda soyluların yaşadığı yerler olarak da hizmet etmiştir. Rönesans dönemiyle birlikte, şatolar daha çok zevk için ve estetik amaçlar için inşa edilmeye başlanmıştır. Bu dönemde, şatolar daha çok bahçeler, havuzlar ve diğer dekoratif öğelerle süslenmiştir. Rönesans döneminin

şatoları, aynı zamanda soyluların konaklama yerleri olarak da kullanılmış ve sanat ve kültürün gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Günümüzde ise, bazı şatolar, tarihi dokusunu korunarak müzeye dönüştürülüp turistlerin ziyaret edebileceği yerler olarak kullanılmaktadır. Buradan hareketle yazarlar, şatonun gerçek hayattaki işlevlerinden esinlenerek edebiyatta da bu yapıyı farklı şekillerde kullanmışlardır.

Edebiyatta şato, genellikle mekân, sembolizm ve metaforik anlamlar taşıyan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Şato, soyluların ve aristokratların ikamet ettiği ya da antik çağlardan kalan görkemli yapılar olarak tasvir edilir. Bu nedenle, edebî metinlerde şatonun tarihsel ve kültürel önemini yansıtan anlamlar taşıdığı gibi ayrıcalık, ihtişam ve güç sembolleri olarak da görülür. Bunun yanı sıra, şato, karanlık, ürkütücü ve gizemli yerler olarak betimlenebilir. Yazarlar da, bu sembolik anlamları kullanarak eserlerinde karakterlerin duygusal durumlarını, mesajlarını ve tema vurgularını ifade etmişlerdir.

Bahtin, şato gibi mimari yapıların edebiyatta kullanımının, kronotop kavramıyla açıklanabileceğini savunur. Zira “Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla, yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur.” (Bahtin, 2020: 299). Özellikle şatolar, birçok farklı mekânın birleşiminden oluşur ve zamanı da içinde barındırır. Şato, içinde barındırdığı mekânlar ve zaman algısıyla birlikte, edebî eserlerde sıkça kullanılan bir kronotoptur. Bahtin'e göre, şato gibi kronotoplar, edebî eserlerde genellikle farklı toplumsal katmanlara ve farklı zamanlara ait karakterlerin karşılaşmalarını ve etkileşimlerini mümkün kılar. Bu sayede, yazarlar okuyuculara farklı toplumsal düzenlerin ve zamanların karşılaştırmalı bir analizini sunabilirler. Kısaca, Bahtin, şato kronotopunu şu şekilde açıklamaktadır:

Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir; yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğula geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. (...) Şatonun zamanının tarihselliği, şatonun tarihsel romanın gelişiminde bir hayli önemli bir rol oynamasını olanaklı kıldı. Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe doğrudur. (2020: 299)

Türk edebiyatında ise şato, genellikle Batı edebiyatının etkisiyle kullanılan bir motiftir. Ancak, Türk edebiyatının tarihi, Avrupa edebiyatı kadar köklü olmaması ve Türk toplumunun kültür, tarih ve coğrafya bakımından farklı bir geçmişe sahip olması nedeniyle, şato motifi Türk edebiyatında o kadar yaygın bir şekilde kullanılmamıştır. “Türk yazarları tarafından ortaya çıkarılan edebî metinlerin Avrupa gotik kurgu ve

unsurlarını tercüme ettikleri ya da diğer bir deyişle, Batı'daki mekân ve şahıs kadrosunu olduğu gibi kabul etmek yerine benzerlik kurarak, bulundukları coğrafya ve gelenek bağlamında yeniden yorumladıkları söylenebilir.” (Şenyurt, 2017: 419). Bunun yanı sıra, Türk edebiyatı, genellikle doğu medeniyetinin etkisi altında gelişmiş bir edebiyattır ve doğu medeniyetinde şatoların yerine farklı yapılar tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, Türk edebiyatının geçmişinde, daha çok doğal ve tarihi yapıların kullanımı yaygındır. Bir başka deyişle, Türk edebiyatında, şatoya benzer anlamları ifade eden yapılar ve özellikle Osmanlı zamanında sıklıkla kullanılan mekânlar tasvir edilmiştir. Bu yapılar, sadece bir mimari unsur olarak değil, aynı zamanda içinde yaşayan insanların kişiliklerini de yansıtmıştır. Dolayısıyla bu mekânlar, metinlerin atmosferini zenginleştiren ve okuyucunun hayal gücünü harekete geçiren detaylı tasvirlerle anlatılmıştır. Türk edebiyatında yalı, kale, konak, köşk, han, hamam, imaret, kervansaray, cami, medrese, türbe ve kilise gibi yapılar sıkça kullanılmıştır.

Bahsi geçen örnekler arasında en sık kullanılan yapı, köşk olarak öne çıkar. Türk edebiyatındaki gotik kurgular, Batı edebiyatının izlerini taşıdığı kadar, kahramanların ete kemiğe büründürülmesiyle de dikkat çeker. Ancak Osmanlı mimari geleneğindeki şato denilen yapının olmadığı için metinlerde yer verilmemiştir. Bu durum, geleneksel mimariye uygun alternatif yapıların kullanılmasını gerektirmiş ve nihayetinde yazarlar tarafından köşkler gotik edebiyatında öne çıkan yapılar olarak konumlanmıştır. “Türk kültüründe gotik edebiyatı yer edindiği sıralarda yüksek kaleler ve şatolar bulunmuyordu. Ancak bunların yerine, lanetli ya da büyü olduğu iddia edilebilecek köşklere rastlamak mümkündür” (Koç ve Vural Kara, 2022: 239). Böylelikle, Batı edebiyatındaki şato motifinin yerini Türk edebiyatında köşk ögesi almıştır. Bu örneklerin yanı sıra, Türk edebiyatında şatonun işlevini gören birçok farklı mekân sergilenmiştir. Bu mekânlar, Türk toplumunun kültür ve tarihinde önemli bir yere sahip oldukları için Türk edebiyatına da yansımıştır. Ayrıca, Türk toplumunun değerleri ve algıları, Avrupa toplumundan farklıdır. Bu nedenle, Türk edebiyatındaki yazarlar, daha çok kendi kültür ve toplumlarının değerlerini yansıtmak istemişlerdir. Şato ise, Avrupa toplumunun sembolik bir yapısıdır.

Haliyle, Karay'ın hikâyelerinde, şato yapısına rastlamak pek mümkün değildir. Karay'ın eserlerinde genellikle Osmanlı İstanbul ve Anadolu'da geçen olaylar anlatılırken, mimari olarak az da olsa Osmanlı döneminin konakları, köşkleri ve diğer çeşitli yapıları öne çıkar. Bununla birlikte, Karay'ın eserlerinde doğa tasvirleri ve

bölgesel özelliklerin detaylı anlatımının sıkça yer aldığı için dar mekânlara ve bahsi geçen yapıların tasvirlerine pek az rastlanır. Yukarıda şato kavramı, Bahtin'in teorisi, dünya ve Türk edebiyatındaki şato kronotopu hakkındaki açıklamalardan bahsedildikten sonra, Karay'ın hikâyelerinde bulunan tespitler incelenebilir.

“Cer Hocası” adlı hikâyede, Asım'ın lüks hayatı sürdürdüğü dönemde rezilliğe düşüşü anlatılır. Hikâyede, zenginlik ve yoksulluk arasındaki çelişkiyi, insanın hayalleri ve gerçekleri arasındaki uçurumu ve yaşamın ne kadar acımasız olabileceği aktarılır. Asım, İstanbul'da hayatını güzelce yaşarken, birçok sorunla karşılaşarak onlarla mücadele etmek zorunda kalır. Bu zorlu süreçte, kendisini yalnız hisseden Asım, Vezir Hanı'nda oturan hemşerileriyle yeniden bağlantı kurmaya karar verir. Bu sırada, Asım'ın zihninde eski güzel günlerine dair hatıralar şu şekilde canlanır:

“Paşanın Bebek'teki yalısında, Fındıklı'daki konağında, Erenköyü'ndeki köşkünde yatar kalkar, izzet, ikram görürken bu hocalara ufak tefek iyilikler eder, para, erzak gönderir, dış kirası veririr, hatta birisine müezzinlik ettirirdi.” (Karay, 2019: 161).

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde anlatıcı, Asım'ın yaşadığı güzel hayat ile karşılaştığı zorluklar ve uğradığı durum arasındaki farkı şu şekilde sergiler:

Ne kadar, ne kadar seneler vardı ki han köşelerinde böyle adamlarla yaşamamış; yağ mumu, lapçin, heybe kokan yerlerde küf, is içinde bulunmamıştı. Onun sefaleti İstanbul'a sekiz yaşında gelmesiyle bitmiş, son han gecesi, Trabzon'da vapura bineceği gece olmuştu. Bugünden başlayarak hep iyi, temiz, ihtiyatçsız yaşamıştı. Yalıda ayrı odası, civarda komşuları hatta seviştiği bir de kolacının kızı vardı.” (Karay, 2019: 162-163)

Görüldüğü üzere, Asım'ın yaşadığı yalılar, köşkler ve konaklarda geride kalır ve acı dolu bir hayatın içinde sefil bir handa yaşamaya devam eder. Ancak Asım'ın geçmiş yaşamına ilişkin veriler, onun varlıklı ailelerin yanında yaşadığını ve konforlu bir hayat sürdürdüğünü gösterir. Zira yalı, konak ve köşk, Osmanlı İmparatorluğu'nda zengin ve soylu insanların genellikle yaşadığı büyük evlerdir. Asım'ın hemşerilerine yaptığı ise, o dönemde zengin insanların din adamlarına yardım ettiği yaygın bir uygulamadır. Bu üç yapının zenginlerin ve hanın fakirlerin yaşadığı mekânlar olarak kullanılması, Bahtin'in şato kronotopuna örnek olarak gösterilebilir.

“Boz Eşek” adlı hikâyede, Osmanlı İmparatorluğu döneminden kalan şatoya benzeyen başka bir yapıya rastlanabilir. Yapı bakımından büyük, gösterişli, zengin ve itibarlı ailelerin oturduğu konak, Türk hikâyelerinde, genellikle eski ya da harap

haliyle gotik kurgunun bir parçası olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra, gerçek hayatta sıradan evlerin bulunduğu mahallelerin veya yoksul kesimlerin yanı başında, büyük ve görkemli konaklar da yer alabildiği gibi, “Bir paşanın konağı karşısında, küçük bir evkaf kâtibinin aşı boyalı küçük evi, ilmiye ricalinden bir efendinin kâşanesinin yanı başında mahalle su yolcusunun kulübesi bulunur” Karay’ın hikâyelerinde benzer bir kullanım bulunur. (Ortaylı, 2006: 248). Yazar burada, sanki unutulmuş, çok eskiyen, oldukça harap, perişan bir vaziyette ve başka bir zamana aitmiş gibi olan hükümet konağını şu şekilde tasvir etmiştir:

Minimini kasabanın balkonlu, kuleli gazinoya benzeyen kocaman bir konağı vardı. Lakin ikmal edilememişti. Sıvanamayan kerpiç duvarlar yer yer açılmış, kumrulara yuva olmuştu, üst kat, penceresiz, sıvasız, tahta örtülerle bekliyordu. Kenarda battal bir kireç ocağı, biraz ötesinde amelenin çalıştığı zamandan kalma bir sundurma, elan öyle, haliyle duruyordu. Bina çoktan haraplaşmıştı. (Karay, 2019: 106)

Görüldüğü üzere, Hüsmen Hoca’nın buraya gelmesiyle birlikte, uzun süredir görmediği ancak görkemli bir görünüme sahip olan bu konakta, eski ve kırık eşyalarla dolu bir ortamın bulunduğu gözlemi yapılır. Konak, bakımsız, dağınık ve terk edilmiş bir hava taşır. Şunu ifade edilebilir ki; Bahtin’in bahsettiği üzere, bu konağın karanlık tasvirleriyle, İngiltere’de on yedinci yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan gotik veya kara adlı roman tipinde kullanılan şato ile bir benzerlik gösterir.

“Şeftali Bahçeleri” adlı hikâyede, tarih boyunca birçok medeniyet ve kültürde önemli bir yere sahip olan hamam bulunmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu döneminde hamamlara “büyük önem verilmiş ve devletin kuruluşundan itibaren sınırların ulaştığı bütün bölgelere hamamlar yapılmıştır.” (Ertuğrul, 2009: 247). Bugün, hamamlar tarihi ve kültürel önemlerinin yanı sıra turistik mekânlar olarak da popülerdir. Türk edebiyatında da bu binanın genellikle mimari yapısıyla, işleviyle, kültürel ve sosyal detaylarıyla betimlenmiştir. Dolayısıyla hamamlar, tarihin bir yansıması olarak karşımıza çıkarak önemli mekânlar arasında yer almıştır. Karay, az sayıda hamamın tasvirini yapmasına rağmen, binanın ihtişamlı yapısına şu şekilde değinmiştir:

“... hiç sebepsiz, birdenbire saat meydanındaki somaki mermerden, geniş göbek taşı, yüksek kubbeli selatin hamamını tarif etmişti.” (Karay, 2019: 41).

Bahtin’in “Efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelerle canlandırır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra Gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliktir.” (2020:

299) şeklindeki ifadesine, “Ayşe’nin Talihi”nde benzer bir örnek bulunabilir. Hikâyenin başlangıcında, karakterlerin oturduğu yıkık köşk şöyle ifade edilmiştir:

Ana kız "Abidin köşkü" denilen bu harap, korkunç, yalnız kovukta bekçi gibi oturuyorlardı. Bundan kırk sene evvel, kim bilir nasıl bir eğlence fikrine hizmet için yapılmış, fakat o zamandan beri metruk kalmış bu ev, yıkık duvarları, çökmüş çatısı, dökülmüş kafesleri, her taraftan ayrılmış sıvalarıyla eski bir mezar gibi ölümü düşündüren bir hal almıştı. Onda her ilişen bakışı korkutan bir renk, her geçene: "Siz de, herkes de benim gibi olacaksınız, yıkık duvarlar kirli yosunlu, eğri bir taş; üzerinde eşinen bir iki köpek, o kadar!.." diyen bir ses vardı. (Karay, 2019: 185)

Görüldüğü üzere, Buradaki ifadelerde bariz bir şekilde ortaya çıkan uzamsal özellik, mekânın yıkımının görsel bir tasviridir. “Türk roman ve hikâyelerinde konak ve yalı, eski ya da harap haliyle gotik kurguya dahil olurken, yeni bir “köşk”ün edebî metinlerde doğrudan değerlendirilmesi dikkat çeker.” (Şenyurt, 2017: 420). Köşkün harap bir yapıya sahip olmasına rağmen, ondan bir konut yapısı olarak yararlanılmıştır. Bu bina, geçmişte üst sınıfın ikamet ettiği ve eğlendiği bir mekân olarak tasarlanmıştır. Ancak zamanla, yıpranmış bir hal almış ve şu an alt sınıfın barınağı durumuna gelmiştir. Batı edebiyatında genellikle, şatonun muhteşem mimarisinin yanı sıra çeşitli bölümleri ve mobilyalarıyla birlikte geçmişi anımsatan bir atmosfer oluşturulurken, Karay’ın burada kullandığı şatoya benzetilebilecek bir yapı olan köşkün perişan hali ölümü çağrıştıran bir izlenim bırakır.

Sonuç olarak ifade edilebilir ki, Karay’ın hikâyelerinde geçen bu yıkık binaların özelliği, dönemin toplumsal yapısından kaynaklanmaktadır. “Siyasi değişimler ve imparatorluğun çöküşü kendini her alanda olduğu gibi mimaride de hissettirmiştir. Tarihsel süreçler doğrultusunda konaklardan apartmanlara evrilen konutlar; geniş ailelerin birden fazla nesil şeklinde beraber yaşadığı birkaç katlı müstakil evlerden, çekirdek aile veya bireyin yalnız yaşadığı daire dediğimiz dar alanlara dönüşmüştür.” (Dalkılıç, 2019: 107). Bahtin’in belirlediği şato kronotopunun özellikleri tam olarak Karay’ın hikâyelerinde bulunmamaktadır. Zira şato, Osmanlı mimarisine ait bir yapı olmadığı için Türk edebiyatında bu yapıya pek sık rastlanmamaktadır. Ancak, hikâyelerde yer alan yalı, konak, köşk, han ve hamam gibi işlevsel benzerliklere sahip yapılar, şatolarla bir tür ilişki kurma çabası içerisinde anlatılmıştır. Karay’ın hikâyelerinde, açık havanın özgürlüğüne sık sık yer verildiği için, Bahtin’in belirlediği şato kronotopunun özellikleri bu eserlerde diğerlerine göre daha az belirgin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle, taşra ve yol-karşılaşma gibi daha belirgin kronotoplara kıyasla, şato ve benzeri yapıların özellikleri hikâyelerde daha az vurgulanmıştır.

3.4. Misafir Odası-Salon Kronotopu

İnsanların hayatında önemli bir yere sahip olan mekânlar, edebiyatın da sıklıkla kullanılan bir unsuru olmuştur. Bu mekânlar arasında özellikle misafir odaları ve salonlar, hem sosyal etkileşim ve iletişim için hem de karakterlerin kişiliklerini, yaşam tarzlarını, sosyal statülerini ve psikolojik temalarını yansıtmak için sık sık kullanılmıştır. Aynı zamanda bu mekânlar, toplumun farklı kesimlerine ait karakterlerin sosyal sınıflarının belirginleşmesinde etkili olmuştur. Misafir odası ve salon, genellikle evin en özel ve prestijli yerlerinden biri olarak kabul edilmiş ve ağırlıklı olarak seçkin misafirlerin kabul edildiği bir yerdir. Bu nedenle, misafir odası ve salon, edebiyatta sıklıkla ayrıcalıklı ve elit bir yaşam tarzını temsil etmektedir. Misafir odası ve salon, bazen sadece üst sınıf misafirler için ayrılırken, diğer zamanlarda, ailenin tüm üyelerinin kullanımına açık olabilmektedir.

Misafir odası ve salon, Türk edebiyatında da önemli sembollerden biridir. Genellikle ayrıcalıklı ve zengin ailelerin evlerinde yer almakta ve konukları ağırlamak için kullanılmaktadır. Osmanlı edebiyatında, misafir odası ve salon "misafirhane" olarak adlandırılarak sıklıkla kullanılan bir mekândır. Misafirhanelerde devlet adamları ve yabancı büyükelçiler gibi seçkin konuklar ağırlanarak misafirperverlik kültürü yansıtılmıştır. Dolayısıyla, divan şiirinde, misafirhane metaforik bir şekilde sıkça kullanılarak şair, insan kalbinin bir misafirhane olduğunu, orada her türlü hissin ve duygunun ağırlanabileceğini ifade etmiştir. Tanzimat Dönemi'nde, Batı etkisiyle birlikte, klasik Türk edebiyatında bire bir görülmeyen bu mekânlar, yeni nesil yazarların eserlerinde kendilerine yer bulmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde ise, misafir odası ve salon daha çok kullanılmaya başlanmış bir mekândır. Özellikle İstanbul'da yaşayan zengin ailelerin evlerinde yer alan salonlar, sosyal hayatın önemli bir parçası haline gelmiştir. Salon, aile fertlerinin davet ettiği misafirleri ağırlama, sohbet etme ve eğlenme amacıyla kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, salonlar, özellikle modern Türk romanlarında sıkça kullanılarak aile içindeki güç mücadeleleri, sosyal statü farklılıkları ve cinsiyet rolleri gibi konular için öne çıkan iç mekânlardandır.

Bahtin, bir metnin içinde geçen olayların zaman ve mekân algısının, metnin toplumsal ve kültürel bağlamıyla ilişkisini açıklamak için, diğer bölümlerde bahsi geçen kronotopların yanı sıra misafir odası ve salon kronotopunu da uygun görmüştür. Bahtin, eserin temel bileşenlerinden olan misafir odası ve salonun, hem olay örgüsü hem de tema açısından büyük bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla,

misafir odası ve salon, birden fazla insanın aynı anda bulunabileceği mekânlar olarak öne çıkarlar. Bu sayede, bu mekânlar sadece birer fiziksel alan değil, bilakis oldukça işlevsel hâle gelirler ve aynı zamanda insanların sosyal ilişkiler kurmalarına, farklı kişilerle tanışmalarına, sohbet etmelerine, düşüncelerini ve günlük hayatlarında yaşadıkları deneyimleri paylaşmalarına olanak tanır. “Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır; diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, “fikirlerini” ve “tutkularını” ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların” (Bahtin, 2020: 300). Böylelikle, bu kronotop, gündelik hayatın bir parçası olarak insanları bir araya getirmeye yönelik önemli bir işleve sahiptir.

Refik Halit Karay’ın hikâyelerinde uzam olarak misafir odası ve salon kronotopuna pek rastlanmaz. Ancak Karay’ın hikâyelerinde bulunan misafir odası veya salon gibi sosyal alanlar, farklı insanların bir araya gelmesine imkân vererek, sosyal ilişkilerin kurulduğu bir ortam sağlar. Bu mekânlarda gerçekleşen diyalogların ve diğer işlevlerin sayesinde, karakterlerin sosyal etkileşimleri teşvik ederek hikâyenin gelişmesine zemin hazırlar. Dolayısıyla bu mekânların Bahtin’in kronotop kavramıyla uyumlu bir şekilde kullanıldığı ileri sürülebilir.

“Sarı Bal”da, olayların merkezi Sarı Bal karakteri etrafında dönmekte ve bu olaylar onun evinde gerçekleşmektedir. Hikâyenin başlangıcı, Külâhçızade Hilmi Ağa ve iki arkadaşının, keyifli vakit geçirmek amacıyla Sarı Bal’ın evini ziyaret etmesiyle meydana gelir. Hilmi Ağa ve iki arkadaşı Sarı Bal’ın evine varır ancak içeri hemen giremezler ve kapıda beklemek durumunda kalırlar. Bu esnada içeride yükselen karmaşık sesler, odaya gizemli bir hava katar. Kapının geç açılmasıyla ortaya çıkan belirsiz koşuşturma, okuyucuyu hikâyenin merakla beklenen bir ara noktasına taşır. Bu düğümün salon kronotopu ile bir bağlantısı vardır ve hikâyenin sonunda çözülür. Karakterler evin içine girdikleri anda ise, bir odanın tasviri okuyucuya sunulur. Anlatıcı tarafından tasvir edilen oda, evin salonu olarak tanımlanabilir:

“Kenarda yeşil boyalı tahta sandıklar diziliydi; oda tıka basa dolu idi. Yalnız ortada ufak bir alan vardı ki biraz sonra şenlenecek; sazların, teflerin, zillerin sesleri altında bükülüp kıvrılan çengilerin rakslarıyla şereflenecekti.” (Karay, 2019: 70-71)

Görüldüğü gibi, evin ve özellikle de salondaki olaylar, Bahtin’in tanımladığı misafir odası ve salon kronotopunun işlevlerinin yanı sıra, eğlence amaçlı bir işlevi de yerine getirmektedir. Hikâyede sık sık bahsi geçen eğlence mekânı olan salon, farklı

toplumsal sınıflardan gelen insanların tutum ve davranış biçimlerinin sergilenmesine yönelik bir sahne olarak kullanılır. Hikâyenin devamında, anlatıcının salondan bahsettiğinde, salonu ziyaret eden kişiler arasında yerli, yabancı, memur ve hatta din adamlarının bile yer aldığını vurgular. Hikâyenin sonuna gelindiğinde ise, kapının geç açılmasının düğümü bu olayla açığa çıkarılır:

Hilmi Ağa, tekmesiyle yorgana vurdu, bir tarafa fırlattı. Ufak tefek bir adam, başını yastığa sokmuş, sırtını çıkarmış, yüzükoyun yatıyor, kımıldamıyordu. Aydınlık bir daire ortasında yatan adamın doğrulduğu görüldü. Bu herkese aşina bir çehre idi; fakat bir noksanı vardı ki kimse tanıımıyordu. Şaşkın, sessiz duruyor, dik dik bakıyordu.

Birden tanıdılar... Evet, o idi, ta kendisi... Fakat hep kırmızı fesli, siyah setreli, vakarlı, azametli görmeğe alıştıklarından derhal seçip çıkaramamışlardı. Kimse gözlerine inanamıyordu. (Karay, 2019: 78)

Bahtin’in, misafir odası ve salonlarda “... politik, toplumsal, edebî dünyanın ve iş dünyasının şöhretleri buralarda yaratılır ve yıkılır, kariyerler başlar ve güme gider” şeklindeki ifadesi, bu olayın sonucunda görülebilir. (2020: 300). Yatağın içindeki adamın kimliği açıklanmasa da, hikâyenin son bölümünde, kasabanın kaymakamının istifası ile birlikte salondaki yatağın altında saklanan kişinin kimliği anlaşılabilir. Dolayısıyla, burada kaymakamın saygınlığı ve itibarı yıkılır ve şöhreti sona erer. Bunun yanı sıra, evin salonu, Sarı Bal’ın ve diğer karakterlerin davranışlarının belirlenmesinde kilit bir faktördür. Bu mekân, insanların sosyal statülerini gösterme aracı olarak kullanabilecekleri, kendilerini en iyi şekilde ifade edebilecekleri ve zenginliklerini sergileyebilecekleri bir platform sunar. Bahtin’in açıkladığı üzere, burada toplumsal sınıf farklılıklarının tüm katmanları, aynı zamanda ve aynı mekânda bir araya gelerek kendilerini sergileme çabasına girmekte ve hiyerarşik yapıya dahil olma isteklerini göstermektedirler. Bu durumda, bu mekân zenginliğin ve gösterişin hüküm sürdüğü bir platform olarak karşımıza çıkmaktadır. Para, bu mekânda hakimiyetini gösterirken, kişilerin statü ve zenginliklerini gösterme arzuları, sosyal ve kültürel açıdan önemli bir rol oynamaktadır.

“Boz Eşek” adlı hikâyede, misafir odası iç mekân olarak kullanılır. Hikâyenin başlangıcındaki köyün yakınlarında hastalanan bir yaşlı adam, üç köylünün dikkatini çeker. Yaşlı adamın ölmek üzere olduğunu düşünen köylüler, ona yardım etmeye çalışırlar. Bu sırada, Hüsmen Hoca, olay yerine gelerek onun teklifi üzerine, yaşlı adam misafir odasına yerleştirilir. Bu haber bütün köye yayılır ve köylüler misafir odasına akın ederek, yaşlı adamın hayatta kalmasını sağlamak için ellerinden geleni

yapmaya çalışırlar. Ancak kısa bir süre sonra, yaşlı adam vasiyetini ifade ederek hayata veda eder. Anlatıcı tarafından, bu olaylar şu şekilde sergilenmiştir:

“Şimdi ellerindeki yanar ıralarla her taraftan beyaz bez donlu birçok insanlar çıkıyor, duman ve ışıktan mürekkep bir hale içinde, karanlık köşelere aydınlıklar dağıtarak, gübre yığınlarında hareler koşturarak şaşkın şaşkın misafir odasına doğru geliyorlardı.” (Karay, 2019: 103-104).

Görüldüğü üzere, bu detaylar, misafir odasının hareketli ve canlı bir ortam haline geldiğini vurgularken, aynı zamanda hikâyenin önemli olaylarının başladığı ve geliştiği bir kronotop olarak işlev gördüğü ifade edilebilir. Bahtin’in “Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır; diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, “fikirlerini” ve “tutkularını” ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların” şeklindeki ifadesi, bu hikâyedeki misafir odasında, Hüsmen Hoca ve hasta ihtiyar arasında geçen diyalog ve yaşlının beyan ettiği vasiyetinde görülebilir. (2020: 300). Denilebilir ki, bu diyalog ve onun sonrasındaki gelişmeler hikâyenin ana konusunu oluşturur. Hikâyenin gidişatı boyunca, anlatıcının köy ve köy halkı hakkında verdiği bilgilerin yanı sıra, yine de misafir odasına dair detaylar da verilir:

“O zaman muhtar Hüsmen köylülerden ikram kimin sırası ise ona haber gönderir, kendisi de, ocağında, yaz kış, snmemecesine ıra kütükleri alevlenen misafir odasına yolcuyu yerleştirirdi. Köy, dünya durumunu bu gelip geçici, cahil insanların getirdikleri yalan yanlış haberlerle öğrenirdi.” (Karay, 2019: 104).

Bu ifadelerden anlaşılabilir ki, misafir odası kronotopu önemli olayların gerçekleştiği bir mekândır. Zaman bu kronotop içinde aktiftir ve hareketlere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Köylülerin, misafirleri kendi evine davet etmesi, hikâyede salon kronotopunun örneğini oluşturur. Burada misafirler köy halkı ile bir araya gelip sohbet ederek sosyalleşirler ve olaylar hakkında köylülere bilgi aktarırlar. Dolayısıyla, köylülerin evindeki misafir odası, aslında bir yaşam alanıdır. “Kapı dış ve i mekânları birbirinden ayıran ve onları birbirine bağlayan bir yerdir. İçerisinde bu yüzden çeşitli zaman ve mekânlar barındırır.” (Yıldırım, 2021:391). Bununla birlikte, misafir odasının birçok kişi aynı anda bir araya getirmesi, onların önemli olayların cereyan ettiği bir mekân olarak işlev görmesini sağlayabilir. Bir başka deyişle, misafir odası kronotopu, insanların buluştuğu ve bir arada vakit geçirdiği i mekânın sembolik

bir temsilidir. Bu nedenle, misafir odası kronotopu, hem sembolik hem de sosyal açıdan önemli bir konuma sahiptir.

"Dişçi" adlı hikaye, salonun kronotopik özelliklerinin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı bir hikâyedir. Bu evdeki yer alan salon, hikâyede ortaya çıkan bir mekân olarak özellikle dikkat çeker ve önemli bir rol oynar. Hem üst tabakadan asker adamların toplandığı hem de orta ve alt tabakadan memur ve dişçi gibi meslek gruplarından gelen misafirlerin ağırlandığı bir mekân olarak tasvir edilir. Salon, Bahtin'in açıklamasıyla, insanların bir araya geldiği ve etkileşimde bulunduğu, toplumsal sınıf yapılarını ve kültürel değerleri şekillendiren bir kronotop olarak tanımlanmıştır. Hikâyenin başlangıcında, karakterler salonda toplanarak aralarında sohbet etmeye başlarlar. Bu durum, hikâyenin ana konusunu oluşturan dişçi isminin ortaya çıkmasına neden olur. Bundan hareketle, Bahtin'in bahsettiği salon kronotopunun özelliklerinin bu hikâyede görüldüğü söylenebilir. Anlatıcı, salonda gerçekleşen bu buluşmanın ilk sahnesini şu şekilde belirtir:

“Ocaklı odada sofra kurulmuş, içiyorduk. Ev sahibi eski çetecilerdendi. Misafirler arasında, bizden başka jandarma teğmeni, gümrük müdürü, ziraat memuru, bir de "Dişçi" diye çağrılan posbıyık bir adam vardı.” (Karay, 2009: 95)

Bu bağlamda, söz konusu salon kronotopunun, yol-karşılaşma kronotopundan farklı bir işlevi vardır. Yol-karşılaşma mekânları, tesadüfi bir şekilde insanların karşılaştığı ve etkileşime girdiği mekânlar iken, salon, daha planlı ve organize bir şekilde toplumsal sınıfların bir araya geldiği, etkileşimde bulunduğu ve birbirleriyle sosyalleştiği bir mekândır. “Anlatısal ve kompozisyona dayalı bir bakış açısından, karşılaşmaların gerçekleştiği yerdir burası (artık “yolda” veya “yabancı bir dünyada” bir araya gelmelerde olduğu gibi özgül tesadüfi mahiyetleri vurgulanmamaktadır).” (Bahtin, 2020: 300). Bu özellikleri ile salon kronotopu, toplumsal dinamiklerin şekillendiği ve sosyal normların belirlendiği bir mekân olarak kabul edilebilir. Denilebilir ki salonlar, evin iç mekânlarında yer alan ve ev sakinlerinin bir araya geldiği, aynı zamanda dışarıdan gelen konukların da ağırlanabileceği mekânlardır. Bu mekânlar, evin içindeki çeşitli bölmelerin birbirleriyle kesiştiği ve evin merkez noktalarına açılan alanları temsil etmektedir. Böylece, salonlar hem ev sakinlerinin sosyalleşebileceği bir alan olarak hem de dışarıdan gelen konukların evin merkezine entegre olabileceği bir alan olarak önem taşımaktadır.

Sonuç olarak, Karay'ın hikâyelerinde, Bahtin'in örnek olarak gösterdiği misafir odası ve salon kronotopu, toplumsal hiyerarşinin farklı kademesindeki insanları aynı zaman-uzamda toplanması ve olayların gerçekleşmesi işlevine sahiptir. Bu mekânlar da, zengin, fakir, soylu ve sıradan insanlar arasındaki sosyal ayrımın ortadan kalkmasını sağlayarak, hikâyelerdeki toplumsal temaların vurgulanmasına yardımcı olur. Bunun yanı sıra, bu bölümde yapılan gözlemler, çeşitli olayların bu iç mekânlarda birleştiğini, özöldüğünü veya yeni gelişmelere yol açtığını gösterir. Ayrıca, misafir odası ve salonun kullanımı, hikâyelerin akışını ve karakterlerin arasındaki etkileşimi şekillendirir ve olayların gelişimine yön verir.

3.5. Eşik Kronotopu

Eşik kelimesi, edebiyat alanında sadece fiziksel bir kapı girişini ifade etmekle kalmayıp sembolik bir anlam taşımaktadır. Romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde ve diğer edebî eserlerde eşik, genellikle bir karakterin bireysel, kültürel veya toplumsal bir değişim veya dönüşüm anında bulunduğu sınırı, bir yolculuğun başlangıcını ya da sonunu, hayatındaki bir geçiş sürecini veya bir karar anını ifade eder. Başka bir deyişle, eşik, bir karakterin geçmişinden geleceğine geçişini, içsel ve dışsal değişimlerini ve yeni bir hayat yoluna yönelişini sembolize eder. Bu değişimlerin hikâyenin ilerleyişi üzerindeki etkisini göstererek hikâyenin yapısına önemli bir katkı sağlar. Bu bağlamda Bahtin, eşik kronotopunu duygu ve değer yüklü bir zaman-uzam örneği olarak şu şekilde açıklar:

Eşik sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. (2020: 302)

Eşik kronotopu, karşılaşmalar, rastgele olaylar, önemli değerler ve duygularla bağlantılı olabilir. Sembolik anlamda ise hayatın bir kriz ve kopuş noktasını temsil eder. Bu kronotop, karakterlerin hayatlarında bir karar olarak olayların seyrini değiştirdiği anları işaret eden "eşik" kelimesiyle özdeşleşir. Bahtin'in sözleriyle, edebiyatta sıklıkla kullanılan bir kavram olan eşik, insan yaşamında ani bir kararın, kriz anının, değişimin, dönüşümün, yenilenmenin, ölümün veya yeni bir başlangıcın ifadesidir. Dostoyevski'nin eserleri bu kavramın örnekleriyle doludur ve okuyucunun karakterlerle daha kolay bir şekilde bağ kurmasına yardımcı olur. Dostoyevski'nin eserlerinden vurgulanan sahneler, eşikle merdivenleri, kapıları, koridorları, sokakları

ve meydanları bağdaştırır. Zira eşiklerin özü, ara durumların olgularının altında yatar. Dolayısıyla bu mekânlar, karakterin hayatındaki bir anı koparmak için bir yerden diğerine geçişi sağlar. Bahtin, Dostoyevski'nin eserlerini analiz ederek bu konuda şu görüşü dile getirir:

Eşik, lobi, koridor, sahanlık, merdiven, merdiven basamakları, merdivene açılan odalar, ön ve arka avluya açılan kapılar ve bunların ötesinde şehir: meydanlar, sokaklar, binaların dış cepheleri, meyhaneler, batakhaneler, köprüler, mezbeleler. Romanın mekânı budur. Aslında, burada hiçbir şey eşikle bağlantısız değildir. (2004: 242).

Bu bağlamda Bahtin'in açıkladığı üzere, Karay'ın hikâyelerinde rastlanılan zaman-uzamlardan biri olan eşik kronotopunun, çeşitli şekillerde karşımıza çıktığı ifade edilebilir. Hikâyelerde yer alan eşik kronotopuyla birlikte düşünülebilecek olan mekânların ayrı ayrı ele alınması tercih edilmiştir. Bunların ilk örneği ise, merdiven kronotopudur. edebî eserlerde merdiven, zaman ve mekânın bir arada kullanımı özellikle edebiyatın imgeci dilinde yaygın olarak görülür. Örneğin, “Komşu Namusu” adlı hikâyede, merdiven tam anlamıyla eşik görevi görür. Hikâyenin ana karakteri Baki Efendi, karısıyla kendisini aldatan kişiyi tespit eder etmez arkadaşlarına haber vererek yerinden fırlar ve söz konusu aldatan kişi daha Baki Efendi'nin evinden ayrılmadan onu yakalamaya doğru hareket eder:

Birden Baki ayağa kalktı, ceketinin düğmelerini ilikledi, hiç bakmadan Şakir Efendiye bir "Allahaismarladık!" fırlattı ve merdivenlere doğru yürüdü, öbürü "Nereye?" diye acele acele soruyor, fakat Baki kapının demirini açmakla uğraşır görünerek karşılık vermiyordu.

Şimdi Şakir Efendi sokaktan akseden yarı bir aydınlık içinde merdivene yaslanmış, ne olacağını bekliyordu. Kapı açık kalmıştı. (Karay, 2019: 128)

Burada bir sürü olayı zihninde kıyaslayan Baki Efendi'nin eşik noktası merdivendir. Baki Efendi, eşi tarafından aldatıldığı gerçeğiyle yüzleşmek ve aynı zamanda aldatılmamış olduğu inancı arasında bocalamıştır. Baki'nin ruh halindeki dalgalanmalar, karar vermesi için merdivenlerde kalmasına neden olur. Bahtin'in “yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşiğin ötesine adım atma korkusu” şeklindeki ifadesi tam anlamıyla Baki'nin merdivenlerde kalmasında açıkça görülebilir. Dolayısıyla, Baki Efendi merdivenden inerken zaman kendisi için son derece yavaşlar. Böylelikle, burada Bahtin'in açıkladığı eşik kronotopunda “zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş” sözleri yer alır ve Baki'nin evine gitme kararında bu özellik kendini gösterir. (2020: 302).

“Kuvvete Karşı” ve “Garip Bir Hediye” adlı hikâyelerde ana karakterlerin duygusal durumlarını ifade etmek için merdivenler ve merdiven inme eylemi kullanılmıştır. Bu araçlar, karakterlerin üzüntü-öfke veya mutluluk gibi hissettikleri duyguları somutlaştırmaya yardımcı olmuştur. Birinci hikâyenin baş kişisi Suphi, gemicilerin kendisine karşı kötü davranışlarından dolayı öfkeli ve ezilmiş hissine kapılmış ve bu durum onu merdivenleri atlayarak gemicilerden intikam almaya itmiştir. Diğer hikâyenin baş kişisi Feridun, yoksulluk içinde zor bir hayat sürdürürken, umutsuzluğa kapılarak aklını yitirmiştir. Ancak bir gün, tesadüfen bulduğu bir çare sayesinde hayatta kalma şansı bulmuş ve bu durum onu mutluluktan uçurarak merdivenleri atlamasına sebep olmuştur. Hikâyelerden alıntılanan tespitler şu şekilde sıralanabilir:

“Beynini yakan bir şimşekle karar verdi. "Şimdi gelirim!" dedi, merdivenleri dörder dörder atladı, kapıyı açıtırıp sokağa fırladı.” (Karay, 2019: 158)

Feridun bunlara, bu maviye yakın bir renkle ışıldayan şeylere uzaktan bir süre şaşarak baktı, sonra birden yüreğini akıl almaz bir ümidin kapan gibi sıkıldığını duydu; merdivenleri dörder dörder atlayarak aşağıya koştu, sokağa fırladı, eğildi, göğün bellisiz aydınlığını yüreğinde toplayarak süprüntüler içinde hâlâ pırıl pırıl yanan bu iki ufak şeyi, iki küçük taş parçasını ellerine aldı, gene koşarak içeriye döndü. (Karay, 2019: 179)

Merdiven kronotopu, kahramanların yaşadığı mutsuzluk ve mutluluk anlarını, rezillik, yoksulluk ve çaresizlikten kurtulmanın getirdiği sevinci yansıtan bir araçtır. Kahramanlar, merdivenleri atlayarak eylemlerinde somutlaşan duygularıyla bütünleşmişlerdir. Merdivenler genellikle sadece bir geçiş noktası olarak düşünülse de, buradaki merdivenlerde duygusal ve sembolik bir anlam yüklüdür. Bu merdivenler, hikâyenin önemli dönüm noktalarını teşkil eder. Dolayısıyla merdivenler, kahramanların iniş, çıkış, düşüş ve dirilişlerine sahne olur ve onların yeniden doğuşlarına tanıklık ederler. Merdivenler, olayların veya süreçlerin akışını düzenleyerek birbirini izleyen aşamaları oluştururlar. Merdivenlerin sayesinde farklı bir olayın ya da eylemin sona ermesi, bir diğerinin başlaması için hazırlık yapılır.

Yine de “Garip Bir Hediye”de eşik kronotopuna rastlanır ve eşik burada koridor uzamında görülür. Koridorlar, bireyin iç dünyasına benzetilebilecek yapısal öğelerdir. Bu yapılar, bireyin zihinsel dünyasının farklı alanları arasında bir bağlantı oluştururlar. Burada koridor Feridun’un iç dünyasını temsil eder. Dolayısıyla Feridun, içsel bir yolculukta olduğu için, koridorlar kendisine yol gösterici olmuş ve zihinsel dünyasının farklı alanları arasında dolaşmasına yardımcı olmuştur:

“Bu kuytu, karanlık dehlizin karşısında orası hayali beldeler gösteren bir sinema şeridi gibi revnaklı inanılmayacak kadar şen, aydınlık görünüyordu. Feridun şimdi bunu seyrederek, vücudunda mahallenin karanlığı ve gözlerinde Kadıköy'nün ışıkları öyle ölüvermek arzusuyla yanıyordu.” (Karay, 2019: 178)

Eşik kronotopu, sokaklarda meydana gelen olaylarda da görülebilir. Sokaklar genellikle edebî eserlerde, mahalle aralarındaki canlı yaşamı ve karmaşasını yansıtırken, bazı eserlerde sokakların kaçış temasını güçlendirdiği görülebilir. Bu sokaklar, genellikle karakterlerin günlük hayatlarından kaçmalarını, sıradanlıktan ve monotonluktan kurtulmalarını sağlayan bir alan olarak tasvir edilir. Bazen bu sokaklar, insanların kendilerini ifade etmelerine ve kendileriyle yüzleşmelerine olanak tanır. Bahsi geçen sokağın özelliklerini “Küs Ömer” adlı hikâyede görmek mümkündür. Ömer, kazı alanında yenilgiye uğradıktan sonra hayatında bir dönüm noktası yaşadığı hissine kapılmıştır. Kendisi de üzgün ve kızgın bir şekilde şadırvandan ayrılarak sokağı onun için bir kaçış noktası olarak görmüştür. Hızla sokağa çıkarak hayal dünyasına dalıp kendi düşünceleriyle baş başa kalmayı tercih etmiştir:

“Ömer, yanaşmaya yetismeye korkan halkı arkasında hayrette bırakarak çiseleyen yağmurun altında, süratli süratli yürüyor, çıkmaz zannedilen dar, izbe, dolambaç sokakların birinden öbürüne geçerek gidiyor, koşuyordu.” (Karay, 2019: 101)

Başka bir örnek vermek gerekirse, “Zincir” adlı hikâyede de benzer bir durum söz konusu olabilir. Halep'teki sürgün hayatı, anlatıcının karşılaştığı pek çok zorluğun yanı sıra, çevresindeki mahalleler, çarşılar ve sokaklar gibi fiziksel alanların da etkisiyle çaresizlik ve yalnızlık hissi uyandırmıştır. Ancak, günün yorgunluğundan sonra odasına ulaştığı sokağın eşik noktası, hem fiziksel hem de zihinsel olarak bir arınma ve toparlanma süreci için uygun bir ortam sağlamıştır. Bu sokaklarda, anlatıcının iç dünyasındaki karmaşa ve dış dünyadaki zorluklarla yüzleştiği ve kendini yeniden topladığı görülür. Sokağın, çarşının ve odanın atmosferi, anlatıcının ruhsal dünyasına yansıyan duygu durumunu da etkileyerek, onun içsel dünyasına dair ipuçları verebilir. Bu sürgün hayatı, özellikle anlatıcının çevresiyle kurduğu ilişkinin eşik kronotopunu temsil eder:

Yabancı memleketlerde bir kasabaya sokulup uzun müddet yaşamaktaki azabın ne olduğunu bilir misiniz? Beş on gün çarşı sokak gezdikten sonra, tanıdık çehre, alışabileceğiniz yer bulamamaktan bezer, odanıza girer, yalnızlığın içine sinersiniz. Çam dallarında sallanan bir tırtıl torbası gibi kafanızın içi

mütemadiyen, gece gündüz kıvrılıp bükülen soğuk temaslı düşüncelerle dolu, hareketli, ağır, yüklüdür. (Karay, 2009: 37)

Eşik kronotopuyla ilişkili olarak düşünülebilecek başka bir kronotop olan kapı, mekânların sınırını belirleyen kritik bir unsurdur. Hem giriş hem de çıkışın anahtarını temsil eden kapılar, farklı mekânlar arasındaki bağlantıyı sağlarlar. Dolayısıyla kapı, bir nevi sınır çizgisini oluşturarak içeri ve dışarı arasında bir ayrım yaratır. Bundan dolayı kapılar, mekânların birbirleriyle ilişkisini ve aralarındaki geçişi simgeleyen önemli bir kronotop olarak da görülebirlir. Bununla birlikte, kapı genellikle geçişlerin, değişimlerin ve sıçramaların sembolü olarak kullanılır. “Mekânlar arasındaki geçişle beraber olaylar da değişim gösterir. Kapı bunu sağladığı için bir değişim çizgisi bazen de bir sıçrama tahtası olarak görülebilir.” (Demir, 2009: 426). Kapı, eşik kronotopu içinde bir geçiş aracı olarak kullanıldığında, hikâyenin gidişatı ve karakterlerin gelişimi üzerinde etkili olur. Kapı, karakterlerin geçmişleri ve gelecekleri arasındaki köprüyü oluşturabilir ve hikâyenin anlamını derinleştirebilir. Bu bağlamda, Bachelard’ın kapıya olan bakış açısı, mekân unsurlarının incelenmesinde öne çıkan bir perspektiftir:

Kapı, koskoca bir ‘yarı açık’ kozmosudur. En azından temel bir imgedir, istekleri, iç dürtüleri, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma dürtüsünü, içine kapalı tüm varlıkları açma isteğini bir araya toplayan bir düşün kökenidir. (2014: 235).

Karay’ın hikâyelerinde kapı, kahramanların iç dünyalarının betimlenmesinde sıklıkla yer almaktadır. Bu unsurlar, kahramanların duygusal durumlarını, iç dünyalarını ve hatta geleceklerine dair umutlarını veya kaygılarını yansıtan sembolik bir öneme sahiptirler. Örneğin, “Yatık Emine”de, Emine’nin hayatındaki zor durumlar kapı kronotopu ile doğrudan bağlantılıdır: “Nihayet hastaneyi muvafık buldular. Bu karar verilinceye kadar Emine, eczanenin kapısı önünde peçesi inik, inleye inleye sekiz saat beklemişti.” (Karay, 2019: 16)

Emine’nin bekleyişi kapı sembolizmi ile yoğrulmuş bir dizi olayı barındırır. Kapı, Emine’nin hayatındaki çetin ve zorlu yolculuğunun bir parçasıdır. İlk günlerinde kasabaya varan Emine, nerede kalacağına dair hiçbir fikir sahibi değildir. Hapishaneye konulmuş olsa da, Kaymakam’ın itirazı sonucu başka bir yere gönderilir. Fakat Emine, yeni hayatının kapısında beklerken, bu kapı onun için daha fazlasını simgelemektedir. Bu bekleyiş, hayatını kökten değiştirecek bir kararın sonucunu öğrenmek için sabırsızlıkla beklemenin, iç dünyasında bir umut ışığı arayışının sembolüdür:

“Bir gün sabahdan akşama kadar polis komiserinin kapısında bekledi. Kapı aralığından, Yatık Emine'nin şekli gözüne iliştikçe herif içeriden:

‘Kırk gün beklesen boşuna...’ diye haykırıyordu.” (Karay, 2019: 32)

Görüldüğü üzere, burada Emine'nin polis komiserinin kapısında bekleyişi, hayatındaki yenilgilerin izlerini taşıyan yorgun adımlarının bir yansıması gibidir. Zira, henüz toparlanamadan bir kez daha yenilgiye uğramıştır ve bu sefer umutsuzluğunun sınırlarını zorlamaktadır. Kapının aralığındaki boş bekleyişinin ardından ise, Emine'nin acılarla dolu hayatıyla yüzleşir ve yeni bir mağlubiyetin acısıyla baş başa kalır. Bir başka örnekte, bu olayda var olan sıkıcı ve umutsuz bekleyişlerin aksine, tamamen farklı bir durumla karşılaşmak mümkün olabilir:

“Kapının önünde Sabri döndü, tesirini duyduğu o iştahlı gözlere şimdi bir daha, kaçamaksızca baktı; sonra hiçbir şey demeden, yeni bir karar almış gibi sert, çıkıp gitti.” (Karay, 2019: 21)

Burada beklemek yerine hareketli bir olayın gelişmesi, hikâyeye beklenmedik bir heyecan katar. Sabri'nin kapı önünde bekleyişi, kararsızlığı ve aniden verilen bir kararın getirdiği heyecan, eşik kronotopunun işlevleriyle paralellik gösterir.

“Vehbi Efendi'nin Şüphesi”nde, olayların merkezi olarak kapı, hem karakterlerin arasındaki iletişimin bir aracı olmuş hem de gerilimin artması için kullanılan bir araç olarak önemli bir unsuru temsil etmiştir. Hikâyede, Vehbi'ye yaklaşmaya ve onun dikkatini çekmeye çalışan yan komşusunun kızı Hanife'nin durumundan bahsedilir. Hanife'nin, Vehbi'ye karşı duyduğu ilgiyi göstermek için ona yakın olmaya çalıştığı vurgulanır. Mayıs ayının bir gecesinde, Hanife ve Vehbi evde yalnızken, kapıdan gelen sesler çıkaran kızın durumu ve kapının arkasında ne olduğunu öğrenmek isteyen Vehbi'nin çabaları şöyle anlatılmıştır:

Aralarında yarı çürük, yarı çarpık bir kapı vardı ... kapının kilidini, sürmesini çevirmeye, çivilerini sarsmaya çalışıyor, acele acele bir oradan, bir buradan tutuyor, çekiyor, oynuyordu. Öbür tarafta Hanife, sessiz, bekleyip duruyordu. Ama kapı, zıngırdayan kilidine, esneyen aynalarına karşı dayanıyor, bir türlü açılmıyordu. (Karay, 2019: 62-63)

Burada kapı hem karakterlerin arasında bir engel hem de kapıda yaşanan olayların sebep olduğu gerilim nedeniyle Vehbi'nin hayatında bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Kapı, karakterlerin aralarındaki engeli sembolize ederken, aynı zamanda olayların gidişatını belirleyen bir unsur olarak işlev görmüştür. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, kapının süngülerini kıran Vehbi'nin kıza dokunmadan

pişmanlıkla evine dönmesi, karakterin iç dünyasını ve davranışlarını etkileyen faktörleri yansıtır. Bu durum, Vehbi'nin kapıda yaşadığı çelişkileri, toplumsal değerleri ve ahlaki sorumluluklarını ele alırken, aynı zamanda hikâyenin ana temasını da yansıtır. Hikâyenin kritik bir noktasında, karakterler arasında herhangi bir engel kalmadığında Vehbi'nin kapının eşiğinde aldığı karar, kendi hayatını belirleyen bir diriliş olarak görülebilir. Ancak, hikâyenin devamında gerçekleşen bir karşılaşma ile Vehbi'nin aldığı kararın bir düşüşü temsil ettiği açığa çıkar. Bu olaylar da yol-karşılaşma kronotopu bölümünde detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

“Bir Taarruz”da ise, mütareke döneminde savaşmış bir adamın, savaştan sonra yoksulluk ve sefalet dolayısıyla geçimini sağlamak için hırsızlık yapmaya başlamasını işlemektedir. Adamın hayatında belki de en mutlu hatıralardan biri, kendisine gönderilen erzağı evinde görmesidir. Erzak, Hayrullah Efendi tarafından gönderilmiştir ve adam bu gerçeği anladığında duygulanıp gururlu bir şekilde başını çevirerek ağlamıştır. Bu anlar da, kapı kronotopu ile doğrudan bağlantılıdır:

“Kapıyı bir kadın açtı, "Olamaz bizim efendinin şimdi bunları alacak vakti yok, yanlış getirdiniz!" diyordu. O sırada kocası geldi, "Kim gönderdi?" diye sordu, biz söylemedik fakat anlamış olacak ki, ısrar etmedi, başını öte yana çevirdi, peki iyi göremedik ama galiba ağlıyordu!” (Karay, 2019: 184)

Görüldüğü üzere, bu sahne, hikâyedeki karakterin yoksulluk ve sefalet içindeki hayatına karşı bir umut ışığı niteliğindedir. Erzakın gelmesi, adamın hayatını sürdürmek için yaptığı zorlu mücadelelerin bir karşılığıdır ve ona, Hayrullah Efendi'nin kendisine yardım ettiğini ve onun varlığını fark ettiğini hissettirir. Burada kapının, adama bir umut kaynağı olduğu söylenebilir. Kapıda gerçekleşen bu olay, yoksulluk içindeki bu adamın hayatında büyük bir fark yaratarak ona umut ve cesaret verme potansiyeline sahiptir.

Sonuç olarak denilebilir ki, Karay'ın hikâyelerinde eşik kronotopu farklı şekillerde kullanılmaktadır. Bazen eşik kronotopu, hikâyelerde yer alan merdivenler olarak görülürken, bazen de koridorlar, sokaklar veya kapı aralıkları gibi diğer unsurlar aracılığıyla yansıtılmaktadır. Bu mekânlarda yaşanan olayların süresi genellikle çok kısa ve çoğunlukla saniyeler veya dakikalar şeklinde ifade edilmektedir. Bahtin'in de ifade ettiği üzere, bu mekânlarda, ani kararlar, kopuşlar, ayrılıklar ve kriz noktaları gibi psikolojik açıdan yoğun durumlar yaşanmaktadır.

4. SONUÇ

Bu çalışmada zaman ve mekân birlikteliğini kronotopik elemente dönüştüren unsur nedir sorusu, Refik Halit Karay'ın hikâyeleriyle birlikte düşünülmüştür. Türk edebiyatında bugüne kadar kronotop adı altında yapılan çalışmalarda bulunmayan bir yöne deneyimlenmiş mekânın bellekte yaşamasıyla ortaya çıkan zaman algısının duygular üzerinden okunmasına, ışık tutma niyeti de bu hikâyelerin incelenmesinde göz önünde bulundurulmuştur.

Bahtin'in edebiyat dünyasına kattığı bu kuram ışığında, Karay'ın iki hikâye kitabı okunmuş, incelenmiş ve kronotop özelliği gösteren metinler tespit edilmiştir. Rus teorisyeni Mihail Bahtin'e göre kronotop, eserin içinde yer alan karakterleri ve olayları şekillendiren belirleyici bir özelliğe sahiptir. Refik Halit Karay'ın hikâyeleri, kendi dönemindeki kültürel olguları zaman ve mekân kullanımı açısından yansıtmaktadır. Türkiye'nin siyasal ve sosyal alanlarda yaşadığı değişimlerin etkisi, bu hikâyelerde gözlemlenmektedir. Yazar, karakterlerini bu değişimlerin etkisiyle şekillendirdiği bir zaman-mekân içinde hareket ettirerek olay örgülerini bu olgular üzerine inşa etmektedir. Karay'ın çalışma kapsamı içinde değerlendirilen *Memleket Hikâyeleri* ve *Gurbet Hikâyeleri* adlı hikâye kitapları, Türkiye'nin geçirdiği dönüşümlerin edebî eserler üzerindeki etkisini anlamak adına önemli birer kaynaktır.

Karay'ın hikâyelerinde mekân, karakterin duygularına tesiri açısından işlevsel bir şekilde kullanılmıştır. Mekân, hikâyelerin isimlendirilmesinden olayların ve durumların anlam kazanmasına kadar, hikâyenin tamamında önemli bir rol oynamaktadır. Bunun yanı sıra, mekânın kullanımı, hikâyenin içinde bulunduğu zamana doğrudan bir etki yapmaktadır. Karay'ın hikâyelerinde mekân, sadece bir arka plan değil, aynı zamanda hikâyenin anlatımındaki birçok unsuru da etkilemektedir. Dolayısıyla yazarın hikâyeleri, zamansal-mekânsal öğeleri kapsayacak şekilde yapılandırılmış ve bu öğelerin kullanımı, hikâyelerin tümünde yer almıştır.

Karay'ın çok katmanlı zaman-mekân yapısı kurduğu, zaman ve mekânı farklı yöntemler ve çeşitli mekanizmalarla kullandığı ve okuyucuyu hayali bir anlatı dünyası ile gerçek hayat arasında gidip gelmeye davet ettiği görülür. Bu durum, okuyucunun geçmişle bugün arasında bir bağlantı kurmasını sağlar. Zaman, mekânın içinde varlığını sürdürürken, mekân da zamanın etkisinde kalarak farklı zaman-mekân ilişkileri ortaya çıkar. Mekân ve zamanın etkisiyle karakterlerin duyguları, kimlikleri,

endişeleri ve umutları ifade edilir. Bu sayede karakterlerin davranışları ve hareketleri, mekân ve zamanın birbirini etkileyen bağıntısı içerisinde anlam kazanır. Bununla birlikte, karakterler, zaman ve mekândaki değişikliklerden etkilenir ve bu durum onların yönelimlerinin ve bulundukları yerlerin değişmesine neden olur. Bu değişim, sürgün yerleri, izole yerler ve geçiş yerleri arasında çeşitlilik gösterir.

“Yatık Emine” adlı hikâyede taşranın karanlık atmosferiyle birlikte her şeyin ortaya çıkardığı umutsuzluk hissi mekâna yayılarak verilmiştir. Taşra insanlarının yüz ifadelerinde duygusal olarak soğukluk ve ilgisizlik belirgin bir şekilde dikkat çeker. Bu duyguların da mekân ve zamanın birleşimiyle ortaya çıktığı söylenebilir.

Ayrıca, “Yatık Emine”, “Yatır”, “Küs Ömer” gibi tüm taşra hikâyelerinde, yazın sonu ve kış mevsimi geldiğinde anlatılan halkın çalışma veya çalışmama durumunun metindeki dinamizmi, taşranın tembelliği, taşra insanların hayatı çalışmadan yaşama arzusu ve rahatına düşkünlüğü yine kronotopik unsurlarla öne çıkarılır. Taşra hayatında zaman olarak hareketliliğin az, durgunluğun ise daha fazla yer kaplaması rutin işlere yönelik detaylarla hissettirilir.

Duygular, yol-karşılaşma kronotopunda zaman-mekan birlikteliğinin kurgusunu vurgulamak ve anlatıya derinlik katmak amacıyla kullanılan bir araçtır. “Yılda Bir” adlı hikâyede, yol ve karşılaşma, Bekir ile Elif arasında bir ilişkinin başlamasına ve sevginin ortaya çıkmasına vesile olurken, bu hikâyenin sonunda yol aynı zamanda ayrılık duygusunun sembolünü temsil eder. Aynı şekilde, “Eskici” adlı hikâyedeki yol ve karşılaşma, Hasan'ın içinde yalnızlık ve özlem duygularını uyandırır. Bu duygular metinde yakalandığında, kronotopu oluşturan unsuru yakalayabildiğimizi söylemek doğru olabilir.

Bazı metinlerde, “Kuvvete Karşı” ve “Garip Bir Hediye” gibi adlı hikâyelerde, karakterlerin içinde bulunduğu üzüntü, öfke veya mutluluk gibi duygular kronotopla ortaya çıkarılır. Bu duygular, hikâyelerin geçtiği zaman ve mekânın atmosferini şekillendirir ve okuyuculara daha derin bir deneyim sunar. Aynı zamanda, bu duygusal deneyimler, eşik kronotopunu da somut bir şekilde yansıtarak, hikâyelerin önemli unsurlarına tesir eder.

Bütün bunlardan hareketle, Bahtin'in ifadesiyle, kronotop, zaman ve mekânın sadece bir arada olması değil, bunların taşıdığı duygu değeridir. Demek ki kronotop, zaman ve mekânın birleştiği düşünüldüğünde, ortak bir duyguyu ifade ederek

tanımlanır. Bu sayede edebiyat eserlerinde kronotopun işlevi ortaya çıkar ve zaman somut ve fark edilebilir hâle gelir. Bu bağlamda Karay'ın hikâyelerindeki zaman ve mekân tasvirleri, duygusal ve değerlerle yoğrulmuş bir biçimde gözler önüne serilir.

Karay'ın hikâyeleri kronotopik açıdan incelendiğinde ağırlıklı olarak taşra ve yol-karşılaşma kronotopuna yer verildiği görülür. Karay, hikâyelerinin başlangıcında, zamansal-uzamsal ilişkileri ima eden açık kelimeler kullanır. Bu zemin, taşra ya da yol-karşılaşma kronotopunu barındıran hikâyelerin zaman-uzamsal değerlerinin net bir şekilde ifade edilmesini sağlar. Karay, taşra ve yol-karşılaşma hikâyelerinin büyük bir bölümünde ilk önce zaman ve mekân unsurlarını anlatır, ardından bu iki unsurun ya hikâyenin taşra insanları ya da yolcuları ile ilişkilendirilmesine başvurur.

Hikâyelerdeki taşra kronotopu, genellikle sınırlı bir zaman aralığı içinde ve günlük işlerin anlatımı için arka plan görevi gören, ancak olay örgüsüne müdahale etmeyen ikinci bir zaman katmanı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, taşranın hareketsizliği, zamanı yavaşlatarak hikâye kişilerinin günlük hayatın monotonluğuyla karşı karşıya kalmalarına sebep olur. Bunun sonucunda, taşralılar zaman ve mekânın etkisi altında daha gerçekçi bir şekilde tasvir edilebilmiştir. Bu teknik, okuyucuların taşra hayatını daha iyi hayal etmelerine ve anlamalarına yardımcı olmuştur.

Yazarın “Boz Eşek” adlı hikâyesinde, köyün çevresindeki fiziksel şartlar ve karanlık atmosfer gibi detaylar daha öne çıkar fakat “Yatık Emine” adlı hikâyesinde kasabanın fiziki özellikleri daha belirgindir. Bunun yanı sıra, incelemede belirlendiği üzere, betimlemeler, hikâyenin asıl olaylarından uzaklaştıran unsurlardandır. Yazarın “Yatır” adlı hikâyesindeki betimlemeler, bu işlevi yerine getirirken, “Yılda Bir” adlı hikâyesindeki betimlemeler zamanın duraklatılması ve asıl olaylardan uzaklaşmanın ideal bir örneğidir. Buna ilaveten, “Komşu Namusu”, “Bir Taarruz” ve “Küs Ömer” gibi hikâyelerde taşranın günlük hayatından kesitler ve taşralıların günlük rutinleri net bir şekilde sergilenirken, “Vehbi Efendi'nin Şüphesi” adlı hikâyede hayatın kesitleri ve günlük rutinleri de apaçık bir şekilde görülür. Bu etkinliklerin devam etmesi de zamanın durağanlığının belirleyicisidir.

Hikâyelerdeki yol-karşılaşma kronotopu, oldukça önemli bir yer tutar ve Karay'ın neredeyse hikâyelerinin bütününde etkili olur. Başlangıç ve bitiş noktaları arasında geçen -yolculuk- zaman, hikâyenin karakterlerinin yaşamlarını belirleyen olay örgüsünü barındırır. Karay'ın hikâyelerinde yol-karşılaşma kronotopu, genellikle karakterlerin bir araya geldiği ve birbirleriyle etkileşimde bulunduğu bir mekanizma

olarak kullanılır. Bu mekanizma sayesinde Karay, karakterlerin düşüncelerini ve duygularını okuyucuya aktarır ve hikâyenin genel temalarını da ortaya çıkarır. Yol, aynı zamanda karakterlerin geçmişleriyle de bağlantılıdır ve onların kişisel hikâyelerini ortaya çıkarmada kullanılır. Bir başka deyişle, yol sadece bir fiziksel mekân değil, aynı zamanda bir semboldür. Karakterlerin yolculukları, okuyucuların onların hayatındaki değişimleri anlamasına yardımcı olan bir sembolik anlam taşır. Karay'ın hikâyelerinde karşılaşma kronotopu ise, çoğunlukla yolda vuku bulur ve genellikle karakterlerin arasındaki sosyal, kültürel veya ideolojik farklılıkları vurgular. Bu karşılaşmalar, karakterlerin düşüncelerini, değerlerini, inançlarını ve kimliklerini sorgulamalarına neden olur. Karay, bu karşılaşmaları kullanarak toplumsal eleştirilerde bulunur ve okuyucuya farklı dünyalardan gelen insanların arasındaki etkileşimlerin karmaşıklığını ve çelişkisini anlatır. Bu tema, Karay'ın toplumsal eleştiri yapısını ve karakterlerin gelişimini anlamamıza yardımcı olur.

Bununla birlikte, Karay'ın yol-karşılaşma kronotopunu işleme şekli, her hikâyesinde farklılık gösterir. Kimi hikâyelerinde yol, bir kaçış ve özgürlük simgesi olarak kullanılırken, kimilerinde ise yolculuk, yalnızlık ve ayrılık gibi kavramları temsil eder. Aynı şekilde de karşılaşmalar, kimi hikâyelerinde olayların resmedilmesine ya da başlatılmasına neden olur iken, kimilerinde ise olayların değiştirilmesine ya da düğümlerin açığa kavuşturulmasına sebep olur.

Şato kronotopu da, Bahtin tarafından tanımlanan farklı zaman mekânlarının biridir. Tarihsel derinliği ve geçmişin izlerini taşıyan şatoya Osmanlı-Türk mimarisinde rastlanmaz. Haliyle de Türk edebiyatında şato, genellikle Batı edebiyatında olduğu gibi yer almaz. Ancak Karay, şato gibi sembolik mekânları hikâyelerinde sıklıkla kullanır. Karay, şato kronotopunu Türk kültürüne ve coğrafyasına uygun şekilde işler. Çalışmada belirlendiği üzere, şato kronotopunun özel nitelikleri, farklı yapılar üzerinden ele alınarak incelenmiştir. Karay'ın hikâyelerinde yer alan yalı, konak, köşk, han ve hamam gibi işlevsel benzerliklere sahip yapılar bu kronotoplar değerlendirilmiştir. Hikâyelerde bu yapıların nadir ve zor bulunmasına rağmen, Bahtin'in bahsettiği gibi bu yapılar feodal dönemde soyluların, zenginlerin ve üst tabakadaki insanların yaşadığı yerler olarak kullanılır. Bu yapılar sadece gösterişli mimarileri ile değil, aynı zamanda içinde barındırdıkları sosyal sınıfın yansıması ile de dikkat çeker. Yıkık ve harap yapıların tasvir edilmesi ise, dönemin toplumsal yapısının bir yansıması olarak görülebilir. Bu tasvirler gotik kurgunun da önemli bir

unsuru olarak işlev görür. Bütün bu işlevler bazen anlatıcının tasvirleriyle, bazen de hikâyenin başkişisinin aklından geçen hatıralarıyla anlaşılır.

Karay'ın hikâyelerindeki misafir odası ve salonlar, Bahtin'in belirttiği gibi, toplumsal sınıf farklılıklarını yansıtır. Karakterlerin bir araya geldiği bu mekânlarda, farklı sosyal sınıflardan insanlar, kendi kimliklerini ve konumlarını göstermek için çaba sarf ederler. Bahtin'in de vurguladığı gibi, bu mekânlar, karakterlerin hiyerarşik yapıya dâhil olma isteklerini de gösterir. Herkes, sosyal statülerine göre kendilerine ayrılan yerde bulunarak, statülerini ve toplumda sahip oldukları konumlarını yansıtmaya çalışır. Bu şekilde, Karay, okuyuculara toplumsal sınıf farklılıklarının güçlü bir şekilde hissedildiği bir ortam sunar ve karakterlerin sadece dış görünüşlerini değil, aynı zamanda iç dünyalarını da açığa çıkarır. Bunun yanı sıra, Karay'ın hikâyelerindeki misafir odaları ve salonlar, yalnızca Bahtin'in öne sürdüğü işlevleri yansıtmakla kalmaz. Aynı zamanda bu mekânlar, hikâyelerin farklı kurgusal ihtiyaçlarına göre çeşitli işlevlerde de kullanılır. Bu mekânlar bazen eğlence yerleri olarak tasvir edilerek karakterlerin bir araya geldiği sosyal aktiviteler için kullanılır. Bazen de bu mekânlar, misafirperverlik yerleri şeklinde ortaya çıkarak hikâyenin ilerleyişi için önemli bir rol oynar ki bu özellik, Bahtin'in tanımlarının dışında Türk kültürüne ait bir unsurdur. Böylelikle Karay, misafir odaları ve salonları farklı işlevlerle kullanarak, hikâyelerinin atmosferini ve karakterlerinin davranışlarını etkili bir şekilde yansıtır. Bu sayede okuyucular, hikâyelerdeki farklı mekânların işlevlerine daha iyi bir şekilde odaklanabilirler.

Karay'ın hikâyelerinde eşik kronotopu ise, sıklıkla kullanılan bir kurgusal araçtır. Bahtin'in tanımladığı gibi, Karay'ın hikâyelerinde eşik kronotopu bir dönüm ve kopuş noktası olarak karşımıza çıkar. Eşik kronotopu, Karay'ın hikâyelerinde farklı şekillerde yer alır. Bazen merdivenler, bazen koridorlar, sokaklar veya kapı aralıkları gibi mekânlar aracılığıyla tasvir edilir. Bu mekânlar, karakterlerin iç dünyası ile gerçek dünya arasında bir geçiş noktası olarak kullanılır. Dolayısıyla, bu mekânlarda yaşanan olayların süresi genellikle kısa ve anlık olarak ifade edilir. Ancak, bu kısa sürelerde yoğun psikolojik durumlar yaşanır; ani kararlar, kopuşlar, ayrılıklar ve kriz noktaları bu mekânların özellikleri arasındadır. Bahtin'in de belirttiği gibi, eşik kronotopu, hikâyelerdeki diğer kronotoplara kıyasla daha yoğun bir psikolojik etki yaratır. Karay'ın hikâyelerinde eşik kronotopu, karakterlerin hareketliliğini artırarak hikâyenin atmosferini zenginleştirir.

KAYNAKLAR

- Bachelard, G. (2014). *Uzamanın Poetikası*. Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bahtin, M. (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*, Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2020). *Karnavaladan Romana*. Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. C. Emerson (trans.). H. Michael (ed.). Austin: University of Texas Press.
- Dalkılıç, T. (2019). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Mahur Beste, Sahnenin Dışındakiler Ve Huzur Romanlarında Kronotop*. Yüksek Lisans Tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bolu.
- Demir, A. (2009). *Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri.
- Ertuğrul, A. (2009). "Hamam Yapıları ve Literatürü". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 7(13), 241-266.
- Gökşen, E. (2020). "Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (33), 143-159.
- Gözütok, T. K. (2007). "Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 73-93.
- Gürbilek, N. (2010). *Yer Değiştiren Gölge*. İstanbul: Metis Yayınları.
- İlber, O. (2006). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Karay, R. H. (2009). *Gurbet Hikâyeleri; Yer Altında Dünya Var*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Karay, R. H. (2019). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KOÇ, Ş. N. ve VURAL KARA, S. (2022). "Türk Gotik (Korku) Edebiyatının Gelişiminde Uyarlama Çeviri Eserlerinin Etkisi". *XII. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Ve Davranış Bilimleri Konferansı*, 233-245.
- Konak, A. (2021). "Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında Kalandar Soğuğu (2015) Filmi". *SineFilozofi Dergisi*, 6(12), 1143-1160.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Hece Yayınları.
- Övüt, R. (2019). "Refik Halit Karay'ın "Memleket Hikâyeleri"nde Taşra". *Yeni Türk Edebiyatı: Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 0(19), 41-53.
- Özgül, M. K. (1998). "İlk Köy Romanımız Türkmen Kızı (mı?)". *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*, Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası, 280-291.
- Şenyurt, O. (2017). "Edebi Metinlerde Korku Nesnesi ve Fantastik Öğelerin Kurgusu Olarak Köşk". *Sosyologca*, 7(13-14), 419-432.
- TDK. (2005). *Türkçe sözlük* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tekin, M. (2006). *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)* İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tosun, N. (2011). *Modern Öykü Kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.
- Yıldırım, Ö. (2021). "Pandora'nın Kutusu Filminin Mikhail Bakhtin'in Kronotop Kavramı Bağlamında İncelenmesi." *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19(37), 357-394.

Yoca, B. (2019). *Edebiyatta ve sinematografik uyarlamalarda Orhan Kemal karakterlerinin kronotopik yapısı*. Doktora tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.



ÖZ GEÇMİŞ

Mohamed MAGDY, Mısır’da El-Ezher Üniversitesi Diller ve Tercüme Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2020 yılında mezun oldu. 2021 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda yüksek lisans programına girdi. Mezuniyetinden bu yana farklı şirketlerde Tercüman olarak görev yapan Mohamed Magdy, ana dili Arapça ve iyi derecede İngilizce bilmektedir.

İletişim Bilgileri

ORCID ID: 0009-0004-5543-1761

Yayınlar:

1. Magdy, M. & Tatar Kırılmış, İ. (2023). “Refik Halit Karay’ın hikâyelerinin taşra kronotopu bağlamında incelenmesi.” *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 7(1), 314-335.