



REFİK HALİT KARAY'IN 'İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ'
ROMANINDA YAPI

Veysel ŞAHİN¹

Özet

Edebiyatımızda asıl şöhretini hikâye yazarak kazanan Refik Halit Karay, Türkçeyi eserlerinde oldukça sağlam bir şekilde kullanır. Refik Halit Karay'ın, 1920 yılında 'İstanbul'un İç Yüzü' adıyla yayınlanan romanı, 1939'da 'İstanbul'un Bir Yüzü' ismiyle yayımlanır. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında dış yapı unsurları; "*eserin kimliği ve isimden içeriğe*" adlı iki ana unsurdan meydana gelir. Romanın iç yapı unsurları eserin dramatik ve entrik kurgusunu şekillendiren ana unsurlardır. İç yapı unsurları; "*bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası*" adlı ana unsurdan meydana gelir.

'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı, kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Kahraman anlatıcı İsmet, sınırlı görüş açısıyla kendi hayat döngüsünü anlatır. 'İstanbul'un Bir Yüzü' roman, günlük tarzında yazılmış bir eserdir. Romanın iç yapı unsuru olan olay örgüsü helozonik yapıdadır. Romanda olayların İsmet'in anı defterinden okuyucuya aktarılması, anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafeyi gösterir. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı, akronik bir zaman kurgusuna sahiptir. Romanda iç yapı unsuru olan çevresel mekânlar yüzeysel verilir Algısal mekânlar ise romanda kişilerin kimliklerinin yansıdığı yerlerdir.

Anahtar Kelimeler

Refik Halit Karay
İstanbul'un Bir Yüzü
Bakış açısı
Olay örgüsü
Mekân ve kişiler

THE STRUCTURE IN REFİK HALİT KARAY'S NOVEL
'İSTANBUL'UN BİR YÜZÜ'

Abstract

Refik Halit Karay, whose chief fame rests on his stories, uses Turkish language quite effectively in his literary works. His novel formerly named as "Inner Face of Istanbul and published in 1920 was reissued under the name of "One Face of Istanbul" in 1939. The exterior elements of the novel "One Face of Istanbul" consists of two main constituents being the

Keywords

Refik Halit Karay
İstanbul'un Bir Yüzü
Point of view
Plot
Settings and characters

¹ Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Böl./ELAZIĞ, vsahin@firat.edu.tr

identity of the work and associations between the title and the content. Interior elements are “point of view, plot, space, time and world of people” shaping the dramatic and intriguing fiction of the work.

The novel “One Face of Istanbul” has been fictionalized through hero point of view. The hero narrator, Ismet, narrates his own life cycle from his restricted point of view. The novel is written in the form of a diary. Plot which is among the interior elements of the novel is of spiralstructure. That the events in the novel are narrated through Ismet’s diary indicates the distance between the narration time and event time. The novel “One Face of Istanbul” has an achronic time frame. The environmentalpaces are presented superficially, and the perceived spaces are the places where the personality of the characters is reflected.

GİRİŞ

Refik Halit Karay, 15 Mart 1888 yılında İstanbul’un Beyoğlu semtinde dünyaya gelir. Babası mevlevi tarikatına mensup maliye başveznedarı Mehmet Halit Bey’dir. Dönemin önemli aileleri arasında yer olan Karakayışoğulları mensup olan Refik Halit Karay, Karakayışoğulları lakabını kısaltarak Karay soyadını alır. Anne tarafı Kırım Hanlığı’na dayanan yazar, Türkçenin incelik ve güzelliğini kültürlü bir kadın olan annesinden öğrenir.

Refik Halit Karay, okumaya evde başlar ve ilk hocası dayısı İlhan Efendi’dir. Daha sonra veznecilerdeki Şems’ül-Maarif Mektebi’ne ve Göztepe’deki Taş Mektebi’ne devam eden yazar, 12 yaşında Mekteb-i Sultani’nin yatılı kısmına girer. Bu okulda Refik Halit, müdür yardımcısının ağır bir hakaretine dayanamayarak 1906 yılında bu mektebi bitirmeden okuldan ayrılır.

1907 yılında Hukuk Mektebi’nin imtihanını kazanan Refik Halit Karay, hukuk eğitimine devam ederken maliyede çalışmaya başlar.

1908 yılında Meşrutiyet ilân edilmesiyle hem hukuk mektebini hem de Maliyeyi bırakan yazar, gazetecilik mesleğine başlar. İlk olarak Servet-i Fünun’da mütercimlik görevinde bulunan Refik Halit Karay daha sonra Tercüman-ı Hakikat’te yazmaya devam eder. 1909 yılında Son Havadis adında bir gazete çıkaran Refik Halit Karay, bu gazeteyi on beş sayı devam ettirir. 1910’da Kalem dergisinde “Kirpi” takma adıyla yazılar yayınlayan Refik Halit Karay daha sonraları Cem adlı dergide yazmaya başlar. ‘Arabacının Derdi’ adlı yazısı çok beğenilen yazar, derginin başyazarlığına getirilir. Desteklediği Hürriyet ve İtilaf Fırkası iktidara gelince Beyoğlu Belediye Müdürlüğü’ne tayin edilir. Refik Halit Karay, İttihat ve Terakki’nin darbe teşebbüsü sonrasında Sinop’a sürgün edilir.

Sanatçının Bilecik’te görevli olduğu yıllarda yazdığı ve İstanbul’a gönderdiği ‘Memleket Hikâyeleri’ adlı eseri edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görür. İstanbul’a tekrar dönen yazar, Ziya Gökalp’ın yardımıyla Yeni Mecmua’da yazmaya başlar. Bu sıralarda Robert Koleji’nde edebiyat öğretmenliği yapan Refik Halit Karay, mütarekeden sonra Damat Ferit Paşa hükümetinin iktidara geçmesiyle Sabah Gazetesi başmuharrirliğine getirilir. Hükümetin düşmesiyle Aydede isimli mizah dergisini çıkarır.

Edebiyatımızda asıl şöhretini hikâye yazarak kazanan Refik Halit Karay, Türkçeyi eserlerinde oldukça başarılı bir şekilde kullanır. Derin bir gözlem ve sanatkârane bir üslup,

Refik Halit Karay'ın roman ve hikâyelerinin en önemli özelliğidir. Eserlerinde kullandığı Türkçe, İstanbul Türkçesidir. “*Refik Halid de kullandığı lisanı, onun en saf en gerçek kaynağından almış; ana dilimizin en güzel konuşulduğu yurt, ev, aile Türkçesini kullanmış ve İstanbul ağzı ile bütünlenip güzelleşen böyle bir Türkçeyi, kendi sanatkâr ruhunun kıymetleriyle birleştirerek meydana zengin, akıcı ve bilhassa her türlü yapmacıklardan uzak, pürüzsüz bir sanat ve bir terennüm lisanı koymuştur.*” (Banarlı, 1971, s. 1206) Eserlerinde kelime kullanımına dikkat eden Karay, dil ve yaratıcı muhayyilesini kullanma becerisiyle roman, hikâyeye, fıkra, hatırat, hiciv ve mizah gibi edebi türler kaleme alır. Ziya Gökalp'ın ‘Yegâne Türkçe’ yazan yazar olarak ifade ettiği Refik Halit Karay, Millî Edebiyat akımının önemli temsilcilerindendir. Yirmili yaşlarda Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya ve Hüseyin Cahit'in etkisinde kalan yazar, Batılı Guy de Maupassant, Victor Hugo ve Alphonse de Lamartine gibi yazarlardan etkilenir.

Refik Halit Karay, Türk edebiyatımızdaki yerini ‘Kirpi'nin Dedikleri’ ve ‘Memleket Hikâyeleri’ adlı eserleriyle kazanır. ‘Kirpi'nin Dedikleri’, Refik Halit Karay'ın II. Meşrutiyet sonrası parti mücadeleleri çerçevesinde yazdığı mizah ve hiciv yazılarını içeren en ünlü eseridir. (Yardım, 2002, s. 54) Yazarın II. Meşrutiyet devrinde yazın hayatına başlaması ile kısa bir sürede kendini bulduğu mizah alanında yaptığı çalışmaların bir ürünü olan ‘Kirpi'nin Dedikleri’ adlı eser başta Kalem, Cem, Şehrah olmak üzere çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı yazıların bir araya getirilmesiyle oluşur. (Ünal, 2013, s. 339). *Maupassant* tarzı öyküler kurgulayan Refik Halit Karay, eserlerindeki anlatı kişilerini yaşadıkları çevre ile metnin dünyasına taşır. Gözlemlediği olayları realist bir şekilde anlatı dünyasına taşıyan, yazar toplumu ve sosyal yaşantıyı içeren eserler kaleme olur. Türk hikâyeciliğinin şaheserlerinden olan ‘Memleket Hikâyeleri’, “*nefis, olayları çekici ve hele çevre tasvirleri çok başarılı olan bu hikâyeler*” (Kabaklı, 1985, s.378) onun edebiyatımızdaki yerini sabitler. Karay'ın ‘Memleket Hikâyeleri’ adlı eseri, modern anlatım teknikleriyle Anadolu ve Anadolu insanının yaşam felsefesini çok canlı ve başarılı bir şekilde edebî metnin dünyasına taşır. Bu açıdan “*Sanatçının Bilecik'ten İstanbul'a gönderdiği Türk Edebiyatının ilk ve hakiki ‘Memleket Hikâyeleri’ edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görmüş, ayrıca affedilmesinde etkili rol oynar.*” (Ekiz, 1984, s. 15). Refik Halit'in yurtdışında sürgünde geçirdiği yılların bir panoraması olan ‘Gurbet Hikâyeleri’ adlı eseri de edebiyatımızda önemlidir.

Hikâyelerin yanında birçok romanda yazan Refik Halit Karay, romanlarında İstanbul ve Anadolu insanının yaşam öyküsünü irdeleyerek Türk milletinin kendilik değerlerini eserlerinde yüceltir. Yazarın romanları, s. “İstanbul'un Bir Yüzü (1920), Yezidin Kızı (1939), Çete (1940), Sürgün (1941), Anahtar (1949), Bu Bizim Hayatımız (1950), Nilgün (1950 -1952), Yeraltında Dünya Var (1953), Dişi Örümcek (1953), Bugünün Saraylısı (1954), 2000 Yılın Sevgilisi (1954), İki Cisimli Kadın (1955), Kadınlar Tekkesi (1956), Karlı Dağdaki Ateş (1956), Dört Yapraklı Yonca (1957), Sonuncu Kadeh (1965), Yerini Seven Fidan (1977), Ekmek Elden Su Gölden (1980), Ayın On Dördü (1980) ve Yüzen Bahçe (1981) adını taşır.

1. ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanında Yapı

1.1. Dış yapı unsurları

Anlatma ve gösterme esasına bağlı edebî metinlerde yapı, çatışma üzerine kurulur. Yapı kavramıyla edebî eserlerde “*görev alan kişi ya da kişi konumundaki varlıkların/değerlerin/kavramların birbiriyle ilişkileri ve bu ilişkilerden doğan her türlü çatışmalar*” (Gündüz 2003, s. 184) ifade edilir. Anlatma esasına bağlı eserlerde dış yapı unsurları, eserin yazımı, baskı süreci ve isimlendirme sürecini kapsar. Dış yapı unsurları, “*eserin kimliği ve isimden içeriğe*” adlı iki ana başlıktan meydana gelir. Genel olarak dış yapı unsurları, eser

yazıldıktan sonra onun okuyucuyla bütünleşme serüvenini ortaya koyar. Eserin iç yapı unsurlarından ziyade eserin nerede, hangi yayın evi tarafından, ne zaman basıldığını irdeler. Ayrıca dış yapı unsurları başlığı altında eserin yazıldığı dönemde esere yönelik okuyucu ilgisi de irdelenir. Bunun yanında eserin günümüze kadar kaç baskı yaptığı, bu baskıların hangi yıl ve hangi basım evi tarafından yapıldığı hakkında da bilgi verilir.

Dış yapı unsurlarında isim ve içerik bütünlüğü de kurulur. Yazar eserin ismini her ne kadar iç yapı ve izleksel kurgusundan hareketle oluştursa da isim birçok eserde metnin dışında bir oluşum sergiler. İsim ve içerik başlığı altında eserin ismi, metinde yüklendiği görev bakımından sözcük düzeyinde irdelenir. Nitekim eserin ismi, o edebî metne açılan bir kapı ve açar ibaredir.

1.1.1. Roman'ın kimliği

Refik Halit Karay'ın, 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı 15 Eylül 1918 yılında yazılır. Eser 1920 yılında 'İstanbul'un İç Yüzü' adıyla yayımlanmasına rağmen 1939 yılında 'İstanbul'un Bir Yüzü' ismiyle okuyucuyla buluşur. Meydan Larousse'a göre romanın ilk baskısı 1919 yılında, Cevdet Kudret ve Behçet Necatigil'e göre ise de 1920 yılında yapılır. (Naci, 1999, s. 3)

Roman birbirinden bağımsız "Bir Harp Zengini", 'Eski Devirdekiler', 'Yeni Devir Simaları', 'Eski Devir Simaları', 'Harp Devrinin Hanımları', 'Eski ve Yeni İstanbul" altı başlık altında İstanbul'un değişen ve dönüşen yüzünü ele alır. Eserde yer alan her bölümde kendi içinde İstanbul'un farklı bir yüzünü irdeler. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında "II. Abdülhamit devri ile II. Meşrutiyet sonrası İstanbul'u idari kadro, aile hayatı, eğlence anlayışı ve insanlar arasındaki çeşitli münasebetleriyle gelenek ve görenekler açısından mukayese edilir; İttihat ve terakki mensuplarının ve bunların Birinci Dünya Savaşı sırasında zengin ettikleri insanların hayatı" (Aktaş, 2004, s. 98) eserin genel izleksel kurgusunu oluşturur. Bu bakımdan Osmanlı Devleti'nin tarihsel süreçte yaşadığı ikilemler simgesel anlamda devletin merkezi ve kimliksel mekânı olan İstanbul üzerinden verilir.

1.1.2. İsimden içeriğe

II. Meşrutiyet öncesi ve sonrası toplumsal yaşamda meydana gelen değişim ve bu değişimlerin değerler düzleminde yarattığı çatışmaları, ironik ve eleştirel bir yaklaşımla ele alan 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı toplumsal yaşamda meydana gelen eski ve yeni çatışması, değişen dünya algısını gözler önüne serer. Romanda İstanbul simgesel anlamda toplumun belleksel mekânıdır. Romanın ilk isminin 'İstanbul'un İç Yüzü' olarak ifade edilmesi, romanın entrik kurgusunda meydana gelen olayların o mekânda yaşayan bütün insanları olumsuz yönde imlemesine neden olur. Oysa İstanbul'da yaşayan ve kendi değerlerine bağlı birçok kişi vardır ve bu kişiler İstanbul ve temsil ettiği geleneksel değerlerin ayakta kalmasını sağlar. Yazar, İstanbul'da yaşayan bütün insanları kendi değerlerine ötekileşmiş olarak nitelemekten kurtulmak için eserin ismini 'İstanbul'un Bir Yüzü' olarak değiştirir. Yazar toplumun mekâna yansıyan yüzünü iki farklı değer düzleminde anlamlandırır. Bunlardan ilki 'İstanbul'un Bir Yüzü'nü yansıtan kendilikten yoksun ötekileşmiş kişiler ve yaşamları, diğer yüzünde ise kendi içtenlik değerleri barışık toplumsal birliktelik oluşturur.

Karay 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında bireysel ve toplumsal alanda yaşanan sosyo-psikolojik değişim ve dönüşümleri eski ve yeni yaşam algısı ekseninde irdeler. Eserde İstanbul'u sosyo-psikolojik olarak iki ana tabakaya ayıran yazar, İstanbul'un bir yüzünü ötekileşmiş, "eski ve yeni devirdeki devlet adamları ve bunlarla ilgileri olan insanlar" (Timur, 2004,

s. 104) olarak ortaya koyarken diğer bir yüzünü ise kendilik eksenli yaşayan insan birlikteliği olarak görür.

Refik Halit Karay, Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'un ve İstanbullunun ötekileşen hallerini; fakir zengin, alaturka alafranga, eski ile yeni yaşam algısı arasına sıkışıp kalan insanların yaşam tarzını ve kişilik özelliklerini gözler önüne serer. Bu açıdan "1908 sonlarından itibaren romanlarda konu ve temel izlekler zenginlik ve çeşitlilik dikkate çeker." (Gündüz, 2006, s. 102) Romanın son bölümünde, eski İstanbul'a duyulan özlem dile getirilir.

2.1. İç Yapı Unsurları

İç yapı unsurları eserin dramatik ve entrik kurgusunun şekillendiren ana unsurlardır. İç yapı unsurları; "bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası" adlı ana unsurdan meydana gelir. Genel olarak iç yapı unsurları, eserin kurgusunu oluşturur. İç yapı unsurları izleksel kurgusundan hareketle oluşur. Eserin metin içinde ana oluşum bütünlüğünü sağlar.

2.2.1. Bakış açısı ve anlatıcı

Bakış açısı edebî türlerde olay örgüsü, mekân, şahıs kadrosu, dil ve üslubun oluşmasını sağlar. Zira anlatıda meydana gelen olay ve durumlar, bakış açısının el verdiği ölçüde oluşur. Bu açıdan romanda temel kurgu, anlatıcının anlatım biçimine dayalı olarak gerçeğe yakın ve tutarlı bir hal alır. Aktaş; "Anlatıcı bakış açısına göre olacağı gibi, varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar dâhilinde anlatılacak ve tanıtılacak." (Aktaş, 2000, s. 77) diyerek anlatıcının kimliğinin oluşunda bakış açısının önemini vurgular. Anlatma esasına bağlı metinlerde bakış açısı anlatıcının görme, sezme ve bilme yetilerini de kendi kontrolünde tutarak sınırlı veya sınırsız görme ve bilme yetisi sağlar. Bu açıdan bakış açısı, romanın en önemli temel unsurudur.

'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı, kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Kahraman anlatıcı, "eserin olay örgüsünde yer alan kahramanlardan biridir. Asıl kahraman olabileceği gibi daha geri planda yer almış biri de olabilir. Anlattığı olaylar, daha çok kendi ekseninde yaşananlardır." (Çetişli, 2003, s. 32) 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında anlatıcı, olay, kişi, zaman ve mekânları tanıtan kadın kahraman İsmet'tir.

"Ta küçükten beri birbirimizi mahalleden tanırız. O, Soğukçeşme rüştüyesine giderdi; pembe yanaklı, ablak çehreli, simsiyah üzüm gözlü, biraz peltek ve bön bir çocuktü; ben o zaman daha dört yaşında, başımda yemeni, kulaklarımda, düşmesin diye arkadan ibrişimle birbirine bağlanmış çeyrek liradan küpeler, sakız çiğneye çiğneye sokaklarda gezen, yaramaz kızım. Ona yanaklarının renginden kinaye "Elma Kâni" derlerdi, benim ismim "Yüksük İsmet'di;" (Karay, 2015, s. 7-8)

Kahraman anlatıcı İsmet, sınırlı görüş açısıyla kendi hayat döngüsünü anlatır. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında olaylar İsmet'in günlüğünden kendi ağzından aktarılır. Yazarın romanda olayları anlatı kişisi İsmet'in anılarından yola çıkarak anlatması, romanın entrik kurgusuna zenginlik kattığı gibi okuyucuyu da metnin içine dâhil eder. Bu anlatım tekniğinde yazar, olayları okuyucuya daha yakın, içten gerçekçi bir şekilde aktarır. Olayların anlatıldığı günlük, anlatı kişisi İsmet'e aittir. İstanbul'un tanınmış ailelerinden Fikri Paşa'nın konağına evlatlık olarak verilen İsmet, Fikri Paşa'nın konağına geldikten sonra hayatı değişir. Konakta öğrendiği ve yaşadıklarını hal zamanında kendi bilincinden günlüğüne aktaran İsmet için en merkez kişi Fikri Paşa, konağı ve İstanbul'da gelişen olaylardır. İsmet'in günlüğünde olayları merkezden çevreye yayarak anlatması, İstanbul'daki içtimai hayat hakkında da bilgi sahibi olmamızı sağlar.

İsmet'in hatıra defterinden aktarılan olay ve durumlar, onun sınırlı bakış açısına göre okuyucuya sunulur. Romanda anlatıcının *"kahramanlardan birisiyle aynıleş(mesi),"* (Aktaş, 2000, s. 93) itibari olarak kurulan dünyanın onun gözlem, üslup, kültür, sosyolojik ve psikolojik durumuna göre derinlik kazanmasını da sağlar. İsmet'in kahraman anlatıcı olarak olaylara bakışı ve olaylar karşısındaki tutumu, romanın temel unsurlarının oluşmasına yardımcı olur. Romanda anlatıcı konumundaki İsmet'in ben'i, hem yaratıcı hem de yansıtıcı konumundadır.

"Akşama gelecek olan misafirlere yorgun vücutla saçım dağınık, rengim soluk, hazırlıksız ve süssüz çıkmak istemiyordum. Evvela gidip bir ilik duş yaptım; sonra üzerimde hamam bornozu, çıplak ayak aynanın karşısına geçtim. Bu benim en zevk aldığım bir kıyafet, en rahat ettiğim bir elbisedir. Yıkanmış vücudumu yarın rutubetli bir geniş bornoz içinde ne kadar mümkün olursa o kadar çok bırakmaktan, bu kıyafette elde gümüş ayna..." (Karay, 2015, s. 41)

Romanda duygu, değerlendirme, fikirler analizi ve gözlemler ben merkezli anlatıcı İsmet'in değerlendirilmeleri eşliğinde ortaya konur. Okur kahraman-ben anlatıcının dünyasından hareketle romanda meydana gelen değişim, dönüşüm, durum ve olaylara hâkim olur. Anlatı konumundaki İsmet, İttihat ve Terakki mensuplarının 1908'den sonra yaptıkları siyasî oluşum ve karışıklıklar, sonradan türedi zengin olan insanların hayat algısı, İsmet'in bilinç düzeyi ve algısına göre anlatır.

Şimdi de işte aynı kılıkta Kâni'den çekinmeden tuvaletin önüne geçmiş, saçlarımı kıvrıyor, yüzümü düzeltiyordum. Ben bunlarla meşgulken o da yan taraftaki banyo odasında bağırarak konuşuyordu..

Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılap olmuştu... O, büsbütün garip, fakat –doğrusu- hoş bir alemde Türedilik içinde bir kibarlık vardı; böyle hercümerc olmuş bir nesil değildik sınıf sınıf ayrılmış, hudutlarımızda tecavüzsüz yaşıyordu." (Karay, 2015, s. 41)

Refik Halit, savaş vurguncusu sonradan görmeleri İsmet'in yaşam serüveni ekseninde kimliğinde oldukça canlı ve başarılı bir şekilde anlatır. Bir romancı, içinde yaşadığı dönemin çelişkilerini bulup değerlendirmekte gösterdiği başarı ile ölçülür.

Yazarın yakaladığı ve vermek istediği bir başka çelişki de, iki ayrı yaşayış arasındaki farktır. Bunlardan birincisi eski İstanbul'un yaşayış tarzıdır. Bunu anlatırken, daha önce de belirtildiği gibi idealize ederek anlatır. Asıl amacı eski yaşayışın daha güzel olduğunu vurgulamaktadır.

2.2.1.Olay örgüsü

Bir kurmaca anlatı olan romanlarda anlam boyutunu gerçekleşmesi olay örgüsünün şekillenmesiyle ortaya çıkar Bu açıdan *"Olay örgüsü, romanda yer alan, hadise ve hadise zincirlerinin"* (Aktaş, 2000, s. 12) belirli bir zaman, mekân ve neden sonuç ilişkisi içinde düzenleniş şeklidir. Anlatılardaki *"olay örgüsü olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden sonuç ilişkisidir."* (Foster, 2001, s.128). Romanda olay örgüsü anlatı kişilerinin psikoloji ve sosyal yaşamlarına göre derinlik kazanır ve genişler. Anlatı türene bağlı edebî metinlerde bir kurmaca evren oluşturmak, karakterlerin özelliklerini yeniden tanımlayarak onların bireysel ya da toplumsal serüvenlerini zamansal bir bağlam içinde oluşturmayı sağlar. (Bolat, 2003, s. 33) Bu bakımdan anlatı içinde yer alan kişilerle olaylar arasında kopmaz bir bağ vardır.

Refik Halit Karay da içinde yaşadığı toplumun en küçük üyesi olan bireyleri romanlarının odak noktasına alarak onların yaşadığı şehir ile tanık olduğu simaları tasvir ve tahlil eder. Özellikle anlatı kişilerinin sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve siyasi çatışmalar sonrasında yaşadığı değişim ve dönüşümler, dönemin tarihsel döngüsü içinde verilir. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında anlatı kişilerinin yaşamış olduğu olaylar, sosyal zaman açısından II. Abdülhamit devri, II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki dönemini kapsar. Bu zaman diliminde olan olaylar kişilerin yaşantısıyla sıkı bağ içindedir.

Yazar, 'İstanbul'un Bir Yüzü' adlı eserinde bireysel ve toplumsal yaşamda meydana gelen parçalanmayı çok katmanlı bir şekilde anlatır. Bu açıdan romanda olay ve kişiler arasındaki bağ, parçalı yer yer neden sonuç ilişkisi bakımından kopuktur. Romanda olayların farklı kişiler üzerinden aktarılması, romanda belirli bir vaka örgüsünün ön plana çıkmasına engel teşkil eder. Romanda olayların temelini oluşturan metin halkları birbirinden bağımsız görünse de parçadan bütününe gidilir.

'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı temel olarak üç metin halkasından meydana gelir. Bu üç metin halkasındaki iç vaka halkaları birbiriyle neden sonuç ilişkisi bakımından bağlantılıdır. Yazar, birbiriyle ilgisiz görünen vakaları, anlatı kişisi İsmet, norm ve kart karakterler vasıtasıyla birleştirir. (Aktaş, 2000, s. 79) Romanın başkışı İsmet ile Kâni, çocukluk arkadaşıdır. Olaylar bu iki şahıs etrafında genişleyerek aynı zaman ve mekân düzleminde derinleşir. İsmet dört yaşında yaşadığı olayları geriye dönerek hatırlar, sonrakileri ise bizzat yaşayarak anlatır. İsmet, İstanbul'un değişim süreci içinde romandaki şahısları anlatırken buradaki insan manzaraları ortaya çıkar.

Refik Halit Karay'ın bu romanı, Bir Harp Zengini', 'Eski Devirdekiler', 'Yeni Devir Simaları', 'Eski Devir Simaları', 'Harp Devrinin Hanımları', 'Eski ve Yeni İstanbul' olmak üzere altı bölümden oluşur. Romanda olay örgüsü helozonik yapıdadır. Nitekim "helezonik" olay örgüsü "bu tür olay örgülerinde bir öncekinde olduğu gibi dallanma değil birden çok vaka halkalarının iç içe olması söz konusudur. En dışta bir vaka zinciri (çerçeve vaka) bunun içinde de bir başka vaka zinciri veya (iç vaka) veya vakalar yer alır." (Çetişli, 2000, s. 22). Romanda metin ve vaka halkalarının vaka birimcikleriyle neden sonuç ilişkisi içerisinde bağıntı kurması, merkezi fonksiyon görevi üstlenen çerçeve vakanın içinde iç içe girmiş vaka halkalarının oluşmasını sağlar. 'İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanında olay örgüsünü oluşturan metin halkaları ve vaka halkaları arasındaki bağ dıştan içe doğru bir kayış gösterir. Bu durum romanın yapı ve izlek bütünlüğünde parçalı ve kopuk yapıya neden olur. İstanbul'un Bir Yüzü'nde romanın olay örgüsü aşağıdaki metin ve vaka halkalarından oluşur.

M: Metin Halkası

V: Vaka Halkası

Birinci Bölüm

M1: Toplumsal alan meydana gelen kırılma ve değişimlerin toplumsal hayatta yeni psiko-sosyal yapılar oluşturması. Toplumsal yaşamda meydana gelen psiko-sosyal çatışmaların ötekileşmiş yeni hayat anlayış ve algılarını ortaya çıkarması.

V1. İki eski dost olan Kâni ile İsmet'in Büyükkada İskeleyi'nde karşılaşması. İsmet'in hafızasında çocukluk yıllarının canlanması. Geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişteki yaşamın öyküye dâhil edilmesi.

V2. Geçmiş yaşantıda meydana gelen değişimler. Anlatı kişilerin geçmiş yaşantısı. Kâni'nin, Fikri Paşa'nın konağına bir yanaşma olarak alınması.

V3. Kâni'nin annesi Medet Hanım'ın Fikri Paşa'nın konağından birkaç kadını hamama getirmesi. Konaktan gelen kadınların, hamamda İsmet'i annesinden alarak onu konağa götürmesi. Evlatlık verilen İsmet'in yeni hayatı.

V4. Kâni ve İsmet'in çocukluk yıllarını Fikri Paşa'nın konağında nasıl geçirdiklerinin ortaya konması. İsmet ve Kâni'nin çocuk yıllarındaki konak hayatı. İsmet'in konaktaki günlerinin mutlu ve güven dolu bir ortamı.

V5. İsmet'in, Kâni'yi I. Dünya Savaşı'ndan sonra kaybetmesi ve sonrasında onu bir harp zengini olarak bulması.

V6. Bilincinde geçmişin sisli dehlizlerinde dolaşan İsmet'in, hal zamanına dönmesi bu sırada Kâni'nin, İsmet'i Şişli'deki evine davet etmesi.

V7. İsmet'in, Kâni'nin davetine icabet etmesi. Kâni'nin evine gelen İsmet'in bir davet düzenlendiğini görmesi. Davette katılanlarının çoğunun harp zengini olması. İsmet'in davette iştirak eden kadınların Ermeni, Fransız ve Rum kadınlara bir özendiğini vurgulaması.

V8. İsmet'in, Kâni'nin hal zamanında sosyal yaşamında meydana gelen değişimleri gözlemlemesi. İsmet'in, Kâni'nin eşi Şayan'ın geçmiş yaşantısını hatırlaması.

V9. İsmet ve Kâni'nin, Şişli'deki eve gelmesi. Kâni'nin, İsmet'i etkilemek için ekonomik gücünden bahsetmesi.

V10. Kâni'nin harbe giderken Fatih'te Hatif Paşa'nın oğlu Recep Bey ile karşılaşması, birlikte iş yapmaları ve Kâni'nin bu vesileyle harp zengini olması.

V11. İsmet'in, İstanbul'un I. Dünya Savaşı'ndan sonra ne kadar değişip dönüştüğünü dile getirmesi. Bu değişim ve dönüşümlerden sonra İstanbul'un başkalaşan, ötekileşen yüzü.

V12. Fikri Paşa'nın konağının devrin en mühim konaklarından olması. Konaktaki sosyal yaşam ve bu yaşamın etkileri.

V13. II. Meşrutiyet'in ilanı üzerine Fikri Paşa'nın hükümet kabinesine girmesi.

V14. Fikri Paşa'nın hayatında ilk defa hastalanması ve bu hastalık sonrasında Fikri Paşa'nın zatürreden ölmesi. Fikri Paşa'dan sonra Kayınvalidesinin yani Büyük Hanımefendi'nin bir buçuk yıl kadar hasta yatması ve sonrasında gözlerini yumması. Anlatıcı İsmet'in, Kâni ile Büyükkada İskelesi'nde karşılaşması.

Romanda aksiyon Kâni'nin, İsmet tarafından tanıtılıp tanımlanması ile ortaya çıkar. Yukarıdaki vaka halkalarında da görüldüğü üzere İsmet'in yaşadığı çevre ve İstanbul'da meydana gelen sosyo-kültürel değişim ve bu değişim sonrası ortaya çıkan toplumsal yozlaşma ve yabancılaşma, romanın temel ilişkiler ağını oluşturur. Bu ilişkiler ağı, İsmet ve Kâni'nin geçmiş ve hal zamanında yaşadıklarıyla derinleşir. Özellikle Kâni'nin, Şayan ile evlenmesi ve daha sonrasında türedi zenginler arasına girmesi ve girilen bu yeni sosyal yapının İstanbul'un yeni yüzünü simgelemesi, romanda "M1" halkasında ortaya koyar. "M1" halkasında meydana gelen tematik çatışmalar, yapısal unsurlarla bütünleştiğiçe romandaki gerilim düzlemi artar ve diğer iki metin halkasının helezonik yapıda gelişmesini

neden olur. Romanda dramatik aksiyonu sağlayan değerler düzlemi aşağıdaki verilmiştir. Bu değerler düzlemi arasındaki çatışma ağı ve bağlantı romanın olay örgüsünü etkiler.

	<i>Tematik Güç/ Ülkü Değer</i>	<i>Karşıt Güç/Karşıt Değer</i>
<i>Kişiler Düzleminde</i>	İsmet, Fikri Paşa, Anne, Dilara Hanım, Ziya Bey, Aziz, Şadiye Hanım, Rağibe Hanım, Ali Bey, Mesut Bey, Sultan Aziz, Adbüselam Efendi, Nesim Bey,	Kâni, İshak Bey, Saffet Bey, Rukiye Hanım, Recep Bey, Recai Bey, İshak Bey'in Babası, İhsan Bey, Lütfi Pehlivan, Jandarma zabiti, Hidayet Bey, Lamia, Mihriban,
<i>Kavramlar Düzeyinde</i>	Aşk ve Sevgi, Şefkat, Sadakat, Kendilik Bilinci, Tarih Bilinci, Gelenek ve Görenek, Kadınlık Bilinci, Kendi Gerçekleştirme	Yabancılaşma, Yozlaşma, Ahlaksızlık, Ötekileşme, zevk düşkünlüğü, Türedi Zenginlik, Eğitim Sorunsalı, Menfaat, Savaş
<i>Simgeler Düzeyinde</i>	Fikri Paşa'nın Konağı, Tekke, Seyahatname, Saat, Anne, Baba, Eski İstanbul	Para, Yeni İstanbul, Boğaziçi, Şişli'deki Ev, Köşk, Hamam, Birinci Dünya Savaşı, Kâni konaktaki odası, kumar, içki, esrar,

Şekil 1. Romanın değerler düzlemi ve çatışmalar düzlem

Yukarıdaki değerler dünyası, romanın dramatik aksiyonu ve parçalı olay örgüsünü derinleştirir. 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı genel olarak bu değer üzerinde kurulur. Romanın ilk bölümünden itibaren kendi yerini arayan, sorgulayan ve olaylardan etkilenen İsmet, romanın olay örgüsünü şekillendirir.

İkinci Bölüm

M2: İsmet'in, Kâni ile karşılaştıktan sonra geçmişin analizini yapması. İstanbul'da yaşanan insanların sosyal hayatında meydana gelen değişim ve bu değişimler sonrasında ortaya çıkan vurguncu, sonradan görme zenginlerin kendilik değerlerine ötekileşmesi.

V1. Devlet görevlilerinin kışın Saraçhane'de yaşaması, yazın ise Kandilli'ye taşınmaları ve her mevsimde kendine göre eğlenceler tertipleyerek vakit geçirmesi.

V2. Ekonomik açıdan yükselme, mal mülk biriktirmek gibi emelleri olmayan Saffet Bey'in, devlet kurumunda müsteşar yapılması.

V3. Ahmet Bey ile oğlu Settar Efendi'nin kendi çıkarları için insanları saraya jurnallemesi. Eğlenceden başka bir şey düşünmeyen şişman Kadı Rıza Efendi'nin kendi değerlerine yabancılaşması

V4. Yeni devirde harp ve politika zengini olan simalardan güç ve zenginliğin verdiği şımarıklıkla kendi değerlerine ötekileşmesi.

V5. Mesut Efendi'nin, gözü onun parasında olan İri gözlü Ayşe'nin kızıyla evlenmesi. Daha sonra Mesut Efendi'nin kızı terk etmesi. Mesut Efendi'nin kalan servetini İtalyan aktriste tüketmesi.

V6. Ali Bey'in harbin ilanından evvel emlak tellallığı ederken Artin Ağa isimindeki bir Yahudi'nin teşvikiyle elindeki altınları işlettiğinin İsmet tarafından okuyucuya aktarılması.

V7. Ali Bey'in, evlendirdikten sonra akrabalarını da yeni tanıştığı zengin bekârlarla evlendirmesinin İsmet tarafından hoş karşılaması.

V8. Jandarma zabitanın 31 Mart Vakası sonrası hükümet boşluğundan yararlanarak İstanbul'da her deliğe burnunu sokması ve sonrasında zengin olması.

V9. Harp zengini olan Külhanbeyi Lütfi Pehlivan, vaktiyle birçok ev basması ve zengin olması. Hidayet Bey'in ise savaştan hemen önce talihinin dönmesi ve refah ve servete kavuşması.

V10. Yeni devirdeki devlet adamlarının tamamının "türedi harp ve politika" zenginlerinin olması ve bunun sonucunda II. Meşrutiyetin ilanından sonra iktidarı ele geçirmek için çabalamaları.

V11. Sonradan görme, türedi zenginlerin bir müddet sonra her birinin köşklere yalılara kurulması, paralarını ise memleket dışında "Frenk" illerinde tüketmesi.

V12. Eski devrin güzelliklerinin sonradan görme, türedi zenginlerin elinde mahvolup gitmesi. Ülkenin içinde bulunduğu durma İsmet'in karşı çıkması.

V13. İstanbul'un değişen yüzünün İsmet gibi dönemin kendilik değerlerine bağlı kişilerinin yüzüne çarpması.

M1 ve M2 Metin halkası bileşkesi

(M1: V1-V15, M2: V1-V13)

Üçüncü Bölüm

M3: İsmet'in sonradan görme türedi zenginlerin ötekileşmiş yaşantısını yakından tanınması. Kendilik değerlerine ötekileşen bireylerin toplumsal yaşantıda yıkıma neden olması. Sosyo-kültürel yaşamda meydana gelen köksüz yaşamın yıkım, bireyleri ötekileştirmesi.

V1. Kâni'nin ısrarlarına dayanamayan İsmet, Büyükkada'ya Şayan'ı görmeye gittiğinde köşkte evin hizmetçisinin düğün hazırlıklarının olması. Kâni'nin eve gelince bu düğün hazırlıklarını görmesi ve hiç tepki vermeden kıyafetini değiştirip köşkten ayrılması.

V2. Düğün merasimi için akşam davetlilerin konağa gelmesi ve düğün başlaması. Düğüne gelen kadınların hepsinin Batılı değerlere özenen kadınlar olması.

V3. Düğününün sonrasında Kâni'nin isteğiyle İsmet'in köşkte kalması. Kâni, fena sıkıldığını iş ve eğlencenin olmadığını söyleyerek Viyana'ya, Berlin'e gitmek istediğini ifade etmesi.

V4. İsmet'in davete katılan sonradan türedi harp zenginlerine sinirlenmesine rağmen hiçbir şey söylememesi. İsmet'in, Kâni'nin eşi Şayan'ın, Fikri Paşa'nın konağındaki yaşamını tekrardan anımsaması.

V5. İsmet'in, Kâni'nin ailesinin İstanbul'un sosyo-kültürel yaşamından şikâyet etmelerine kızması ve bu durumu nankörlük olarak değerlendirmesi.

V6. Kâni'nin, İsmet ile yasak ilişki yaşamak istemesi.

V7. Kâni'nin kalp sektesinden vefat etmesi, karısı Şayan'ın ise bu duruma üzümlü bilincini yitirmesi. Şayan'ın tedavi için Almanya'ya gitmesi.

şimdiki (an)-gelecek arasında sıçramalar yapan bir varolma düzlemidir. Bu bakımdan zaman, “iki ve daha fazla, sürekli hareket halindeki olaylar içindeki dilimlerin başlangıç ve bitiş pozisyonlarını ya da bu pozisyonlar arasındaki süreleri birbirleri ile ilişkilendirilir.” (Elias, 2000, s. 382). Anlatı esasına bağlı eserlerde ise zaman belirli iki nokta arasındaki olay veya durumların birbirine göre konumu, zamanın birleştirme-bütünleştirme özelliğiyle geçmişten hal zamanına, hal zamanından gelecek zamana taşınarak aktarılır. Edebî eserlerde, anlatıcının durumuna göre belirli bir mekân içinde ilerleyen zaman, çok boyutlu bir şekilde kendini gösterir. “Anlatma esasına bağlı her edebî metin okuyucunun karşısına üç ayrı zaman boyutu ile çıkar.” (Aktaş, 2000, s. 112) Bu boyutları;

1. Maceranın kendi zamanı (Vaka zamanı)
2. Yazma zamanı
3. Okuma zamanı

şeklinde sıralanır. Anlatma esasına bağlı eserler, bireysel ve toplumsal zaman üzerine kurulurlar. Çünkü asıl olan ve onun oluşturduğu toplumsal zaman birliktelikleridir. Bununla birlikte pek çok eserde fertten topluma gitmek veya topluma ait bir takım sonuçlar elde etmek mümkündür. İşte bu imkân adı geçen türlerde sosyal zamanın varlığını tabi kılar. Nasıl fert toplumla iç içe yaşamak mecburiyetinde ise ferdi zaman belli bir sosyal zaman zeminine oturtulması gerekir.

Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde kurgusal zaman, anlatma zamanı, olay zamanı ve okuma zamanı olarak ön planı çıkar. ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanında zaman akronik olarak karakterlidir. Anlatıda “anlatılacak olaylar kronolojik bir sıra dâhilinde veya muhtelif zamanlarda yapılan geriye dönüşlerle art zamanlı tablolar halinde, okuyucunun dikkatine sunulabilir.” (Korkmaz, 1997, s.154). Olayların yazma zamanı, geçmişte yaşanan olayların zamanı kimi zaman vaka zamanı ile örtüşürken kimi zaman da geriye dönüş tekniği kullanılarak geçmişte yaşanan olay ve durumlar hakkında okuyucuya bilgi verilir.

‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanında olayların İsmet’in anı defterinden okuyucuya aktarılması, anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafeyi gösterir. Romanda anlatma zamanı bir günlük bir zaman dilimini kapsar. Bu bir gün içinde İsmet, Kani ile Büyükada İskeleyi’nde karşılaşır, daha sonra vapura biner ve vapurdan indikten sonra Büyükada’ya Kâni’nin evine gider. İsmet orada misafirliğe gelen yeni devir kadınlarını tetkik ederek eski devir kadınları ile mukayese eder. Ardından tüm misafirler gittikten sonra Kâni, karısı Şayan ve kızının konuşmasına şahit olur. İsmet, onların ülke hakkındaki yorumlarını duyunca hem şaşırır hem de çok üzülür.

Romanda olaylar 1908 ile 1920 yılları arasını kapsar. Bu zaman diliminde meydana gelen siyasi ve sosyal olaylar toplumsal açıdan yaşanan değişim ve dönüşümlerin bir göstergesidir. İsmet, olay zamanının başlangıcında genç bir kızdır. İsmet’in, yıllar önce kaybettiği çocukluk arkadaşı Kâni ile karşılaşması, romanda olay zamanının başlangıcını oluşturur. Bu karşılaşma anı fiktif olarak hem anlatma hem de olay zamanının başlangıcıdır.

“Olur tesadüf değil, dün Büyükada İskeleyi’nde karşı karşıya gelince şaşırıp kaldım. Cilası gözler alan narin tekerlekli, tombul atlı oyuncak gibi küçük süslü bir arabadan indi; uzaktan ilk bakışta tanıyamadım. Arkasından bal renginde, beli kemerli, dar, şık bir pardösü vardı...”

Bu kim, diyorum gözüm ısıyor... Nihayet tanıdım; İdris Hoca’nın oğlu Kâni, bizim Kâni, benim Kâni... ne kadar değişmiş yarabbi!” (Karay, 2015, s. 7)

Anlatı kişisi İsmet, olay zamanında Kâni ile karşılaşınca şaşır. Çünkü Kâni onun çocukluk yıllarından beri tanıdığı biridir. Kâni olay zamanında zengin olmuş, geçmiş yaşantısını unutmuş bir benlik yitimine uğramış bir kimliktir. Bu yüzden anlatı konumundaki kahraman anlatıcı Kâni'nin geçmiş yaşantısı ve içinde bulunduğu şimdiki yaşantısı arasındaki değişimi ortaya koymak için olay zamanından geriye dönerek Kâni ve kendisinin çocuk yıllarına döner.

“Ta küçükten beri birbirimizi mahalleden tanırız. O Soğukçeşme rüştüyesine giderdi; pembe yanaklı, ablak çehreli simsiyah gözlü, biraz peltek ve bön bir çocuktuk...” (Karay, 2015, s. 8) *“Onun konağa kapılanması beni bir zamanlar çok üzmişti; annem köşedeki hamamda, çekmece başında otururdu; ben de gündüzleri, fena havalarda, yanına daha sık gitmeye başladım...”* (Karay, 2015, s. 10)

Anlatıcının içinde bulunduğu zamandan geriye dönerek geçmiş yaşantısı hakkında bilgi vermesi, anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki zamansal kırılmaları gösterir. Anlatı konumundaki İsmet, geçmiş hakkında bilgi verdikten sonra tekrar olay zamanına döner. Romanın İsmet'in günlüğünden oluşması, anı ve hatıraların öykü zamanına taşınması zamanda geri dönüşlerin yapılmasına neden olur. Romanda anlatma zamanı 1918 olmasına rağmen olayların yaşandığı zaman 1908, Osmanlının yıkılmaya başladığı, II Abdülhamit Meşrutiyet'i ilan ettiği dönemlerdir. Romanın olay zamanı 1908 olsa da anlatıcı konumundaki İsmet'in çocukluk yıllarına dönmesi, olay zamanını 1890'lı yıllara geri döndürür. Ancak anlatıcının tekrar asıl olay zamanının başlangıcına dönmesiyle anlatı asıl öykü zamanında kurgulanmaya devam eder.

Büyük ada iskelesinde öğle vapuruna binecektik. Sert bir gün doğrusuyla etraf allak bullak oluyor tenteler sarsılıyor camekânlar zangırıyor, bacaklarına elbiseleri dolanıp adeta kösteklenen ahali toz duman içinde sersemleşmiş gözler yarı inik, başlar rüzgârın aksi tarafına çevrilik birbirlerine çarparak iskeleye koşuyordu. O bu hareket ve telaş içinde fütursuz, vakur, ağır ağır yürüyordu. Ben de derin derin bakıyordum, şaşırıyordum. (Karay, 2015, s. 12-13)

Büyükada İskelesi'nde karşılaşma anına tekrar dönen zamansal kurgu, İsmet'in Kâni'nin, Şişli'deki evine gitmesi, Harp zenginlerini, eski ve yeni devir simalarının haksızlık ve yolsuzlukla zengin olmaları, Harp devrinin hanımlarını, eski ve yeni İstanbul'u kıyaslamasıyla derinleşir.

“Kâni'yi üç senedir harpten beri kaybetmiştim. Bir zamanlar asker oldu dediler sonra Suriye'ye gittiğini duydum. Biri büyük işlere girdiğini, ticaret yaptığını söyledi. Bir başkası da Şam'da olduğunu haber verdi. Bir türlü doğrusunu anlayamıyordum.” (Karay, 2015, s. 12)

Anlatıcının *“Kâni'yi üç senedir harpten beri kaybetmiştim.”* ifadesini kullanması, anlatma zamanı ile olay zamanının ortaya koyar niteliktedir. 1914-1915'li yıllarda I. Dünya Harbi'nin olduğunu düşünürsek olay zamanının 15 Eylül 1918 olduğu ortaya çıkar. Zira harp zenginlerinin yaşantıları bu süreçten sonra toplumsal yaşamda yer bulur. Eserde üzerinde ısrarla durulan konulardan en önemlisi, İstanbul'daki eski ve yeni devlet adamlarının yaşantılarıdır. Eski olarak adlandırılan devir Sultan II. Abdülhamit'in padişahlığı dönemidir.

“Meşrutiyetin ilanı üzerine Paşa yeni kabineye girdi. Ona kimse hakaret etmedi; hatta bir söz bile çıkmadı. Onlardanmış. İşte buna inanmazdım. Fakat ayan azalığına tayin edilince benimde şüphem çoğaldı, iki kelimeyi bir araya getirip söylemek hususundan mahrum olan bu yetmişlik adam yeni idarede ne yapabiliirdi.” (Karay, 2015, s. 50)

Bu dönemde II. Abdülhamit'in baskıcı yönetimine karşı, meşrutiyet yönetiminin yeniden kurulmasını isteyen gizli muhalefet hareketi ortaya çıkar. Jön Türkler adı verilen aydınlar II. Abdülhamit'e karşı özellikle yurtdışında mücadeleye girişir ve İttihat ve Terakki Cemiyeti kurar. İttihat ve Terakki Cemiyeti Abdülhamit'e karşı Rumeli'de güçlü bir muhalefete başlar. II. Abdülhamit, gittikçe büyüyen ve önlenemeyen ayaklanma karşısında 40 gün kadar dayanır. Fakat 24 Temmuz 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanını kabul etmek zorunda kalır. Sonunda, II. Abdülhamid kapalı bulunan parlamentoyu yeniden toplama kararı alır. Mebus seçimleri yeniden yapılır. Seçimler sonrasında parlamento 17 Aralık 1908 tarihinde tekrar açılır. Bu dönemde sosyal zaman açısından Osmanlı Devleti için önemli zaman dilimleridir. Romanda II. Meşrutiyet'in ilanını sosyal zaman açısından 31 Mart Vakası takip eder.

"Otuz bir Martta İstanbul'a avensiyile şanlı şerefli girerek her deliğe burnunu sokmuş." (Karay, 2015, s. 98).

Osmanlı İmparatorluğu'nda meydana gelen siyasî olaylar, romanın sosyal zamanını kuşusunu derinleştirir. Özellikle Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı ve hazırlık dönemi romanda tematik kurgusunun oluşmasını yardımcı olur.

"Seferberliğin başında, ilk günü cebimde tam bir mecdiye vardı; onunda dokuz kuruşla tutum, Şayan'a bir mercan terlik aldım... Elimde on bir kuruş kaldı. Askere de çağırıyorlardı. Halim bitkindi, konaktakilerden hiç ümit kalmamıştı. Meşrutiyetten beri her sene biraz daha azalıp küçülerek nihayet perişan bir hale düşmüşlerdi." (Karay, 2015, s. 37)

Sonuç olarak romanda olaylar 1908 öncesi ve sonrasıdır. Refik Halit, içinde yaşadığı şehir ile tanık olduğu simaları tasvir ve tahlil ederken, II. Abdülhamit devri, II. Meşrutiyet, İttihat ve Terakki dönemlerini de eleştirir.

'İstanbul'un Bir Yüzü' adlı roman, İstanbul'un zamanla değişen, toplumsal ve siyasal yaşamını anlatması açısından büyük bir öneme sahiptir..

2.6. Mekân

Ontolojik olarak oturma yeri olan mekân, insanın evrendeki tek tutunma noktasıdır. İnsanın kendini gerçekleştirmek için gönderildiği beden/dünya, bütün oluşların mekânsal düzlemdeki en geniş yeridir. Anlatı türlerinde yapısal unsurların bir mekân içinde verilme ihtiyacı da romandaki kişilerin itibarî de olsa kendileri için bir oturma, tutunma yerine ihtiyaç duymasındandır.

Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar mekânıdır. Bu açıdan insanın tutunma noktası olan mekân, mimetik eserlerde de anlatı kişilerini kuşatan bir değerler düzlemine sahiptir. Bu açıdan romanlarda mekân, çevresel ve algısal olmak üzere ikiye ayrılır.

2.6.1. Çevresel mekânlar

Edebî türlerde mekâna anlam kazandıran anlatı kişileri, etrafı kavradıkları ve kedileştirdikleri sürece mekânın içinde oturabilir. Mekânın insanla olan bağı ontolojik kökenli bir yapıya sahiptir. Anlatıma dayalı türlerde mekân, sadece olayların cereyan ettiği sahne değil, aynı zamanda, *"figürlerin karakterlerini de belirleyen bir atmosferdir. Şehir, mahalle gibi mekânlar, sosyo-psikolojik; ev ve şahsi odalar ise, mahremleşen ölçülerde insana ait psikolojik ipuçları ile kişileri hatta olayları aydınlanır."* (Özgül, 1992, s. 133).

Romanda çevresel mekânların başında Almanya, Avusturya, İsviçre Viyana, Berlin, Bükreş, Kuruçeşme kahvehaneleri ve Bursa gelir.

Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanı daha çok İstanbul'da geçen iki farklı zaman ve iki farklı çevreyi birbiriyle karşılaştırılır. Bu çevrelerden birisi eski İstanbul'un hayat ve yaşam algısı, diğeri ise Yeni İstanbul'un, I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında yozlaşmış yaşam algısını ön plana çıkaran Şişli Boğaziçi, Beyoğlu, İsviçre Viyana ve Berlin gibi yerlerdir.

2.6.2. Algısal mekânlar

Algısal Mekânlar (Korkmaz, 2007, s. 403), insanın ontolojik anlamda mekânla iletişim kurduğu, yerlerdir. Romanda, Eski İstanbul, Yeni İstanbul, Fikri Paşa'nın konağı, Kâni'nin Köşkü, Beyoğlu, Galata, Üsküdar, Aldon Oteli, Saraçhane, Kandilli, Devrin Konakları, Paris, Çardaklı Turşucu gibi mekânlar algısal mekânlardır.

2.6.2.1. Kapalı dar ve labirentleşen mekânlar

Kapalı-dar mekân (Korkmaz, 1997, s. 170) anlatı kişisi için olumsuzlukların bir araya geldiği ve kahramanın ontolojik olarak kendine bir tutunma ve oturma yeri bulamadığı yutucu mekânlardır. Kapalı-dar ve yutucu mekânlar, fiziki boyutuna göre değil anlatı kişinin ruhsal durumuna göre anlam üretir. Anlatı kişilerinin ayağını adeta yere basmakta korktuğu dar mekânlar, olayın karmaşık bir yapıya dönüşmesine neden olur. Kahramanların kendilik süreçlerini kısıtlayan kapalı-dar mekânlar, birey ve insanların kendini mutsuz, huzursuz, yalıtık ve hissettirir.

Romanda, Yeni İstanbul, Pendik, Şişli, Beyoğlu, Galata, Üsküdar, Paris, Aldon Oteli, Yeni İstanbul, Boğaziçi, Fikri Paşa'nın konağın hamamı, Kâni'nin köşkü de kapalı-dar labirentleşen bir mekândır.

Romanda kapalı mekânların başında Yeni İstanbul gelmektedir. 'Yeni İstanbul' kavramı, simgesel anlamda romanın en önemli mekânsal düzlemleridir. Yeni İstanbul, simgesel anlamda olumsuz yönde değişime uğrayan kişilerin yaşadıkları ya da kök saldıkları yerlerdir. Yazar tarafından Yeni İstanbul ötekileşen kişilerin mekânsal yüzü olarak konumlandırılır.

"İstanbul daha ziyade eski devirde şahsiyetli ve hamiyetliydi.

Şimdi renksiz ve sefi... Dar fakat süslü, alafranga bir apartman odasında oturup dışarının tramvay ve otomobil seslerini işiterek şu satırları elektrik ziyaları altında yazarken parama ve istiklalime rağmen hiçbir zevk duymadım. Mevsim kış... Fakat ne çeşnisiz bir kış... Gençliği, gençliğimin kışlarını, kış gecelerini hatırlıyorum..." (Karay, 2015, s. 196-196)

Romanda kapalı, yutucu mekânlardan bir diğeri de 1908'den sonra hızlı bir şekilde değişen ve canlanan Şişli'dir. Şişli, önceleri genellikle Ermeni, Rum ve Levantenlerin yabancı tüccar ve büyükelçilik mensuplarının oturduğu bir semttir. II. Meşrutiyetten sonra batılı hayat tarzını benimseyen Türk aileler de hızla bu bölgeye yerleşmeye başlar. Romandaki bu yeni çevre ve yeni insan tipi üzerinde durulur.

"Pencereyi açtım, balkona çıktım. Örtülü bir kış sabahı, gökte değişiksiz sedef bir aydınlık, ne pembe bir çizgi, ne mavi bir yırtık, ne manzaralar, ne medrese damları, ne de kale duvarları veya su bidonları. Şişli'nin çırcıplak, yarı ikmal edilmiş, araları arsalarla fasılaya uğrayan zevksiz bir

mahallesi. Şimdi kulağıma bu alaca karanlığın içinden bir temcit veya ezan sesi gelse ve gözüme şöyle, uzaktan eski İstanbul'un bir parçası görünse ne kadar memnun olacağım." (Karay, 2015, s. 197)

Şişli'nin köksüzleşerek geleneksel değerler ve yaşam açısından anlam yitirmesi, mekânın kendilik değerlerinden uzaklaştığını gösterir. Romanda kendi değerlerine yabancılaşan sonradan görme vurguncu zenginlerin yaşama alanına dönüşen Şişli, bu yönüyle kapalı bir mekândır.

Romanında harp zengini Kâni'nin köşkü yeni dönemin kimliği olarak simgesel bir değer kazanır. Yeni dönem olarak adlandırılan II. Meşrutiyet sonrasında eğlence ve gösterişe düşkün bir çok insanın bir araya geldiği bu köşk, kendilik değerlerinden kopuşun ve ötekileşme sürecinin mekânsal açılımı olur. I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan türedi zenginlerin mekânı olan köşkte yurt dışını görmüş, Batı'ya özenen çıkarıcı ve yalıtık kişiler yer edinir. Bu kişiler genellikle sigara kullanır, içki içer ve morfin bağımlıdır. (Ateş, 2014, s. 38)

"Eşya hep ağır, gösterişli, yan salona girdik, hemen baş tarafa geçtim, oturdum. Alt kattan ve üst kattan birçok sesler geliyordu, evde bir telaş vardı, bir misafir yahut bir ziyafet hazırlığı, hatta daha fazlası, daha ehemmiyetli ve daha telaşlısı. Bu hal hiç hoşuma gitmedi, alehusus merdiven başında birtakım fısıltılar oluyor, adeta bir küçük münakaşa yapılıyor. Kulak verdim, galiba hizmetçiyi azarlıyorlar. Beni kabul ettiğinden dolayı çıkıyorlardı. Büsbütün sıkıldım, bir müddet sonra kalktım, sofaya çıktım, dönüp gidecektim." (Karay, 2015, s. 141)

Sıcak ve samimiyetten uzak olan köşk, simgesel açıdan sonradan görme ötekileşmiş kişilerin kimlik bulduğu bir yutucu bir mekândır. İsmet burada kendisini yalnız ve öteki hisseder.

Mekân, fiziki olarak ne kadar büyük olursa olsun, mekânı açık ve besleyici yapan kişinin içinde bulunduğu ruh halidir. Fikri Paşa'nın konağının ikinci katı da kapalı, yalıtık bir mekândır. Konağın ikinci katı misafirlere ait boğucu, gürültülü, kalabalık, sıkıcı gelir. Konağa gelen misafirler burada kendilerini sıkışmış ve bunaltı içinde hisseder. Nitekim anlatı kişisi İsmet de burada kendini sıkışmış ve kuşatılmış hisseder.

"İkinci katta misafir odaları, salonlar vardır; yürürken avizelerin çingırdadığı, büyük sofalarda karıkadim boy saatleri vakit vakit harharalı veya şakrak seslerle öterler, insanın içine hüznün veren tiktaklarıyla geceleri evi, canlı ve uykusuz, beklerlerdi. Bu kat hiç boş kalmaz, misafirin arkası alınmazdı. Kapanık odaları tül, muşamba, kumaş perdeler sık kafesler loş eder; ağır, battal kadife koltuklarla şal sedirler tika basa doldurur, karpuzlu kocaman lambalarla yazı çerçeveleri münasebetsizce süslerdi." (Karay, 2015, s. 45)

İkinci katta bulunan misafir odaları, avizelerin çingırdadığı büyük sofalar, orada bulunan insanlara hüznün verir. Bu yüzden konağın ikinci katı gereksiz gösterişi ile insanları sikar.

Romanda Fikri Paşa'nın odası da İsmet için dar bir mekândır. Fikri Paşa, herkesin sevip saygı gösterdiği, çekindiği bir insandır. İsmet'in Darülmalumat'ı bitirip şahadetnamesini konağa götürdüğü gün, Hanımefendi, İsmet'in Fikri Paşa'nın yanına götürür. Ancak İsmet, Fikri Paşa'yı sıktığını düşünüp kendi kendine kızar.

"Hiç aklımdan çıkmaz, Darülmalumat'ı bitirdiğim seneydi; şehadetnamemi konağa götürdüm; hanımefendi beni Paşa'nın yanına çıkardı, saat hanesinde okumakla meşguldü. Ben hemen eteğine vardım; geri çekilip ta kapının yanında durdum. Hiç lakırdı söylemedi,

Yüzüme de bakmıyordu... Derin derin, kederli kederli düşünüyordu; zavallı adamı fena halde sıkıştırmıştı; bunu düşündükçe ben kızarıyorum, terliyorum, odada yalnızdık... Çıkmak istiyordum fakat bir vesile, bahane lazımdı, mademki bir defa durmuştum, emir vermeyince çıkamazdım... Ne yapacaktım? Sinirlerim gevşemişti;" (Karay, 2015, s. 47)

Fikri Paşa'nın odasında kendi kimliğini açılmayamayan İsmet, o mekânda ezilir ve bu yüzden oradan hemen kurtulmak ister. Zira insan kendi kimliğini silen mekânlarda kendini gerçekleştiremez.

Romanda hamam da kapalı bir mekândır. Şayan konağa getirildiği ilk gün hamama koyulur ve temizlenir. Şayan için kapalı ve yutucu bir mekândır.

"Yalnız akı çok, bebekleri ufak, keskin iki çukur ve kara göz üzerimize dikilmiş, atılmaya, tırmalamaya hazır yabancı bir ahır kedisi bakışıyla, bizi anlayamayarak haşin, haşin seyrediyordu. İçimizden biri elini uzattı, çocuk derhal tıslayarak geri, geri kaçtı, başını omuzlarının arasına soktu ve durdu. Gözleri şimdi fırıl fırıl dönüyor, kıvılcımlar saçıyor. Odanın ortasına tilki, kurt ve çakal cinsinden bir yabancı hayvan bırakılmış gibi adeta korkmuş birbirimize ürkek, ürkek bakınıyorduk. Çehresi yara bere içindeydi; karnı o kadar garip bir tarzda şişti ki insana vakti yaklaşmış bir cüce gebe tesiri yapıyordu." (Karay, 2015, s. 17)

Sonuç olarak romanda Yeni İstanbul, Kâni'nin köşkü, hamam, Pendik, Şişli, Beyoğlu, Galata, Üsküdar, Paris, Aldon Oteli, Yeni İstanbul, Boğaziçi, Kâni'nin odası kapalı-dar labirentleşen bir yapıda karşımıza çıkar. Mutluluk ve huzurun oturma yeri olmaktan çıkan bu mekânlar, sınırlanmışlığın korkunun ve tükenişin mekânı olur. Anlatı kişileri bu mekânların olumsuz etkilerini ruhlarında hisseder.

2.6.2.2. Açık-geniş mekânlar

İnsanın huzur bulduğu açık-geniş mekânlar, düşler ve anıların barındığı bir sığınaktır. Romanda anlatıcı kişileri bu mekânlarda kendilerini güvende hisseder ve çevreleriyle devamlı olumlu ilişkiler kurar. Açık-geniş mekânlarda insanlar ontolojik olarak genişler, yayılır ve huzur bulur. İnsanı yaşatan, besleyen ve yaşattıkça onun düş kurmasına yardımcı olan açık, geniş mekânlar, bireyin özgürlük duygusunu güçlendiren mekânlardır.

'İstanbul'un Bir Yüzü' romanında, Eski İstanbul, Büyükkada iskelesi, Fikri Paşa'nın Konağı, Bektaşî tekkesi, Eyüp, Kâğıthane, Bentler, Şişli ve İzmir açık-geniş mekândır.

Fikri Paşa'nın konağı, İsmet'in anılarının barındığı bir mekândır. İsmet orada yaşadıklarını büyük bir özlem ve hasretle dile getirir. İsmet'in kendini ve toplumsal kimliğini kavradığı konak, onun ontolojik anlamda dünyaya kök saldığı en önemli mekândır.

"Ah o konak ve orada geçen ve o unutulmaz kışlar! Kapının bile kendine mahsus bir vakarı, azameti mimari kimliği vardı; açılmaz, itilemez, sökülemez gibi sağlam, suratlı bir oturuşla hemen daima kapalı dururdu. Evin beyleri ekseriya muayyen saatlere, çok intizamlı gelip gittiklerinden içeride, bahçede, duvara gömülü bir tahta barakada bekleyen kapıcı vaktini bilir, hazır dururdu, köşeden arabanın güürültüsü duyulunca, hemen sürgüleri çıkarır, kocaman tunç topuzları yakalar ve kuvvetle çekerdi. Kapı derhal zahmetsiz gibi kayarak sessiz açılırdı." (Karay, 2015, s. 43)

Anlatı kişisi İsmet'in huzur bulduğu bu konak, orada yaşayan kişilerin de farklı zamanlarda farklı düşler kurmasını sağlar. Böylece anlatı kişileri, konakta anıları ile düş kurar. Konakta geçmişin deneyim ve bilgileri içselleştiren İsmet kendi benlik ve varlık alanlarına dalarak kendi 'ben'inin ontolojik sınırlarını keşfeder.

Romanda İsmet, yıllar önce kaybettiği çocukluk arkadaşı Kâni'nin Şişli'deki evine gider. Bu apartman dairesi, ilk başata İsmet'e huzur ve mutluluk verir.

“Şişli'nin henüz arsa, taş ocağı, tarla halinde duran yarı boş bir sokağındaki yepyeni binaya girer girmez daha merdivende iken, Kâni kolunu belimden geçirdi, beni kendisine çekti. İkinci uyuşukluğu altında apartman daha içine ve taşınılmamış kadar boş, تنها görünüyordu. Çabuk çabuk, sabırsızca mermerlere tırmanıyorduk...” (Karay, 2015, s. 28)

Kâni ve İsmet, Şişli'deki eve giderken ikisi de apartmana girer girmez bir heyecana kapılır. Zira açık geniş mekânlar, insanlara huzur verir ve insanın kendi bulmasına olanak sağlar.

Sonuç olarak mutluluk ve huzurun oturma yeri olan besleyici açık-geniş mekânlar, biçimlendiğimiz ve kendimizi seçilmiş hissettiğimiz yerlerdir. (Ateş, 2006, s. 100).

Romanda Eski İstanbul, Büyükkada iskelesi, Fikri Paşa'nın Konağı, Bektaşî tekkesi, Eyüp, Kâğthane, Bentler, Şişli ve İzmir gibi mekânlarda anlatı kişileri kendini ve bilinçlerini içten dışa doğru çevirir. Bu mekânlarda anlatı kişileri kendi değerleriyle olumlu ilişkiler kurar.

2.7. Şahıs Kadrosu

2.7.1. Başkişi

Başkişi romanın dramatik aksiyonu kuran temel güçtür. Romandaki değerler düzlemi ve olay ağı, başkişilerinin derinliğine ve konumuna göre gelişir. Bu bakımdan *“Başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirten karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da daha karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimize sürekli ve tam olarak yönelen karakterlerdir.”* (Stevick, 2004, s. 173)

Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanının başkişi İsmet, *“dinamik anlatımın oyun kurucu”* (Bourneur-Real, 1989, s. 153) kişisidir. Anlatı kişisi İsmet, dört yaşında Fikri Paşa'nın konağına bir yanaşma olarak gelir. Fikri Paşa konağında zengin bir hayat sürer. Bundan dolayı eski zaman zenginlerinin yaşamları hakkında geniş bir bilgiye sahiptir. İsmet dönemin toplumsal yaşamının değişmesi sonrasında türeme harp zenginleri arasında kendi kimliğini korumaya çalışır. Bu süreçte sonradan görme harp zenginlerinin yaşayışını dışarıdan bir bakışla ortaya koyar.

İsmet olayın anlatıcısıdır ve dört yaşında itibaren gördüğü olayları hatırlar, sonrakilerini ise bizzat yaşayarak anlatır. İsmet kendi çocukluğunu da bu olayların içine yerleştirerek anlatır.

“Ben o zaman daha dört yaşında, başımda yemeni, kulaklarımda, düşmesin diye arkadan ibrişimle birbirine bağlanmış çeyrek liradan küpeler, sakız çiğneye sokaklarda gezen yaramaz bir kızdım.” (Karay 2015, s. 8)

Kendilik değerlerine bağlı olan İsmet, toplumsal yaşamda meydana gelen köksüz yabancılaşmaya karşı çıkar. Eski devrin kendilik değerlerini önemseyen İsmet, hayatın insanları ötekileştirmesine başkaldırır. Toplumsal yaşamda meydana gelen sosyal ve siyasal değişimler, İsmet'in bilincinden okuyucuya aktarılır.

“İsmet, kendisi de İstanbul'un yeni simaları arasında yer aldığı halde, II. Meşrutiyetten öncekileri, yeni simalara tercih eder. Eski devir simaları, daha farklıdır. Ancak onlar, yenilere göre daha az zararlı ve baba adamlardır. Bunların kendine düşkün, kendini çok beğenmişleri bile yine

etrafında olup biten işlerle uğraşırlar. Eskilerin sefaletlerle bir alakası olsa da, insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan kana dokunmayan bir safdillikleri, bir cahillikleri vardır. Sohbetleri, seyranları kanaatleri içinde ne tam rahat, ne de müsterih yaşarlar. Meşrutiyet dönemindeki adamlara nispetle bir çocuk gibi günahsız, fütursuz bir şekilde ömür sürüp ölmüşlerdir.” (Karay 2015, s. 8)

İsmet, I. Dünya Savaşı sonrasında toplumsal değişimi simgesel bir değer olan İstanbul üzerinden vererek toplumsal çatışma ve yabancılaşmayı ortaya koyar. Yeniye karşı eskiye özlem duyan İsmet, kendilik ekseninde yeni bir toplum yapısı oluşturulmasını savunur.

“Bizim hepimiz eski tür biçilmiş bir kaftan imiş! Bu gece hiç uyuyamadım, sabahın alaca karanlığı camları açartırken daha ben ayaktaydım, gönlüm, nedense hicranla, yeisle dolu. Lambayı söndürdüm, s. Etrafımda gördüğüm eşya nasıl henüz belli belirsiz duruyorsa, perdeler, masalar, koltuklar ancak fark edilebiliyorsa bende öyleyim. Kendim için yarı mevcut, yarı hayattayım. Yalnız derin, keskin bir şey, bir ağırlık ve kuvvet var ki göğsümden basıyor. Altında ezilmiş gibi ölmüş gibiyim. Kendimi duyamıyorum, fakat hazanımın, hicranımın acısını duyuyorum.” (Karay, 2015, s. 196-197)

İsmet’in köksüzce metalaşan yaşam karşısında kendisini yapayalnız hissetmesi, onu kendilik değerlerine dönmeye çağırır. Ancak ne var ki metalaşmış yaşamın karşısında durmanın tek yolu onun kurallarına göre oynamaktır. Bu yüzden adeta “Boşluk estetiği diyebileceğimiz bir değer, kahramanın söylemleriyle bilinçli bir boşluk doldurmaya doğru gitmektedir.” (Arslan, 2013: 95). Nitekim hayat devam etmekte İsmet ise kendi kimliğini metalaşan yaşam karşısında korumak zorundadır.

2.7.2. Norm karakterler

Romanda başkişisinin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olan norm karakterler “kahramanların kusurlarını yansıtma, somutlaştırma gibi fonksiyonları vardır.” (Korkmaz, 1997, s. 298) Norm karakterler, “romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.” (Stevick, 2004, s. 173). Romanda norm karakterler, Fikri Paşa, Dilara Hanım, Ziya Bey, Aziz, Şadiye Hanım, Rağibe Hanım, Ali Bey ve Mesut Bey’dir

Fikri Paşa dönemin ileri gelen paşalarındandır. Yetmiş yaşlarında olan Fikri Paşa, dönemin yöneticileri tarafından sevilen, konağında misafir eksik olmayan yardımsever, sıcakkanlı ve merhametli biridir.

“Ah Fikri Paşa, ne merhametli, ne kibar, ne başka adamdı. Onun kendi başına bir haftada yaptığı iyiliği acaba bir başkası bütün ömründe yapmış mıdır? ”(Karay 2015, s. 19)

Başkişi İsmet’in, konağa alınmasından sonra ona hep iyi, merhametli davranmış olan Fikri Paşa, İsmet’in bireysel ve toplumsal kimliğinin oluşmasında ona yardımcı olur. Bu açıdan Fikri Paşa, konak yaşamının simgesel açıdan geleneksel yüzü, insanların bilgisine başvurduğu “Yüce birey”dir. (Gökeri, 1979, s. 76).

“O sessiz, saçma ve noksan bir Darülmalumat tahsili konakta derecemi yükseltivermişti. Zaten eskisi kadar sık da gelmiyordum. Ud koltuğumda başka kibar konaklarının birinden öbürüne, eğlencesi, vergisi en boluna koşuyordum.” (Karay, 2015, s. 20).

Darülmalumat’ta eğitimini tamamlayan İsmet’in bir kadın olarak kendini yetiştirmesine olanak sunan Fikri Paşa, bu yönüyle çağdaş biridir. Ayrıca konakta yaşayan herkese gösterdiği merhamet ve saygı, onun romanda temsil ettiği geleneksel yaşam biçimine duyulan saygıyı da ortaya koyması açısından önemlidir. Bu açıdan Fikri Paşa, geçmişin bilgi

ve yaşantı biçimlerini kendi kimliğinde toplamış ve bu kendilik değerlerini de yaşam alanlarında orta koyar.

“İçimizde en zahmetsizi, en sessizi ve en iyi huylusu Paşa idi... O bunların arasına sokulur, memnun, müsterih, Evliya Çelebi Seyahatnamesi okurdu. Ne iyi yürekli adamdı... Zaten yüzünü bayramlarda, kandillerde eteğini öpmek sırası gelince görebilirdik. Nezaretten dönünce yalnız elbisesini değiştirmek, birde yatmak için hareme girerdi; boş vaktini saat hanesinde, zamanının çoğunu da dolup boşalan misafirlerinin yanında geçirirdi. Konuşmazdı, kızmazdı, hastalanmazdı. Hep örtük elbise giyer, aynı kelimelerle kendine mahsus bir tarzda lakırdı söyler” (Karay, 2015, s. 47)

Fikri Paşa dönemin siyasal ve sosyal olayların içinde olmasına rağmen her zaman devlet kurumlarında bir makamda bulunur. Ancak bu durum İsmet tarafından çok yadırganır. Bunun nedeni Fikri Paşa'nın idareci olarak bir vasfının olmayışıdır.

“Meşrutiyetin ilanı üzerine Paşa yeni kabineye girdi. Ona kimse hakaret etmedi; hatta bir söz bile çıkmadı. Onlardanmış. İşte buna inanmazdım. Fakat ayan azalığına tayin edilince benimde şüphem çoğaldı, iki kelimeyi bir araya getirip söylemek hususundan mahrum olan bu yetmişlik adam yeni idarede ne yapabiliyordu... Fakat taraftar ve muhalif bütün fırkaların, bütün milletin hürmet ve tebci içinde bir gün, hayatında, ilk defa olarak hastalandı ve haftasında zatürreeden vefat etti. Evliya gibi bir zattı.” (Karay, 2015, s. 50-51)

Bu açıdan romanda Fikri Paşa geçmişin geleneksel değerleri ve bilgisini kendi kimliğinde eriten bir Osmanlı paşasıdır.

Romanda bir diğer önemli norm karakter Dilara Hanımdır. Dilara Hanım, Fikri Paşa'nın eşidir. Dilara Hanımefendi, bedensel olarak duru beyaz, gözleri altın sarısı, saçları yumuşak ve uzun, kabariksiz yamyassı kuru vücutlu, bir deri bir kemikten yapılmış adı çirkinde çıkmış bir kadındır. Ancak kişilik olarak iyiliğin yardımseverliğinin letafetin adıdır. Romanda yapıcı ve yönlendirici kişiliği ile geleneksel kadın kimliğinin kişiler düzlemindeki adıdır. Bektaşî tarikatına mensup olan Dilara Hanım, paşanın konağın yöneten ve geleneksel yaşamın savunucularındandır.

“...Dilara Hanım, Paşanın haremi, şanlı şöhretli tam bir hanımefendi idi. Bektaşîliğinden başka bir kusuru yoktu. Cıvardaki harap bir tek binayı ihya etti; Benim bile hatırımdadır, ne kadar zamandır kapısını açan kalmamıştı.” (Karay, 2015, s. 53).

Romanda Dilara Hanımefendi, ideal ve geleneksel kadınlık bilincinin bir simgesidir. Nitekim Dilara Hanım'ın kendi içtenlik değerleriyle bütünleşmesi, romanda temsil ettiği değerleri yüceltir. Dini değerlere önem veren Dilara Hanımefendi, bu yönüyle geleneksel kadın kimliğinin yüceltilmiş kişisidir.

“Zaten Dilara Hanımefendi tekke müdavimlerinden başkasıyla dost olmaz, Bektaşî âlimlerden başkasıyla sıkı fıkı konuşmazdı. Fakat herkese muamelesi kibardı; vekil haremlüğünü, Allah için bir sultan gibi, kusursuz, noksansız, anadan doğma bir nezaket ve asaletle idare eder, her yerde adı hürmetle, muhabbetle anılırdı. Kâni ziyaretçi hanımları kocalarının mevki ve rütbelerine göre boy, boy, derece, derece bir karşılayışı, hal ve hatır soruşu vardı görülecek şeydi.” (Karay, 2015, s. 54)

Anlatıcı tarafından bir sultana benzetilen Dilara Hanımefendi, kusursuz kimliği ile etrafındakilerin kendini gerçekleştirmesine yardımcı olur. Anlatı kişisi İsmet'in de yetişmesi ve iyi bir eğitim almasında çok fazla katkıları vardır.

Romanda bir diğer norm karakter Ziya Bey'dir. Ziya Bey geleneksel yaşamı önceleyen bilgili bir beydir. Yabancı milletten insanlarla ticaret yapan, Londra ve Paris görmüş, padişah tarafından sevilen kimliktir.

“Ziya Bey... Gençliğinde malumatlı, dertli, işgüzar bir adammış, ecnebi lisanlarını öğrenmiş, Londra'yı, Paris'i görmüş, Frenklerle hayli düşüp kalkmış, sonra padişahın nasılsa teveccühünü kaybederek faaliyetten çekilmiş, şura-yı devlete aza olmuş... Edebiyata meraklı, Efkâr-ı Cedide'ye perestîşkâr elli beşlik bir zat... Babadan kalma bir konağın dadılı, bacılı, kalfalı lalalı bir eski zaman ananesi içinde yarı medeni bir ömür sürüyor. Kocaman bir kütüphane, Hugo'nun, Lamarti'nin, Mose'nun resimleri küreyi musattahalar alçıdan meşahir maskeleri ithaflı bir iki Frenk fotoğrafı... Evi intizamıyla, iktisadıyla, kibarane idare ediyor, hoppalıklarına aldırıyor. Kendi âleminde, haremde ayrı bir hayat sürüyor.” (Karay, 2015, s. 115-116)

Edebiyata ve okumaya hevesli olan Ziya Bey, romanda bir ışık gibi etrafını aydınlatır. Geçmiş ve günümüzün değerleriyle bütünleştiren Ziya Bey, bu yönüyle başkişinin değer düzlemiyle uyum içindedir.

Romanda önemli norm karakterlerden bir diğeri de Rağibe Hanım'dır. Rağibe Hanım eşine aşık, eşinin kendisine yaptığı olumsuzluklara rağmen onu bekleyen vefakar bir hanımdır. Yazar, Rağibe Hanım'ın kimliğinde kendini eşine adayan, geleneksel kadın tipini ortaya koyar.

Romanda bir diğer norm karakter Büyük Hanımefendi'dir. Hanımefendi, Fikri Paşa'nın kayınvalidesidir. Son zamanlarında kendisini ağırdan alması ve bunu da hakkıyla yapması, etkileyici bir unsur olarak romanda tanımlanır.

“Konak sahipleri içinde, ondan sonra Büyük Hanımefendi'yi, yani Paşa'nın kayınvalidesini severdik; fakat ben kendisini ancak çocukluğumda, iki üç sene görebildim, doksanını geçkin bir kadındı; gözünü sürmesiz bırakmazdı. Köşesinde süslü, itinalı, titiz ve müstehzi tertemiz bir oturuşu vardı ki dünyanın hoşuna giderdi...”

Eski sadrazamlardan birinin kızıymış; babasından hazineler kalmış, fakat bu parayı hama nazırları, çengi kollarıyla vur patlasın, çal oynasın yemiş bitirmiş.” (Karay, 2015, s. 51)

Büyük Hanımefendi romanda eğlencelerde def çalar, eski eğlence ve fasıl kadınlarından olduğunu bir vesileyle okuyucuya gösterir. Sevimli ve cana yakın olan Büyük Hanımefendi, yaşını başını almış geçmişin yaşantısı ve görgüsünü simgeleyen bir kadındır.

2.7.3. Kart karakterler

Başkişinin kendini gerçekleştirmesine izin vermeyen ve romanda değerler dünyasının oluşması olanak sağlayan *“kart karakterler”* (Stevick, 2004, s. 178) tek, yoğun ve canlı unsurları somutlaştırır. Bu kişiler, yalınkat bir özelliğe sahip oldukları için değişmeye kapalı, karşıt değerleri simgeleyen *“yıkıcı bir karakter”* (Fromm, 1985, s. 25) yapısına sahiptir.

Romanda kart karakterler, Kâni, İshak Bey, Saffet Bey, Rukiye Hanım, Recep Bey, Recai Bey ve İshak Bey'in babasıdır. Romanda bu kişiler yıkıcı bir güçle başkişinin benimsediği değerlerin karşısında yer alarak *“tikanık iletişim”* (Batlaş, 2004, s. 36) ağının oluşmasına neden olur.

Romanın dramatik aksiyona yön veren temel güçlerden biri Kâni'dir. Kâni, Refik Halit Karay, bir harp zengini olan Kâni'yi tanıtarak romanına başlar. Olayın anlatıcısı başkişisi İsmet, çocukluk arkadaşı Kâni ile Büyükkada iskelesinde karşılaşır.

“... Pembe yanaklı, ablak çehreli, simsiyah üzüm gözlü, biraz peltek ve bön bir çocuktur... Uzaktan, ilk bakışta tanıyamadım. Arkasında bal renginden beli kemerli, dar, şık bir pardösü vardı. Altın saplı bastonu elinde dimdik, selamlar dağıtarak, telaşsız ve yorgun bana doğru yürüyordu.

Ne kadar değişmiş yarabbi! Vakarlı, gösterişli bir adam, bir büyük ve mühim adam olmuş; o ürkek tavırlı kalem efendiliği üzerinden tamamen gitmiş...” (Karay, 2015, s.7-8)

Anlatıcı konumundaki İsmet, fakir bir yanaşma olarak konağa getirilen Kâni'nin bedensel, düşünsel, sosyo-ekonomik olarak yaşadığı değişimi, 'büyük adam' olmuş olarak tanımlar.

“Sonraları artık öğrenmiştim, Kâni zengin olmuştu, harp zengin idi; Adı İzmir'e kadar gelmiş şöhreti dillere destan olmuştu. Bahanesini tahkik ettim.” (Karay, 2015, s. 12)

Kâni'nin yaşamış olduğu bu değişim, onu kendilik değerlerinden uzaklaştırarak ötekileşmiş bir benliğe dönüştürür. Paşa'nın konağında rahat bir çocukluk ve gençlik geçiren Kâni, konağa getirilen Şayan adındaki yanaşmayla basılınca onunla beraber konaktan atılır.

Konaktaki bizim Kâni'den öteki İstanbul'un metalaşmış bir kimliği olan Kâni, çevresindeki insanlardan nefret edecek kadar soysuzlaşmıştır.

Kâni, Samuel adındaki bir Yahudi ile çeşitli işlere girer. Hem devleti, hem de insanları kandırarak büyük bir servetin sahibi olur. Eski haliyle şimdiki hali arasındaki farkı çok iyi bilen Kâni, yeni devrin ürettiği yıkıcı bir kimliğe dönüşür.

Romanda Kâni askere gitmeye karar verdiği bir gün Fatih Meydanı'nda yürürken arkadan biri seslenir, dönüp baktığında Recep Bey'i görür. Recep Bey, Kâni'nin zengin olmasında sosyo-ekonomik olarak değişim yaşamasına sebep olan kişidir.

“Fatih'e kadar çıktım, dalgın, sersem, solgun bir yüzle sendeleye sendeleye yürüyordum. Birisi arkamdan seslendi; döndüm, baktım; Hatif Paşa'nın oğlu Recep Bey... Tavsilata gerek yok; Harbiye nezaretini daire daire dolaştık, birçok kayıtlar, imzalar, vesikalar ve muameleler... Görüyorsun ya sırf talih işi; o saatte, aynı dakikada Fatih meydanından geçmeseydim ya Kafkas'ta geberip gidecektim yahut şimdi İstanbul'da açlıktan inim inim inleyecektim!” (Karay, 2015, s. 37-38)

Anlatı kişisi Kâni'nin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik olarak yaşadığı değişim, simgesel anlamda sonradan görme yalınkat kişiliğe sahip, ötekileşmiş kart karakterlerin kimliği haline gelir. (Kırmızı, 2014, s. 53)

Romanda bir diğer kart karakter Şayan'dır. Şayan, Kâni'nin sonradan görme eşi olan Şayan, kendilik değerlerinden kopmuş, zenginliği ve gösterişi seven, kimlik erozyonuna uğramış bir kişiliktir. “Refik Halit'in mühim özelliği ise olayların ve insanların dürüst olmayan, kurnazlık ve menfaatçilikle ilgili yönlerini arayıp bulmaya şiddetle meraklıdır.” (Akyüz, 1996, s. 184) Şayan da böyle bir karakterdir. Şayan umulmadık bir zamanda Fikri Paşa'nın merhameti ile konağa alınır. Şayan, bir Arap kızıdır, ilgi ve yardıma muhtaçtır. Ailesi hakkında bilgi verilememesine rağmen yoksul ve kimsesiz olduğu vurgulanır.

“Biz hemen çocuğun başına üşüştük, aman yarabbi, bu nasıl bir mahlûktu! Kıvrıkcık, diken gibi sert, siyah saçlarının yarı yarıya kapattığı yüzü, çalı süpürgesi altında kalmış bir mutfak paçavrasına benziyordu, ne rengi belliydi, ne cinsi... Yalnız akı çok, bebekleri ufak, keskin iki çukur ve kara göz üzerimize dikilmiş, atılmaya, tırmalamaya hazır yabancı bir ahır kedisi bakışıyla, bizi anlayamayarak haşin, haşin seyrediyordu. İçimizden biri elini uzattı, çocuk derhal tıslayarak geri, geri kaçtı, başını omuzlarının arasına soktu ve durdu.” (Karay, 2015, s. 17)

Konakta ilgiyle karşılanan bu kimsesiz kız, yabancısı olduğu konakta kendi kimliğini ve önceki yaşantısını bir kenara bırakarak artık yeni bir hayata başlar. Bu yeni hayatta ona verilen ilk şey Şayan adıdır.

“Adını Şayan koydular. Fakat aylarca o vahşi bakışını, yük dolabı arasında yatmasını, geri geri gidip tıslamasını men edemedik.” (Karay, 2015, s. 19)

Konağa yerleşmesinden birkaç sene sonra Medet Hanım’ın oğlu Kâni ile gece ilişkilerine giren Şayan, on altı yaşında bu yasak ilişkiden hamile kalır. Bunun sonucunda Kâni ve Şayan’ın nikâhları kıyılarak konaktan atılır.

“Havadis paşaya kadar dallana budaklana aksedince işi şer’i bir surette bitirmekten başka çare kalmadı. Hemen o gün nikâh kıyılıp sandıkları hazırlandıktan sonra ikisi de konaktan çıkarıldılar. Bizim eski mahalledeki eve, Medet Hanımın önü çardaklı o sirke çamur kokan evine taşındılar.” (Karay, 2015, s. 21)

Şayan uzun süren kavgaların arkasından, Medet Hanım’ın dalkavukluğu sayesinde yeniden konağa alınır. Şayan, Kâni ile evlenmelerinden sonra çektiği sıkıntılardan kocasının zengin olmasıyla kurtulur. Kocasının birden zengin olmasıyla kendisini kaybeden Şayan, ne yaptığını, neyi nasıl harcadığını bilmez hale gelir.

“Şayan şimdi elmaslar, inciler içinde yüzüyormuş. Kocasını “Asıl sağlam para bunlar” diyerek eline geçen elması eve taşıyor, içi kasadan aynalı dolaba kutu, kutu istif ediyormuş. İlla tek taşlı bir çift sarı pırlanta küpeleri varmış, dünyada emsali bulunmazmış.” (Karay, 2015, s. 21)

Sonradan görme ötekileşmiş kişi olarak türedi zenginler arasında yer alan Şayan, harp sonrası toplumsal hayatta meydana gelen köksüz asrileşmenin kadınlar düzlemindeki simgesidir. Zengin ve gösteriş düşkün bir kişiliğe dönüşen Şayan, kendilik değerlerine yabancı ve öteki olmayı bilincini yitirerek öder.

“Delicesine hareketleri arttı, arttı, nihayet çıldırdı, şimdi Alman Hastanesi’nde yahut Almanya’da tedavi edilmektedir.” (Karay, 2015, s. 195)

Bu bakımdan Şayan’ın asrileşme olarak gördüğü köksüz davranışlar, onun Batılılaşmayı basit, yozlaşmış ve derinliği olmayan bir anlayışla kavradığını gösterir. Ona göre para, gösteriş, elmas ve Batılı tarzda giyinme yaşamın tek kutsalıdır.

Romanda İshak Bey de kart karakterdir. İshak Bey, Fikri Paşa’nın damadıdır. Damat Bey, konaktakiler tarafından hiç sevilmez. İshak Bey de harp sonrası türedi zenginlerindedir. Refik Halit’e göre *“zenginliği sadece yiyip içmekten, böbürlenerek gezmekten, dışı arkasından sokak sokak dolaşmaktan ibaret sanan böyle servet sahiplerinin vatanı”* (Vural, 2016, s. 121) içtenlik değerleri yoktur.

İshak Bey romanda yozlaşmış değerler düzleminin kişiler düzlemindeki adıdır.

“Konağın en acayip adamı, tahammül edilmez bir belası Damat Bey’di. Aman yarabbi, bu ne maskara, bu ne mecnun bir herifti... Görücülük, söz kesme, nikâh, düğün hep eski usulde, ananeye muvaffak bir tarzda, yıldız barışıklığı, nikâhtan keramet beklenerek tevekkül taalallah yapıldı.” (Karay, 2015, s. 55-56)

Konak yaşamında ve toplumsal alanda sürdürdüğü köksüz yaşam, İshak Bey’in ötekileşmiş kişiliğini yansıtır. İshak Bey’in hayatta amacı zenginlik içinde yaşamak fakir insanları sömürmek, kadın ve kızlarla eğlenmektir.

Romanda Rukiye Hanımefendi de bir kart karakterdir. Tuna valisinin kızı olan, Rukiye Hanımefendi günü gün eden, hesabını bilmeyen bir kişidir.

“Rukiye Hanımefendi, Tuna Valisinin kızı... Parmakla gösterilirdi. Çingene kızlarına avuç, avuç inciler saçar, narayı bastığı zaman camları şangırdatırdı; o Kandilli 'deki yalı yok mu? Acaba şimdi bir ikbal mi görüyor? Yedi gün yedi gece biteviye ziyafet çekilir, dağlar donanır, deryalar tutuşur, kıyametler kopardı... O vakitler meşhur çengi kulları vardı, bende döküntüsüne yetiştim ya! Afet'in kulu, Benli Hatice'nin kulu, Binnaz'ın kulu. Hayahalar, Arap oyunları, gemiciler, helvocılar, daha neler! Bir Kemancı Şöhret vardı, kemanını adam gibi konuştururdu.” (Karay, 2015, s.)

Rukiye Hanım'ın kendi benliğinin hırs ve arzularına dönük yaptığı her eylem, romanda onu ötekinin değerler dünyasında konumlandırır. Öteki değerler dünyasında torunları ve gelinleriyle acı acı bir alay eden Rukiye Hanımefendi, insanları yılan gibi sokan bir kimliğe dönüşür. Bu yönüyle insani değerlerden uzak olan Rukiye Hanım yalıtık bir karakterdir.

Romanda Kâni'nin annesi Medet Hanım da kart bir karakterdir. Fikri Paşa'nın da dalkavukluğunu yapar. İsmet'i henüz dört yaşındayken konağa yanaşma olarak götürülmesine neden olur. Konağa yamandıktan sonra oğlunu da beraberinde getiren Medet Hanım, yaptığı en güzel şey dalkavukluktur ve bu sayede konakta kalmayı başardığı gibi kocasını da berberlikten hocalığa terfi ettirir.

“Nihayet Medet Hanım'ın dalkavukluğu tesirini gösterdi. Konağın kapısı bu iki mücrime tekrar açıldı. Kâni maaşa geçti, halleri düzelir oldu.” (Karay, 2015, s. 20)

“Vaktiyle Mollağüranî tarafında berberlik eden kocasını Fikri Paşa'ya sokulunca mubassırlıkla mekteplere kayırmış, bir müddet sonra da başına bir abani sarık bağlattırıp rüşdiyelere tecvid ve ilmihal hocası tayin ettirmiştir. Berber İdris, İdris Hoca olmuştu.” (Karay, 2015, s. 9)

Bu yönüyle kendi çıkarları için her şeyi mubah sayan Medet Hanım, kendilik değerlerinden yoksun köksüz bir kişiliktir.

Lütfi Pehlivan da karakterdir. Lütfi Pehlivan kabadayı veya külhanbeyliğini sürdürmesinin yanında gümrük kâtipliğindeki devlet görevini de sürdürür.

“Lütfi Pehlivan, aynı zamanda gümrükte de kâtipti; eski devirde hiç uğramazmış, sonrakinde devamla başlamış, terakki etmiş, müdürlüğe kadar çıkmış...” (Karay, 2015, s.100-101)

Bir zamanların tulumbacı külhanbeylerinden birisi gibidir. Şımarıklıkla kendisine bir yer edinir. Tabanca merakı ile de korku salar. O tam bir külhanbeyi olarak tasvir edilir. Dünya savaşı sırasında fırsatlardan yararlanan birisidir.

“Sandığa girmiş, pehlivanlık etmiş, ev basmış, adam vurmuş, hamam kapatmış, meyhane yıkmış... Gümrükte de kâtipliği müdürlüğe kadar çıkmış Birkaç yeri kendi üzerine geçirmiş yok bedeline adam kaçırmışlar ve yerine kendisi geçmiş. İşte bu herif şimdi bir harp zengini...” (Karay, 2015, s. 100)

Olumsuz kimlikle ortaya konan karakterlerden bir diğeri yeni devrin harp ve politika ile zenginleşen bir jandarma zabitidir. Yıllarca dağlarda gezip hapis yatan bu zat, Meşrutiyetin ilanı ile yeni bir hayata başlar. 31 Mart'ta İstanbul'a "avanesiyle" birlikte şanlı şerefli girerek her deliğe burnunu sokmuş; yıldız yağmasına karışmış, cebini doldurmuş; eski paşaları ürkütmüş, netice itibarıyla etmediği rezalet kalmamıştır. Jandarma zabiti bir şekilde hükümetin boşluğundan yararlanarak zengin olmuş bir kabadayıdır.

2.7.4. Fon karakterler

Romanda sosyal ortamın oluşmasını sağlayan fon karakterler, derinlikleri olmayan kişilerdir. *“Psikolojik ve sosyal derinliği az olan fon karakterler, romandaki sosyal ortamın oluşması ve olayların gerçeğe yakın bir şekilde verilmesi için anlatıya yerleştirilen “dekoratif unsur niteliğindeki”* (Aktaş, 2007, s. 147) kişilerdir. Romanda bu kişilerin üstlendiği bir görev yoktur.

Romanda fon karakterler, Nesim Bey, Mihriban, Tahir Efendi, genç kız ve kadınlar, Bektaşî şeyhi, Doktor Vasaf Hadi, Taya Hanım, konakta çalışan kalfalar, Artin Ağa, Şevkidil, Saniye Hanımefendi Yazar romanda bu kişilerin tahlile fazla yer vermediği için bu fon figürlerin olayın akışında derinleşmesini engeller. (Tuncer, 1994, s. 409) Zira bu kişiler olayın akışına ve derinliğine bir katkı sağlamaz.

Sonuç

Sonuç olarak romanda yapısal unsurlar, dışa yapı unsurları ve iç yapı unsurları olarak değerlendirildi. Refik Halit Karay, yazdığı ilk romanı ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ ile İstanbul ve konaklarını anlatmış, görüp duyduklarını ve hatıralarını romandaki kahramanlar vasıtasıyla okuyucuya aktarılır.

Edebiyatımızda asıl şöhretini hikâye yazarak kazanan Refik Halit Karay, Türkçeyi eserlerinde oldukça güzel ve sağlam bir şekilde kullanır. Refik Halit Karay, Türk halk hikâyelerinde sade ve anlaşılır olma özelliğini kendi hikâyelerinde de gösterir. Bu açıdan Karay, Türkçe’nin yaygınlaşması ve edebi bir dil olarak kullanılmasında büyük çaba gösterir. Refik Halit Karay, Millî Edebiyat akımının önemli temsilcilerindendir. Refik Halit Karay’ Türk edebiyatımızdaki yerini ‘Kirpi’nin Dedikleri’ ve ‘Memleket Hikâyeleri’ adlı eserleriyle kazanır.

Refik Halit Karay, yazdığı ilk romanı ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ ile İstanbul ve konaklarını anlatmış, görüp duyduklarını ve hatıralarını romandaki kahramanlar, alt seviyedeki insanları romanın merkezine taşımıştır.

Sonuç olarak romanda yapısal unsurlar, dışa yapı unsurları ve iç yapı unsurları olarak değerlendirildi. ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanında dış yapı unsurları; *“eserin kimliği ve isimden içeriğe”* adlı iki ana unsurdan meydana gelir. Roman 1920 yılında ‘İstanbul’un İç Yüzü’ adıyla yayınlanan roman, 1939’da ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ ismiyle yayımlanır. Romanın ilk isminin ‘İstanbul’un İç Yüzü’ olarak ifade edilmesi, romanın entrik kurgusunda meydana gelen olayların o mekânda yaşayan bütün insanları olumsuz yönde imlemesine neden olur. Yazar, İstanbul’da yaşayan bütün insanların kendi değerlerine ötekileşmiş olarak nitelenmekten uzaklaşmak için eserin ismini ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ olarak değiştirir.

Romanın iç yapı unsurları eserin dramatik ve entrik kurgusunu şekillendiren ana unsurlardır. İç yapı unsurları; *“bakış açısı, olay örgüsü, mekân, zaman, kişiler dünyası”* adlı ana unsurdan meydana gelir.

‘İstanbul’un Bir Yüzü’ romanı, kahraman bakış açısıyla kurgulanır. Kahraman anlatıcı İsmet, sınırlı görüş açısıyla kendi hayat döngüsünü anlatır. ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ roman, günlük tarzında yazılmış bir eserdir. Romanın iç yapı unsuru olan olay örgüsü helozonik yapıdadır. Refik Halit Karay, anlatının ana ekseninde toplumda meydana gelen parçalanmayı derin ve girift bir mikro evrene dönüştürerek olay kurgusunu helezonik yapıya dönüştürür.

Romanda olayların İsmet'in anı defterinden okuyucuya aktarılması, anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafeyi gösterir. Romanda anlatma zamanı bir günlük bir zaman dilimini kapsar. İstanbul'un Bir Yüzü' romanı, akronik bir zaman kurgusuna sahiptir. Romanda olaylar 1908 ile 1920 yılları arasını kapsar. Bu zaman diliminde meydana gelen siyasi ve sosyal olaylar toplumsal açıdan yaşanan değişim ve dönüşümlerin bir göstergesidir. Romanda iç yapı unsuru olan çevresel mekânların başında; Almanya, Avusturya, İsviçre Viyana, Berlin, Bükreş, Kuruçeşme kahvehaneleri ve Bursa gelirken Eski İstanbul, Yeni İstanbul, Fikri Paşa'nın konağı, Kâni'nin Köşkü, Beyoğlu, Galata, Üsküdar, Aldon Oteli, Saraçhane, Kandilli, Devrin Konakları, Paris, Çardaklı Turşucu gibi mekânlar algısal mekânlardır.

Refik Halit Karay'ın 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanının başkışisi İsmet'tir. İsmet'in yaşadıkları ve izlenimleri dönemin bir panoramasıdır. Bu açıdan 'İstanbul'un Bir Yüzü' romanının köksüzce metalaşan yaşam karşısında kendini yapayalnız hisseden bireyler kendilik değerleriyle ötekileşen yaşam algısının karşısında durur. Simgesel anlamda bütün Osmanlı İmparatorluğu'nun kimliği olan İstanbul ve İstanbul'da sürdürülen yaşam romanın genel yapısal dokusunun şekillenmesini sağlar.

Kaynakça

- Aktaş, Ş. (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yay.
- Akyüz, K. (1996). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.*
- Arslan, F. (2013). *Hayat Arası Öyküler ya da Umran Nazif Yiğiter*. Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Ateş, N. (2014). Refik Halit Karay'ın Romanlarının Yapısal ve Tematik İncelemesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisan*. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. C.2. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Batlaş, & Batlaş A. (2004). *Beden Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Bolat, S. (2003). *Öykü Teknikleri- Yaratıcı Yazma Dersleri*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Bourneur, R. & Quellet, R.(1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, çev.). Ankara: KB.Y.
- Çetişli, İ. (2003). *Metinler Tarihine Giriş Roman-Hikâye*. Isparta: Kardelen Kitabevi.
- Ekiz, O. N. (1984). *Refik Halit Karay (Hayatı ve Eserleri)*. İstanbul: Gökşin Yay.
- Elias, N. (2000). *Zamanın Üzerine*. (V. Ataman, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Fethi, N. 1(999). XX. Yüzyıldan Kalanlar, İstanbul'un Bir Yüzü. *Cumhuriyet Kitap Sayısı*. S. 473. s.3.
- Forster, E.M. (2001). *Roman Sanatı*. (Ü. Aytür, çev.). İstanbul: Adam Yay.
- Fromm, E. (1985). *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II*. (Ş. Alpagut, çev.). İstanbul: Panel Yay.
- Gökeri, A.İ. (1979). Arketipe Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Gündüz, O. (2003). *Düş ile Gerçek Arasında- Oktay Akbal'ın Öykücülüğü*. Ankara: Akçağ Yay.
- Gündüz, O. (2006). II. Meşrutiyet 'ten Cumhuriyet'e Türk Romanında Yeni Açılımlar. *Türkiyat Araştırmaları Araştırma Dergisi*. C.4. S.. s. 101-164
- Kabaklı, A. (1995). *Türk Edebiyatı*. C. III. İstanbul: Türk Edebiyatı Yay.
- Karay, R. H. (2015). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Yay.
- Kırmız, B. (2014). *Savaşın İzinde Roman Türk ve Alman Romanlarında Savaş Gerçeği*. Ankara: Grafiker Yay.
- Koç, Murat (2001). Refik Halit Karay'ın Eserlerinde II. Meşrutiyet ve "İttihat ve Terakki. *TÜBAR*. XXX. s. 209- 232. Güz.
- Korkmaz, R. (1997). *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*. İstanbul: Y.K.Y.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. (Edt. A. Külahlıoğlu İslam vd.) *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*. S.399-415 Ankara.
- Özgül, M. K. (1984). Sami Paşazade Sezâi'nin Küçük Şeylerinde Fiktif Yapı. *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Stevick, P. (2004). *Romanın Teorisi*. (S. Kantarcıoğlu, çev.). Ankara: Akçağ Yay.
- Timur, K. (2004). İstanbul'un İç Yüzü" ve "Üç İstanbul" Romanlarından İnsan Manzaraları. *İlmi Araştırmalar*. S. 18. s.103-122.
- Tuncer, H. (1994). *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Ünal, Y. (2013). Refik Halit Karay, Kirpi'nin Dedikleri. *Tarih Araştırmaları Dergisi*. C. 32. S. 53.s 337-342. Ankara.
- Vural, M. K. (2016). Savaş Yıllarında Millî Bir Burjuvazi Oluşturma Çabası Olarak "Harp Zenginleri" ve Buna Yönelik Eleştiriler. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*. C. XVI/32. s. 109-131.
- Yardım, M. N. (2002). *Refik Halit Karay (Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Eserlerinden Seçmeler)*. İstanbul: Hikmet Neşriyat.