



T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BİREYSEL TARİHİN KRONOTOPU OLARAK KENT VE  
KENT UNSURLARI: DEMİR ÖZLÜ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FATMA BİLGE ŞİMŞEK**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANKARA 2019

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**BİREYSEL TARİHİN KRONOTOPU OLARAK KENT VE  
KENT UNSURLARI: DEMİR ÖZLÜ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FATMA BİLGE ŞİMŞEK**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**Tez Danışmanı**

**PROF. DR. MÜNİRE KEVSER BAŞ**

ANKARA 2019

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı

---

Doç. Dr. Seyfullah Yıldırım  
Enstitü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm şartları sağladığımı tasdik ederim.

---

Prof. Dr. Mete Taşlıova  
Anabilim Dalı Başkanı

Okuduğumuz ve savunmasını dinlediğimiz bu tezin bir Yüksek Lisans derecesi için gereken tüm kapsam ve kalite şartlarını sağladığımı beyan ederiz.

---

Prof. Dr. Münire Kevser Baş  
Danışman

**Jüri Üyeleri**

Prof. Dr. Münire Kevser Baş (AYBU/İTBF/TDE) \_\_\_\_\_

Prof. Dr. Ayşe Demir (AYBU/İTBF/TDE) \_\_\_\_\_

Doç. Dr. Melih Erzen (AHBVÜ/EF/TDE) \_\_\_\_\_

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

Adı Soyadı:

İmza:

## ÖZET

### BİREYSEL TARİHİN KRONOTOPU OLARAK KENT VE KENT UNSURLARI: DEMİR ÖZLÜ ÖRNEĞİ

Şimşek, Fatma Bilge

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Münire Kevser Baş

Haziran 2019, 97 sayfa

Bu tez çalışmasındaki temel amaç, Rus edebiyat teorisyeni Mihail M. Bahtin'in "kronotop" kavramından hareketle, Demir Özlü'nün öykü ve anlatılarındaki kronotopları incelemektir. Bahtin, kronotopların sayısının artırılmasının mümkün olduğunu belirttiği için, Bahtin'in belirlediği belli başlı kronotoplarla birlikte, Özlü'nün öykü ve anlatılarında belirlediğimiz yeni kronotoplar da incelenmiştir. Bu bağlamda çalışmanın "Giriş" bölümünde, genel olarak kronotop kavramı açıklanmış, bu kavrama gelen farklı yaklaşımlar değerlendirilmiş ve Demir Özlü'nün hayatından, eserlerinden ve öykücülüğünden bahsedilmiştir.

Çalışmanın "DEMİR ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDA KRONOTOP OLARAK 'KENT'" isimli birinci bölümünde, kentlerin de kronotop olarak kabul edilebileceği fikrinden hareketle, Özlü'nün öykü ve anlatılarında kronotop değeri taşıyan dört kent belirlenmiştir. Bu bağlamda, Beyoğlu, Stockholm, Paris ve Berlin kentlerinin, Özlü'nün öykü ve anlatılarında taşıdığı duygu ve değerler incelenmiştir.

Çalışmanın "DEMİR ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDAKİ DİĞER KRONOTOPLAR" isimli ikinci bölümünde ise Bahtin'in belirlediği temel kronotoplar ve kendi belirlediğimiz diğer kronotoplar, Özlü'nün öykü ve anlatıları üzerinden incelenmiştir. Bahtin'in belirlediği temel kronotoplardan, Özlü'nün öykü ve anlatılarında tespit edilenler karşılaşma-yol, şato, misafir odası-salon, taşra kasabası, meydan/alan ve merdiven kronotoplarıdır. Şato kronotopu ve misafir odası-salon kronotopu başlıklarına, benzer bağlamda olan, kendi belirlediğimiz kronotoplar da eklenmiştir. Şato kronotopu bağlamına tarihselliğiyle öne çıkan mekânlar; misafir odası-salon kronotopu bağlamına çocukluk odası-evi kronotopu eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Demir Özlü, Mihail M. Bahtin, kronotop, zaman, mekân.

## ABSTRACT

### THE CITY AND THE CITY ELEMENTS AS THE CHRONOTOPE OF INDIVIDUAL HISTORY: DEMİR ÖZLÜ CASE

Şimşek, Fatma Bilge

Master, Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Münire Kevser Baş

June 2019, 97 pages

The main purpose in this thesis is to examine chronotopes in the stories and the narratives written by Demir Özlü with reference to Russian literature theoretician Mikhail M. Bakhtin's "chronotope" concept. Since Bakhtin indicated that it is possible to increase the number of chronotopes, new chronotopes which we determined in Demir Özlü's stories and narratives are examined together with the main chronotopes determined by Bakhtin. In this context, at the "Introduction" chapter, we explained the chronotope concept in general terms, reviewed some different approaches on this concept and mentioned about Demir Özlü's life, his works and his storytelling.

In the first section of the work that is named " 'THE CITY' AS A CHRONOTOPE IN DEMİR ÖZLÜ'S STORIES AND NARRATIVES", four cities are specified which hold the characteristics of a chronotope in Özlü's stories and narratives, with reference to the idea that approves cities as chronotopes. In this context, the emotion and values owned by Beyoğlu, Stockholm, Paris and Berlin in Özlü's stories and narratives are examined.

In the second section that is named "OTHER CHRONOTOPES IN DEMİR ÖZLÜ'S STORIES AND NARRATIVES", the basic chronotopes determined by Bakhtin and the other chronotopes which we determined are examined over Özlü's stories and narratives. Among the basic chronotopes determined by Bakhtin, the ones which we detected in Özlü's stories and narratives could be listed as encounter, road, castle, drawing room-salon, rural landscape, public square and staircase chronotopes. The other chronotopes which we determined that are in the similar context with castle and drawing room-salon chronotopes are also added on those basic chronotopes. The places shining out with their historicity are added on the context of castle chronotope and childhood room-home chronotope is added on the context of drawing room-salon chronotope.

Keywords: Demir Özlü, Mikhail M. Bakhtin, chronotope, time, space.



Anne ve Babama

## TEŞEKKÜR

2012 yılında başlayan lisans öğrenimimden bu yana derslerinde ve eserlerinde bilgisinden yararlandığım hocam, saygıdeğer tez danışmanım Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ'a emeğinden, rehberliğinden ve yardımlarından dolayı sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez jürimde bulunmayı kabul ettikleri için saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Ayşe DEMİR ve Doç. Dr. Melih ERZEN'e de teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman yanımda olan ve hiçbir zaman desteklerini esirgemeyen anne ve babama, canım kardeşlerime, tüm aileme ve sevgili dostlarıma manevi desteklerinden dolayı teşekkür ederim. İlhan'a teknik yardımlarından ve desteğinden dolayı ayrıca teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

|  |      |
|--|------|
| İNTİHAL.....   | iii  |
| ÖZET .....   | iv   |
| ABSTRACT .....   | v    |
| İTHAF .....  | vi   |
| TEŞEKKÜR .....   | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....   | viii |
| BÖLÜM  |      |
| GİRİŞ .....  | 1    |
| 1. DEMİR ÖZLÜ’NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDA KRONOTOP OLARAK<br>“KENT” .....                            | 16   |
| 1.1. Varılmayan Ev: Beyoğlu (İstanbul) Kronotopu .....   | 18   |
| 1.2. “Senin Olmayan Bir Gökyüzü”: Stockholm Kronotopu.....   | 23   |
| 1.3. “Mutlu Uzam”: Paris Kronotopu.....  | 30   |
| 1.4. “Büyülü Şehir”: Berlin Kronotopu.....   | 37   |
| 2. DEMİR ÖZLÜ’NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDAKİ DİĞER KRONOTOPLAR ..                                     | 44   |
| 2.1. Arayışın Uzamı: Yol-Karşılaşma Kronotopu.....   | 44   |
| 2.2. Tarihsel Zamanın İzinde: Şato Kronotopu ve Bu Bağlamdaki Diğer Kronotoplar ...                | 52   |
| 2.3. Düşlenen Uzam: Misafir Odası-Salon Kronotopu Bağlamında Çocukluk Odası-Evi<br>Kronotopu ..... | 59   |
| 2.4. “Bir Zamanlar Anadolu’da”: Taşra Kasabası Kronotopu.....                                      | 66   |
| 2.5. Çağın Agorası: Meydan/Alan Kronotopu .....  | 72   |

|  |    |
|--|----|
| 2.6. Geçiş Mekânı: Merdiven Kronotopu..... | 78 |
| SONUÇ .....                                | 85 |
| KAYNAKÇA .....                             | 94 |



## GİRİŞ

Mekân ve zaman, bir anlatıyı oluşturan temel unsurların başında gelir. Klasik yaklaşımda mekân ve zaman, anlatıya gerçeklik kazandırma işlevi sağlarken; modern edebiyat anlayışıyla birlikte mekân ve zaman unsurlarına dair yeni yaklaşımlarla, anlatıya, tam tersine, belirsizlik kazandırmak da mümkün olmuştur. Ayrıca anlatının diğer unsurlarından olan olay örgüsü ve şahıs kadrosunun, zaman ve özellikle de mekân unsurlarıyla birlikte yorumlanmasının anlamı açığa çıkarmadaki önemi göz ardı edilemez. Bu bakımdan anlatı unsurlarının birbirlerini tamamladığını söylemek son derece mümkündür. Ancak biz özel olarak mekân ve zaman kavramları üzerinde duracağımız için, öncelikle mekân ve zaman unsurlarını ele alarak aralarındaki bağı ortaya koymaya çalışacağız.

Austin Warren ve René Wellek, *Edebiyat Teorisi*'nde,

Mekân çevredir ve çevreler, özellikle de ev içleri roman kahramanlarının mecazî şekilde yansıtılması, anlatılması olarak görülebilir. Bir insanın evi kendisini tamamlayan bir şeydir. Evi tasvir etmekle onu tasvir etmiş olursunuz (2013: 259)

şeklindeki ifadeyle, mekânın şahısları anlamlandırmak için önemini açıkça belirtmişlerdir. Mekânlar kişi üzerinde hem olumlu hem de olumsuz bir etki yaratabilir. Yazar bu yüzden kişilerin ruh hâlini betimlerken, mekân tasvirlerinden de faydalanabilir. Örneğin, “yurtsuzluk”, “evsizlik”, “sürgünlük” ve “yabancılık” gibi olumsuz çağrışım yapan kavramlar, arzu edilen mekâna olan uzaklığın bir sonucu olarak ortaya çıkan, bu yüzden mekân unsuru ile doğrudan ilişkilendirebilecek psikolojik durumlardır.

Edebî anlatıda mekânın birden çok işlevi vardır. Mehmet Tekin, mekânın en önemli dört işlevini “a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, b) roman kahramanlarını çizmek, c) toplumu yansıtmak, d) atmosfer yaratmak” (2015: 143) olarak sınıflandırmıştır. Özellikle modern anlatılarda karşımıza çıkan, mekânın belirsiz ya da karmaşık olduğu durumlarda bile belirsiz bir mekânın varlığından söz edilir; “*Mekân, tabiri caizse, romanın ayağının yere basmasını sağlar*” (Tekin, 2015: 144).

Yazar, yukarıda alıntıladığımız, mekânın dört işlevinden sadece bir tanesinden yararlanabileceği gibi birkaçından da aynı anda yararlanabilir. Bu yüzden edebiyat araştırmacısı bakışını anlatıdaki mekân(lar)a yönelttiğinde, mekânın potansiyel tüm işlevlerini göz önünde bulundurmalıdır. Mekân hakkında Warren ve Wellek, “*Mekân insani bir arzunun dışı vurulması olabilir. Mekân bir tabiat ortamıysa ortamın tasviri o arzunun bir yansıması olabilir. İç dünyayı inceleyen (İsviçreli filozof ve yazar) Henry Frederic Amiel ‘Manzara bir ruh hâlidir’ der*” (2013: 259) ifadesiyle, mekân tasvirinin hem okur hem de edebiyat araştırmacısı açısından önemine vurgu yapmışlardır. Bu vurguda, insan merkezli mekânın kabulünü görmekteyiz; bu yaklaşım 19. yüzyılda realistler tarafından geliştirilmiş bir estetik anlayıştır:

Onlar (*realistler*) 19. yüzyılda gelişen bilimsel anlayışın da desteğiyle, çevreye farklı bir gözle bakarlar ve romanda anlatılan olayların geçtiği ‘fizikî çevre’ye büyük önem verirler. Realistlerin fizikî çevreye önem verişlerinin temelinde yatan gerçek, fizikî çevreyi hakkıyla yansıtmaktan çok, bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmaktır. Çünkü onlar, insanın ancak fizikî çevreyle birlikte tanımlanabileceğine inanıyorlardı. Asıl hedef ‘birey’i anlatmaktır; çevre bu açıdan bir araçtır(...) (Tekin, 2015: 149).

Her dönemde edebiyat sanatına olan yaklaşım nasıl değiştiyse, mekân unsuruna yönelik yaklaşım da benzer şekilde değişmiştir. Nitekim zaman kavramı hakkında da durum farklı değildir. Tanımlanması oldukça zor bir kavram olan zaman, mekân gibi anlatının temel unsurlarından biridir. Tarihsel süreçte zamanı anlama ve anlamlandırma çabası hiç son bulmamıştır. Fakat günümüze yaklaşırken, Einstein zamanı fizikî temel üzerinden; Bergson ise metafizik temel üzerinden düşünerek iki önemli yaklaşım geliştirmişlerdir.

Her anlatıda olay mutlaka belirli ya da belirsiz bir zaman dilimi içinde gerçekleşir. Bu hususu İsmail Tunalı şöyle ifade eder: “*Anlatı, ister geleneksel, ister modern olsun, zamana tâbidir ve oluş sürecini zamana bağlı olarak idrak eder. Öyledir; çünkü, sanat eseri ‘zamanî’ bir varlıktır ve sanat eseri, mutlaka ‘belli bir zaman bölümü içinde yaratılır*” (2014: 63). Gerçek zaman, anlatıların kendi yazınsal gerçekliği içinde alımlandığı için zamanın akışı ve parçalanışı, yazarın tasarrufuna kalmış bir durumdur. Modern anlatılarda yazar, kronolojik zaman anlayışını yıkarak, zaman ile türlü oyunlar oynar ve anlatı daha dinamik ve karmaşık hâle gelir. Mekân gibi zamana yönelik

yaklaşımların da değişmesi, yeni duygu değerlerinin açığa çıkmasına fırsat verir. Fakat önemle vurgulamak gerekir ki mekân ve zamana ayrı ayrı bakmak yerine ikisine bir arada bakmak ve bir bütün olarak ele almak, bize yeni anlam katmanlarının varlığını gösterecektir. Bu bağlamda Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikasi* isimli eserinde şu ifadeleri kullanır:

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 (Bachelard, 2014: 39).

Böylelikle Bachelard’ın *mekânın peteklerine sıkışmış zaman* ifadesi, bize zaman ve mekân unsurlarının iç içe geçmiş, ayırt edilemez yapısını tarif eder. Zaman her daim anlatıdaki mekân ve mekânın içindeki eşyada kendisini gösterir. Bu hususu Ayşe Demir,

Mekân, zamanın akışını durdurmanın yanı sıra ona bir derinlik de kazandırmaktadır. Zaman nesnenin içerisinde bir derinliğe sahiptir. Çünkü eşya ânı değil süreçleri içine alır. Böylece mekânın ve eşyanın içinde zapt edilmiş zaman dilimlerinden söz etmek mümkündür (2011: 279)

şeklinde ifade ederek, Bachelard’ın zamanı “sıkıştırmak” ifadesiyle, zaman ve mekân birlikteliğine dair kastettiği şeyi açıklamıştır. İşte bu zaman ve mekânın iç içe geçmiş durumu, bu çalışmaya başlarken bizim için yol açıcı bir fikir olmuş ve çalışmamızın teorik çerçevesini oluşturmak üzere Rus edebiyat teorisyeni Mihail M. Bahtin (1895-1975)’e yönelmemizi sağlamıştır.

Kurgunun iki temel ögesi olan zaman ve mekân kavramlarının girift yapısını Mihail M. Bahtin *kronotop* (kronos: zaman, topos: yer) kavramıyla açıklamaktadır. Bahtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kalanlar” isimli makalesinde “*Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, “zaman-uzam”) adını vereceğiz*” (2014: 296) ifadesiyle, zaman ve mekân (uzam) arasındaki ayrılmaz organik bağı vurgular. Kronotop kavramına ilişkin olarak Sibel Irzık, *Karnavalın Romana’nın* önsözündeki “*Kronotop, zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır*” (Bahtin, 2014; 29) şeklindeki ifadesiyle, kronotopların kişisel ve duygusal deneyimlerimizdeki yerine dikkat çeker. Duygular elbette ki evrenseldir, fakat bu duygu değerlerinin hangi

kronotoplar aracılığıyla ve nasıl ortaya çıkacağı insandan insana değişkenlik gösterebilmektedir. Bir bütünün kurucu iki parçası olarak gösterilen mekân ve zamanın ayrılamazlığını Bahtin şöyle ifade eder:

Edebi bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıdaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştirilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılama böylesi ayrımlar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır (Bahtin, 2014: 296).

Bahtin'in de ifade ettiği gibi, bir edebî eserde zaman ve mekân unsurlarını ayrı olarak ele almak elbette mümkündür. Nitekim zaman ve mekân ayrı olarak düşünüldüğünde bu iki unsurun da ayrı ayrı ifade ettiği anlamlar elbette söz konusudur. Fakat bu iki unsuru ayrı olarak düşünmek, aralarında bulunan bağı ve birlikte oluşturdukları bütünü gözden kaçırmamıza sebep olabilir. Matematikte de kullanılan bu terim (zaman-uzam), Bahtin tarafından geliştirilerek edebiyat eleştirisi için kullanılmaya başlanmıştır. Kronotop kavramı hakkında Bahtin, "*Bizim açımızdan taşıdığı önemse, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olması*" (2014: 296) şeklinde belirttiği üzere edebiyat eleştirisinde zaman ve mekânı bir bütün olarak düşünmenin önemine vurgu yapmaktadır. Ayşe Demir, kronotop kavramıyla birlikte zaman ve mekân unsurlarının bir arada düşünülme hususunu şu şekilde ifade eder:

Aslında biri soyut biri somut olan iki unsurun birbirine karıştırılması ilk bakışta mümkün değilmiş gibi gözükebilmektedir. Çünkü her ikisinin de boyutu, konumu tamamen farklıdır. Ancak her ikisinin de yaşam için temel oluşturması bunların sürekli bir arada değerlendirilmesi ve incelenmesi bu karıştırılmaya yol açmıştır. Bunun yanında canlıların ya da nesnelere var olmalarının uzay ve zamanda bir yer kaplamaları gereğine dayanması her iki kavramın bir bütünlük meydana getirdiği izlenimini de kuvvetlendirmektedir (Demir, 2011: 287).

Zamanın kronotoplar sayesinde görselleştirilmesi, aynı zamanda mekânın da zaman tarafından anlamlandırılması, zaman ve mekân birlikteliğine ilişkin deneyimlerdeki duygu ve değerlerin açığa çıkmasını sağlamaktadır. *Zamanı akış içinde gösteren göstergeleri okuma becerisi*, zamanın kendini mekânda açığa vurduğu göstergeleri, en önemlisi mekândaki kısa ya da uzun süreli değişimleri fark etmekle ve okumakla mümkün

olmaktadır. Bu durumu daha somut ve klasik bir örnekle anlatmamız gerekirse, bir ev eşyasının zaman içerisinde eskiyip yıpranması, tozlanması, mekân ve eşyadan geçen zamanı somut bir şekilde bizlere gösterir. Böyle düşündüğümüzde, zaman ve mekân unsurlarının tam ortasında var olan *insan* ve *doğa* en büyük ve en önemli iki kronotop olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan zaman geçtikçe ihtiyarlar, çehresi değişir, saçları beyazlar; doğa zaman içerisinde dört mevsimi yaşar, çiçekler açar, yapraklar dökülür. Bu hususta Bahtin şöyle bir açıklamaya yönelir:

Zaman kendisini her şeyden önce doğada açığa vurur: güneş ve yıldızların devinimlerinde, horozların ötüşlerinde, yılın dönemlerinin duyuşsal ve görsel göstergelerinde. Bütün bunlar insan yaşamında, varoluşunda ve etkinliğinde (çalışma) kendilerine karşılık gelen veçhelere ayrılmaz biçimde bağlıdır – farklı iş yoğunluklarının döngüsel zamanı. Ağaçların, besi hayvanlarının büyümesi ve insanların yaşları daha uzun dönemlerin görünür göstergeleridir (Bahtin, 2016: 32).

Görüldüğü üzere yeni zaman ve mekân duygusu, edebî imgeye yeni ve özsel bir bakış açısı kazandırır; mekân bir dekor olmaktan çıkarak canlı ve gerçekçi bir duruş kazanır. Kronotopların edebiyat açısından önemi hususunda Bahtin, “*En belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır*” ifadesini kullanır ve ekler:

Romanın temel anlatsal olaylarını örgütleyen merkezdir bu zaman-uzamlar. Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman-uzamlara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir (Bahtin, 2014: 303).

Sadece roman değil, anlatma esasına dayanan tüm metinler için de aynı zaman-mekân birlikteliğini düşünmemiz mümkündür. Kronotoplar, anlatıdaki olayların somut hâle gelebilmesi için gerekli zemini hazırlar; zaman ve zamanın etkileri adeta *ete kemiğe bürünür*. Anlatının soyut öğeleri böylelikle somutlaşarak imgeleri daha görünür hâle getirir; asıl anlatılmak ya da gösterilmek istenen şeyler kronotoplar aracılığıyla yansıtılır. Bu husus kronotopların *temsil etme* açısından da taşıdığı öneme vurgu yapmaktadır. Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda zaman ve mekânın birbirleri için taşıdıkları önem konusunda Bahtin'in düşüncelerine benzer düşünceler sergilemiştir. Bachelard, zamanın ancak bir mekânda ve mekân sayesinde somutlaşabileceği hususunu şu şekilde ifade etmiştir:

Miadı dolmuş süreler yeniden yaşanmaz. Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü derinlikten yoksun bir zaman çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Geçirilen uzun günler sonunda somutlaşmış güzelim süre fosillerini mekân sayesinde, mekân içinde buluruz.

Bilinçdışı orada geçirir gününü. Anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar (Bachelard, 2014: 39).

Bahtin'e göre Goethe'de görünürlük olağanüstü derecede önemlidir, bu yüzden Bahtin, kronotop kavramını Goethe'nin eserleri üzerinden düşünerek örneklendirmeler yapmıştır. Goethe'nin her türlü kavramı titizlikle görselleştirmesi, Bahtin'e göre mekânda zamanı görmesine ve görselleştirebilmesine de zemin sağlar. Goethe hakkında, “*Doğadaki zamanın tüm görünür işaretleyici ve göstergelerine duyarlı keskin gözleri vardı*” (2016: 38) şeklinde belirttiği üzere Bahtin, aslında Goethe üzerinden “gören göz”ün edebiyat açısından önemine vurgu yapmaktadır. Gören göz, *tarihsel zamanın görünür hareketlerini araştırıp görür*. Bahtin, Goethe'nin eserlerinde tespit ettiği *zamanı görselleştirme biçimlerinin* temel hatlarını çalışmasında şu şekilde sıralamıştır:

Bu görselleştirmenin temel hatları: zamanın (geçmişle şimdinin) kaynaşması, zamanın mekânda tüm bütünlüğü ve açıklığıyla görünmesi, bir olayın zamanının o olayın gerçekleştiği biricik mekândan ayrılmazlığı, zamanın görünür ve özsel bağlantısı (şimdi ve geçmiş), zamanın (geçmişin şimdi'de ve şimdi'nin kendisi) yaratıcı ve etkin doğası, zamana dalan ve onu mekânla, farklı zamanları da birbirleriyle birleştiren zorunluluk ve, son olarak, geleceğin yerleşmiş zamanı kaplayan zorunluluk dolayısıyla içerilmesi, Goethe'nin imgelerinde zamanın bütünlüğünü taçlandırır (Bahtin, 2016: 50).

Bahtin'in Goethe üzerinden tespit ettiği *zamanı görselleştirme biçimlerinin* evrensel olduğu düşüncesinden hareketle sadece Goethe ile ilintili düşünmeyip, çalışmamızda Bahtin'in bu yaklaşımlarından, Demir Özlü'nün çalışma kapsamımıza alacağımız metinlerini çözümlerken de yararlanacağız.

Bahtin tarafından belirlenen belli başlı kronotoplar olmakla birlikte, kendisinin de belirttiği üzere bu kronotopların sayısını arttırmak ve yeni kronotoplar tespit etmek mümkündür. Bahtin'in belirttiği kronotoplara geçmeden önce bu kronotopları birbirlerinden ayrı düşünmemek gerektiğini vurgulamak gerekir:

Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, içe içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır ya da kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler (2014: 306).

Kronotopların bu özelliği bir yazar ve şâire özgü yeni ve farklı kronotoplar bulmamızın önünde oluşabilecek bir engeli baştan yok eder. Ayrıca iç içe geçmiş kronotoplar, iki ya da daha fazla kronotopu aynı anda düşünerek, yaratıcı imgeyi daha kapsamlı bir şekilde aydınlatabilmemizin önünü açmaktadır. Bahtin'in *en temel* ve *en yaygın* olarak nitelediği kronotoplar şunlardır: *karşılaşma, yol, şato, misafir odaları ve*



*salon, taşra kasabası ve eşik kronotopu*. Bahtin bu kronotoplarla ilgili olarak alt kronotoplar da belirlemiştir. *Eşik kronotopu* ile ilgili olarak “*merdiven, ön hol ve koridor kronotopları kadar bu uzamları açık havaya taşıyan sokak ve meydan kronotopları*”nı örnek göstererek iç içe geçmiş, bağlantılı kronotoplar hakkında fikir vermiştir (Bahtin, 2014: 302).

Bizim bu çalışmadaki temel amacımız 50 Kuşaklı Öykücülüğü'nün önde gelen isimlerinden Demir Özlü'nün (9 Eylül 1935) öncelikli olarak öykü ve anlatılarından yola çıkarak; aynı zamanda günlük, mektup, gezi yazısı ve düz yazı türündeki eserlerinden de yararlanarak Demir Özlü'nün metinlerinde Bahtin'in kronotop kavramını incelemek ve ortaya koymak olacaktır. Özlü'nün roman türündeki eserlerini çalışmamızın dışında bırakacağız. Çünkü bu çalışmada özellikle öykü türünde kronotop kavramını ortaya çıkarmayı amaçlıyoruz. Özlü'nün anlatıları, öyküleriyle birlikte düşünölmeye oldukça müsait olduğu ve bu iki türdeki metinler benzer temalar etrafında şekillendiği için anlatı türünü çalışmamızın dışında bırakmayacağız.

Demir Özlü hakkında yapılan önceki tez çalışmalarına baktığımızda üç yüksek lisans teziyle karşılaşılıyor. İlki, İbrahim Turan Daşdemir tarafından 2006 yılında tamamlanan “Demir Özlü'nün Hikâyeciliği” başlıklı tezdur. Bu tezde Özlü'nün hayatı, eserleri ve hikâyelerindeki teknik yapı unsurları ve temalar incelenmiştir. İkincisi, Ayşe Öykü İş tarafından 2007 yılında tamamlanan “Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün Hikâyelerinde Varoluşçu Öznellik” başlıklı tezdur. Bu tezde İş, öncelikle Batı'daki ve Türkiye'deki varoluşçuluk üzerinden bir değerlendirme yapmış, çalışmasının son bölümünde ise Ferit Edgü ve Demir Özlü'nün hikâyelerindeki varoluşçuluk düşüncesini/temasını incelemiştir. Üçüncüsü ise 2014 yılında Muhittin Yaşar Özer tarafından tamamlanan “Demir Özlü'nün Romanları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı tezdur. Bu tezde Özer, Özlü'nün romanlarını teknik yapı unsurları ve tema bakımından incelemiştir.

Daha önce kronotop kavramıyla ilgili çalışmaların pek az olması, özellikle de Demir Özlü'nün öykücülüğünde kronotop kavramına hiç değinilmemiş olması bu çalışmaya yönelmemizi sağlayan öncelikli sebeplerdir. Öncelikle bir “kent yazarı” olarak niteleyebileceğimiz Demir Özlü'nün metinlerinde yoğun bir şekilde odaklanılan kent/mekân unsurunun, zaman unsuru ile olan birlikteliğini düşünerek nitelikli bir şekilde okunması, umuyoruz ki yeni bir anlamlandırmanın kapısını aralayacaktır.

## Demir Özlü'nün Hayatı ve Öykücülüğü

Anne ve babasının devlet memuru olması sebebiyle çocukluğunu farklı kentlerde geçiren Demir Özlü, ilkokulu Ödemiş İstiklâl İlkokulu'nda, ortaokulu İzmir Karşıyaka Ortaokulu'nda ve liseyi yatılı olarak Kabataş Erkek Lisesi'nde okumuştur. Kendisi de hayatının liseye kadar olan dönemini şu şekilde anlatmaktadır:

Ben 1935 yılında Vefa'da doğdum. Ünlü bozacının önünden, yirmi metre kadar Şehzadebaşı yönüne doğru yürürseniz, bir çıkmaz sokak vardır, orada, şimdi yıkılmış olan bir tahta evde. 1940 yılına kadar İstanbul'da kaldım. Sonra annemle Burdur'a gittik. Ardından Hasan Âli Yücel'in eğitim politikasına hayranlık duyan ailemle Simav'a, İzmir'in ilçesi –eski Rum kenti– Ödemiş'e. İstanbul'a yeniden dönüp de Kabataş Lisesi'ne yatılı olarak yazıldığımda, o ünlü 1950 yılı yaklaşıyordu (Özlü, 1991: 85).

Demir Özlü'nün onyedinci yaşında bir lise öğrencisiyken devam ettiği Fransızca kursunda yazar Ferit Edgü ile tanışması, hayat boyu sürecek dostluğun başlangıcı olmuştur. Okumaya ve yazmaya ilgi duyan bu iki genç birbirlerini edebî anlamda beslerken, Özlü 1954 yılında ilk edebî ürünlerini vermeye başlar. İlk kez dönemin *Dönüm* dergisinde bir yazısı, *Türk Dili* dergisinde bir şiiri yayımlanır. 1958 yılında ilk öykü kitabı *Bunaltı*<sup>1</sup> yayımlanır. 1959 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olur; 1960-64 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Hukuk Felsefesi ve Metodoloji Kürsüsü'nde asistanlık yapar; siyasî sebeplerden ötürü ayrılmak zorunda kalır. Yazarın ilk gençlik yılları Beyoğlu ve çevresinde geçer. 1961-62 yılları arasında Fransa bursuyla Paris'e gider, Sorbonne Üniversitesi'nde bir yıl eğitim alır. 1971 yılında bir süre tutuklu kalır. 1979 yılında -12 Eylül Darbesi'nden yaklaşık on ay önce- dönemin siyasi koşullarından endişe ederek ailesiyle birlikte, karısının memleketi İsveç'e gider. 10 Eylül 1985'te yapılan “yurda dön” çağrısına uymadığı için vatandaşlıktan çıkarılır<sup>2</sup>. Bu nedenle, gönüllü sürgün, zorunlu sürgün haline gelir ve Aralık 1989'a kadar Türkiye'ye dönemez. Stockholm'de kaldığı süre boyunca Avrupa'nın pek çok kentini gezme fırsatı bulmuş ve gezi yazıları kaleme almıştır. Özellikle İstanbul Beyoğlu, Stockholm, Amsterdam, Berlin ve Paris gibi belli başlı kentler, Özlü'nün eserlerine ilham kaynağı olmuştur. Yazar, günümüzde hayatını Stockholm'de sürdürmektedir.

<sup>1</sup> 1. baskı: Ahmet Halit Kitabevi, 1958. Öykü kitabında en eski tarihli öykü 1954 yılında yazılan “Tiyatro”dur.

<sup>2</sup> “Bu çağrıya karşı hiçbir şey yapmayacaktım. Çünkü ne hukuksaldı, ne de uygar. Sanki bir toplama kampının hoparlöründen yapılıyordu” (Özlü, 2001: 136).

Üretken bir yazar olan Demir Özlü'nün öykü, roman ve anlatı başta olmak üzere birçok edebî türde eseri vardır. Yazıya adanmış bir hayatı daha somut bir şekilde gösterebilmek adına eserlerini kategorik ve kronolojik bir şekilde aktarmak uygun olacaktır:

**Öykü:** *Bunaltı* (1958), *Soluma* (1963), *Boğuntulu Sokaklar* (1966), *Öteki Günler Gibi Bir Gün* (1974), *Aşk ve Poster* (1980), *Stockholm Öyküleri* (1988), *İstanbul Büyüsü* (seçme öyküler, 1994), *Geçen Yaz Kentte Kızlar* (2001), *Şapka, Deniz Kıyısı ve Yüz* (seçme öyküler, 2003), *Kendi Evine Varamamak - Düş Öyküleri* (2011), *Sürgün Küçük Bulutlar*<sup>3</sup> (toplu öyküler, 2012).

**Roman:** *Bir Uzun Sonbahar* (1976), *Bir Küçük Burjuvanın Gençlik Yılları* (1979), *Bir Yaz Mevsimi Romansı* (1990), *Tatlı Bir Eylül* (1995), *İthaka'ya Yolculuk* (1996), *Amerika 1954* (2004), *Dalgalar* (2006).

**Anlatı:** *Bir Beyoğlu Düşü* (1985), *Berlin'de Sanrı* (1987), *Kanallar* (1991), *Bir Beyoğlu Düşü / Berlin'de Sanrı / Kanallar* (toplu anlatılar, 2011), *Önünde Boş Bir Uzam* (2012), *İşte Senin Hayatın* (2015).

**Diğer kitapları:** *Sürgünde On Yıl* (anı, 1990), *Berlin Güncesi* (günce, 1991), *Ne Mutlu Ulysses Gibi* (seyahat yazıları, 1991), *Siyasi Yazılar* (1993), *Borges'in Kaplanları* (yazılar, 1997), *Balkur'da Akşam Yemeği* (düzyazı şiirler ve bir öykü, 1997), *Paris Güncesi* (günce, 1999), *Samuel Beckett'in Terzisi* (2003), *Kentler Kadınlar Yazarlar* (2003), *Kanal Kentlerinde* (günce, 2010), *Paris Günleri* (yaşantı, 2017), *Özyurdunda Yabancı Olmak* (Demir Özlü-Ferit Edgü mektuplaşmaları, 2017).

Eserlerinden *Soluma*, 1964 yılında TDK Öykü Ödülü'nü; *Stockholm Öyküleri*, 1989'da Sait Faik Hikâye Armağanı'nı; *Bir Yaz Mevsimi Romansı*, 1990'da Orhan Kemal Roman Armağanı'nı; *İthaka'ya Yolculuk*, 1997'de *Dünya Kitap* Dergisi Öykü Onur Ödülü'nü; *Amerika 1954* ise 2004'te Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmıştır.

Demir Özlü'nün poetikasını daha iyi inceleyebilmek adına öykücülüğünü üç döneme ayırmak mümkündür. İlk gençlik yıllarının ürünleri olan *Bunaltı* (1958) ve *Soluma* (1964)

---

<sup>3</sup> Tez çalışmamızda Demir Özlü'nün tüm öykülerini incelerken bu kitabı temel aldık. *Sürgün Küçük Bulutlar* yazarın bugüne dek yayımladığı tüm müstakil öykü kitaplarını içermektedir ve yazar hayatta olduğu için kitap yazarın bilgisi ve kontrolü dahilindedir. Öykü kitaplarının müstakil baskıları bulunamamakta ve tüm öyküleri tek bir kitapta toplandığı için artık basılmamaktadır.

kitaplarını içine alan, varoluşçu ve nihilist izleklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı döneme, Özlü'nün ilk dönem öykücülüğü diyebiliriz. Yabancılaşma, hiçlik, bunalım, cinsellik, tedirginlik, boşluk gibi izlekler, 50 Kuşağı'nın diğer yazarlarında olduğu gibi, Demir Özlü'nün ilk dönem öykülerinde de öne çıkar. Varoluşçu felsefeye özel bir ilgi duyan bu kuşak içindeki Özlü'nün ilk öykü kitabı *Bunaltı*'nin ismi, Jean-Paul Sartre'ın (1905-1980) *Bulantı* (1938) isimli romanına bir göndermedir. Nitekim 1986 yılında *Bunaltı*'nin yeni baskısına yazdığı sonsözde, kendisi de ilk dönem öyküleri hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur:

Yirmi yaş çevresinde yazılmış metinlerdir bunlar. Ferit Edgü ile başladığımız yazma uğraşımın (o, belki de, benden de önce) ilk ürünlerinden bazı parçalar... Kısa parçalarda imgeler, insanın üzerine bastırmak istiyor, uzun parçalarda da düşünceler boğmak istiyor yazını. Kuşkusuz gençlik, dahası ilk gençlik metinleridir bunlar. Ama şunu söylemekten kendimi alamayacağım: 'Bunaltı' adını taşıyan son uzunca metni, bugün de yazabilirdim yeniden (Özlü, 2012: 631).

İlk dönem öykülerinde kentli yalnız birey, kent ile çekişmeli bir ilişki hâlinindedir ve kentteki yerini aramakta, hayattaki amacını sorgulamaktadır. Öykü kahramanları ben-merkezlidir ve tüm öyküler ben-anlatıcı diliyle yazılmıştır. Ben-anlatıcı, genel olarak Beyoğlu ve çevresindeki yaşamı deneyimler, fakat kent izlenimleri, yazarın sonraki dönemlerine kıyasla daha belirsiz ve imgeseldir; *Soluna*'da Paris'in yansımaları görülmeye başlanmışsa da, Özlü'de "kent yazarı" bilinci henüz tam anlamıyla belirginleşmemiştir. Birey, içinde bulunduğu toplum ile uzlaşmaya çalışırken, bir yandan da kendi içindeki buhranlarla mücadele etmektedir. Varoluşçu izlekler ve imgeler (yalnızlık, anlamsızlık, bağımsızlık, yabancılaşma, melankoli vb.) yazarın anlatı diline yoğun bir şekilde sızmıştır. Özlü'nün kendi hayatında ve anlatı dünyasında gelişerek içselleşen bu izlekler, öykülerindeki mekân ve kente bakışını ve deneyimini de etkilemektedir. Anlatıcının dış dünyaya bakışını, iç dünyası şekillendirmektedir. Öykülerinden birkaç örnek alıntı ile bunu somutlaştırmak mümkündür:

Yaşamak anlamsızdır. Sevgiyle, iyilikle, bir şey olacak diye bekleyerek, titizlenerek, kötülükten korkarak büyüttüğüm umutlarımın bir anda yıkıldığını, bu kaçınıcı görüşüm. Biliyorum artık, anlamsızlığa başımızı vura vura yaşayacağımızı. Çünkü ne olduğumuzu bilmiyoruz? Niçin varolduk? Durmadan, dinlenmeden bu anlamsızlığı yaşasın diye mi? Niçin beni buna mahkûm ettiler (Özlü, 2012: 627).

Büyük camların gerisinde ölü doğayı görüyorum. Uçaklar inip kalkıyor, yürüyor. Oturanlar sessiz. Bir şey beklermiş gibi. Beni iyice dışarıda mı bırakmışlar diye düşündüm. Birbirlerine iyi, sağlam bağlarla bağlanmışlar da ben dışarıda mı kalmışım. Mutluluklarına baktım; gene de güzel görünüşlü. Bu düşünceler beni kandırmadı. Hepsini dışarıda, bir başına. Habersiz. Bir

zaman için aldanmaya hazır. Ah, insanoğlu için yalnızlıktan başka bir şey yoktur (Özlü, 2012: 577).

Özlü'nün ikinci dönem öykücülüğünün *Boğuntulu Sokaklar* (1966), *Öteki Günler Gibi Bir Gün* (1974) ve *Aşk ve Poster* (1980) kitaplarından oluştuğunu söyleyebiliriz. Yazarın üçüncü öykü kitabı *Boğuntulu Sokaklar*, “Paris İçin Hikâyeler” ve “Boğuntulu Sokaklar” olarak iki bölüme ayrılmaktadır. Bu dönemi, Özlü'nün öykücülük serüveninin olgunluğa ulaştığı dönem olarak kabul edebiliriz. Yazarın fikrî ve edebî anlamda olgunlaşması, ilk gençlik yıllarının bittiği bu döneme tekabül eder. İlk döneme kıyasla, bu üç öykü kitabında kent izleği ve kente dair imgeler yoğunluk kazanmıştır. Kent imgesi ve mekân duygusunun yazarda zamanla içselleştiği fark edilmektedir. Bu yüzden Özlü'ye betimleyiciliğinin öne çıktığı bir “kentli yazar” demek uygun olabilir. Kentin ruhunu eserlerine yansıtmakta, birey-toplum diyalektiğini göz önünde bulundurarak, yaşadığı kentlerdeki entelektüel ortamları anlatmaktadır. Özlü'nün bir sene Paris'te yaşadığından ve böylelikle yeni bir kenti deneyimledikten sonra kent bilincinin gelişmesi, kente dair, kentte geçen öyküler kaleme alması elbette tesadüf değildir. Özlü, edebiyat serüveninde kendi yaşamından beslenen bir yazardır, bu yüzden hayatındaki değişim ve dönüşümler, kırılmalar olduğu gibi edebiyatına yansımıştır. Denebilir ki kendi hayatını edebiyat estetiğine dönüştüren yazarlardan bir tanesidir. Bunun yanında “anlatıcı yazar” diyebileceğimiz bir dil kullanan Özlü'nün öykü ve anlatılarındaki anlatıcı, yazara dönüşür; bu yüzden kurmaca nerede bitiyor ve gerçeklik nerede başlıyor bu hususu kestirmek oldukça güçtür. Bu sebeplerden dolayı çalışmamız boyunca Özlü'nün öykü ve anlatılarındaki anlatıcıya yazar/anlatıcı<sup>4</sup> kavramını kullanmayı uygun görmekteyiz; Özlü tarafından yazar ve anlatıcı arasındaki duvar aşındırılmıştır. Ben-anlatıcının dilinin yanında üslubuna sen-anlatıcı dilini de ilave eden Özlü, sen-anlatıcı dilinin Türk Edebiyatı'ndaki başarılı örneklerini vermiştir. Bahsettiğimiz ikinci dönem öykücülüğünde Özlü, Paris ve Beyoğlu çevresinde geçen öykülerinde, iç mekân ve dış mekân betimlemelerine ağırlık vermeye başlamıştır. Kentin sokaklarında gezinen, etrafını izleyen, gözlemleyen ve aynı zamanda düşünen birey-anlatıcı, adeta bir *flâneur* rolü üstlenmektedir. Demir Özlü, yaşadığı ve gezdiği kentlerden beslenen ve bunu edebiyatına aktaran bir yazar olduğu için, Türk Edebiyatı'nın sayılı *flâneur*lerinden biri olduğunu söylemek mümkündür.

---

<sup>4</sup> Demir Özlü'nün bütün öykülerinde yazar/anlatıcı erkektir. Bu yüzden öyküleri incelerken, yazar/anlatıcının cinsiyetini özellikle belirtmeyeceğiz.

Bu hususta Demir Özlü'nün kent algısını ve edebiyatındaki kent vurgusunu daha iyi anlamlandırabilmek için *flâneur* kavramına da kısaca değinmek gerekir. Walter Benjamin'in (1892-1940) *Pasajlar*'ında (2019), *Flâneur* kelimesinin anlamını Ahmet Cemal eklediği dipnotta şöyle ifade eder: “*Flâneur: Fransızcada ‘avare gezinen’ anlamını taşıyan sözcük, Benjamin’de bir temel kavram niteliğindedir ve yaya dolaşırken, aynı zamanda çevre izlenimleriyle düşünce üreten kişi anlamında kullanılmıştır*” (s. 92). Benjamin, *flâneur*'ü Baudelaire ile örneklendirirken; biz de bu kavramı Demir Özlü ile örneklendirebiliriz. Benjamin, “*Flâneur, henüz gerek büyük kentin, gerekse burjuva sınıfının eşliğindedir. Henüz bunlardan herhangi birine yenik düşmüş değildir. Hiçbirine yerleşmiş değildir. Flâneur, sığınacağını kitlede arar*” (2019: 98) ifadesiyle “yabancı bir yerli” diyebileceğimiz insan tipini anlatır. Özlü'nün öykülerinde yazar-anlatıcının sürekli kentlerde-caddelerde dolaşması, kamusal alanlarda ve dış mekânlarda bir anlatı yaratmanın peşine düşmesi, Benjamin'in *flâneur*'ün caddeyi ev olarak benimsediği (2019: 131) ve kalabalığı çekici bulduğu (2019: 154) düşüncelerine paralel görünmektedir. Benjamin'e göre sokaklarda başıboş dolaşıyor olmanın salt görünenden ziyade daha önemli bir arka planı vardır. *Flâneur* büyük bir gözlemcidir ve çevresinde olup bitenlere karşı keskin bir duyarlılık geliştirmiştir: “*Flâneur'ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir*” (Benjamin, 2019: 135).

Özlü'nün çevresinde gördüğü somut kamusal uzamları, kente dair ayrıntıları ve çeşitli kent unsurlarını öykülerinde titizlikle anlatmaya koyulmasıyla birlikte *flâneur* kavramına, çevresini önce tanıma ve anlamlandırma, sonra tanıtma niteliği yüklenmiştir. Çünkü Özlü, neredeyse anlattığı her kenti içerden kavramaya çalışır<sup>5</sup>, kent unsurlarını tarihiyle birlikte titizlikle betimleme yoluna gider. Öykülerinden birkaç örnek vererek somutlaştıralım:

Uzun, biraz meyilli bir sokak, kimsesiz, gölgeli. Yürüdüğüm sokağa dikey birçok sokak açıyordu, soldan ikincisine saptım, büyük, ama taşıt geçmeyen bir kilise-önü alanına açıyordu. Durgun havada ağaçlar hareketsizdi. Ağaçlı kilise alanı. Sağda, arada bir geldiğim, küçük bir kulüp vardı. Sonra, sol kaldırımından, büyük parkın, üzerinden ağaçların sarktığı parmaklıkları boyunca yürüdüm (Özlü, 2012: 422).

1520'deyse fiyakalı, süslü yelkenlilerin sığındığı bir liman burası. Venedikli gravürün ortasında yer alan büyük şato burada da –gravürün sol üst köşesinde– görünüyor. Bütün kıyıyı ise, aralarını surların kavuşturduğu bir yığın kule çevreliyor: Üstü çentikli, külahlı kuleler; kulelerden çok, daha büyük, incecik direkli, yelkenlerini toplayıp direklere bağlamış

<sup>5</sup> Yazarın bu tutumu çalışmamızın çıkış noktasını oluşturduğu için, tezimizin birinci bölümünde bu hususa daha kapsamlı bir şekilde değineceğiz.

gemiler gözü alıyor, kürekleri yelpaze gibi açılmış ya da kalyonun üzerine oturduğu dalga, ayrı, kıvrım kıvrım çizgilerle belirtilmiş. Surların arasında evler, kuleler, ağaçlar, dikili taşlarla, çevresi ıssız tapınaklar var (Özlu, 2012: 396).

Ulu Cami, Selçuklu tarzı bir camiydi. Güzeldi, taşlarının rengi açık kahverengi gibiydi. Onun çevresinde, kentten taşınan memurların eşyaları satılırdı. Köylerden gelen Kürt gençleri, orada, işçi arayanları beklerlerdi. Ama ne biçim işçilik? Ufacık bir atölye bile yoktu kentte. Oralarda, biraz aşağılarda çok güzel bir Kürt kadını gördüm uzun boylu, sarışın, uzun saçlıydı, alabildiğine güzeldi; örtünmüyordu, iki Kürt erkekle konuşuyordu (Özlu, 2012: 363).

Özlu'nün öykülerinde, yukarıda alıntıladığımız gibi sayısız pasaj bulmak mümkündür; *Flâneur'de baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir* (Benjamin: 2019). Yazar, yabancı olduğu kentlerde bile tarihsel zamanın göstergelerini izlemekte ve öykülerinde bunlara yer vermektedir. İkinci dönem öykücülüğü olarak sınıflandırdığımız üç kitapta yer alan çoğu öykünün isimleri dahi kentlere ve kent unsurlarına gönderme yapmaktadır: *Alan, Kaldırımlarda, Kırılın Geçtiği Kapı, Boş Alanlar, Boğuntulu Sokaklar, Sokaklarda Bir Avlu, Yerebatan, Ötedeki Ülke, Kule, Açıkta Kalan Kilise, Büyük Bir Otelde Aşk, Alp Oteli* gibi. Kimi zaman belirsiz bir kent ve ülkeden bahsedilse de, özellikle *Aşk ve Poster* isimli kitabında Napoli, Marsilya, Paris, Kopenhag gibi çeşitli Avrupa kentlerinde geçen öyküler mevcuttur ve öykülere bu kentlerin isimleri verilmiştir. Bu bağlamda Demir Özlu öykülerinde kentlerin adeta öykü kahramanı olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü Özlu'nün metinlerinde kentler bir dekor olmaktan ziyade kanlı canlı, yaşayan birer varlık gibi görünmektedirler. Nitekim bu hususta Güven Turan da "Roman Kentler" isimli yazısında, "*Modernistlerle birlikte 'roman kentler' de çıkmıştır ortaya. Bu romanlarda kent (bir metafor oluşunu göz ardı etmeyelim) o romanın bir kişisi, dahası baş kişisidir*" (1996: 216) şeklindeki ifadesiyle, modernizmle birlikte kentlerin, edebî eserlerde kahraman, hattâ ana kahraman olarak yer alabileceğinin önünün açıldığını belirtir.

Özlu'nün öykü ve anlatılarındaki yazar/anlatıcı ile kent arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur; birbirlerini şekillendirirler. Yazar/anlatıcı, büyük kentleri keşfetmeye çıkar; kentler de yazar/anlatıcının günlük eylemlerini ve ruh hâlini şekillendirir. Özlu'nün birçok öykü ve anlatısı yalnızca kentin deneyimlenmesi ve kent unsurlarının betimlenmesinden meydana gelir, dolayısıyla bu metinlerde kent metnin başkışisi vasfını kazanır. Bu fikrimizi çalışmamızın birinci bölümünde daha detaylı bir şekilde ele alacağız.

Demir Özlu'nün üçüncü dönem öykücülüğü, *Stockholm Öyküleri*'nin (1988) yazıldığı olgunluk dönemine tekabül eder. 1980'den sonra, bu öykülerin hem sürgündeyken yazılmış olması, hem de yoğun bir şekilde sürgünlük temasının işlenmiş

olmasından dolayı yazar için yeni bir dönemdir. Özlü'nün vatandaşlıktan çıkarılma meselesi, kendi yurdundan sürgün bir şekilde yabancı olduğu bir kentte yaşamaya başlaması, yazarın, yurtsuzluk, yabancılık, evsizlik, sürgünlük gibi olumsuz izleklere yönelmesine sebep olmuştur. Stockholm'de yazılan bu öykülerin hepsi olmasa da çoğu Stockholm kentindeki hayatı ve yazarın bir yabancı olarak bu hayatı nasıl deneyimlediğini anlatır. *Stockholm Öyküleri*'nin bir diğer önemli özelliği de uzakta kalınan kent olan Beyoğlu ve Beyoğlu'nda geçen gençlik döneminin sürekli çağrışımlar yoluyla hatırlanmasıdır. Yazar/anlatıcı çağrışımlar ve imgeler yoluyla çocukluk ve gençlik kentlerine dönüş yapar. Bu durum Özlü'nün öykü ve anlatılarında parçalanan zaman ve mekân ile kentler arası geçişe imkân sağlar. Parçalanan zaman ve mekân, metinlerdeki kronotop gerçekliğiyle örtüştüğü için bu konuya çalışmamızın ilk bölümünde daha kapsamlı bir şekilde değinmeyi amaçlıyoruz.

İkinci dönem ve üçüncü dönem arasındaki ayırım sürgünlük durumunda kendisini gösterir. Oysa diğer öykü kitaplarında olduğu gibi, *Stockholm Öyküleri*'nde de kent imgesi ve betimlemeleri aynı yoğunlukta bulunmaktadır. Bahsettiğimiz kent betimlemeleri hakkında Ömer Ayhan, *Kitaplık Dergisi*'nde, Demir Özlü hakkında kaleme aldığı yazısında,

[Ö]zlü'de, kentin mimari özellikleri ve mekân, alternatif betimlemeler olarak çıkar karşımıza. Yine Fransa'da uç veren Yeni Romancıları anımsatır bu yaklaşımlar. Ana arterler, kenar mahalleler, kulüpler, kahveler, randevuevleri Özlü'nün huzursuz ve araştırmacı karakterlerinin kendilerini tanıma, anlama ve giderek bir ifade biçimini kurma çalışmasında itici güçtür (2011: 14).

şeklindeki ifadesiyle, kent, mekân ve tarihi yapı tasvirlerinin Özlü'nün öykülerindeki işlevine dikkat çekmektedir. Böylelikle Özlü'nün metinlerindeki mevcut kent vurgusundan yola çıkarak, Özlü'nün kentlerinin birer kronotop olarak ele alınmasını teklif ediyoruz. Çünkü kent, zaman ve mekânı bir arada düşünmek için oldukça elverişli bir kronotop olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim her kentin farklı zaman-uzamı olabileceği gibi, bu zaman-uzamlar bireyler tarafından farklı şekillerde ve farklı duygu değerleriyle birlikte algılanmaya son derece müsaittirler. Biz bu çalışmada öncelikle Özlü'nün öykü ve anlatı türündeki eserlerini dikkate alacağız. Fikirlerimizi daha iyi belirginleştirmek adına aynı zamanda gezi yazısı, günlük, mektup ve deneme türündeki eserlerinden de faydalanacağız.

Bu bağlamda birinci bölümdeki temel amacımız, Demir Özlü'nün metinlerindeki kentlerin (zaman-uzamların), yazar/anlatıcı tarafından nasıl algılandığı ve nasıl



deneyimlendiğini ortaya koymak olacaktır. Bu kentlerde kronotop değeri ararken, öncelikli hedefimiz Özlü'nün öykü ve anlatılarındaki kentlerin yazar/anlatıcı için ifade ettiği duygu değerlerini açığa çıkarmak olacaktır. Kentlerin yazar/anlatıcıda meydana getirdiği duygu ve değerlerin çözümlenmesi, Özlü'nün bahsettiği kentlerin sahip olduğu kronotopik özelliği ortaya koyacaktır.

Çalışmamızın ikinci bölümünde ise Bahtin'in seçme yazılarının derlendiği Karnaval'dan Romana isimli kitapta yer alan "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kalanlar" isimli yazısında bahsettiği ve açıkladığı temel kronotopları, Özlü'nün metinleri üzerinden inceleyeceğiz. Bahtin, kronotoplar hususunda bu kronotopların sayısının arttırılabileceğini ve birbirleriyle iç içe düşünölebileceğini belirttiği için çalışmamızın ikinci bölümünde kendi belirlediğimiz kronotoplara da yer vereceğiz. Böylelikle bu çalışmada bütönlöklü bir inceleme yapmayı hedefliyoruz.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. DEMİR ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDA KRONOTOP OLARAK “KENT”

*“Kentler üzerinden yüzerek geçtim.”*

Demir Özlü, *Fatih'deki Ev*

Kent ve insan arasında bitip tükenmeyecek karşılıklı bir ilişki söz konusudur. Yaygın bir deyişle kent insanı, insan da yaşadığı kenti biçimlendirir. Birey, hayatını sürdürdüğü yahut ziyaret ettiği kente birtakım olumlu-olumsuz duygu ve değerler atfeder. Kent-insan ilişkisinde “kentin davetkârlığına” dikkat çeken Ahmet Oktay,

Aydınlık bulvarları ve ışıklı vitrinleriyle olduğu kadar karanlık arka sokakları ve gecekondularıyla, lüks gece kulüpleriyle olduğu kadar koltuk meyhaneleriyle, sakin pastaneleriyle olduğu kadar gürültülü birahaneleriyle de insanları durmadan bir şeye davet eder kent (Oktay, 2002: 10).

şeklindeki ifadelerinde nitelikli bir kent panoraması çizmektedir. Dikkat edilirse Oktay, özellikle de kentin ve kent unsurlarının, insan eylemleri üzerindeki belirleyiciliği ve yönlendiriciliği hakkında vurgu yapmaktadır. Kent, edebî anlatılarda salt bir mekâna, bir dekora işaret edebileceği gibi kurmacanın ana kahramanlarından biri de olabilir. Edebiyatta mekânların işlevinden söz ederken konu kente geldiğinde, kentleri çoğu zaman bir ana mekân olarak ele alınması söz konusu olmaktadır. Çünkü ev, okul, hastane, cadde, sokak, meydan, kahve, restoran gibi özel ve kamusal mekânları içinde barındıran, kapsamlı bir mekân olarak karşımıza çıkar kent. Ahmet Oktay, “*evlerin genel uzamı kenttir*” (2002: 163) şeklindeki ifadesiyle bahsettiğimiz ana mekân kavramına dair benzer bir fikir öne sürmektedir.

Demir Özlü'nün yaşamöyküsünde çocukluğunda ebeveynlerinin tayinleriyle, seyahatlerle ve son olarak “sürgün” olma hâliyle çeşitli kentlerde yaşadığını ve bu kentleri derinlikli bir şekilde deneyimlediğini görmekteyiz. Farklı kentlerdeki yapılar, kentli insanın hayat tarzı, kentlerin tarihi ve dışarıdan bir göz olarak yazar/anlatıcının durumu Özlü'nün eserleri için verimli bir kaynak olagelmiştir. Berlin'deyken yazdığı günlüğünde

“*En korkunç gelecek imgesi: gidecek yer kalmaması*” (2010: 9) ifadesini kullanan Özlü’nün öykü ve anlatılarındaki kentler bağlam belirleyicidir; kent yaşamının detayları, kent unsurları ve kent imgeleri, zaman kavramıyla birlikte düşünüldüğünde bizlere yeni bir düşünme tarzının imkânını sağlamaktadır. Bahtin, belirlediği belli başlı kronotopları açıklarken, bu kronotopların sayısının arttırılmasının mümkün olduğunu ifade eder:

Tek bir yapıtın sınırları içinde ve tek bir yazarın tüm edebi ürünleri kapsamında, söz konusu yapıta veya yazara özgü bir takım 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 (Bahtin, 2014: 306).

Bahtin’in kronotoplar konusunda sınırlama koymaması, Özlü’nün öykü ve anlatılarında, ana mekân olarak kabul ettiğimiz kentleri ve kentlerin tarihsel ve bireysel zaman ile harmanlanması, bizi kentlerin kronotop olarak ele alınıp incelenmesi fikrine yöneltmiştir.

Demir Özlü’nün öykülerinde adı geçen ve ana mekân işlevi gören pek çok kent ve semt adı vardır: İzmir (Karşıyaka, Ödemiş), Kütahya (Simav), Muş, İstanbul (Vefa, Fatih, Beyoğlu, Galata), Paris, Berlin (Charlottenburg, Wannsee), Stockholm, Prag, Amsterdam, St. Petersburg, New York, Napoli, Marsilya, Kopenhag, Bologna... gibi, öykülerinde pek çok, irili ufaklı kent ve semt ismine rastlamak mümkündür. Özlü’nün anlatı, günlük, gezi yazısı, deneme ve roman gibi diğer edebî türlerdeki eserlerine baktığımızda bu liste bir hayli kabarık olarak karşımıza çıkacaktır. Özellikle yazarın *Ne Mutlu Ulysses Gibi...* isimli kitabında kent gezgini bilinciyle yazılmış, kentleri tarihsel süreçleri içerisinde ele alan ve kentlerin sosyal mekânlarını (kahve ve restoranlarını) değerlendirdiği, ilgi çekici yazıları mevcuttur. Ayrıca yazarın Paris’te kalırken yazdığı günlük *Paris Günleri*; Berlin ve Amsterdam’da kalırken yazdığı *Kanal Kentlerinde* isimli günlüğü, kent ve yazar ilişkisi bakımından önemli veriler sunmaktadır.

Özlü kendi sözleriyle de bir kent ve kentli bilincine sahip olduğunu, bu şekilde anlatılarını ortaya koyduğunu dile getirmektedir. Irmak Zileli ile yaptığı bir söyleşide, yazdığı öykülerde kentin önemine dair sorulan soruya verdiği yanıt bu açıdan önemlidir:

Kent yazarıyım. 20’li yaşlarımın başında çok Balzac okumuşumdur. İnsanlar kentleri yaratarak uygarlığa adım atmışlardır. Yaşadığı kent insanı biçimler. İşte böyle. Uygarlık – çeşitli düzeyleriyle– ancak kentlerde ortaya çıkar. Toplumsal özgürlük kentlerde ortaya çıkar (Özlü, 2012).

Demir Özlü'nün öykülerinde ve anlatılarında pek çok kent ismi görmemize rağmen, bu kentlerin hepsi öykülerde aynı yoğunlukta ve işlevde kendilerine yer bulmamıştır. Kronotop olarak dikkate alabileceğimiz, zaman-uzam birlikteliği hakkında bize verimli bir alan sağlayabilecek belli başlı birkaç kent vardır. Bunları Beyoğlu (İstanbul), Stockholm, Paris ve Berlin olarak tespit ettik.

Kentlerde kronotop değeri ararken, öncelikli hedefimizin Özlü'nün öykü ve anlatılarındaki kentlerin yazar/anlatıcı için ifade ettiği duygu değerlerini açığa çıkarmak olduğunu girişte belirtmiştik. Bu bağlamda Özlü'nün eserlerinde kentlerin nasıl anlatıldığını ve yazar/anlatıcı için kentlerin ifade ettiği duygu değerlerini değerlendireceğiz. Bir kenti kronotop olarak ele alırken, Bahtin'in söylediği gibi birlikte düşünülebilecek birden fazla kronotopu göz önüne alacağız. Örneğin "Beyoğlu (İstanbul) kronotopu" içerisinde Bahtin'in belirlediği temel kronotopları (örneğin *şato kronotopu*) ya da kendi belirlediğimiz diğer kronotopları da düşünmek mümkün olacaktır.

### 1.1. Varılmayan Ev: Beyoğlu (İstanbul) Kronotopu

*"Saniyordun ki geçmiş sana dönecekti."*

Demir Özlü, *İşte Senin Hayatın*

Demir Özlü'nün yaşamöyküsünde Beyoğlu'nun yani Taksim Meydanı, Tünel Alanı, Galata çevresinin büyük bir önemi vardır. Yazarın ilk gençlik yıllarını Beyoğlu'nda geçirmesinin izlerini, bireysel yaşamının ve deneyimlerinin ürünü olan edebiyatında açıkça görmek mümkündür.

Demir Özlü'nün öykülerinde, iki ayrı dönemde, iki farklı Beyoğlu'ndan söz etmek mümkündür. İlk dönem, ilk gençlik yıllarını geçirdiği ve Beyoğlu hayatını deneyimlediği "yaşanan" Beyoğlu'dur. Bu dönem, yazarın Beyoğlu'nda ikamet ettiği döneme denk düşer. Beyoğlu pastaneleri ve kahvelerindeki arkadaş ortamları, entelektüel çevre, Beyoğlu'nun gece hayatı, kulüpleri, tarihi mekânları ve sokakları gibi kente ait birçok unsur titizlikle öykü ve anlatılarda kendisine yer bulur. Yazar/anlatıcı bir *flâneur* edasıyla Beyoğlu sokaklarını adım adım gezmektedir; bir bakıma onun öyküleri Beyoğlu'daki geçmişe dair hayatı anlayabilmek için önemli birer kaynak olarak değerlendirilebilir.

İkinci dönem, yazarın farklı yerlerde yaşarken çağrışımlar ve anılarla hatırladığı, gençlik mekânı olarak belleğinde yer edinen, özellikle Stockholm sürgünü ile birlikte

gençlik hatıralarının ve mekânlarının yoğun bir şekilde düşünülüp, hatırlandığı “düşlenen” Beyoğlu’dur. Bu dönem yazarın olgunluk çağına denk düşer. Beyoğlu’nu bir kronotop olarak ele alacağımız için, zaman ve mekân (uzam) birlikteliği hakkında bize düşlenen/hatırlanan Beyoğlu, yani yazarın bu anlamda ikinci dönemi daha fazla şey söyleyecektir. Beyoğlu’nun geçirdiği tarihsel süreç ve yazar/anlatıcının biyografik tarihine etkileri ikinci dönemde daha iyi gözlemlenebilmektedir. Fakat ikinci dönemi daha iyi anlayabilmek için, yaşanan Beyoğlu, yani birinci dönem de göz ardı edilmemelidir.

Feridun Andaç, *Kitap-lık Dergisi*’nde Demir Özlü hakkında yazdığı bir yazısında Beyoğlu’nun Özlü’nün edebiyat serüvenindeki önemini şu şekilde ifade eder:

Düşlerin sanrısı çekip alır onu içine. Galata’da yaşanan gençlik dönemine dair imgeler onu geçişli zamanlara döndürür. Beyoğlu kapanılan yerdir. Düşleri, sanrıları, bekleyiş ve algılayışlarıyla gençliğinin “anakara”sidir. Oradan çıkamaz da (2011: 9).

Andaç’ın söylediği gibi *geçişli zamanlar*, Beyoğlu’nun ve bu mekâna dair imgelerin açığa çıkardığı zaman unsurunu gösterir. Bir mekân olarak öykülerde Beyoğlu’nun düşünülmesi ve/veya hatırlanması, panoramik bir tarihsel zaman yaratır. Yazar/anlatıcı Beyoğlu kronotopu ile kendisine ve kendi gençliğine ait zamanlara adeta dışarıdan bir gözle bakmaktadır. Beyoğlu uzamından kopamama durumu, yazarın belleğinde Beyoğlu’na dair imgelerin sürekli dönmesine ve anlatısına sızmasına yol açar. Beyoğlu, yazar/anlatıcının kopamadığı gençlik kentidir. Beyoğlu’nun geçmişine dair imgeler ile birlikte, yazarın olgunluk döneminde bu kopuşun hüznü, zamanın akışına dair bir sitem olarak kendisini gösterir. Yaşanmış zamanın ve gerçekliğin temsili Beyoğlu’dur; yazar/anlatıcının bunu Stockholm’deki sürgünlük zamanlarında, Beyoğlu’ndan ayrı kaldığı süre zarfında daha iyi içselleştirdiği görülmektedir. Bu yüzden aslında Stockholm kronotopu ile Beyoğlu kronotopunu paralel olarak düşünmemiz yerinde olacaktır. Stockholm kronotopunun kendi içerisinde taşıdığı ayrı duygu değerleri olmakla birlikte, Beyoğlu kronotopunun daha iyi anlaşılmasına da imkân sağlamaktadır.

“Ayrı düşmek” hem bir metafor hem de bir gerçeklik olarak Özlü’nün öykülerinde yer alır. Beyoğlu kronotopu, geçirilen zamanın, biten gençliğin, eski iyi ve kötü günlerin birer temsilcisi olarak kendisini gösterir. Beyoğlu zaman içerisinde, “varılmayan bir ev” olarak neredeyse fetiş mekân hâlini almıştır. Mustafa Kurt, “*Özlü’nün dönmek ve ulaşmak istediği İthaka’sı İstanbul’dur*” (2011: 22) ifadesiyle, Özlü’nün yazarlık serüveninde İstanbul kentinin önemine vurgu yapar. Bu kronotopu anlamlı hâle getiren, yazarın zaman

içerisinde ayrı düştüğü ve metaforik anlamda ulaşamayacağı kente yüklediği duygu değerleridir. Zaman-uzam birlikteliği hakkında Bahtin, bu iki kavramın (zaman ve uzam) iç içe geçmişliğinden söz eder. Beyoğlu kronotopunda da durum aynıdır, fakat anlıyoruz ki zaman kavramı iç içe geçtiği mekân kavramını durmadan beslemektedir. Bachelard “*Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar*” ifadesinde bize Beyoğlu kronotopunun anlamlandırılması için imkân verir. Bu benzetmeden yola çıkarak, yazarın bireysel tarihi ve toplumsal tarih, Beyoğlu peteklerinin arasına sıkışmış zamanı temsil ettiğini söylemek mümkün görünmektedir. Bu mekâna dair çağrışımlar, imgeler, bellek gel-gitleri, yani zamana dair kırılmalar yazar/anlatıcıdaki Beyoğlu’na dair kronotopik duygu değerlerinin açığa çıkarılmasını sağlar.

Özlü’nün *Bir Beyoğlu Düşü* isimli anlatısında, Beyoğlu’nun yazar/anlatıcıdaki yeri ve önemi ile ilgili şu ifadeler dikkati çeker:

Uyanan zihnimin içinde, çok derinlerde kıvranan bir acı vardı, nereden geldiğini bilmediğim, varlığıma yapışık bir şey. Düşünmeye zorladığımda kendimi, uzun zamandır, eski, kararmış yapılarıyla, tozlu pencere camlarıyla, ara sokaklarıyla, sokakları üzerinde yıkanmış çamaşırların rüzgârda kurumaya bırakıldığı yokuşlarıyla, demir kapılarının önünde mermer merdivenlerde oturan ihtiyar kadınlarıyla, gezici balık satıcılarının çınlayan seslerini duyduğum bütün bu Beyoğlu’nun dışına çıkmadığımı anladım. Bütün o büyük, gece vakti ışıklı, parlak cadde: Sinemalar, pastaneler, lokantalarla meyhaneler, vitrinlerinin ışıkları yanan büyük mağazalar; sonra da o anacaddeden aşağıya inen ya da Meşrutiyet Caddesi’yle birleşen Tepebaşı Caddesi’ne açılan, ardından Aynalıçeşme’ye, Dolapdere’ye, Kasımpaşa’ya, Ziba Sokağı’na inen sayısız bakımsız yol... Buydu yaşadığım dünya benim (Özlü, 2016: 43).

Yazarın *Beyoğlu’nda Bir Öğle Vakti* isimli öyküsü tam olarak Beyoğlu’ndaki eski kozmopolit hayatı anlatır. Beyoğlu’na ait sokaklar, kahveler, restoranlar birer dekor olmaktan öte kanlı canlı birer öykü kahramanları gibi kendilerine yer edinirler. Beyoğlu’ndaki sosyal hayatı içeriden bir göz olan yazar/anlatıcının sözleriyle öğreniriz. Bu öyküde kronotopik değer, Beyoğlu’nun tarihsel sürecine ilişkin anlatılanlar ve hatırlananlar ile açığa çıkmaktadır:

Bomboş bir öğle vakti. İşe gitmese de olur. Kardeşine uğrayabilir. Beyoğlu’nda, İstiklâl Caddesi’nde, yeni yapılmış yüksek bir yapının ikinci katında, geniş bir işyerinde çalışıyor o. Yapının çevresinde bir açıklık var. (...) Beyoğlu’nun eski apartmanları... Gri renkli Rum, İtalyan tarzı yüzyıllık yapılar. O yapıları tanıyor. Birçoğunun, geriye doğru uzanan şaşılmalı bir derinliği var. Arka yanları yokuşa doğru sarkmış. Eski bahçeler var orada. Yapılar, bahçelerin üzerinde uzanıyor. Aralarında dar sokaklar –Beyoğlu’nun daracık yokuşları– aşağılara doğru iniyorlar. Eski Ceneviz sokakları onlar. Yapıların arka pencerelerinden, küçük işlemeli demir parmaklıklı pencerelerinden, küçük işlemeli demir parmaklıklı balkonlardan deniz; bahçelerin üzerinden Boğaz’ın bir bölümü ile Marmara Denizi görünüyor (Özlü, 2012: 314).

*Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti* isimli öyküden aldığımız bu bölümde, Beyoğlu'nun öncelikle mimarisine ve mimarisinin ışığında tarihine dair bilgiler söz konusudur. Bu alıntı, Bahtin'in bahsettiği *tarihsel zamanın mekândaki izlerini okuma becerisi* hususuna tipik bir örnek oluşturmaktadır; eski yapıların mimari özelliklerinden yazar/anlatıcı baktığı yapının tarihine dair ipuçları yakalamaktadır. Bahtin'in *zamanın mekânda tüm bütünlüğü ve açıklığıyla görünmesi ve zamanın görünür ve özsel bağlantısı (şimdi ve geçmiş)* (Bahtin, 2016) olarak nitelendirdiği hususlar, yazar/anlatıcının Beyoğlu yapılarına dikkat çekmesiyle birlikte Özlü'nün öyküsünde yer bulur. Tarihsel zamanın mekân ile kaynaşma hâli, Özlü'nün Beyoğlu'nu anlattığı hemen hemen her öyküsünde mevcuttur.

Bahtin'in bahsettiği *şato kronotopu* tarihsel süreçle birlikte geçerliliğini yitirmişse de, *şato kronotopunun* taşıdığı değeri Özlü'nün anlattığı tarihi Beyoğlu binalarına atfetmek mümkündür. Bahtin *şato kronotopu* hakkındaki “*Şato, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla, yani tarihsel geçmişin zamanyla doludur*” (2014: 299) ifadesiyle bu kronotopun taşıdığı tarihsel değere, yani zaman-mekân ilişkisine vurgu yapar. Ülkemizdeki mimaride ve Beyoğlu'nda bir mekân olarak *şatoya* rastlanmadığı için, Özlü'nün öykülerindeki eski kiliseler, Galata Kulesi, eski Rum evleri vb. yapılar *şato kronotopu* vazifesi görür; çünkü bu yapılar da kelimenin tam anlamıyla tarihsel zaman ile doludur.

Özlü'nün *Bir Beyoğlu Düşü* isimli anlatısında, Galata'yı *şato kronotopu* kapsamında düşünebilmemize imkân sağlayan ifadeler dikkatimizi çeker. Özlü, Galata'nın geçmişi içinde saklayan bütünlüğüne şu şekilde atıf yapar: “[Y]oksa sadece, bu eski İstanbul'da mı böyle? Ceneviz, Yahudi, Levanten ruhlarıyla dolu bu eski Galata'da, Beyoğlu'nda mı işliyor bu yasa? Yoksa çok daha genel bir yasa mı bu?” (2016: 26). Beyoğlu'nun eski ve kozmopolit yapıları, *şato kronotopunu* edebî eserlerde, kendi mimarimiz üzerinden okumamız için oldukça elverişlidir. Beyoğlu kronotopu ile *şato kronotopunu* düşünebilmemiz, Bahtin'in birden fazla kronotopu aynı anda düşünebileceğimiz hususuna yaptığı göndermeyi destekler niteliktedir. Bir semt olarak Galata ve Galata Kulesi, yazara tarihsel süreciyle birlikte ihtişamlı bir yapı/mekân olarak görünür. Mekânda zamana/tarihe dair izler görmek ve tarihsel süreç içerisinde bu yapıları bozulmamışlığıyla izleyebilmek yazarda hayranlık uyandırır. Bu duyguyu insanlar ancak günümüzdeki tarihi yapılarla, bir bakıma *kronotop* kavramının tam da içeriği ile örtüşecek şekilde algılanmaktadırlar. Bu hususta, Demir Özlü'nün Galata hakkındaki şu ifadelerine dikkat çekmek gerekir:

Şaşılacak bir şeydir, ama Galata'nın güzelliğini ve bence gizli ihtişamını 1953 yılı sonbaharında fark ettim. Unkapamı Köprüsü'nden Azapkapı'ya doğru düşünceli düşünceli yürürken, birdenbire eski Galata'yı, kulesi, araya sıkışmış tapınakları, eski ve yeni yapılarıyla görüverdim. Bu görüntünün beni büyülediğini, onu hiçbir zaman unutmak istemediğimi, unutmayacağımı düşündüm ve bu görünüşün eşsiz olduğunda karar kıldım. Ancak bazı Akdeniz kentlerinde olabilirdi bu geriye doğru çekilen, açık renk büyüleyici görünüş. Ama gene, öyle sanıyordum ki, İstanbul'daki tekti (Özlu, 1991: 88).

Beyoğlu kronotopunun taşıdığı bir başka anlam da maziye duyulan özlem ve mazi duygusu ışığında kentin eski hâli (geçmiş) ile yeni hâlinin (şimdi) kıyaslanmasıyla ortaya çıkan olumsuz hissiyattır. Bu çıkarsamadan da anlıyoruz mekânda, geçmiş ve şimdiki zamanın birlikte düşünülmesi bağlamında, olumsuz da olsa, ortaya çıkan bir duygu değeri vardır. Selçuk Orhan'ın "Kent ve Kurmaca" isimli yazısında belirttiği üzere "[k]entin yıkıma uğraması aslında kentle birlikte düzenlenen tüm ilişkilerin yıkılması ya da dönüşmesi anlamına gelebilmektedir" (2009: 80). Bu tam da Özlu'nün yaşadığı kırılmaya açıklık getirir. *Ne Mutlu Ulysses Gibi...* adlı kurmaca olmayan kitabında Özlu, "Değişen İstanbul" isimli uzun yazısında geçmişten günümüze İstanbul'daki değişimleri anlatmaktadır. İstanbul'un en eski tarihinden başlayarak, günümüze kadarki dönüşümlerini amatör bir tarihçi bilinciyle anlatan yazar, gençliğindeki ve olgunluğundaki Beyoğlu'nu karşılaştırmalı olarak, özellikle de Beyoğlu mekânları (kahveleri, pastaneleri, yeni yapılan camiiler ve tarihi yapılar) üzerinden anlatır. Bu karşılaştırmayı yaparken kendi deneyimlerinden yola çıkarak eski Beyoğlu yaşamına ve kahve kültürüne dair pek çok yararlı bilgi sunar. Beyoğlu'nun eski güzel günlerine dönmesinin çok da zor olmadığını belirten Özlu, belediyeçilik açısından tavsiyelerde bulunur ve Beyoğlu'nu tekrar bir kültür merkezi hâline getirmenin mümkün olabileceğinden söz eder.

Özlu'nün öykülerinde de tıpkı yazarın kişisel tarihinde olduğu gibi yazar/anlatıcının, olgunluk döneminde, gençlik dönemindeki Beyoğlu'nu göremediği ve yaşayamadığı anlaşılır. Bu nedenle olsa gerek Beyoğlu'nun eski hâline dair anımsamalar çoğunlukla mekânlar üzerindedir. *Votka* isimli öyküde Beyoğlu hakkında şu ifadeler kullanılır:

Değişiyor kent. Birçok yeni mahalle yapıldı. Kalabalıklaşıyor. Gençliğimin geçtiği yerler de bir bir bozuldukça, gittikçe daha çok yalnızlaşıyorum bu kentte. Pastaneler oyuncakçı dükkânı oldu, tramvaylar kalktı, her yer tanımadığım kara bir kalabalıkla doldu. Sabahın hafif serinliğinde, bu büyük, eski dairede, pencerelerinden, gün boyunca, esiş yönünü değiştiren rüzgârı alan bu evde, eski kentin içinde olmaktan mutluyum (Özlu, 2012; 56).

Yukarıdaki alıntıda açıkça görebildiğimiz gibi yazar/anlatıcı tarafından mekândaki zamana bağlı değişimler fark ediliyor ve bu anlatıcıda olumsuz bir duygu değeri oluşturuyor. Toplumsal dönüşüm de mekânlarda kendisini gösterir ve kentsel dönüşüm ile



toplumsal dönüşüm karşılıklı bir etki hâindedir. Bu durum, Beyoğlu kronotopundaki zaman-mekân birlikteliğine tipik bir örnek daha oluşturur. Aynı imgeye ve duyuşa, yazarın *Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti* isimli öyküsünde de rastlamak mümkündür:

Adam, yıllarca öncesini, buradaki küçük geçitlerden birini düşündü. Olivo Geçidi'ni. Orda, sık sık misafir gittiği bir evi. Genç, kıvrık saçlı bir ressamı. Birlikte yaşadıkları, sonradan yazar olan, uzunca boylu bir kadını. Evin sokağa dördüncü kattan bakan penceresini. Yandaki, ikinci kat pencerelerinden birinin yakınına, evin salonuna yatırılmış bir Hıristiyan kadın ölüsünü. Bütün bu yörelerde, geçitlerde rastladığı, karalar –kara çorapları da vardı– giymiş Hıristiyan kadınlarını. Küçük basamaklarla çıkılan sokak arası kiliselerini. Bütün bu ölen, yıpranan, can çekişen Beyoğlu'nu düşündü. Güneşli havalarda, sıkıntı içinde, apartmanın pencereleri önünde, boğucu yaz mevsimini geçirmek için sedirde yatanları, ara sokaklarda pencerelerden yansıyan kadın yüzlerini, caddelerini gittikçe sefilleşen bir kalabalığın doldurduğu güzelim Beyoğlu'nu. Galatasaray'da, herhangi birine emanet edilerek terk edilip gidilmiş büyük eski evleri düşündü. Onları bir bir gezdiğini hatırladı. Sonra, gene, daha da ağır bir imgeyi; eski Beyoğlu'nu düşündü (Özlü, 2012: 319).

Bu alıntıda da görüldüğü üzere, yazar/anlatıcı Beyoğlu'nu kamusal ve özel mekânları ile özümsemekte ve zaman unsurunun somut kamusal alanlar üzerinde yarattığı değişimi izlemektedir. Beyoğlu'na dair imgeler; cadde ve sokaklar; bar, kahve, kulüp, restoran, ev, kilise, otel gibi sayısının çoğaltılabileceği birçok küçük uzam toplamda, yazar/anlatıcının hatıralarındaki büyük Beyoğlu genel uzamını oluşturmuştur. Zaman unsuru, Beyoğlu'nun irili ufaklı uzamlarında kendisini açığa vurmaktadır; bu sayede Beyoğlu kronotopu mümkün hâle gelmektedir.

## 1.2. “Senin Olmayan Bir Gökyüzü”: Stockholm Kronotopu

*“Yirmi üç yıldır başkalarının olan ülkelerde yaşıyorum.”*

Demir Özlü, *Kanal Kentlerinde*

Demir Özlü, 1979 yılında çeşitli sosyal ve siyasal nedenlerle ailesi ile birlikte, eşinin memleketi Stockholm'e gitmiştir. Özlü'nün geçici bir süre olarak düşündüğü Stockholm serüveni, dönemin siyasi koşullarından ötürü bir zorunluluk hâline dönüşür ve yazar 1989'a kadar ülkesine dönemez. Bu durum, Özlü'nün hayatındaki belki de en büyük kırılmalardan biri olduğu için eserlerinde Stockholm'e ve Stockholm'deki hayat üzerinden yarattığı imgelere sıklıkla rastlamak mümkündür.

Öncelikle Demir Özlü, Stockholm'de kendisini bir “yabancı” olarak duymaktadır. Her ne kadar bu kentte yıllarını geçirmiş olsa da yurdundan, gençlik mekânlarından, özellikle de Beyoğlu ve çevresinden kopuşunun hüznü ve mazinin özlemi içinde olduğu

açıktır. Stockholm, zorunlu misafirliğinden ötürü Özlü için bir “sürgün” kentidir ve Stockholm günlerinde hissettiği sürgün olma durumunu özellikle öykülerinde keskin bir biçimde görmekteyiz. Feridun Andaç bu husus hakkında

Ötede olmak, durmak, yaşamak kuşkusuz Özlü’nün yazar algısını etkilemiştir. Yerinden edilmişlikle gelen derin bir yurt/yer duygusu, ötede durup düşlenen bir zamana döndürmüştür de onu (2011: 6)

şeklindeki yorumlarda bulunur. Sürgün olma durumu, özellikle Stockholm’de yaşarken yazdığı öykülerin yabancılık, ait olamama, ayrı düşmek, öz yurdundan koparılmak ve yalnızlık gibi imgelerle dolup taşmasına neden olmuştur. Bu yüzden Özlü’nün metinlerinde Stockholm, olumsuz bir zaman-uzam olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu hususta, Özlü’nün, Amsterdam’da geçecek şekilde kurguladığı *Kanallar* isimli anlatısındaki ifadeleri örnek olarak gösterilebilir:

Hayır, bu kanallar kentine Paris’ten gelmemiştim. Tersine beni oraya sürükleyen yol, kuzeyden geliyordu. Kuzeyden, cansız mankenlerle dolu bir ülkeden geldimdi. Yıllarımı geçirdiğim o soğuk iklimden. Olmayan gecelerden, olmayan gündüzlerden. Kuşkusuz büyük bir mağazanın vitrinini dolduran özenle yapılmış cansız mankenlerden oluşan bir toplumda yaşasaydım, daha insanca bir yaşamım olabilirdi. Coşku yoktu. Ne üzüntülerimi derinleştirebildim orada, ne sevinçlerimi gerçekten duyabildim. Sadece duyguların kendi üzerine katlanması, açılan damarın kendi akıttığı kanın pıhtılaşmasıyla tıkanması, süreksiz bir süreklilikti yaşadığım. Sessizliğin için boş şiiriydi (Özlü, 2016: 178).

Özlü burada, “kuzey” ifadesiyle, yaşadığı kent Stockholm’ü kastetmektedir. Görüldüğü üzere yazar, bu kuzey kentini hiçbir açıdan benimseyememiştir. Duyguları Stockholm uzamında gerçekçi değildir, yaşadıkları anlamsız gelmektedir; bu kent yazarın melankolisini tetiklemektedir. Ait olamama hissi, yabancılık hâli bu bölümde net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yazarın, bulunduğu kuzey kentini Beyoğlu’ndaki canlı hayatla ve orada geçirdiği mutlu günlerle kıyasladığını söylemek mümkündür.

Özlü, *Kendi Kuşağımı Düşünüyorum* isimli yazısında “*İssızlaşan Stockholm’de dolaşarak, kendi kuşağımı düşünüyorum. Gerçekten, bütün köklerimle yabancı olduğum bir ülkede ne işim var benim?*” (Özlü, 2014: 12) diye sormaktadır kendine. Stockholm’de geçen öykülerde, yazar/anlatıcının kendisini bu kentte “yalnız” ve “yabancı” hissettiğine dair pek çok ifade mevcuttur. *Orada Olmak* isimli öyküsünde “*Kimseleri tanımadığım, kimselerle konuşmadığım bir yerdeydim*” (Özlü, 2012: 112); *Akşamüzerleri Gidilen Bir Bar* isimli öyküsünde “*Yalnızsın bu kentte. Ne olursa olsun, karınız da olsa, çocuğunuz da olsa yalnızsınız*” (Özlü, 2012: 29); *Bellman Sokağı’nda* isimli öyküsünde “*Günlerini nasıl geçireceksin, sana büsbütün yabancı gelen bu mahallede?*” (Özlü, 2012: 49); *Diskotekte*

*Bir Yazar* isimli öyküsünde “*Yaz geldiğinde, İskandinavyalılar, beyaz yelkenlerini açıp gidecekler takımadalara doğru... Ben nereye gideceğim?*” (Özlü, 2012: 79); *Orada Kalmak* isimli öyküsünde “*Hiçbir şey, senin için hiçbir şey yoktu burada*” ve “*Kimseleri tanımadığın, kimselerle konuşamadığın bir yerdeydin*” (Özlü, 2012: 111-112) ifadeleri, yazar/anlatıcının kentte duyduğu yalnızlık ve yabancılığı açıkça göstermektedir. Denilebilir ki, Stockholm uzamı içinde insanı-yazar/anlatıcıyı yalnızlaştıran zamanı barındırmaktadır.

Özlü’nün *İşte Senin Hayatın* isimli anlatısında da benzer temalara rastlanır. “Yabancı olmak” öyküleriyle birlikte anlatılarında da kendisini gösterir, Stockholm zaman-uzamı yazar/anlatıcı için sürgünlük ile eşdeğer durumdadır:

Bu gökyüzünün, bu kentte geçirdiğin bunca yıl sonra, artık senin de gökyüzün olması gerekiyordu. Hayır, sürgünde yaşamış büyük bir şairin söylediği gibiydi: “Senin olmayan bir gökyüzüydü bu” (Özlü, 2016: 64-65).

*Sürgünde On Yıl* isimli, anı türündeki kitabında, yurda dönemediği on yıllık süre zarfında yaşadıklarını, duygularını ve sürgünlük durumu hakkındaki düşüncelerini anlatmıştır. Kendisini Stockholm kentine ait hissetmeyen ve bu durumun üzerinde mutsuzluk yarattığı yazar/anlatıcı, hayallerine ve düşüncelerine bir kaçış zaman-uzamı olarak Beyoğlu’ndaki gençlik zamanlarını yerleştirir; Beyoğlu artık *hatırlanan mekân* hâline gelmiştir. Yazarın özyurdundan ayrı düşmesi, Beyoğlu kentini ve orada geçirdiği zamanları daha fazla içselleştirmesine neden olmuş ve bu durum yapıtlarına yansımıştır. Özlü de içinde bulunduğu durumun farkındadır, sürgün yıllarında Stockholm’de yaşar ve yazarken, Beyoğlu ve kendi gençliği hakkındaki imgelerin yoğunluğunun sebebini şöyle ifade eder:

İnsan kendi yurdunda, kendi mahallesinde otururken de kuşkusuz içinde birikimlerin olduğunu, bir şeylerin dolduğunu duyduğu dönemler olur. Ama yurdundan uzakta bu birikim, özlemin de açtığı yeni bazı gözeneklere de doluyor. İnsan geçmişte kalan yaşamını, hayal etme gücüyle yeniden canlandırmak istiyor (Özlü, 2001: 118).

Yazar, *Ne Mutlu Ulysses Gibi...* isimli kitabında yine aynı noktaya değinir. İstanbul’dan ayrı düşen yazarın, bu kopuşun hüznü içerisinde kente duyduğu derin bağlılığı nereye giderse gitsin duyduğu anlaşılmaktadır. Kendi hayatına dair bu ifadelerinden sonra, yazarın eserlerindeki Beyoğlu imgesinin fazlalığı, makûl bir zemine oturmuş olur böylelikle:

11 Aralık 1979'da çok sevdiğim insan Cavit Orhan Tütengil'in öldürülmesinden sonra, İstanbul'u –kenti, kentimi– terk ettim. 44 yaşındaydım. Sonra, ancak 12 Aralık 1989'da dönebildim oraya, İstanbul'a. 54 yaşına gelmişim artık. Beni, aralıksız on yıl, kendi kentimden uzak tutan nedenler vardı.

“Bu şehir arkandan gelecektir.”

İkide bir Kavafis'in Şehir şiirindeki bu derin tümceye takılmamız boşuna değil. Bu büyük şair yaşamıştı o duyguyu. Bir anlık bir duygu olarak da değil. Yıllara yayılan bir duygu olarak. “Bu kent ardını bırakmayacak senin.” diye de çevirebiliriz belki bu dize parçasını. İşte başta Stockholm olmak üzere, Avrupa'nın her yerinde yaşadığım on yıl boyunca da İstanbul ardını bırakmadı benim (Özlu, 1991: 91).

Nitekim Özlu, *Yeniden Yaşamak* isimli öyküsünde şu ifadeleri kullanır; henüz bulunduğu Stockholm kentine dair bir yaşanmışlığı ve dolayısıyla anlatacakları olmayan yazar/anlatıcı'nın zihnini geçmişine ait Beyoğlu'na ait imgeler kurcalamaktadır:

Henüz bu kentte bir hayatın yok. Burada geçmişi düşünebilirsin. Nasıl bir şeyse bu geçmiş? Asmalimescit'teki apartmanlarda Güngör'le gittiğiniz buluşma evlerini hatırlayacak değilsin. Karmakarışık şeyler hatırlayacaksın: bir uğultu, kentnin güzelliklerini örten bir karmaşa. Bir insanlık panayırı (Özlu, 2012: 208-209).

Ahmet Gögercin, “Roman, Kent ve ‘Değişme’” isimli yazısında Michel Butor'un *Değişme* isimli romanındaki kahraman hakkında “*Onun, yaşadığı kent Paris'i anlayabilmesi için bir başka kentle karşılaştırması gerekir*” (2009: 109) ifadesini kullanır; bu alıntıdan bir çıkarsamaya vararak aynı şeyi Demir Özlu için de düşünebiliriz. Özlu'nün yaşadığı kent İstanbul'u daha iyi anlayabilmesi için Stockholm'de yaşaması, bu iki kenti ve bu iki kentteki hayatını karşılaştırması gerekmiştir. Bu hususta, Stockholm günlerinin yazarın otobiyografik belleğini aktif hâle getirdiğini söylemek mümkündür; yabancı kentteki çağrışımlar yazar/anlatıcıyı çocukluk ve gençlik mekânlarına götürür, bu mekânlar otobiyografik zaman ile doludur. Bu hususta, yazarın şu ifadelerini aktarmak uygun olacaktır, yazar, farklı kentlerdeyken Beyoğlu'nun imgeleriyle kuşatıldığını farkındadır:

İşte, ayrı kaldığım on yıl boyunca bu kent –İstanbul– ardını bırakmadı benim. Ondan kurtulmak istesem de, boşunaydı bu çaba. Hayallerime, düşlerime girdi. Islak sokaklarında dolaşım. Rüzgârlarımı hissettim. Galata'nın görünüşünü, gözümün önünde canlandırdım. Küçük kiliselerine, sinagoglarına girdim. Camilerinin mimarisini özledim. Harap, karanlık bir İstanbul düşü, ardından, aydınlık bir İstanbul düşü... Öyle ki, benim için zaman zaman, artık sonsuz olarak yittiğini sandığım bu kenti, eski güzelliğiyle hayallerimde yeniden, yaratmak da istedim. Okuduklarımın yarattığı olumsuz duygularla, hayır yeni İstanbul'u düşünmüyorum, ben hayallerden bir İstanbul yaratacağım diye düşündüm, diye düşündüm, yazdım da bunu (Özlu, 1991: 92).

Stockholm kenti bu yüzden yazar için *geçişli zamanlara* açılan bir kapı gibidir; yazar/anlatıcı geçmiş, gelecek ve şimdiki zamanı, mekân üzerinden sürekli anlamlandırmaya ve muhasebe etmeye çalışır. Kendi içerisinde Stockholm zaman-

uzamının taşıdığı duygu değerleri olduğu için Demir Özlü özelinde bir Stockholm kronotopu düşünmeyi mümkün görmekteyiz.

Tüm bu belirlemeler ışığında Demir Özlü'nün öykülerindeki Stockholm kronotopunun, Beyoğlu kronotopunu da içinde barındırdığını söylemek mümkün olacaktır. Stockholm kronotopu ve Beyoğlu kronotopunun, Özlü'nün Stockholm'de yazdığı öykülerinde (*Stockholm Öyküleri*, 1988) birbirlerini besledikleri görülmektedir. Daha önceden de vurguladığımız gibi Bahtin'e göre bir kronotop, bir diğer kronotopu kapsayabilmek ve besleyebilmektedir. İki ya da daha fazla kronotopun iç içe düşünülebilmesi gözden kaçabilecek bazı noktaların, duygu değerlerinin açığa çıkarılmasını sağlamaktadır. Önceden bahsettiğimiz gibi, Özlü'nün Stockholm'e ait zaman-uzamları deneyimlerken, bellek gel-gitleri ile hatıralar ile Beyoğlu zamanlarına dönmesi yahut Beyoğlu'nun güncel durumunu düşünmesi bu iki kronotop arasında bir ilişki olduğunu ortaya koymaktadır. Mustafa Kurt'a göre,

[B]ireyin içinde yaşadığı duygular ile ikilemleri zaman ve mekân düzleminde ifade etmesi, yazarın da çıkış noktası olarak kabul ettiği 'hatırlama-betimleme' ilişkisinin açık bir göstergesidir (2011: 22).

Bu ifade, Özlü'nün Stockholm günlerinde “hatırlama-betimleme” yoluyla Beyoğlu kronotopuna da imkân verdiği; yani yazar/anlatıcının duygularını zaman ve mekân düzleminde, bize göre birlikteliğinde, ortaya koyduğuna yönelik fikrimizi desteklemektedir. Özlü, *Yeniden Yaşamak* isimli öyküsünde zihnindeki Stockholm-Beyoğlu ikilemini şu sözlerle ifade eder:

Şimdi, çok uzun yıllar sonra, oraya yeniden döndüğü, orada yaşamaya yeniden başladığını düşündüğün zaman da duyuyorsun bu sıkıntıyı. Çünkü çok uzun yıllar geçti. Her şeyin üzeri küllendi ve döndün oraya: o yarı-bilincinde yatan kente. Şimdi bütün gençlik yıllarını tüketmiş olan o kentte düşünüyorsun yeniden, terk ettiğin sürgün kentinde olmayı. Burası, sonra orası, sonra gene burası. Hep ardı sıra koşulan, tükenmeyen, sanki gerçekliğini yitirmiş, uçucu iki imge... ardında koştuğun buydu (Özlü, 2012: 209-210).

Yazar/anlatıcının bu ifadelerinde, zaman ve mekânı ustalıklı harmanladığını görmek mümkündür. Özlü tarafından, bir mekân olarak kent, zaman unsurundan ayrı olarak düşünülmemektedir. Yazarın yine aynı öyküsünden, Stockholm-Beyoğlu-gençlik arasındaki geçişli zamanlara örnek olarak şu ifadeleri de verebiliriz:

Şimdi ona yabancılık çektiğin kente yeniden ayak bastığını düşünüyorsun. Kentin kenar mahallelerindeki ıssız bir sokakta görüyorsun kendini. Hayır, Kaptensgatan'da değil. Bilmediğin uzak bir sokakta. Sokağın taş zemininin soğuk olduğunu düşünüyorsun. Aslında içini ürperten o değil. İçini ürperten tanıdık olduğun yalnızlık. O uzak yalnızlığı

istemiyorsun. Çok uzakta o. Çok soğuk bir iklimde. Kış günlerinin karanlığında. Sadece bunlar da değil nedenleri. İçinde biçimlenmiş olan tuhaf bir acı. Ürperten o seni. İstemezsen yeniden ayak basmayacaksın oraya. Buradaki alçakgönüllü hayatın ardını bırakmayacaksın. Zaten alçakgönüllü bir hayattan başka bir şey gerekli değil sana. Yetişme yıllarından beri öyle düşündün: Karagümrük'te tahta bir ev. Küçük bir bahçe. O yöreden arkadaşlar (Özlü, 2012: 212).

Bu hususta son olarak Özlü'nün *Orada Kalmak* isimli öyküsündeki benzer ifadeleri aktarmak yerinde olabilir. Bu öyküde de yazar/anlatıcı, yabancı olduğu kentte gençliğine ve gençlik kenti Beyoğlu'na çağrışımlar yoluyla dönmektedir. Dışsal yolculuk, Özlü'nün metinlerinde bir bakıma içsel yolculuğa dönüşür. Zaman-mekân unsuru bir kere daha önemli rol oynamaktadır:

Bu kahveye, ilk defa ne zaman geldiğini hatırlıyor musun? Birkaç yıl olmadı mı en azından? Kış mevsiminin bomboş bir Pazar günü. (Sokaklar ıslaktı. Sanki bir cumartesi günü, Beyoğlu'nda, kalabalıkla birlikte sinemalara koşuşturuyordunuz. Ama, burada yoktu öyle bir kalabalık. Yalnızdınız) (Özlü, 2012: 109).

Özlü'nün öyküleri dışında, anlatılarında da benzer bir duyuşa rastlanır. Yazar/anlatıcı Stockholm'deyken yine Beyoğlu'na dair imgeler ve Beyoğlu'nda bulunan uzamların hayaliyle kuşatılmıştır:

“İşte ne güzel diye” diye düşünüyorsun. Bütün o üniversitede okuduğun dönemde, bir gün gelip de Baltık Denizi'nde bir adada çok defa haftalarca kalacağını, arkada bıraktığın kenti, Tarlabası'nı, Tepebaşı'nı, Aynalı Çeşme'yi, Galatasaray'ı, Hacopulos Geçidi'ni bunca uzaktan hayal edeceğini aklına getirebilir miydin? (Özlü, 2016: 37).

Özlü, öykülerinde Stockholm kentinde geçen zamanı “uzun” ve “yavaş” olarak nitelendirmekte ve bu durumdan hoşnut olmamaktadır. Özellikle kış gecelerinin son derece uzun ve kasvetli olduğundan bahsedilir. Bu anlamda Özlü'nün bir mekân olarak Stockholm'deki zamanı duyuş tarzı ilginç olmakla birlikte dikkate değerdir. Böylelikle bir kere daha zamanın mekândaki izleri görünür hâle gelir. *Yeniden Yaşamak* isimli öyküdeki şu satırlar dikkat çekicidir:

Bu bahçe düzeyindeki evde öğleden sonraları da uyuyacaksın. Vaktin geçmesini istiyorsun. Bir şey bekliyormuş gibi. Oysa hiçbir şey beklediğin yok. Tersine, beklediğin her şeyden uzaksın. (...) Vaktin geçmesini beklediğin için sonsuz bir vaktin vardı (Özlü, 2012: 209).

Yazar Stockholm kentini durağan bir zaman ile birlikte düşünür. Bu durumun sebebi ülkemize kıyasla Stockholm'deki gece-gündüz sürelerindeki, nüfus sayısındaki ve mevsimlerdeki farklılığın yazar üzerinde bıraktığı yabancı ve olumsuz hissiyat olabilir. Stockholm'e göre İstanbul daha kalabalık ve daha canlı bir kenttir, yazar/anlatıcı alışkın olduğu hayat tarzını Stockholm'de görememektedir. Yabancı olduğu bu kente genel

olarak tutunamayan yazarın yaşadığı buhran, mevcut zamanın can sıkıcı olabilecek kadar daha yoğun ve uzun duyulmasına yol açmış olabilir. Nitekim yazar/anlatıcının Stockholm kentindeki günlerinin pek çoğunu gençlik ve Beyoğlu düşleri içinde geçirmesinin önemli bir sebebinin de mevcut zaman-uzamın yazar üzerindeki sıkıcı etkisi olabileceğini düşünmekteyiz. Bahsettiğimiz *Yeniden Yaşamak* isimli öykünün devamında benzer ifadeler mevcuttur:

Böyleydi buradaki hayat: tenhalık, sessizlik, insana tüketmek için kalan uzun zaman. Bu yüzden hiçbir şey için acele etmek gerekmiyordu. Yavaşlık, yavaşlığa alışman gerekiyordu. Sabır –sevmediğin ruh hali–, ama onu da öğrenmen gerekiyordu (Özlü, 2012: 210).

Yazarın *Caf  Nova* isimli öyküsünde de yazar/anlatıcının yaşadığı kent Stockholm'deki zamanı duyuş tarzına yönelik önemli ifadeler mevcuttur; yine bu öyküde de mevcut uzamla özdeşleştirilen *durağan zaman* vurgusu öne çıkmaktadır:

Zamanın akışına kapılınca ya da –kim bilir?– duran zamanın bilinemez derinliklerine demir atınca... İşte böylece yıllar geçiyor. Benim için saat durdu. Şimdi hatırlayamadığım bir şeyi arıyordum –buna dünyadan henüz bir umudum vardı da diyebilirsiniz!– fakat bu Baltık kıyısına geldikten sonra benim saatim takıldı, böyle durdu zaman. (...) Birbirini kovalayan günler hep birbirine benzediği için –kışlar da yazlar da hep aynıydı– benim de saatim durduğundan ne onyılları, ne yüzyılları sayabilirim size, kendi kendime de sayamadığım gibi (Özlü, 2012: 201-202).

Zamanın yavaş akışı, Özlü için bir gerçeklik olmakla birlikte, üçüncü dönem öykücülüğünde edebî imgeye de dönüşmüştür. Ayrıca Özlü'nün bu öykü hakkında günlüğünde, “*Ne de kötümser bir metin! Ölüm kadar kötümser. Belki ölümden de daha fazla*” (2010: 18) şeklindeki olumsuz ifadeleri kullanması da yazar üzerinde Stockholm zaman-uzamının ortaya çıkardığı olumsuz duygu değerlerine ilişkin fikir sahibi olmamızı sağlar.

### 1.3. “Mutlu Uzam”: Paris Kronotopu

“*Paris, bu anıtsal kent seni yeniden, bütün bütüne büyüledi.*”

Demir Özlü, *Önünde Boş Bir Uzam*

Tanzimat'tan günümüze kadar düşündüğümüzde, kültür ve sanat merkezi olarak görülen Paris, Türkiye'deki entelektüel çevreler için her zaman cezbedici bir yer olmuştur. Ahmet Oktay'ın ifadesiyle *dünyanın en ünlü kozmopolit kenti* Paris'tir (2002: 150). Demir Özlü, *Paris Günleri* isimli günlüklerinden oluşan kitabına yazdığı önsözde, Özlü ve çağdaşlarının Paris kentiyle kurdukları yakın ilişkinin niteliğini açıkça ortaya koymaktadır:

O yıllarda Paris, bizim için, her şeyden önce bir kültür ve yaşam şenliği idi. Nankörlük etmeyeyim: Düşlerimizin şehriydi. Sadece onu görmeden önce değil, asıl oradan döndükten sonra hep düşlerime giren bir şehir... Gerçeklikten ayırt edemediğim bu düşlerin ortak bir yanı vardı: Hepsinde de Grenelle Bulvarı üzerinde ya da o bulvara yakın bir yerde oturuyordum. (1961-62'de, bulvarın öte yanında Rue Viala ile ulaşılan Rue Roule'nin köşesinde, şimdi var olmayan bir otelde kalmıştım.) Pencereleri bulvara bakan ya da sokak arasından bulvarı gören birinci kattı bu. Orada, düşün içinde Paris'te yaşadığımı hissediyor, kimisinde de Paris özlemiyle yanıyordum. Kimi düşler de erotizmle örtüşüyordu. Evin içi alacakaranlıktı ve ben düşümde hep Paris'te duyduğum yaşama gücünü duruyordum (Özlü, 2017: 11).

Bu bağlamda, Paris kentini Demir Özlü'nün biyografisinden ve eserlerinden hareketle düşünerek, Özlü'nün metinlerinde Paris kronotopunun hangi biçimlerde ortaya çıktığını incelemeyi amaçlamaktayız. Paris, öncelikle Demir Özlü ve çağdaşları için bir özgürlük kentidir. Özlü'nün metinlerinde Paris'in özgürlük kavramı ile eşdeğer düşünüldüğüne dair pek çok ifadeye rastlamak mümkündür. Hattâ denilebilir ki, Paris, yazar için bir *fetiş-mekân* konumundadır. Özlü, daha önceden de bahsettiğimiz gibi eğitim görmek amacıyla 1961-62 yılları arasında Paris'te bulunmuştur. Mevcut süre zarfında tuttuğu günlük, *Paris Günceci* adıyla yayımlanmıştır. Paris'te geçirdiği süre ve daha sonraki Paris seyahatlerinde edindiği tecrübeler ışığında, Paris kentinde geçen öyküler de kaleme almıştır. Özlü'nün Paris kentiyle arasındaki ilişkinin izini bu metinlerde sürmek mümkün olacaktır. Bir mekân olarak Paris kentindeki zaman-mekân birlikteliğini fark edebilmek adına, Özlü'nün metinlerinde Paris kentiyle ilgili tekrarlanan imgelere bakmak gerekmektedir.

Özlü öncelikle, Paris'te kendi ülkesinden farklı olarak, en başta giyim kuşam alanındaki farklılıkları değerlendirirken serbestliğe ve “özgürlüğe” vurgu yapmaktadır. “Özgürlük” ihtiyacı ve özgürlüğe verilen önem 50 Kuşağı'nın temel izleklerinden biri olmakla birlikte, bu izleği Özlü'nün metinlerinde de sıklıkla görmekteyiz. Yazar hem varoluşçu kimliğinden ötürü bireysel özgürlüğe hem de toplumcu kimliğinden ötürü toplumsal özgürlüğe önem vermektedir. Bu duruşun izleri, kentleri algılayış tarzında da kendisini göstermektedir. *Paris Günceci*'nde, Paris'e gittiği ilk günlerde kendi ülkesiyle kıyas yapan Özlü, Paris ile ilgili şu satırları not etmiştir:

[B]urada Cafê de Flore'un terasında, sokakta alabildiğine değişik kılıklarda gençleri, özellikle atkılarını –renk renk– boğazlarının çevresinde atışlarındaki cesur serbestliği seyrediyorum. Bu kılık kıyafet serbestliği bile, farklı, özgürlükle dolu, insanların kendi başlarına olmak olanağına sahip oldukları başka bir yere, dünyanın bambaşka bir merkezine geldiğini anlatıyor insana (Özlü, 2017: 23).



Her şeyin en başta yüzeysel anlaşılabilmesi gibi Özlü de Paris kentine yüklediği özgürlük kavramını öncelikle kentlilerin giyim kuşam ve hayat tarzları üzerinden açıklamaya çalışır. Özgürlük insanoğlu için vazgeçilemez bir tutku olduğu için Paris, Özlü’ye ve Özlü’nün anlatıcılarına mutluluk veren mekân olma özelliği taşır. *Renkli fular bağlamak* gibi kentte ve kentlilerde fark edilen, özgürlükle bağdaştırılan en ufak detay bile Özlü’nün kente dair hayranlığını pekiştirmektedir. Yazarın sonraki yıllarda yazdığı *İşte Senin Hayatın* isimli anlatısında da geçen zamanın Paris ile ilgili yukarıdaki ifadelerini pekiştirdiği görülmektedir:

Paris içinde yaşarken bir yığın güzellik taşır insana. Sadece değişerek oluşan bilgiler, yayımlanan kitaplar, bulvarlar, kahveler, kaldırımlar, olgun insanlar değil, duyulan özgürlük de. Yirmi altı yaşında Paris’i ilk defa gördüğün gün, gardan doğruca Flore Kahvesi’ne gittiğini hatırlıyorsun. Hiç unutmadın o günü. Seni etkileyen genç insanların boyunlarına sardıkları renk renk fularlar değildi sadece. Bu renkli fuları boyna sarış biçimindeki özgürlüğü yazmıştın. Orta yaşa gelmiş insanların da yüzlerinden akan o yaşanmışlık çizgileri de seni çok ilgilendirmişti. Bunlar kentliyidiler, kültürün olduğu gerçek bir kentte yaşamışlardı bu insanlar. Kaç defa bir bulvar kahvesinde otururken duydun, bu özgürlük rüzgârını. Mutluluk buydu. Dünya çevrende özgürlük içinde dönmekteydi (Özlü, 2016: 30-31).

Özlü’nün seyahat yazılarını derlediği *Ne Muthu Ulysses Gibi...* isimli kitabındaki “Dünyanın Bütün Kahvelerinde” isimli yazı dizisinde, Paris’te yazarın devam ettiği kahvelerle de ilgili bilgiler ve kişisel anılar anlatılır. Özlü, kurmacanın dışında, yazdığı gezi yazılarında da kentlere dair tarihe ve sosyal hayata dair özsel bilgiler vermektedir. Paris kahvelerini anlatırken, Paris’teki hayata da değinen yazar, kentle özdeşleştirdiği özgürlük kavramına bir kere daha vurgu yapar:

Bir kadın dostum, ben Paris’e doğru yola çıkmadan önce, bana ‘Öylesine özgür bir yerdir ki demişti, bir kahvenin terasında oturur, bir kitap okursunuz ve derinden derine sizi yoklayan özgürlüğü duyarsınız.’ Doğruydu, doğruydu bu. Sonraları yerleşeceğim Montparnasse Bulvarı’ndaki C fe Select’ten, yalnız başıma kalıp da kitap okumak için, buralara Saint Germain kahvelerine kaçtığımda, hep bu derin, yerleşik özgürlüğü duyacaktım (Özlü, 1991: 17-18).

Paris kentine duyulan hayranlık, metinlerinde pek çok kere ifade edilmektedir. *İşte Senin Hayatın*’daki (2016) “Yaşadığın kent, üstelik Paris’se sana en doyurucu göndermelerde bulunuyor” (s. 28); “Dışarıda yaşanılması bir kent vardı. O kenti tanımalıydın” (s. 28); “Montparnasse çevresindeki, Select Kahvesi’ndeki yaşam da içine çekiyordu seni” (s. 29) ifadelerini örnek olarak gösterebiliriz.

*Paris Günleri*’ndeki (2017) “Ey, düşlerin Paris’i. Senin içinde olmak, yalnız olmak ne güzel. İnsanı dört bir yanından kavrıyorsun. Defalarca düşlerime girmiş şehir” (s. 34-

35) ifadelerinde, kentle kurduğu Őiirsel ilişki göze çarpmaktadır. Yine aynı gncede geçen “*Burada, Avrupa’nın ortasında, on dokuzuncu yüzyılın bu baŐkentinde insana tapılıyor adeta*” (s. 25) ifadesinde de zl’nn Paris kentine duyduğu hayranlığın bir başka insani boyutuyla karŐılaŐmaktayız.

Özlü’nün *nnde Boş Bir Uzam* (2012) isimli anlatısında da kente dair hayranlık dolu benzer ifadelere rastlanır: “*Paris, bu anıtsal kent seni yeniden, bütün bütününe büyüledi*” (s. 38); “*Şimdi Paris’te tek başına da olsa yaŐayabilirsin. Sadece kent ve kendin. Kentten aldıkların sana yetecekti*” (s. 40); “*İnsansız Stockholm’den sonra Paris’te tek başına olsan da daha mutlu yaŐayabilirdin*” (s.41).

rnek olarak aktardığımız tüm bu ifadeler ışığında diyebiliriz ki, mekân olarak Paris kentinin yazarın biyografik zamanıyla yakın bir ilişkisi söz konusudur. Mekânın yazar/anlatıcı üzerindeki mutluluk ve heyecan verici her türlü olumlu etkisi, içinde bulunduğu Şimdiki zamanın bütünüyle yaŐamasına ve kentin yarattığı duygu değerlerini anlamlandırmasına imkân tanır. Gaston Bachelard’dan alıntıladığımız “mutlu uzam” ifadesi, Demir zl ve Paris arasındaki iliŐkiyi tam olarak anlatmaktadır. *Mutlu uzam* ifadesi kişinin bulunduğu zaman-uzamdan hoŐnutluđunu ifade etmektedir ve çoğunlukla *mutlu uzamlar* insanların kaçtıkları/sığındıkları bir yer olma özelliği taşır. Paris’in özgürlüğüne sığınan yazar/anlatıcı, kentin sadece dış dünyayla değer, i dünyayla da kavrandığını göstermektedir. İnsan, mutluluk ve huzur aradığı yeri bulduğu takdirde, mevcut mekânla ilgili manevi bağı güçlenir. Özlü’nün metinlerinden, bu manevi bağı Paris kenti ile kurduğunu görmekteyiz. Bir başka manevi ilişki kurulan yer daha önce de bahsettiğimiz gibi Beyoğlu’dur. Fakat bu iki farklı mekânla kurulan ilişki niteliksel açıdan farklıdır, Beyoğlu yazarın çocukluk ve gençlik meknidir; yazar bu mekânın yerlisidir ve doğal olarak mekânla geleceğe dönük farklı ilişkiler geliştirmiştir. Ayrıca tekrar belirtmek gerekir ki zl, bulunduğu her kenti Beyoğlu kentindeki deneyimleri ışığında anlamlandırmaktadır.

Paris’in mutluluk veren özelliği ve özünde yabancılığı, zl’y çeken ve hatta zl’nün sığındığı/sığınmak istediği mekân olmasını sağlamıştır: bu durum kişisel zamanla son derece ilgilidir. Çünkü yazar/anlatıcı kısa süreli de olsa bulunduğu mekânda hayatını gözden geçirir ve kendi kentinde geçirdiği önceki hayatıyla, içinde bulunduğu zamanı ve kenti kıyaslama imkânı bulur. Özlü’nn Paris’teki imknları kendi lkesindekilerle kıyaslaması doğal olarak geçmişi düŐünmesiyle gerçekleşir. Paris

uzamının, yazar/anlatıcı üzerinde geçmişi ve şimdiki karşılıklı olarak düşündürmesi, mekânın *geçişli zamanlara* yol açması, Paris'i de tam anlamıyla kronotop olarak düşünmemizi olanaklı kılar.

Mutlu uzam olan Paris, Özlü'nün metinlerinde kültürel mekânlar, alt ve küçük uzamlar, kamusal uzamlar vb. gibi kente dair imgelerle birlikte karşımıza çıkar. Denebilir ki Özlü, Paris'i adeta *Benjamince* yaşamaktadır. Paris kentinde bir yabancı olan Özlü, kentte kahve, bar, restoran gibi sosyal ilişkiler kurabileceği mekânlarda vakit geçirmekte ve bir *flâneur* gibi kentin cadde ve sokaklarını dolaşmakta, düşünmektedir. Kentte gezdiği yerleri ve çevresini betimlerken, Özlü'nün bu betimlemeleri yüzeysel olarak kalmaz, kenti bir yerli gibi yaşamaya ve öğrenmeye çalışan bireyi görürüz. Ahmet Oktay, Attilâ İlhan'ın "Kaptan" şiiri hakkında yaptığı çözümlemede yabancıların Paris ile ilişkisi hakkında şu şekilde değerlendirmelerde bulunmuştur.

[Ş]iir yazdığını ve kendisine 'kaptan' dendiğini bildiğimiz kişi, Paris'in bir göçebesi; bu yüzden de yaşama ortamı olarak otelleri, kahveleri, barları, metroları, sinemaları seçiyor doğallıkla. Bir yabancı için hep anlık ilişkilerin kurulabileceği uzamlar bunlar ama. Şurası da kesinlenebilir gibi: "Vatansız"ların, sürgün devrimcilerin, orospuların, zencilerin; kısaca daha başka türden kaçakların ve sürgünlerin yerleştiği bu "Paris'e özgü" reel yaşamın, çok farklı insan ve aktöre ilişkileri üreteceği/ürettiği belli (Oktay, 2002: 153).

Oktay'dan alıntılıdığımız ifadeler düşüncelerimizi destekler niteliktedir. Özlü de bir yabancı olarak Paris'in *anlık ilişkiler kurulabilecek* mekânlarında sıklıkla vakit geçirmektedir. Bunun yanına bir de *flâneur* edasıyla Paris sokaklarında gezen anlatıcı figürü eklenince, Özlü'nün öykülerinde zaman ve mekânın canlı olduğu bir Paris karşımıza çıkmaktadır. Özlü'nün *Boğuntulu Sokaklar* kitabının ilk bölümü olan "Paris İçin Hikâyeler", tamamı Paris kentinde geçen ve kentin panoramasını çizen öyküler içermektedir.

Kitabın ilk öyküsü *Alan*, yoğun kent izlenimleri ve kente dair ayrıntılardan oluşmaktadır. Bahtin'in *alan kronotopu* adını verdiği kronotopu düşünmemize de imkân veren bu öyküde, Paris'in tarihi yapılarına, sokaklarına, dış mekânlara ve kentteki kozmopolit hayata yer verilir. Daha önceden de bahsettiğimiz gibi tarihi yapılar ve sokaklar, mekândaki zamanı düşünebilmemize olanak sağlayan uzamlar olarak karşımıza çıkarlar:

Üç gün, geceli gündüzlü aralıksız geziden: gece, kahveler, sabaha karşı, Montparnasse kilisesi, küçük, durgun, oturaklı, sessiz yapı; ıssız park, kuytu, gündüz güneşli, ama sessiz; kilisenin kararmış duvarlarına doğru; gece: bar, içki; sabaha karşı La Ronde Point'da,

ağaçlarla, bulvarı gören terasta içki, zenciler, Amerikalı melez, esrar satıcısı caza düşkün Paul, Amerikalı o da, önce gelip bulduydu beni Select'in terasında, öğleye doğru tahta masanın başında kahve, caddeler, ıssız, düz, dümdüz bir mahalle, anıtlar önünden geçtim. Burada, altı yolun birleştiği yerde havadan geçiyordu metro. Duplex. Yukarıda metronun rayları, rayların öte yanında kavuşan yolların köşelerine geldiğinden yola bakan yüzleri dar, yüksek yapılar. Benim bulduğum yerdeyse köşelere gelen yapılar alçaktı: iki katlı. Celtique kahvesi, Dubois kahvesi, öteki köşede garaj; önünden ince bir yol uzanıyor. Viala sokağı, sabahın erken saatinde buğu içinde uzanıyordu. Sokağı, eskimiş yapıları geçip alana çıktığımda, sürüklendim iki sokağın arasına yerleşmiş kahveye; uykumu açmak için kahve içecektim (Özlü, 2012: 419).

Görüldüğü üzere yukarıdaki alıntıda zaman ve mekâna dair ifadeler dikkat çekicidir; mekân zamandan, zaman mekândan bağımsız düşünülmemektedir. Kent hayatına dair kahve, bar, kilise, metro, mahalle, cadde, anıtlar, sokak, yapılar ve garaj gibi kamusal, kültürel ve küçük uzamlar, kente dair ayrıntılar tek tek metnin içine yerleştirilirken, zaman unsuru göz ardı edilmemiştir. Örneğin, “*Viala sokağı, sabahın erken saatinde buğu içinde uzanıyordu*” ifadesinde, sokak uzamındaki zamana dair izin (sabahın) yarattığı etki, edebî bir ifadeye bürünmüştür. Burada, Paris kronotopunun içinde yaşayan bir sokak kronotopundan söz etmek mümkündür. Bunun gibi, kente ait alan, cadde, yol, kahve vb. diğer uzamlar da kronotop olarak incelenmeye müsaittir. Paris kronotopunu bir büyük kronotop olarak ele aldığımız ve kronotoplar birlikte düşünülmeye müsait oldukları için, Paris kentine ait her küçük kronotopun, büyük Paris kronotopunu oluşturduğunu söylemek mümkündür. Yine benzer şekilde, yazar/anlatıcının Paris'in “eskimiş yapılar”ına dikkat çekmesi, zamanın mekândaki izine dair tipik örneklerinden birini oluşturmaktadır. Yine aynı öyküde geçen, kentin zamanına dair kısa ve net ifadeler, özellikle de “Dört katlı eski yapılar” cümlesinin tekrar edilmesi dikkat çekicidir:

Çıktım kahveden, sabahın sessizliği içinde nehir kıyısına çıktım, suya baktım. Bulanık akıyordu. Sonra dimdik yukarı. Kentin en dar sokaklarından geçiyorum. Ama karşıya gelen sokağı tanıdım hemen. Dört katlı eski yapılar. Işıksız, taş duvarlar. Yürüyordum. Dört katlı, eski yapılar. Uzun sokak. Sokağın sonunda belirde alan, ortasında yukarıda üç kola ayrılan fener yanıyor, altını, üzerinde bulunduğu yüksek yeri, küçük ağaçların gövdelerini, bankları aydınlatıyordu. Boş alana vardım. Soldaki üç katlı evlere baktım; pancurları kapalıydı. Sonra, sağdaki iki katlı atölyeye doğru yürüdüm. Eskimiş, sağlam yapı. Ardından fenerin ışığında dikildim. Donuk aydınlık karanlığa doğru uzanan gölgeme baktım, parmaklarımı açıp ellerimin kocaman gölgesini gözledim, yerde. Şimdi karşımda dar, uzun, eski, yüksek yapılarla çevrili alana açılan sokak vardı. Daha aşağılara, sonsuz ara sokaklara doğru uzanıyordu.

Durdum bir süre daha taş döşeli alanda. Sonra geldiğim dar sokaktan, sıvaları dökülmüş eski yapıların yanısıra yürüdüm (Özlü, 2012: 432).

Demir Özlü'nün Paris'i hakkında önemseyebileceğimiz bir başka hususun kentin *Benjamin*ce izlenmesi ve deneyimlenmesi olduğunu belirtmiştik. Bir Türk aydını olarak

Özlu'nün Paris sokaklarında gezinmesi ve etrafında gördüklerini betimleyerek bir anlatı oluşturması, bunu yaparken de zaman-uzam birlikteliği hakkında düşünebilmemize fırsat tanıyan ifadeleri üzerinde durmaya değerdir. Bize bu fırsatı sağlayan, zaman ve uzamın öykülerdeki belirgin konumudur. Özlu'nün Paris'te geçen öykülerinde, Paris'in sokaklarında yürüyen yazar/anlatıcı etrafında olup bitenlere ve gördüğü kent yapılarına karşı kayıtsız değildir. Yazar/anlatıcı, bir *flâneur* gibi sokaklarda yürürken, kurduğu öyküye gördüklerini ve izlediklerini dâhil eder. Bu bağlamda, *Kaldırımlarda* isimli öyküsünde şu ifadeler geçer:

Bir şey söylemek gerekirse şunu söyleyeyim: önünü alamadığım bir dalgınlık içindeydim, bunun önünü almak için de çabalamıyordum: kaldırımlarda yürüyor, küçük alanlara, caddelere çıkıyordum, meyil aşağı doğru –çok hafif bir meyil bu– başlıyor, geniş, تنها bir caddeyi geçiyor, köşede, güneş vuran kahvede oturan genç erkeklerle, genç kızlara bir an bakıyor, sonra en büyük bulvarlardan birine varabilmek için bir süre daha yürüyorum (Özlu, 2012: 440).

Yazar/anlatıcı dalgınlık hâlinde de olsa çevresini izlemekte ve anlamlandırmaktadır. Kent bir kez daha ayrıntılarıyla kavranmaktadır. Benjamin'in "*bakınmanın verdiği zevk*" dediği ve *flâneur*'e yüklediği bu özellik, Demir Özlu'nün anlatıcıları için de geçerlidir. *Kıralın Geçtiği Kapı* isimli öyküde de yine kentte yürüyen ve çevresini izleyen, gördüklerini not eden bir yazar/anlatıcı vardır:

Hiçbir yere varmayı gözetmeyen bir yürüyüş bu. İnsan da bu durumda kesin bir şey düşünemiyor. Aşağıda çarşıların, pazarların içine daldım. Ağaçlıklı çok güzel bir alan gördüm, evleri hep bir boyda, birörnek, bir sokak gördüm. Rönesans yapısı büyük bir çeşme gördüm, onun kanatları altına sığınmış, küçük, düzenli lokantalar vardı. Kıyıda örtülü, süslü, saklı bir İtalyan lokantası gördüm (Özlu, 2012: 451).

Mutluluk veren zaman-mekân olarak Paris, Özlu'nün "*Aşk Ve Poster*" isimli sonraki öykü kitabında, *Paris'te* isimli öyküsünde daha farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Özlu'nün öğrencilik döneminin Paris'i artık değişmiş ve yazar olgunluk dönemindeyken Paris kentini tekrar deneyimlemektedir. Yazar/anlatıcı, gençliğinde vakit geçirdiği mekânlar üzerinden geçen zamanın izlerini fark etmekte ve değişimi bir bakıma hoşnutsuzlukla karşılamaktadır. Anlatıcı/yazar "*Paris'in gökleri, eskisi gibi yabansı bulduğum gökler değildi. Ama bir şeyler değişmişti. Benim için geçip gitmiş bir şey vardı*" (Özlu, 2012: 248) ifadesiyle, Paris'teki değişim ve dönüşümleri bireysel olarak anlamlandırmaktadır. Beyoğlu gibi Paris de Özlu'nün *duygusal mekân*larından biri olduğu için yazar/anlatıcı kentteki zamana bağlı değişimlere yüzeysel olarak yaklaşamaz. Mevcut hoşnutsuzluk, aslında geçen zamanın mekânda fark edilen izlerine karşı geliştirilen duygusal bir tavidir.

Bu yüzden bir kronotop olarak kentteki, yani mekândaki zaman (geçen zaman), anlatıcı(lar)da böyle bir duygu değeri de oluşturabilmektedir. Yine aynı öyküde, yazar/anlatıcı kentteki yüzeysel ve içsel değişimleri şu şekilde ifade etmektedir:

Paris, zenginlere özgü bir yer olmuştu. Eski kartpostalların siyah-beyaz, gri Paris'i değildi. Renkli, renkli olmak isteyen bir Paris'ti. Dôme kahvesinde, garsonlar yarım, kesik ceketler giyiyorlardı; beyaz, kolalı bir önlük takıyorlardı. Para cüzdanlarımı açıp, hesabın üzerini ödüyorlardı (Özlu, 2012: 247).

Yazarın daha önceki öykülerinde de sıklıkla geçen bir mekân olan *Select* kahvesinde meydana gelen değişimler de aynı öyküde sıralanmaktadır:

Eskiden, terasın üzerini kaplayan tente daha yüksekteydi. Masalarla, sandalyeler daha genişçeydiler. Şimdi... daha gösterişli bir teras. Yerler halı döşeli. Sandalyelerin beyaz hasırını parıldıyor sanki. Dışarda, daha renkli bir bulvar var. Büyük reklam afişleri göz alıyor. Durmaksızın otomobiller akıyor bulvardan. Kahvenin terası değişmiş. Sonradan öğrendim, ressamlar dayatmışlar patrona değişmemesi için. O da iç-bölümü olduğu gibi saklamış (Özlu, 2012: 246).

Görüldüğü gibi *zamanın mekândaki izi* sadece eskime ve yıpranma ile değil, niteliksel veya niceliksel değişimlerle, yeniliklerle de okunabilmektedir. Geçen zamanla birlikte metaların yerine daha yeni ve iyileri konabilmektedir, fakat bu da mekânda zamana da bağlı bir değişim olduğu için kronotop değeri taşıyabilmektedir.

#### 1.4. “Büyülü Şehir”: Berlin Kronotopu

*“Ecrire à Berlin.*

*Berlin’de yazmak!”*

Demir Özlu, *Kanal Kentlerinde*

Demir Özlu'nün öykü, anlatı ve günlüklerinden yola çıkarak, Berlin kenti ile yakın bir ilişki kurduğunu, özellikle yazımsal anlamda yazar için besleyici bir kent olduğunu söylemek mümkündür. *Ne Mutlu Ulysses Gibi...* isimli çalışmasında Berlin kenti hakkında şu ifadeleri kullanır: “*Berlin kenti, Berlin burjuvaları! Johan Sebastian Bach’ın üzerlerine o ünlü Brandenburg konçertolarını yazdığı kent, o kent insanları. Kleist’in mezarını da barındıran büyüülü şehir*” (Özlu, 1991: 75).

2002 yılında, 25 Eylül ve 25 Kasım tarihleri arasında Berlin’de yaşarken yazdığı günlüklerde Özlu, yazımsal faaliyetlerini özellikle bu kentte devam ettirmek istediğini belirtmiştir. Özlu, daha da eski bir tarihte, 1986 yılında, hayranı olduğu Alman yazar ve

şair Heinrich von Kleist'tan (1777-1811) ve onun yazınsal karakterlerinden ilham alan, *Berlin'de Sanrı* adında bir anlatı kaleme almıştır. Gezi yazılarını derlediği *Ne Mutlu Ulysses Gibi...* isimli düzyazı kitabında Berlin ve çevresindeki yerleşim yerlerine ait tarihi ve turistik bilgiler, kent yaşamına dair pek çok ayrıntı, bir *flâneur* ya da bir gezgin tutarlılığıyla okura aktarılmıştır. Berlin kentine dair yazılarında Özlü, adeta bir haritacı titizliğinde çalışarak kentin önemli yerleşim yerlerini, cadde ve sokaklarını, önemli kahvelerini ve restoranlarını, istasyonlarını anlatarak kentle yakın temas içinde olduğunu göstermiştir. Elbette kentle kurulan bu yakın ilişki, Özlü'nün kurmaca eserlerinde de Berlin ve Berlin'e dair imgelerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yazarın özellikle kurmaca eserlerinde Berlin, zaman ve mekânın içe içe geçtiği bir kronotop olarak ortaya çıkmaktadır.

Berlin günlüğünün ilk sayfalarına kent hakkında, "*Berlin, uzun yürüyüşler yapmak için en elverişli kent. O sonsuz ova, kentin o insana uygun dizaynı, ağaçlarla çevrelenmiş caddeler*" (Özlü, 2010: 10) notunu düşen Özlü, bir kent gezgini olarak içinde bulunduğu kenti öncelikle kendine yürümek-dolaşmak için sunduğu imkânlar bakımından değerlendirir. Bir yazar olarak Özlü'nün, bulunduğu kentlere ilk olarak nasıl yaklaştığı konusunda fikir sahibi oluyoruz. Bir *flâneur* için caddeler ve sokakların ifade ettiği anlam, Özlü için de geçerlidir. Bir yazar olarak Özlü de, öykü ve anlatılarının anlatıcıları da kentleri öncelikle cadde ve sokaklarıyla kavrar, sonra bu alt uzamlarda bulunan kamusal mekânlara yönelirler. Yine Özlü, *Önünde Boş Bir Uzam* isimli anlatısının başına eklediği, arkadaşına yazdığı bir mektupta Berlin kenti hakkında fikirlerini şu şekilde ifade eder:

Berlin'in içinde beni en çok mutlu eden şey de caddelerin dizaynıdır. Müthiş rahatlık veren bir yer. Kent çok geniş bir araziye yayılmış. Elbette bir şehri sevmek için onun tarihiyle, orada yaşamış insanların tarihiyle de ilgilenmek gerekli. Ben bunu bir ölçüde eski gelişlerimde yapmıştım. Büyük Friedrich'in kurduğu barok kent Potsdam buraya on dakika. Voltaire'in de yaşadığı Sanssouci şatosu da orada (Özlü, 2012: 7).

Kendisinin de belirttiği gibi Özlü, Berlin kentinde geçen öykü ve anlatılarında Berlin kentinin tarihine ve bu kentte geçen tarihi olaylara da değinmiştir. Berlin kentindeyken ve bu kent hakkında düşünürken, yazar/anlatıcının Berlin'in tarihi olaylarını göz ardı edememesi, kentin yazar açısından kronotop değeri taşıdığına bir başka göstergesidir. Bahtin'in *şato kronotopu* her nasıl tarihsel ve geçmiş zaman ile doluyorsa, tarihi eskiye dayanan kentler de tıpkı *şato kronotopu* gibi tarihsel ve geçmiş zamanın izleriyle doludur; bu izlerin en somut ve açık örnekleri tarihi yapılar ve tarihsel olaylara tanıklık eden kentin

sokakları, caddeleri, meydanlarıdır. Artık geçmişte kalmış tarihi olaylar, kentteki bu küçük kronotoplar sayesinde günümüzde hatırlanmaktadır. Özlü de Berlin’de geçen öykü ve anlatılarında kimi zaman Berlin’in siyasi-tarihi olaylarına değinmiştir.

İnsanlık tarihinin kara lekelerinden biri olan “Kristal Gece”<sup>6</sup>, Özlü’nün eserlerinde adı geçen tarihi olaylardan bir tanesidir. *Önünde Boş Bir Uzam* isimli anlatısında, yazar/anlatıcı Berlin’de Hackescher Markt civarında dolaşırken, büyük sinagogun önünden geçer. Sinagog ona orada yaşanan Musevileri ve tarihlerini düşündürür, söz Kristal Gece’ye gelir. Yazar/anlatıcının Musevi arkadaşı Kristal Gece hakkında tek bir kelime eder:

“Delilik” demişti. “Delilik”. Olayın korkunçluğu üzerine yorumlar yapmak, ayrıntılara girmek istememişti. Şimdi bu mahallelerde toplama kamplarına gönderilmiş musevilerin oturdukları evleri saptadıkça, binanın önündeki kaldırımlarda, kaldırım taşları üzerine sarı, parlak bir madenden isimlerini yazıyorlar onların. İsimlerinin altına da hangi tarihte hangi toplama kampına götürüldüğünü. Geçen gelişine göre, bütün bu bölgedeki mahallede taşlar üzerindeki madeni sarı yazılar çoğaldı (Özlü, 2012: 13).

Özlü’nün *Charlottenburg / I* isimli öyküsünde de Charlottenburg’de geçen tarihi olay Kristal Gece’ye dair ifadeler vardır. Yazar/anlatıcı Berlin’in bu mahallesindeki Kristal Gece adı verilen tarihi olayı hatırlar ve düşünürken, bu çağrışım yoluyla kendi kenti Beyoğlu’ndaki geçmiş 6-7 Eylül olaylarını da hatırlar. Böylelikle Berlin kronotopu ve Beyoğlu kronotopu birbirini işaret eder ve yazarın iki kronotop arasında benzerlik ilişkisi kurduğu açığa çıkar. Bu iki kronotopun hatırlattığı tarihi olayların, yazar/anlatıcı üzerindeki olumsuz etkisi (duygu değeri) ortakır:

Eskiden bir Yahudi mahallesi olan Charlottenburg... SS’lerin Kristal Gece adı verilen gecede saldırdıkları mahalle. –orada, sana Costas’ın meyhanesinde Kristal Gece’den söz ettiklerinde, ortalama otuz yıl önce, henüz genç bir insanken İstanbul’da, Beyoğlu’nun altüst edildiği geceyi, 6-7 Eylül gecesini düşündün, yanan Ortodoks kiliselerini, sokaklara atılmış eşyaları ve deliye dönmüş kalabalığı (Özlü, 2012: 87).

Yine aynı öykünün devamında, Charlottenburg (dolayısıyla Berlin) bir kronotop olma özelliğini devam ettirir ve karakterler arasında buldukları kent hakkında bir diyalog geçer, böylelikle buldukları yerin tarihi geri planı bir kere daha hatırlanır:

Biliyorsun, faşizm döneminde en çok saldırıya uğrayan mahalle burası. Kristal Gece, öteki saldırılar. Eski Yahudi mahallesi. En çok da yazarların oturdukları mahalle. Sonra biliyorsun, Nazi’lere karşı en çok yazarlar direndiler (Özlü, 2012: 93).

---

<sup>6</sup> “Kristal Gece, 1938’de 9 Kasım’ı 10 Kasım’a bağlayan gece, Nasyonal Sosyalist Parti idaresi tarafından düzenlenen ve Yahudiler’e âit ev, iş yeri ve sinagoglara yapılmış kanlı ve ölümcül saldırıların gerçekleştiği gecenin adıdır” (Vikipedi, 2019).



*Charlottenburg / I*'den sonraki öykü olan *Charlottenburg / II*'de ilk öyküdeki Kristal Gece çağrışımıyla 6-7 Eylül olaylarını hatırlama durumu bir kere daha anlatılır. Bu tekrar vesilesiyle, yazar için, Berlin kronotopunun ağırlıkla Kristal Gece'yi (dolayısıyla Beyoğlu'ndaki 6-7 Eylül olaylarını) düşündüren bir niteliğe sahip olduğunu söylemek mümkün olacaktır:

[ö]yle ya, Klaus'un arkadaş olduğu tombulca Charlottenburglu kız, Kristal Gece'yle ilgili, bulunabilmiş fotoğrafları gösterirken, sen de İstanbul'da, Taksim Alanı'nın oradaki ateşe verilmiş Ortodoks kilisesini, Beyoğlu'nu –kentin bu Hıristiyan kesimini– tahrip için ellerinde kancalı sopalarla bütün bu caddelerde sokakları doldurmuş olan ahaliyi düşünüyordun; davullarla, zurnalarla kenti zapt etmiş, bu vahşi geceyi ulusal bir gün gibi kutlayan, yangınlarla kızarmış İstanbul gecesinde bağırıp çağıran, (...) (Özlü, 2012: 95).

Özlü'nün metinlerinde Berlin zaman-uzamının taşıdığı bir diğer anlam ise hayranı olduğu Alman yazar Kleist ve onunla ilgili imgelerde yatar. Berlin kenti, Özlü'ye hayranı olduğu tarihi figür Kleist'ı, onun eserlerini ve kentteki ölümünü hatırlatır. *Önünde Boş Bir Uzam* ile *Berlin'de Sanrı* isimli anlatılarında Kleist ile ilgili bölümlere rastlamak mümkündür. Özellikle *Berlin'de Sanrı* anlatısında yoğun bir Kleist etkilenmesi görülür. Kleist'in sevgilisiyle birlikte intihar ettiği yer olan Wannsee'ye giden yazar/anlatıcı, burada Kleist ve onun intiharı ile ilgili bir yazı yazmak istemektedir:

Yalnızca olayın gerçekleştiği yerleri görecek ve henüz lise yıllarında okumuş olduğun bu yazarın anlatılarının, sende bıraktığı silik izlenimlerle, açıkçası bütün sıradan yazarların yaptıkları gibi, gördüğün, duyduğun havayla ilgili bir şeyler yazacaktın (Özlü, 2016: 61-62).

Kleist'tan ilhamını alan bir anlatı kurmak isteyen yazar/anlatıcı, Wannsee'nin sokaklarını dolaşmakta ve bir yandan da gezip gördüğü yerleri kent gezgini bilinciyle betimlemektedir. Gezilip görülen, Wannsee'ye ait uzamlar kronotop değeri oluşturarak, yazar/anlatıcıya Kleist'ı hatırlatmakta ve Kleist'in yaşadığı geçmiş zamanı, 19. yüzyılın Wannsee'sini düşündürmektedir.

Özlü'nün *Berlin'de Sanrı* anlatısındaki Berlin-Wannsee zaman-uzamında geçen bu anlatının taşıdığı bir diğer önemli duygu değeri de yazar/anlatıcıyı kendi kenti Beyoğlu'nda geçirdiği gençlik yıllarını hatırlatmasıdır. Wannsee'nin yazar/anlatıcıyı Beyoğlu ile geçişli zamanlara götürmesi, yazar/anlatıcıda sıra özlemi de diyebileceğimiz maziye dair anılara ve özleme sevk eder. Anlatı boyunca yazar/anlatıcıya bulunduğu bu yabancı kentin, kendi kentini ve gençlik zamanlarını hatırlattığına dair pek çok ifade bulmak mümkündür. Mevcut uzamın, yazar/anlatıcıyı yabancılaştıran ve yalnızlaştıran özelliği, geçmiş zamana, gençliğine ve Beyoğlu'na dair imgelerin ortaya çıkmasına sebep

olur. Yazar/anlatıcı, bulunduğu kentte yalnız olduğunu net bir şekilde duyumsamaktadır: “Yeniden odana çıktın ve bu konağa geldiğinden bu yana ardını bırakmayan yalnızlık duygusunu daha da derinden duyduğunu sandın” (Özlü, 2016: 69). Yazar/anlatıcının düşlerine, derinden bağlı olduğu kenti Beyoğlu ve kente ait çeşitli uzamlar, imgeler girmektedir:

Düşünde eski bir Beyoğlu sokağını göreceksin. Tarlabasına yakın bir yerde, evlerin rutubetli yüzünü, sokağı dolduran kalabalığı, kapıların yüzüne, demir kapı kesilerek açılmış küçük pencerelerden içerisini gözetleyen kalabalığı... (2016: 88).

Yazar/anlatıcı gençlik kentine ait imgelerden kurtulamayacağını düşünmekte ve bu durumu kabullenmeye çalışmaktadır:

Şimdi çok daha uzakta, uzun yıllar önce Bach’ın müziklerini yaptığı, Kleist’in kendini öldürdüğü, Napolyon ordularının geçtiği topraklarda; duvarlarla, dikenli tellerle bölünmüş bir kentin kıyısında, kirli bir suya bakan konakta, yarı uykularında seni yoklayan belirsiz varlıklar, ardında bıraktığın o kentin, buğulu sular üzerinde yüzen görüntülerini taşıyorlar sana. Sana sunmak üzere. Unutamadığın acısını ansıyasın diye: “Hayır gidemezsin bir yere, gidecek yerin yok, geçmişini dolduran o kent izleyecek seni.” Sonraki yıllarını nerede geçirmiş olursan ol. İster kuzeydeki bir kentin taş sokaklarında, istersen başka, bambaşka bir kentte. Mevsimlerce, durgun gecenin içinde geceyarısı güneşini izle istersen, kurtulamayacaksın o eski kentten. Bacağından bağlanmış bir hayvan gibi, seni çekecektir hep aynı yere o. “O kent düşlerine girecek senin.” Uykularına süzülen o sokağın rutubetli duvarlarının görüntüsü, bütün gençlik yılların boyunca seviştiğin o yüzlerce çıplak kadın ardını bırakmayacaklar (Özlü, 2016: 99).

Yukarıdaki alıntı, Wannsee zaman-uzamının kendi içinde tarihiyle birlikte düşünüldüğünün de bir başka örneğidir. Daha önce de *şato kronotopuna* benzeterek belirttiğimiz gibi Wannsee’de gerçekleşen tarihi olaylar, günümüzde kent kronotopu ile tekrar hatırlanmaktadır; Kleist’in intiharı, Bach’ın eserleri, Napolyon’a dair tarihsel bir olay... Hepsi yazar/anlatıcının bulunduğu yerin tarihsel zaman ile doluluğuna tipik örnek oluşturmaktadır. Asıl konumuza dönecek olursak, Wannsee-Beyoğlu arası, yazar/anlatıcı açısından ortaya çıkan geçişli zamanlara bir başka örnek olarak, aşağıdaki uzun sayılabilecek iç monoloğu gösterebiliriz:

Uykusuzluğunun nedeni, çoktandır hissettiğin mide hastalıkları değil. Tersine, uykusuzluğunun da, mide hastalıklarının da nedeni, bilincinde birikmiş bir yığın mutsuz görüntü. O kurşun rengi kentin rutubetli, bakımsız, köhne sokaklarında geçirdiğin yaşam, rastgele yaşanmış, doyumsuz bir gençliğin imgeleri... Ara sokaklarını bir bir hatırlıyorsun o kentin; bilincinin içinde tenteler gerilmiş tezgâhların üzerinde her şeyin sergilendiği balık pazarının eğri büğrü taş sokaklarına giriyorsun; tezgâhların arasından sağa sapıyorsun, ardına kadar açılmış, iki kanatlı bir demir kapının ötesindeki taşlığa yerleştirilmiş, küçük mermer masalardan birine oturuyorsun: Lefter’in Meyhanesi. Hemen hemen on yıl devam edeceksiniz oraya arkadaşlarıyla. Şimdi gözlerini yumsan, duvarlarına aynalar dizilmiş, tavanındaki camlardan ışıklar sızan, mermer döşeli bir pasajın içinden geçebilirsin;

kumaşların, rutubetin ve çiçeklerle süslenmiş laternayı açık seçik görebilirsin. Sabahları ıslak sokaklarına vurduğun kent! Durmadan sayısı artan insanlarıyla kimsesizliği çoğalan, yıkılmaya bırakılmış, bakımsız ve başıboş... İç yaşamının çöküşü o kentin çöküşüyle bir arada gidiyor sanki. Şimdi yıllardır oralardan uzakta olsan da (Özlü, 2016: 102).

Önemle belirtmek gerekir ki, daha önce bahsettiğimiz Stockholm ve Beyoğlu kronotopları arasındaki karşılıklı ilişki, Berlin ve Beyoğlu kronotopları arasındaki iç içe geçmişlikte de söz konusudur; Berlin kronotopu da içinde Beyoğlu kronotopuna dair duygu değerleri barındırmaktadır.

Berlin zaman-uzamının, yazar/anlatıcıda ortaya çıkardığı önemli bir duygu değeri de yalnızlık hissidir. Farklı kentlerde ve farklı insanların arasında bulunmak, zaten hâli hazırda yalnızlık hissi ile boğuştuğu anlaşılan yazarın yalnızlık hissini daha da arttırır görünmektedir. Yine de belirtmemiz gereken bir nüans var ki, yazar/anlatıcı Paris zaman-uzamındayken hem hayallerini süsleyen kentte olduğu için, hem de yanında dostları bulunduğu için yalnızlığını yıkıcı boyutta hissetmez. Stockholm zaman-uzamında hissedilen yalnızlık ve yabancılığın yıkıcı boyutundan daha önce bahsetmiştik. Berlin zaman-uzamında da, Stockholm'de kadar olmasa da mevcut bir yalnızlık hissinden söz etmek mümkündür. Özlü Berlin'deyken *Kanal Kentlerinde* isimli günlüğüne şu notu düşmüştür:

Yirmi üç yıldır başkalarının olan ülkelerde yaşıyorum. İsveç'te, Almanya'da, bir süre kalmaya gittiğim her ülkede bir 'ziyaretçi'yim. Kendim de böyle hissediyorum. Bir 'misafir' değil, bir 'ziyaretçi.' Sessiz bir ziyaretçi. Başka bir şey değil. Kendi ülkeme gittiğim zaman neyim? Orada da bir 'ziyaretçi' değil miyim? (Özlü, 2010: 17).

Özlü'nün günlüğüne yazdığı bu cümleler yalnızlık ve yabancılık hissini artık hayatındaki somut bir gerçeklik hâline geldiğini göstermektedir. Yazarın kendi ülkesinden ayrı düşmesi, kendi kentinin özlemi içindeyken farklı kentlerde bir hayat kurmaya çalışması bu olumsuz durumun temel nedenleridir elbette. Berlin'in yabancı zaman-uzamında bu fikre bir kere daha kapılması nitekim tesadüf değildir. Özlü'nün duyusu, yabancı bir zaman-uzamın bireyde yol açabileceği yalnızlık ve yabancılık duygularına tipik örnek oluşturmaktadır.

Yazarın *Berlin'de Sanrı* isimli anlatısında da yalnızlık hissine dair duyular ve imgeler göze çarpar. Berlin zaman-uzamındaki bir alt uzam olarak odasına çekilen yazar/anlatıcı, bu durumu şöyle açık eder: "*Yeniden odana çıktın ve bu konağa geldiğinden bu yana ardını bırakmayan yalnızlık duygusunu daha da derinden duyduğunu sandın*" (Özlü, 2016: 69). Yine aynı anlatıda, yalnızlık ve yabancılık duygularının yol açtığı

“yersizlik” hissine dair önemli bir iç monolog mevcuttur. Yazar/anlatıcı yine bu iç monologda kendi yalnızlığını ve ait hissedememe durumunu yaşadığı kentler (zaman-uzamlar) üzerinden değerlendirir:

Nereden geldiğini sormuşlardı sana. Bilmiyor değilsin bunu. Şuradan, sonra da şuradan... ‘Açıkçası’ diyorsun kendi kendine ‘doğuda, güneyde, güneydoğuda, suların kıyısında, geceleri karanlık olan, köhne, çok eski bir kenti bıraktım; kuzeyde, kiliseleri durmaksızın çan çalan, daha küçük bir Protestan kentine sığındım. Yıllar geçti, yıllar geçti; şimdi artık o kuzeydeki kent de soğuk görüntülerini taşıyorum. Ama öteki büyük, eski kent de bırakmıyor ardımı. İkide bir sabah güneşinin vurduğu, ıslak, eski sokaklarında buluyorum kendimi. Adalarında bağırıp duran bembeyaz martı kuşlarının kanat çırpışlarını duyuyorum. Yüksek kiliseleriyle, büyük camilerinin gölgelerinde dinleniyorum. Sularını ürperterek esen rüzgârı tenimi yalıyor. Böylece belirsiz yerlerden, açıkçası birkaç yerden birden geldim işte’ (Özlü, 2016: 70).

Bahsedilen “sürgünlük” ve hiçbir yere ait hissedememe durumuna, yazarın sonraki yıllarında artık daha farklı yaklaştığı görülmektedir. 1988’de Özlü, arkadaşı Ferit Edgü’ye Stockholm’den yazdığı bir mektubunda, sürgün olma hâli hakkında şu ifadeleri kullanır: “‘Sürgün’... ağır sözcük. Bütün yaşamımız boyunca, orada da, burada da, sürgündük. Artık ‘gezgin’ olalım” (2017: 149). Yazarın hayatının önemli bir bölümünde gerek gerçek anlamda, gerek imgesel anlamda “sürgün” olduğu ve hissettiği malûmdur; fakat bu ifadeyle birlikte artık hayatındaki bu gerçekliğe olumlu bir taraftan yaklaştığı anlaşılmaktadır. Bu yüzden Özlü’ye kent gezgini ya da bir *flâneur* nitelemesinin uygun olduğunu bir kere daha teyit ettiğimizi söylememiz mümkündür, çünkü seyahat kavramı Özlü’nün hayatının da eserlerinin de temel dinamiklerinden birisidir.

Tekrar bu bağlamda, 1990 yılında Ferit Edgü’ye Stockholm’den yazdığı bir başka mektubunda bir kente ait hissetme hususunda eskiye göre daha yapıcı bir yaklaşım sergilediği görülmektedir:

Birisi bana, aşağı yukarı, “nereye ait olduğumu” ya da “nereye ait olduğumu hissettiğimi” sordu. (Böyle ince sorular sorabilen tek tük insanlar da var. Bana her şeyi sordular. Akla gelmeyecek ayrıntıları bile.) O sırada zihnim aydınlanarak ve İstanbul ikâmetim üç aya yaklaştığı için, daha bir nesnel düşünebilerek, söylediğimin doğruluğu da içimde (ve zihnimde) hissederek “Her şeye, yaşadığım her yere aidim” dedim. Yani İstanbul’a, Ankara’ya, İzmir’e, Stockholm’e, Paris’e, Berlin’e, azıcık Helsinki’ye (neden olmasın), Hamburg’a... (Özlü, 2017: 182).

Görülen o ki *flâneur* bilinci ve duruşu, bir zaman sonra yazar tarafından da benimsenmiştir. Muhtemelen Özlü kendini “yaşadığı her yere ait” hissettiği için, yaşamı boyunca kentlerle yakın ilişki kuran bir yazar, kentin gizemini çözmeye çalışan bir kent gezgini olmuştur.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. DEMİR ÖZLÜ'NÜN ÖYKÜ VE ANLATILARINDAKİ DİĞER KRONOTOPLAR

#### 2.1. Arayışın Uzamı: Yol-Karşılaşma Kronotopu

Mihail Bahtin'in belirlediği zaman-uzamlardan biri olan “yol” öncelikle önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir mekân olarak yolda kat edilen mesafe aynı zamanda akan zaman ile yakından ilgilidir. Zaman ve mekân unsurlarını aynı anda bünyesinde taşıyabildiği için “yol” bir kronotop olarak kabul görmektedir.

İlerleyen yol, aynı zamanda ilerleyen zamana da işaret eder. Fakat bu hususta mekân unsuru daha ön plana çıkarak, zaman üzerinde çeşitli algılayış farklılıklarına yol açabilir. Yolda cereyan eden olaylar ve yolun akışı, duruma göre kahramanlarda çeşitli olumlu ya da olumsuz duygu değerlerinin açığa çıkmasına neden olabilir. Olayların yolda başlayıp yolda bitmesi, serüven boyunca yolun rastlantılara ve beklenmedik durumlara ev sahibi olması, zamanın yol üzerindeki şekillendirici etkisinin somut örnekleridir. Yol üzerinde gerçekleşen her deneyim, zaman ve mekân unsurlarının birlikteliğiyle mümkün olur.

Yol kronotopu ile yakından ilgili olan bir başka kronotop ise Bahtin'e göre karşılaşma kronotopudur. Tesadüf unsurunun birincil değer olduğu karşılaşmalar, genellikle yoldayken gerçekleşir. Bunun yanında zamanı kararlaştırılmış karşılaşmalar da mümkün olabilmektedir. Yol kronotopunda olduğu gibi, karşılaşma kronotopunda da zaman ve mekân başat unsurlardır. Yaşamımızdaki tesadüfler ve karşılaşmalar, zaman hususuna sıkı sıkıya bağlıdır ve mutlaka bir mekânda gerçekleşirler. Bu mekân Bahtin'e göre özellikle yoldur; “doğru zamanda, doğru yerde olmak” tümcesi bu hususun tipik bir örneğini oluşturmaktadır. Karşılaşma kronotopu ve yol kronotopunun özelliklerini Bahtin şu ifadelerle açıklamaktadır:

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 bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur. Bir romanda karşılaşmalar genellikle 'yolda' cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. 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. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman adeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir); bu, bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğretilenme genişlemesinin kaynağıdır: 'Bir yaşamın seyri, akışı', 'yeni bir seyirde yola koyulmak', 'tarihi seyri' vb; ana ekseninin zamanın akışı olarak kalması koşuluyla yolun bir eğretilenmeye dönüşme şekilleri çeşitli ve çok katmanlıdır (Bahtin, 2014: 296-297).

Görüldüğü gibi Bahtin'in yol ve karşılaşma kronotoplarındaki belirlemelerde öne çıkan hususlardan belki de en önemlisi zamansallıktır. Günlük hayatımızda başımıza gelen karşılaşma gibi olayların uzamsallığını ön plana çıkararak deneyimlerken kimi zaman zamansallığı ikinci plana attığımız olur. Fakat objektif olarak bir anlatı üzerinden düşündüğümüzde genellikle yol üzerinde gerçekleşen karşılaşmalar her zaman zamanlamayla ilgilidir. Yol kronotopunun taşıdığı duygu değerlerinden bir başka önemli olan ise yolda geçen (akan) zaman ile birlikte kahramanların maddi ve manevi hususiyetlerinin değişime veya dönüşüme uğramasıdır. Bu hususta sayısını arttırabileceğimiz pek çok imkân vardır. Kahramanlar için yaşanmışlığı olan, önemli bir mekânda gerçekleşen karşılaşmalar; yıllardır birbirini görmemiş iki insanın yolda karşılaşması; yeni ve yabancı bir kente giden yol; eve dönüş yolu; kahramanın yoldayken başına gelenler, yolda beklemek, yolda ayrılmak veya kavuşmak vb. şekillerde sayısını arttırabileceğimiz her türlü gerçek ve mecazi zaman-uzamsal ihtimal, anlatı içinde kahramanın bireysel duygu değerlerinin ortaya çıkmasına vesile olur. Bahtin'in Don Kişot örneği bu açıdan oldukça değerlidir. Bir at üzerinde yola çıkan Don Kişot'un yol boyunca türlü maceralar yaşaması, zamanın ilerleyişinin yeni olay ve durumlara imkân tanınmasıyla yakından ilgilidir:

Yol, tesadüfün egemenliğindeki olayların resmedilmesine özellikle (ama münhasıran değil) uygundur. Bu, romanın tarihinde yolun oynadığı önemli anlatsal rolü de açıklar. Antik gündelik gezi romanının, Petronius'un Satyricon'u ve Apuleius'un Altın Eşek'inin içinden bir yol geçer. Ortaçağın şövalye romanlarının 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 (Bahtin, 2014: 297).

Demir Özlü'nün öykü ve anlatılarda yol, çeşitli anlamsal değerlerle karşımıza çıkmaktadır. Özlü'de bir *flâneur* ya da bir gezgin gibi çeşitli kentleri deneyimleyen yazar/anlatıcı doğal olarak yoldadır. Fakat bu yol uzun bir serüvenden geçen bir yol değildir, kentin içinde küçük uzamlar arasında gidip gelmeye ve kentin sokaklarında dolaşma amacıyla kullanılan kısa yollardır. Bu kısa yollar, yazar/anlatıcıyı kentin farklı bir küçük uzamına ulaştırırken, yol boyunca çevresinde akan kent unsurlarını izlemesine fırsat verir. Kimi zaman da kent içindeki bu kısa yollarda tanıdık biriyle karşılaşılır veya yabancılarla geçici sosyal ilişkiler kurulur. Özlü'nün öykülerinde bu hususa dair pek çok örnek bulmak mümkündür. Farklı kentlere yapılan yolculuklar sırasında yol yine ön planda olan bir kronotop olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda Özlü'nün öykülerinde yol bir arayış mekânıdır. Kent, farklı amaçlardaki yürüyüşler esnasında deneyimlendiği ve betimlendiği için, cadde ve sokaklardaki yollar bir zaman-uzam olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Özlü'nün *Adalara Bir Yolculuk* isimli öyküsündeki kahraman ve annesi, birlikte sıcak yaz günlerini geçirmek üzere adalarda bir otele ya da pansiyona yerleşmeye karar verirler. Yola çıktıkları ve Büyükkada'ya vardıkları andan itibaren aynı zamanda kalacak bir yer arayan kahraman ve annesi için yol böylelikle bir arayışı da içinde barındırır. Genel olarak arayış ve yol birlikte düşünölmeye müsait iki kavramdır; aramak ve bulmak genellikle yola çıkmakla mümkün olur. Kahraman da annesiyle birlikte Büyükkada'ya vardıkları andan itibaren kendilerini kalacakları yere ulaştırmasını bekledikleri yola koyulurlar ve aynı zamanda çevresini izleyen kahraman yol çevresindeki uzamlara dair betimlemeler yapılır:

Hafif yokuştan yukarıya doğru yürüdüler. Denize biraz tepeden bakan önlü otel Splendit'in ahşap kuleleri göröndü. Sokaktan yüksekte, merdivenle çıkılan terasında bazı orta yaşlı kadınlar vardı. Büyük ahşap yapı fitness merkezi olmuştu. Otel olarak kullanılmıyordu artık. Onun karşı sırasındaki ahşap otelse, geçirdiği yangından sonra tamir edilmemişti.

Sola dönerek yukarıya doğru yürüdüler. Bahçe içindeki bir kilisenin önünden geçtiler. Sonra gene sola kıvrılarak, hafif meyille çarşıya uzanan yollardan birine saptılar. Bahçesini çeviren parmaklıklardan sokağa dalların sarktığı büyük bir ahşap yapının kapısı üzerinde 'Pansiyon' yazmaktaydı. Pansiyon belki otelden daha iyiydi (Özlü, 2012: 642).

Kahraman ve annesinin pansiyona varması olumlu sonuç vermez, çünkü pansiyonda boş oda kalmamıştır. Bunun üzerine tekrar yola koyulan kahramanlar, Büyükkada'nın hemen yanındaki adaya gitmeye karar verirler. Diğer adaya vardıklarında bir otel ya da pansiyon aramak için yola koyulan kahramanlar, bu sırada bir fikir değışikliği yaparak

tanıdıklarının yol üzerindeki evine uğramaya karar verirler: “*Annenin, dikliğinden şikâyet etmediği yokuşu çıktıktan sonra, bayırda dümdüz uzanan bir yola saptılar. Deniz tarafındaki ahşap bir evin kapısını çaldılar*” (Özlü, 2012: 644). Burada yol zaman-uzamındayken kahramanların fiziksel ya da fikirsel değişiklikler yaşayabileceğini, yeni kararlar alabileceğini görmekteyiz. Farklı bir amaçla çıkılan yol, çok farklı bir amaca evirilerek bir tanıdığın evinde son bulmuştur. Nitekim misafirlikteyken adalarda tatil yapmaktan vazgeçen anne ve oğul, kendi evlerine dönmek üzere tekrar yola çıkarlar ve öykü böylece son bulur.

Arayış ve yol ile bağlantılı olarak ön plana çıkan öykülerden bir tanesi de *Caddede, Miss Walde’la* isimli öyküdür. Bu uzun sayılabilecek öyküde yazar/anlatıcının, gizemli bir insan olduğunu öne sürülen Miss Walde ile ilginç ilişkisi anlatılır. Yazar/anlatıcının ilgisini uyandıran bir insan olan Miss Walde’un izi kaybedilince, yazar/anlatıcı onu aramaya karar verir. Bu arayışın başlangıcı elbette yola koyulmakla mümkün olacaktır:

Yola çıkmaktan başka bir şey düşmezdi bana. Öyle yaptım ben de. Çiçeklikuşlar Parkı’nda yirmi sekizinci ağacın altında onu bulamadım. Çevreye baktım pek kimseler görünmüyordu. İlerdeki apacın altında birbirlerine sarılmış iki erkek vardı, kıpırdanıp duruyorlardı. Miss Walde burada yok, diye düşündüm. Nerede olabilir o? (Özlü, 2012: 509-510).

Öyküdeki arayış bu şekilde başlarken, yazar/anlatıcı için yol bu serüvenin ana mekânı olur. Genel olarak arayış kavramı, mekânla ilgili olduğu gibi zamanla da yakından ilgilidir. Birey, aranan kişiyi ya da şeyi en kısa zamanda bulmak ister. Arayış esnasında mekân süreklilik gösterirken, zaman da bir yandan akmaktadır; kısacası her anlamda bir ilerleyiş söz konusu olur. Öykünün devamında, yol üzerinde bir karşılaşma yaşanır, böylelikle yol kronotopu ile karşılaşma kronotopu arasındaki bahsettiğimiz yakın ilişkiye Özlü’nün öykülerinden bir örnek vermiş oluruz. Yazar/anlatıcı beklemediği bir zamanda aradığı Miss Walde ile karşılaşır:

Sonra güneşli bir günde caddenin ortasında Miss Walde’a rastladım –kumral, düzgün bir cildi vardı, gözleri kahverengiydi, saçlarının rengi açılmıştı–. Bana yavaşça sokulmuştu. Yan yana yürüyüp bir dağ başına çıktık, burası alabildiğine açıklıktı (Özlü, 2012: 518).

Öykünün devamı yazar/anlatıcı ve Miss Walde arasındaki ilginç, hatta absürt denilebilecek ilişki türlü şekillerde devam eder. Miss Walde’un başka bir yere gitmesi, yazar/anlatıcının onun geri dönmesini beklemesi, yolda başka insanları Miss Walde sanması, bu yanlış karşılaşmalar, yazar/anlatıcının karışık düşünceler içinde sokaklarda başıboş dolaşması yol unsuru ile yakından ilgilidir.



Karşılaşma kronotopuyla ilgili bir başka örnek de Özlü'nün *Yahudi* isimli öyküsündedir. Öykü, bir karşılaşma sahnesiyle açılır:

Yahudi'yi ilk olarak, mahallede, yokuş aşağı inerken gördüm. Koca apartmanın yüksek eşikli kapısı önünde duruyordum. Yahudi, yukarıdan, durduğum yere doğru yaklaşıyordu. Üzerinde lacivertle kara arası –belki de düpedüz karaydı– bir elbise, başında kara, melon şapkaya benzeyen bir şapka vardı. Başkalarına göre biraz daha yavaş yürüdüğü söylenebilirdi, ama göze batıcı bir yavaşlık değildi bu. Sadece, çok düz yürüdüğü, tuttuğu yolu, yokuş yukarı dimdik indiği görülüyordu (Özlü, 2012: 101).

Bu karşılaşma ve sonrasında yazar/anlatıcının karşılaştığı kişinin dış görünüşü ve yürüyüş şekli hakkındaki betimlemelerinin hepsi kahraman (Yahudi) yolda ilerlerken gerçekleşir. Bu kısa öykü, kahramanlar yine yol üzerindeyken son bulur.

Özlü'nün *Derine* isimli öyküsünde de yolda cereyan eden bir karşılaşma durumu söz konusudur. Bu karşılaşma, öykünün en başında yer alır ve öykünün devamı yaşanan karşılaşma ve sonrasıyla ilgilidir. *Caddede, Miss Walde'la* isimli öyküde de olduğu gibi bu öyküde de kafkaesk diyebileceğimiz bir ortamda karşılaşma-kaybetme-arama izleği söz konusudur; ayrıca yazar/anlatıcının iç dünyası son derece ön plandadır. Karşılaşma kronotopunun ortaya çıkardığı yoğun duygu değerlerinin izlerini doğal olarak kahramanın iç dünyasının ön plana çıkarıldığı bölümlerde daha net görürüz.

Özlü'nün karşılaşma içeren öykülerinde kahraman, genellikle uzun zamandır görmediği ve aşk-cinsellik duyguları hissettiği meçhul bir kadınla karşılaşır. Kahraman üzerinde bu karşılaşmanın nasıl bir etki yarattığını göstermek için yazar kahramanın iç dünyasına yönelir; bu kişiler genellikle depresif ve düşünceli olarak yansıtılmaktadırlar. Karşılaşma sonrasında kahramanın düşünceli ruh hâli üst seviyeye ulaşır. Ayrıca genel olarak belirsiz bir ortam söz konusudur ve karşılaşma sonrasında mantıksal sebep-sonuç ilişkisine dayanmayan olaylar yaşanabilmektedir. *Derine* isimli öyküde de kahramanın iç dünyası ön plandadır, öykü bir karşılaşma sahnesiyle açılır:

Yürürken kaldırımda onu gördüğümü sandım. Dalgın, yürüyordum yolda. Kalabalık geçiyordu kırlangıç kanatlarını vurarak yüzüme. Birkaç adım daha atmıştım ki, sabaha doğru yarı uyanık bilinçte kurgusal düşüncenin doğuşu gibi doğdu onu gördüğüm düşüncesi. Benim gezinmek için çıktığım kaldırımda geçmişti yanımdan. Sabaha karşı aydınlık, evlerin üstünden daha karanlığı kovmadan doğar düşünce çıplak bilinçte. Dönmedim gerisingeriye ardından, onun da dönmeyeceğini, hatta baş döndürücü bir hızla uzaklaştığını düşündüğümde dönmeyişim. “Bırakayım gitsin” dedim, “kaldırımlar üzerinde yılgın örümceği gibi sekiyordur şimdi” (Özlü, 2012: 494).

Bu anlık karşılaşma sonrasında kahraman karşılaşma hakkında düşünme başlar, karşılaştığı kişinin kendisine neden görüldüğünü merak eder, bunun altında başka bir

sebepler arar: “[y]olda gördüğüm neydi? Bana görünerek neyi imlemek istiyordu? Caddenin ortasında bir belirip bir yiterek baş dönmesi mi yaratmak istiyordu sadece, beni nereye sürükleyecekti?” (Özlu, 2012: 495). Görüldüğü gibi bu karşılaşma öyküde kırılma noktası hâline gelmiştir. Öykünün devamı kent hayatı içindeki sancılı bireyin (kahramanın) gelgitleriyle ve sanrılarıyla devam eder.

Özlu’nün farklı kentlerde geçen ve dolayısıyla seyahat kavramı ile düşünebileceğimiz öyküleri vardır. Farklı bir kente varmak amacıyla uçak, gemi ve tren yolculuklarının anlatıldığı öykülerde yine yol zaman-uzamı önemli rol oynamaktadır. Kimi zaman bu yolculuklar tüm detaylarıyla anlatılmasa ve “serüven” niteliği taşımasa da zamana ve mekâna ait unsurlar göz ardı edilmemelidir. Çünkü bu yolculuk sonunda yeni bir kente ve yeni ilişkilere adım atılır. Ayrıca yazar/anlatıcı yolculuk sırasında çeşitli sosyal sınıflardan yabancılarla geçici ilişkiler kurabilmektedir. Bu bağlamda Özlu’nün *Gemide* isimli öyküsü baştan sona bir gemi yolculuğunu anlatır. Gemi yolculuğu sırasında farklı insanlarla iletişim kurma ve çevresindeki yaşamları gözlemleme imkânı bulan yazar/anlatıcı için yol ulaşım amacının dışında bir yandan da sosyalleşme aracı olmuştur:

Çok az yolcu vardı gemide. Uzun yolculuklara çıkma mevsimi değildi. Akdeniz’in ortasındaydı gemi. Buradan görülmeyecek kadar uzakta, güneyde, Afrika kıyıları vardı: Güneşli, sıcak Afrika kıyıları. Yunanistan’ın güneyinden geçiyorduk. Öyle ki Yunan kıyıları da görünmüyordu. Durgun, durgun deniz. Açık, gökyüzü de açıktı. Açık renk bir maviliği vardı. Kışın solgun güneşi, kazakların üzerinden ısıtıyordu gövdeleri. Doğrudan doğruya güneşin altında, geminin güneye bakan yanında koltuklarını çekmiş oturanlar vardı. Burda, bu üst güvertenin ortasında, yarı güneşte oturmayı yeğleyenler vardı. Genç, tombulca bir kadın, yarı güneşlik bir yerde örgü örüyordu. Ona benzeyen, daha genç bir kız, bir derginin sayfalarını karıştırıyordu. Orta yaşlı, beyaz saçlı bir adamsa, bir İngiliz sigarası tütürüyordu. Geminin gençleri, terasın öte yanına, güneye bakan güneşli yanına toplanıyorlardı bir bir. Orda, dar koridorda, güneşin altında oturan, İngilize benzer, yaşlı bir kadınla erkek vardı. Yan yana konulmuş koltuklarda, birbirlerine sokulmuş oturuyorlardı (Özlu, 2012: 232-233).

Alıntıladığımız pasajda da görüldüğü gibi, yazar/anlatıcı yolculuk sırasında varmayı beklediği yere gidene kadar, akan zamanda kendisine durağan bir zaman yaratarak çevresini izlemeye koyulmuştur. Yazar/anlatıcı öykünün devamında gemide bulunan insanlarla ufak sosyal temaslarda bulunarak, tanışarak ve konuşarak toplu yolculuğa çıkmamanın sosyal ilişkileri pekiştirici niteliğini deneyimler. Yolculuk sırasında bir yandan da zaman akmakta, günler geçmekte ve takvimsel zaman bilinciyle haftanın günleri yazar/anlatıcı tarafından farklı duygu değerleriyle ve yeni olaylarla yaşanmaktadır. Öykünün sonunda yazarın varılan yer hakkında malumat vermemeyi tercih etmesi, gemi yolculuğunun bir anlatı için başlı başına bir durum olabileceğine de işaret etmektedir.

Özlü'nün *Dünyanın Bir Yerinde* öyküsünde ise bir tren yolculuğu anlatılır. Köln'den Stockholm'e ulaşmak için Hamburg ve Kopenhag istasyonlarında aktarma yapan yazar/anlatıcı, bu uzun yolculuk sırasında hem çevresini izler hem de kendi iç dünyasında ve geçmişinde bir yolculuğa çıkar. Tren yolculuğu sırasında geçtiği yerleri, zamanla birlikte akan görüntüleri izleyen yazar/anlatıcı, aynı zamanda kendi iç dünyasına dönerek bu zamana dek gittiği ve gezdiği yerleri, yaşadığı türlü olayları zihninden geçirir. Sürekli yolda olma hâli, yazar/anlatıcının hayatındaki temel dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkar:

Nerelerden, nerelerden geliyordun? Ortalama bir aydır yollardaydın. Hemen hemen, bütün Avrupa'da geçerli bir tren biletin vardı ve hep trenlerle yapıyordun yolculuğunu. Trenler sonsuzca rahattı. Kentleri, istasyonları, kırları, fabrikaları görüyordun penceresinden, köprülerden geçiyordun, bentlerde birikmiş sular vardı, bulanık sulara doğru uçuyordu, kara sulara; sonbahardı, Kasım ayının ilk günü gelmişti, yapraksızdı ağaçlar (Özlü, 2012: 67).

Tren yolculuğu sırasında pencereden akıp giden görüntüler, yani gidilen yol, akan zaman ile birlikte düşünölmeye son derece müsaittir. Yolda olma hâlinin, yazar/anlatıcı için taşıdığı anlamlardan bir tanesi de "yitip gitmek" arzudur: "*Yitip gitmek istiyordun sanki; dünyanın herhangi bir yerinde yitip gitmek istiyordun*" (Özlü, 2012: 70). Yazar/anlatıcının yoldayken bu imgeyi zihninde dolaştırması, yolculuğun bazen bilinmeyene doğru ilerlemesinde ve bireyi bir yabancı olarak çevreden izole edebilmesiyle ilgilidir. Yazar/anlatıcı akan zaman-uzam boyunca, kendi hayatına dair kesitleri gözünün önüne getirir. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde geçirdiği zamanlar, gençliğinde Paris'te geçirdiği günlerin hatıraları, Stockholm'de geçirdiği zamanlara dair imgeler, Almanya'nın çeşitli kentlerinde geçirdiği zamanlar sırayla zihninde canlanır. Mevcut zaman-uzamda, yazar/anlatıcının otobiyografik belleği harekete geçer ve mekâna bir zaman unsuru daha eklenmiş olur. Öykünün sonunda yazar/anlatıcı, trendeki yolculuğu esnasında şimdiki zamana geri dönerek akan yolu izlemeye koyulur:

-Ağaçlar arasından geçti tren. Ağaçların görüntüsü trenin camlarına yansdı.- Yaklaşan çeliksi bir bunaltının belirsiz gölgesi de vuruyordu sanki o cama. Tren, Putgarden'de, araba vapuruna girecek, böylece geçecek Danimarka kıyılarına. Dümdüz Danimarka toprağına sonbaharın ışığı vuruyor. Kuzey, beyazımsı bulutlarla kaplı (Özlü, 2012: 72).

Tren yolculuğu esnasında doğal olarak yazar/anlatıcı pasif bir şekilde zaman ve mekânı deneyimlemektedir. Herhangi bir eylem olmadığı için zaman ve mekân akarken, bireyin kendi iç dünyasına yönelmesi, geçişli zamanlar vasıtasıyla hayatının muhasebesini yapması mümkün olacaktır. Yazar/anlatıcı yol boyunca gördüğü yerleri, geçmişte gördüğü yerlerle kıyaslamaktadır: "*İskandinav gökleri, Ege'nin göklerine fazlaca benzemiyor.*"

*Deniz de daha durgun burada”* (Özlu, 2012: 72). Nitekim *Dünyanın Bir Yerinde* öyküsündeki yazar/anlatıcı, makinistin kendisini gideceği vere ulaştırmasını beklerken, kendi iç dünyasına ve dış dünyaya dikkatli bir şekilde yönelebilmış, yol boyunca akıp giden küçük uzamları izlerken bir yandan da mevsimin ve doğal olarak da zamanın izini sürebilmiştir.

Özlu'nün yol kronotopu bağlamında düşünebileceğimiz bir başka öyküsü *Bologna'dan Çıkarken*'dir. Öykünün girişinde yazar/anlatıcı, İtalya'nın Bologna kentine gitmek için geçtiği yolu şu şekilde betimlemektedir:

Bologna'ya, rengi havaya savrulan, kırmızımsı, toprak bir yoldan giriliyordu. Akşamın alacakaranlığında, ıslak topraktan otomobillerin sıçrattığı incecik çamur, otomobilin camını kaplıyor, görüşü daha da güçleştiriyordu. Yolun ortasında da çizgi yoktu, karşıdan gelen arabaları, kiremit rengine dönüşen ovada seçebilmek gerekiyordu. Bereketli bir ovaya geçtiğimizi anlıyorduk. Yol kıyısında atölyeler, fabrikalar, tarım merkezlerini andıran alçak yapılar vardı. Büyük kentlerin içinde otomobillerini atak süren İtalyanların, kentler arasındaki yollarda akıllı uslu araba sürdüklerini, Kuzey İtalya'dan beri fark etmiştim (Özlu, 2012: 282).

Görüldüğü üzere öykünün başlangıcı tamamen yol ve yola dair izlenimlerle alakalıdır. Bu açıdan baktığımızda bir yol öyküsüyle karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Fakat yolun sonu yazar/anlatıcı için yeni bir kente varacaktır: *“İsviçre'den geliyorsun. Yalçın Alpleri, Saint-Gotard geçidini, bütün bir dağlık, yağmurlu Kuzey İtalya'yı geçtin. (...) Kentin kalabalık merkezini bulmak güç olmadı”* (Özlu, 2012: 282). Özlu'nün bu öyküsünde yol, kendi gerçek zamanıyla deneyimlenir; yol üzerinde ve çevresinde görülen unsurlar öyküde kendisine yer bulur. Nitekim yolun sonu kent merkezine varır ve öykünün geri kalanı neredeyse bir gezi yazısı diyebileceğimiz niteliğe bürünür. Kentin sokakları, gecesı ve gündüzü, tarihi yapıları v.d. unsurları bu kısa öyküde bir ziyaretçi olan yazar/anlatıcıdan dinleriz. Böylelikle diyebiliriz ki yol krotonopu, yerini kent ve kente dair kronotoplara bırakmıştır.

Özlu'nün *Berlin'de Sanrı* isimli anlatısında da bir tren yolculuğu bağlamında yol kronotopu bulunmaktadır. Yazar/anlatıcı, yola bir amaç doğrultusunda çıkar, Berlin-Wannsee'ye giderek kentte hayranlık duyduğu yazar Kleist'in izlerini takip edecek ve bu seyahat sonrasında Kleist ile ilgili bir yazı yazacaktır. Kleist'in hayatına, intiharına ve mezarına ev sahipliği yapan bu kente ulaşmak için kat edilen yol yazar/anlatıcı için büyük anlam taşımaktadır. Bu yolculuğun bir trenle yapılması, haliyle yazar/anlatıcının daha uzun bir zaman diliminde yol üzerinde olmasına ve yol üzerindeki çoğu şeyi izlemesine fırsat

vermiştir: “[e]ski banliyö trenine bindin, geçeceğin istasyonların görüntülerini aklında tutmayı düşünerek, bir pencerenin kenarına oturdun” (Özlü, 2016: 63). Trenin istasyondan hareket etmesiyle birlikte yazar/anlatıcı tam anlamıyla “yolda olmak” bilinci göstererek etrafını izlemeye ve panoramik bir yol resmi çizmeye koyulmuştur:

Henüz kentin dışına çıkmadan, birbirine oldukça yakın iki sakin istasyonda duraklayan tren, bir süre sonra kentin dışına –savaş öncesinin eski banliyö merkezlerine, ağaçlar arasında kaybolmuş villaların bulunduğu, kentin güney-batı yanına düşen kırlara– çıkıyordu; ardından da hemen Westkreuz adlı bir istasyonda duruyordu. Sonra da, yeniden camlardan kırları seyrediyordun ve varılan istasyonun adı, hiç de bilmediğin bir dilde, daha da büyüleyici geliyordu sana: *Grünwald*. Grünwald istasyonundan sonra banliyö treni, sanki kentler arası giden bir ekspresmiş gibi hızlanıyor ve gerçekten de sana uzun gelen yolda, sonbaharın sararmış yapraklarıyla donanmış ağaçların arasından geçerek, kentin çevresindeki en büyük gölün kıyısına yakın bir yere, Nikolassee istasyonuna varıyordu. Bu kentte çekilmiş eski filmleri görmüş olduğun için, şimdi sessiz bir banliyö olarak gördüğün bu yörenin, yüzyıl başında herkesin ellerine gramofonları alarak piknik yapmaya koştuğu, gölün o zaman tertemiz olan sularında yıkandıklarını ünlü bir gezinti yeri olduğunu biliyorsun. Ardından çok kısa süren bir hareket ve birkaç demiryolu makasının da bulunduğu son istasyon: *Wannsee* (Özlü, 2016: 63).

Bir gezginin günlüğünden alınmış yol izlenimleri gibi görünen bu bölümden sonra Wannsee kentine varan yazar/anlatıcı Kleist’in izinde bir anlatı kurmak amacıyla kenti deneyimlemeye başlar. Yazar/anlatıcı, yabancı olduğu bu kentte dolaşırken doğal olarak kent içindeki uzamlar arası birçok kısa yolu da deneyimlemiştir. Fakat yol bağlamında kronotop değeri oluşturan asıl bölüm, yukarıda alıntılıdığımız, yazar/anlatıcının kente varmak için geçtiği yoldur.

Sonuç olarak, Özlü’nün öykü ve anlatılarında, görüldüğü üzere yol kronotopu değişik şekillerde karşımıza çıkar. Öncelikle, yazar/anlatıcının *flâneur* özelliği gösterdiği öykülerde yol, asıl amacına hizmet eder ve kent içindeki küçük uzamlar arasındaki geçişi sağlar. Yolun üzerindeki büyük-küçük uzamlar, kent unsurları ve insanlar yazar/anlatıcı tarafından titizlikle betimlenir. Özlü’nün öykü ve anlatılarında yolun bir diğer işlevi arayış eylemine mekân oluşturmasıdır. Yazar/anlatıcı(lar) genellikle yol üzerindeyken bir mekânı ya da bir insanı ararlar. Arayış eylemiyle paralel olarak yol üzerinde karşılaşma durumu da söz konusudur. Yazar/anlatıcı, yoldayken genellikle ilgi duyduğu meçhul kadın ile karşılaşır. Yolun temel amacına hizmet ettiği durumlara ise Özlü’nün seyahat temasını işlediği öykü ve anlatılarında rastlanır. Yazar/anlatıcı, tren, gemi ve uçak yolculukları aracılığıyla yolu deneyimler. Bahsettiğimiz tüm bu sonuç niteliğindeki çıkarımlar elbette zaman unsuru ile birlikte düşünölmeye son derece müsaittir. Bu yüzden yol uzamı, Özlü’nün öykü ve anlatılarında bir kronotop olarak düşünölebilmştir.

## 2.2. Tarihsel Zamanın İzinde: Şato Kronotopu ve Bu Bağlamdaki Diğer Kronotoplar

“Şato ’ya bir yokuşla çıkılıyordu.”

Demir Özlü, *Kafka*

Mihail Bahtin’in belirlediği belli başlı kronotoplardan bir diğeri de “şato”dur. Orta Çağ Avrupa’sına özgü bir mimari türü olduğu için özellikle Batı Edebiyatı’nda sıklıkla karşımıza çıkan bir mekân olan şatoyu bir kronotop olarak ele alan Bahtin, bu kronotopun taşıdığı niteliğini şu şekilde ifade etmiştir:

*Şato*, kelimenin dar anlamıyla tarihsel olan bir zamanla, yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla, geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğla geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de, efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelere canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliktir (Bahtin, 2014: 299).

Görüldüğü üzere Bahtin şatoyu bir kronotop olarak değerlendirirken, “tarihsel geçmişin zamanıyla doludur” şeklindeki ifadesiyle bir mekân olarak şatonun, tarihsel zaman ile olan yakın ilişkisini özellikle vurgulamaktadır. Zaman ve mekânın iç içe geçmiş durumu, şatonun bir kronotop olarak ele alınmasını mümkün kılmıştır. Bahtin’e göre *şatonun zamanının tarihselliği*, bu mekânın tarihsel romanların gelişiminde önemli bir rol oynamasına sebep olmuştur:

Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe doğrudur. Kabul edilmelidir ki, şatoda zamanın izleri bir ölçüde çok eski, müzevari bir nitelik taşır. Walter Scott, büyük ölçüde şato efsanesine yaslanarak, şato ile şatonun tarihsel olarak oluşturulmuş ve öyle kavranabilen ortamı arasındaki bağlantıya yaslanarak, aşırı antikacılık tehlikesini alt etmeyi başarmıştır. Şatodaki (ve çevresindeki) uzamsal ve zamansal boyutların kategorilerin organik kenetlenmişliği, bu zaman-uzamın tarihsel yoğunluğu, tarihsel romanın gelişimindeki farklı aşamalarda bir imge kaynağı olarak üretkenliğini belirlemiş olan etkidir (Bahtin, 2014: 299-300).

Ayşe Demir, 1870-1922 yılları arasındaki Türk hikâyeciliğinde mekânı incelediği çalışmada, Osmanlı-Türk mimarisinde şato bulunmadığı için, bu kronotopun taşıdığı anlamı, o dönemin hikâyelerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir mekân olan “konak” bağlamında değerlendirmiştir (Demir, 2011). Bir zaman-uzam olarak şatonun taşıdığı değerler, konak zaman-uzamının taşıdığı değerlerle oldukça benzerdir. Bu iki mekânın da geçirdiği tarihsel süreçler olduğu için, geleneği günümüze taşıyan somut mekânlar olarak

karşımıza çıkarlar. Bir devri (dönemi, geleneği vb.) mekân üzerinden düşünmek mümkündür. Nitekim bu hususu Demir şöyle ifade eder:

Devirlerin değişimi, süreçlerin akışı somut varlıklarda kendini kolaylıkla gösterir. Ancak bazı yapılar vardır ki onlar tam anlamıyla belirli bir devre aittir ve onunla özdeşleşmiştir. Bu yapıların örtüştüğü dönemler içerisinde gerçekleşen olaylar yansımalarını en kalın çizgileriyle bu mekânlarda hissettirir (Demir, 2011: 323).

Görüldüğü üzere taşıdıkları tarihsellikten ötürü şato da konak da aynı özelliklere sahiptir. Bu iki yapı edebî eserlerde ana mekân, dekor ve simge özellikleri taşıyabilmektedir. Şatonun tarihselliği hususunda Bahtin'in belirlemelerinden yukarıda söz ettik; konak zaman-uzamının tarihselliğinden dolayı nasıl kronotop özelliği taşıdığı hususunda da Demir'in belirlemeleri çalışmamız için yol açıcudur:

Konak bu hâliyle tüm geçmişini, şahit olduğu tüm zaman dilimlerini, süreçlerini bugüne taşımaktadır. Görünen sadece onun maddi varlığı değil onun tüm bir yaşam süresidir. Yapısındaki değişimler, bozulmalar zamanın, vakaların ve insanların onda bıraktığı kalıcı izlerdir. Böylelikle konak sadece bu anda yaşamaz, görünümüyle birlikte zamanda geriye doğru gitmeye ve derinleşmeye imkân tanır. Mekân akıp giden ve kaybolan zamanı maddi varlığıyla somutlaştırır ve ondan kalan izlerle bu süreçlerin kaybına, yok oluşuna izin vermez. Soyut olan zaman ve artık silinmiş olan geçmiş konakla beraber varlık dünyasına taşınırlar. Anlatıcının da konakta gördüğü izler zamanın somutlaşmasından başka bir şey değildir. Konak böylelikle zaman ve mekân yapısında bütünleştiren, soyut bir kavram olan zamana maddi boyut ekleyen bir yapıya, kronotopa dönüşmektedir (Demir, 2011: 326).

Bu bağlamda düşündüğümüzde şato ve konak kronotoplarında olduğu gibi toplumsal ve tarihi bağlantılar bulabileceğimiz başka yapılar/mekânlar da mevcuttur. Belirleyebileceğimiz benzer başka bir zaman-uzam da şato zaman-uzamının taşıdığı değerlerle, konak kronotopunda olduğu gibi örtüşebilecektir. Nitekim bu fikrimize, çalışmamızın birinci bölümünde yer alan kent kronotoplarının içerisinde giriş niteliğinde değinmiştik. “Beyoğlu Kronotopu” başlığı altında, Demir Özlü'nün Beyoğlu'na dair öykülerindeki eski Beyoğlu yapılarının, Galata Kulesi'nin, eski kiliseler ve eski Rum evlerinin, taşıdıkları tarihsellikten dolayı, şato kronotopu bağlamında düşünülebileceğini belirtmiştik. Bu bölümde bu fikrimizi açarak, Özlü'nün tüm öykü ve anlatılarında şato kronotopu vazifesi gören kronotopları değerlendireceğiz.

Özlü'nün birkaç öyküsünde Bahtin'in belirlediği şato kronotopuna olduğu gibi rastlarız. Özlü'nün *Merkez Postanesi'nde* isimli öyküsü Franz Kafka'nın (1883-1924) *Şato* romanının parodisidir, bu sebeple şato bir mekân olarak parodileşmiş biçimde bu postmodern özellikler gösteren öyküde yer alır. Yani bir bakıma diyebiliriz ki *Merkez Postanesi'nde* öyküsündeki şato, imgesini Kafka'nın *Şato'sundan* almıştır. Özlü'nün

öyküsündeki yazar/anlatıcı, Kafka'nın *Şato* romanındaki kahramanlardan biri olan, şato görevlisi Klamm ile tanışır ve sohbet eder. Öyküdeki olay tarihi belirsiz olsa da günümüzde geçtiği anlaşılmaktadır. Genel olarak şato zaman-uzamının taşıdığı değerlerin varlığı Özlü'nün bu öyküsünde de hissedilmektedir. Tanışmalarının ardından, Klamm şato hakkında konuşmaya başlar:

“Kafka'nın ölümünden sonra Şato'daki yaşamın da tadı kaçmaya başladı,” diye başladı söze. “Bunları, burada pek kimseyle konuşamıyorum da,” dedi. “Kamptan kurtulmuş birkaç insan var; onlar da o günleri pek hatırlamak istemiyorlar” (Özlü, 2012: 133).

Özlü, Kafka'nın romanında geçen şatodaki yaşamın günümüzde de devam ettiği fikri üzerine kurgulamıştır öyküsünü. Bu yüzden, bir Kafka okuru olan yazar/anlatıcı, Klamm'a şatodaki hayatın nasıl sürdüğünü, başlarından bu zamana kadar neler geçtiğini sorar. Şato, bu öyküde de tam anlamıyla tarihe tanıklık yapan bir zaman-uzam konumundadır. Yazar/anlatıcının soruları üzerine Klamm şatodaki sonraki dönemi şu sözlerle anlatır:

Önce yıllar, daha önceki yıllar gibi geçiyordu. Ama kentte uzaktan uzağa duyuyorduk, kuşkusuz bir hareketlilik vardı. Siyasi tartışmalar, siyasi eylemler... Şato'nun arazisine, daha sonraki yıllarda, başka bir kadastro memuru gelmedi. Frieda –Klamm burada durakladı– o güzel sarışın kız... K.'nin kayboluşundan sonra o da sırlara karıştı. Ama arazi Nazi işgaline girince –kuşkusuz Şato'nun yeni siyasi oluşumlarla bir ilgisi yoktu, eski köklü bir geleneği temsil etmekteydik biz– Şato bütün kapılarını, pencerelerinin kepenklerini kapattı. Erkânın da, yavaş yavaş, bodrum katındaki bölmelerde yaşamaya çekildiğini söyleyeceğim. Sarhoşluk alıp yürümüştü. Şato'nun gururlu, ama sessiz tarihinde görülmemiş sürüngen bir dönem. Savaşta yöreye hiç bomba düşmemesi bizim de, kentin de, büyük şansdır. Savaş bitince kepenkleri de, pencereleri de açtık, güneş ışığında halkın sevinçli gösterilerini – birkaç yıl süren– uzaktan uzağa izledik. Sonra yeni bir rejim, 'işçi rejimi' geldi. Bu rejimin de bize uzak düşen bir rejim olduğunu belirtmem gerekli mi? Ama onlar da Şato arazisine dokunmalıdır. Böylece, 1950'den başlayarak, Şato'da yaşayanlar, birer birer Avrupa'nın çeşitli yerlerine dağılmaya başladılar. Kimliklerini, geleneksel unvanlarını belli etmeyen, sessiz bir dağılıştı bu. Bana da Şato'ca bu kuzey ülkesinde bazı görevler –alçakgönüllü görevler bunlar, gördüğünüz gibi– verildi. O zamandan beri buradayım (Özlü, 2012: 133-134).

Görüldüğü üzere Demir Özlü bu öyküsünde *Şato* romanının devamını yarı gerçek, yarı kurmaca olarak kurgulayarak, romandaki kahraman Klamm'ın ağzından anlattırmıştır. Özlü bu kurgusunda gerçek bir mekân olarak şatonun taşıdığı özelliklere (geleneği devam ettirmesi, tarihsel süreçlerden geçmesi gibi) ve Kafka'nın kurguladığı şatonun gerçekliklerine (bulunduğu yer, şatoyla ilgisi bulunan K. ve Klamm, takvimsel zaman) sadık kalmıştır. Bunun dışında Özlü tarafından öyküye, imgesini gerçeklikten alan (Nazi işgali, 2. Dünya Savaşı gibi) tarihi olaylar eklenmiştir. Bu bakımdan *Merkez Postanesi'nde* öyküsünde bir mekân olarak yer alan şato, hem kurgusal hem de gerçek tarihi olaylarıyla, yani tarihselliğiyle şato kronotopuna örnek oluşturmaktadır.



Özlu'nün Franz Kafka parodisi olan ve yine şato kronotopuyla birlikte düşünebileceğimiz bir diğer öyküsü de *Kafka*'dır. Bu kısa öyküde de bir zaman-uzam olarak şato yer alır; Kafka'ya doğrudan atıf yapılmasa da öykünün isminden, öykünün geçtiği kentten, öyküde şato kelimesinin italik ve bir özel isim gibi yazılmasından dolayı Kafka'nın *Şato* romanının bir parodisi olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Karl Köprüsü'nden bahsettiği için Prag'da olduğu anlaşılan yazar/anlatıcı, içten içe şatoya ulaşmak istemekte ve şatoyu düşlemektedir, tıpkı Kafka'nın romanındaki K. gibi. Öyküde yazar/anlatıcı, şato ile ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

*Şato*'ya bir yokuşla çıkılıyordu. Yokuşun başındaki evlerden bir tanesinde oturunca insan hep *Şato*'yu düşünüyordu. (...) Doğal olarak kıvrımlar yaparak *Şato*'ya ulaşan yokuşu çıkmıyordum. *Şato*'nun yüksek duvarlarında gündüzleri açık duran büyük kapılardan görünen taş döşeli geniş avlulardan başka göreceğim bir şey yok orada. Sonra, *Şato*'ya girmedikten sonra neye yarar bu? Kent üzerinden uzanan, ufku da görünür kılan, sonsuz bir görüş açısı da olsa o düzlüğün. Oysa yönünüzü *Şato*'ya çevirdiniz mi, göreceğiniz sadece bu taş döşeli geniş avlular (Özlu, 2012: 192).

Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Özlu'nün çeşitli kentlerde geçen ve bu kentlerdeki tarihi, tarihi yapıları, çeşitli kent unsurlarını ve sosyal-turistik mekânlarını anlattığı pek çok öyküsü mevcuttur. Bu sebeple Özlu'nün öykülerinde pek çok tarihi yapının mekân ya da yardımcı mekân olarak yer aldığını ve bahsinin geçtiğini görürüz. Bahsedilen tarihi mekânların bazılarında Bahtin'in belirlediği şato kronotopunun taşıdığı özellikleri bulmak mümkündür. Bu fikrimizi ilk olarak "Beyoğlu Kronotopu" başlığının altında belirtmiştik; taşıdığı tarihsellikten ötürü Galata Kulesi'ni şato kronotopu bahsinde düşünebilmek mümkündür. Galata Kulesi bahsinin geçtiği Özlu'nün neredeyse tüm öykülerinde, yazar/anlatıcı kulenin geçmişten günümüze tanık olduğu tarihi düşünür. Bir nevi Galata Kulesi, onu izleyenler için tüm varlığıyla geçmişe açılan bir pencere gibidir; geçmiş zamanı günümüzde somutlaştıran niteliğiyle ön plana çıkar. Özlu de böyle düşünüyor olacak ki öykülerinde yazar/anlatıcılar Galata Kulesi'ne aynı hassasiyetle yaklaşır. Galata Kulesi zaman-uzamından daha önce bahsettiğimiz için artık bu bölümde Özlu'nün öykülerinde şato kronotopu vazifesini gören başka tarihi yapı-mekânları ele alıp, onların taşıdıkları anlam üzerine düşüneceğiz.

Özlu'nün *Anemas Zindanları* isimli öyküsü adından da anlaşılacağı üzere Haliç'in tarihi arka planını ve Bizans zindanlarını konu alır. Yazar, öykünün kahramanları iki arkadaşın Haliç'e doğru inerken tanık oldukları *eski Rum mahallesi*, *eski Yahudi mahallesi* ve Ortodoks kilisesi gibi kentin tarihi yerlerinden bahseder. Eski Rum mahallesi için,

“Kent XV. yüzyılda Müslümanlarca alındığı vakit de vardı bu muhalle. Yüzyıllarca da zenginler oturdu orada” (Özlü, 2012: 103) ifadesiyle, kahramanların geçtikleri bu mahallenin tarihi hakkında bilgi verilir. Bahsedilen mekân, zamanda geriye gitmeye imkân sağladığı için doğal olarak kronotopiktir; eski Rum mahallesi zaman-uzam olarak düşünölmeye müsaittir çünkü bir geleneğin devamını sağlamaktadır. Öykünün devamında Haliç’i izlemek için bir duvar dibine oturan kahramanlar arasında, Haliç’in tarihsel süreciyle ilgili bir diyalog geçer. Erten, arkadaşına “Biliyor musun? Oturduğumuz yerin altında Bizans zindanları var” (Özlü, 2012: 103-104) der ve şöyle devam eder:

Beş katlı zindanlar bunlar. Katları birleştiren merdivenler epeyce bozulmuş. Bir defasında, mahalledeki genç çocuklardan anahtarı alarak orayı gezdik. Çocuklar da yol gösterdiler doğal olarak. Yoksa merdivenlerde düşebilir insan. Bakımsız zindanlar. Ama şaşırtıcı (Özlü, 2012: 104).

Öykünün isminden ve zindanların Haliç’te olmasından dolayı bahsedilen yerin Anemas Zindanları olduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde tarihi miras olan bu zindanlar, Özlü’nün öyküsünde zaman-uzam görevi görmektedir ve şato kronotopunun taşıdığı özellikler ile düşünölmeye son derece müsaittir.

Özlü’nün *Kule* isimli öyküsünde bahsi geçen ve ismi bilinmeyen, kurmaca olduğunu düşündüğümüz *kule* zaman-uzam görevi görmektedir ve tarihselliğinden dolayı şato kronotopu başlığı altında değerlendirebiliriz. Öyküdeki yazar/anlatıcı, kulede inzivaya çekilecektir. Yaşadığı küçük kentte artık eskisi gibi yaşayamayacağını düşünür ve ömrünün geri kalan yıllarını kulede geçirmek ister. Modern yapılarda da karşımıza çıkabilen fakat özellikle tarihi yapılarda rastladığımız kule mimarisi, taşıdığı tarihsellikten ötürü geçmişe ve uzak tarihe dönük anlam taşımaktadır. Nitekim Özlü’nün öyküsündeki bu kule de eski bir kuledir ve yazar/anlatıcı kuleden bahsederken, öncelikli olarak kafasında ortaya çıkan imaj kulenin eskiliği ve tarihe dönük yüzüdür. Yazar/anlatıcı öykünün girişinde taşınacağı kuleden şu sözlerle bahseder:

Taşınma günü gelince arda kalan yıllarımı geçireceğim kulenin merdivenlerini tırmanmaya başladım. Taş merdivenlere sahanlıklardaki pencerelerden donuk bir ışık vuruyordu. Dağların eteğindeki bu küçük kentin hemen her mahallesinden görülebilen kule 15. yüzyılda yapılmış olacaktı (Özlü, 2012: 144).

15. yüzyılda inşa edildiği tahmin edilen kulenin, kökü tarihe dayanan şato mimarisinden taşıdığı anlam bakımından hiçbir farklı yoktur. Bu iki yapı da geleneği günümüze taşır ve soyut geçmiş zamanın mekân üzerinden somutlaşmasına örnek teşkil eder. Hem bir mekân oldukları için hem de içlerine sızan tarihsellikten ötürü bu tür tarihi

yapıları zaman-uzam, yani kronotop olarak kabul edebilmekteyiz. Bu kısa öykünün devamında, yazar/anlatıcı genel olarak kule yapısının tarihi yönüyle ilgili şu ifadeleri kullanır:

Çok eskiden de, şu içinde yaşadığımız yıllarda da, böylesi bir kulenin tepesindeki odalardan birine çekilerek yaşamlarını sürdüren insanlar olduğunu biliyordum. Öykülerini okumuştum onların. Bunların arasında, hemen hemen herkesin adını bildiği tanınmış insanlar da vardı: din adamı, şair ya da ressamdılar. Yaşamım boyunca okuyup durduğum kitaplarda da, kimi yazarın bu kuleye çekilme edimini simge ya da eğritileme olarak kullandığını biliyordum (Özlü, 2012: 144).

Özlü'nün yine *Kule* isminde farklı bir öyküsü daha vardır. Kule zaman-uzamının taşıdığı anlam ve duygu değerleri, bu öyküde de okurdan önce, doğrudan yazar/anlatıcı tarafından hissedilmekte ve dillendirilmektedir. Diğer öyküye nazaran, bu öyküde kule(ler) daha detaylı ve içselleştirilerek anlatılmış, varlığı gerçeğe dayanan kulelerden tarihiyle birlikte bahsedilmiştir. Aslında yazar da genel olarak kule yapısının bir zaman-uzam olduğunun farkındadır, gördüklerine bu bilinçle yaklaşır. Öykünün başında kendini bir kulenin burçlarında bulan yazar/anlatıcı, kule zaman-uzamının kendisine hissettirdikleri ve düşündürdüklerini şöyle anlatır:

Bütün bu kulelerin, boşlukların, uzun, karanlık dehlizlerin, ıpslak kuyuların, taş zindanların kim bilir ne yanlarına dağılmış hiç tanımadığım insanlar var belki; bana benzeyen, salt bu eski yapıları görmek amacıyla gelmiş insanlar ya da yıllarca onların yanında yöresinde yaşamış kişiler; bu kulelere, uzayan burçlara, eskiden –yüzyıllarca önce– kıyısına değin gelen denizin bugün yerini almış, eski taş duvarlara, toprak yığınlarına yaşamlarını bağlamış birileri (Özlü, 2012: 393-394).

Görüldüğü gibi yazar/anlatıcı kulelere bakarken aslında tam olarak kulelerin tarihine, geçirdikleri dönemlere bakmaktadır. Bir mekân olarak kulede zamanı görebilen yazar/anlatıcı, benzer düşüncelerini öykünün devamında da devam ettirir. Kuleler üzerine düşünmeye devam eden yazar/anlatıcı, baktığı kulenin geçmişte mekân oluşturduğu olayları hayal etmeye çalışır; kuleleri bir kere daha kendi tarihsellikleri içinde düşünür:

Alabildiğine geniş, uçsuz bucaksız gökyüzünün gergin sonsuzluğunda bütünlüğü olan bir yapı o; zulümleri, ölümleri, kokuşmaları nemli duvarları arasında eritmiş bir yapı. Kaç ölüm yargılısı derin kuyularına atıldı? Kaç sonsuz hapse yargılanmış insan bekledi duvarlarını? Deniz kıyılarından çekilinceye dek bekledi; kaç kişinin kesildi başı? Kaç erkek, elleri bağlanarak başka erkeklerin sarkıntılığına uğradı? (Özlü, 2012: 394).

Öykünün devamında yazar/anlatıcı “eski bir kitaplıkta” 1585 *Lokman Hünernamesi*'ni bulur ve sayfalarını karıştırmaya başlar. Kitaptaki gravürleri incelemeye koyulan yazar/anlatıcının gravürlerdeki kuleler dikkatini çeker; sırayla gördüğü kuleleri

tasvir etmeye ve tarihleri hakkında ansiklopedik bilgi vermeye koyulur. İncelediği gravürlerden bir tanesinin ortasında büyük bir şato bulunması da dikkate değerdir.

Özlu'nün öykülerinde ana mekân olmayıp, kısaca bahsi geçen ve şato kronotopu bağlamında düşünebileceğimiz zaman-uzamlar da mevcuttur. *Yerebatan* isimli öyküde, öykü kahramanı bilinmeyen bir yeraltına indiği için, Yerebatan zaman-uzamına şu şekilde atıf yapılır: “*Güneşin kırmızılaşan ışıkları aydınlatıyordu kenti, indiği yere Bizans’tan kalma, karanlık suları içinde sütunların yükseldiği Yerebatan Sarayı değildi; [...]*” (Özlu, 2012: 339). *Cıbranlı Halit Bey’in Ölümü* isimli öyküde, Muş kentinin tarihinin ve günümüzdeki tarihi yerlerinin bahsi geçer. “Muş çarşısı”, “Ulu Camii”, “Yukarı Çarşı”, “çarşı yolundaki taş evler”, “eski kent”, “Alâeddin Camii” ve “Muş Kalesi” gibi kentin tarihi geçmişe dayanan unsurları anlatılır, bu unsurlar Özlu'nün öyküsünde küçük zaman-uzamlar olarak karşımıza çıkar. Örneğin “eski kent” zaman-uzamı hakkında yazar/anlatıcı şu ifadeleri kullanır: “*Eski kent Ermenilerce sayfiye kenti olarak kurulmuştur. Bulunmaz bir iklimdir çünkü bu yöredeki. Tepeler de, kademe kademe, bağlıktı. Setler tutuyordu bağları. Şarapçılık da vardı*” (Özlu, 2012: 364). Yine aynı öyküde, yöredeki kale zaman-uzamları hakkında şu şekilde bahsedilir, bir kere daha tarihsellik ön plandadır:

Kentin yaslandığı dağların tepesinde Muş Kalesi vardır. Çok eskidir bu kale. Yapıldığı dönemler bilinmez. Harpet Kalesi, vadide, karşı yanda, bir Ermeni keşişin yaptırdığı kaledir. Sinbad Kalesi, tepelerde, çok uzaklarda. Denizci Sinbad oraya geldi gemisiyle. Ovaya yakın olan Mercimek Kalesi'nin çevresine bakarsanız, ova henüz bir denizken, gemilerin halatla bağlandığı halkaları görürsünüz (Özlu, 2012: 364).

Son olarak Özlu'nün *Beyoğlu'nda Bir Öğle Vakti* isimli öyküsünde Krepen Pasajı toplumsal bir uzam olarak tarihselliğiyle karşımıza çıkmaktadır:

Galatasaray'da, daracık Krepen Pasajı var. İki katlı, eski yapılarıyla bir ‘adanmış toprak’. Gece yaklaştığında, elektrik lambaları, sergilerini aydınlatan Balıkpazarı'nda, rutubet kokusuyla, sıvaları dökülen alçak yapılarıyla, dürüst ve yalnız kalmış insanlarıyla sonsuza değin yaşayacak olan (Özlu, 2012: 319).

“Sonsuza değin yaşayacak olan” ifadesinde de açıkça görüldüğü gibi yazar/anlatıcının tarihsel zaman bilincine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yazar/anlatıcı, bahsettiği uzamları tüm tarihselliğiyle kavrarken, tarihsel zamanın somut göstergelerini de göz ardı etmemiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Özlu'nün, Franz Kafka'nın *Şato* romanının parodisini yaptığı iki öyküsünde de yer alan şato uzamları, Bahtin'in belirlediği şato kronotopunun özellikleriyle birebir örtüşmektedir. Şato, Türk-Osmanlı mimarisine ait bir yapı olmadığı

için kendi edebiyatımızda bu yapının bahsi pek fazla geçmez. Şato kronotopu tarihselliğiyle ön plana çıkar; bu hususta tarihselliğiyle ön plana çıkan, kendi mimarimize ait yapıları da şato kronotopu kapsamında düşünebiliriz. Özlü'nün öykü ve anlatılarında tarihselliğiyle ön plana çıkan zaman-uzamlar ağırlıklı olarak Galata Kulesi, Anemas Zindanları, eski Yahudi ve Rum mahalleleri, eski camiî ve kiliseler, kaleler, Yerebatan ve Krepen Pasajı olmuştur. Bu tarihsel zaman ile iç içe olan mekânlar sayesinde yazar/anlatıcı şimdiki zaman ve geçmiş zamanı neredeyse aynı anda deneyimleyebilmektedir.

### **2.3. Düşlenen Uzam: Misafir Odası-Salon Kronotopu Bağlamında Çocukluk Odası-Evi Kronotopu**

*“Evler asla kaybolmaz, içimizde yaşarlar.”*

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*

Bahtin'in belirlediği belli başlı kronotoplardan bir tanesi misafir odası-salon kronotopudur. Evin bir odası olarak salon, misafirlerin ağırlandığı, sosyal ilişkilerin gerçekleştiği, yeni ilişkilerin kurulduğu, farklı insanların bir arada getiren bir iç mekândır.

Bahtin de salonu bir kronotop olarak kabul ederken, salonun bu anlamda taşıdığı niteliği şu şekilde açıklamaktadır:

Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır; diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterlerini, 'fikirlerini' ve 'tutkularını' ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların (2014: 300).

Görüldüğü gibi Bahtin salon ve misafir odalarında geçen diyalogların, kurmaca açısından taşıdığı öneme vurgu yapmaktadır. Bunun yanında dikkat çektiği bir önemli nokta da toplumun her kademesinden farklı insanların bu mekânda birlikte bulunabilmesidir. Farklı insanların bir arada bulunabilmesi ve iletişime geçebilmesiyle, tüm toplumsal ve kişisel olaylar –en mahrem olanlar bile– gün yüzüne çıkar. Bu bağlamda Bahtin, “*Burada, tarihsel zamanın olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın da gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaştırılmıştır[...]*” (2014: 300) şeklindeki ifadesiyle, salon uzamının farklı zaman unsurlarıyla olan ilişkisine atıf yapmaktadır. Evde ikamet edenlerin kişisel-gündelik zamanları ile dışarıdaki hayatın tarihsel zamanı bu uzamda birlikte bulunur. Kısacası salon, zamansal ve uzamsal sahnelerin kesişme yeridir (2014: 301).

Demir Özlü'nün öykülerinde uzam olarak salon ve misafir odasına pek rastlanmaz. Özlü'nün öykülerinde salon uzamına rastladığımız öykülerden bir tanesi adından da anlaşılacağı gibi *Salonda Felsefe*'dir. Öykünün yazar/anlatıcısı, ilgi duyduğu kadın arkadaşının evine davetlidir. Davetli olduğu eve vardığında yazar/anlatıcı arkadaşını salonda otururken bulur, o da yanına oturur. Öykü boyunca ana mekân işlevi gören salon aynı zamanda bu ikilinin diyaloglarının da geçtiği yerdir. Bahtin de salon ve misafir odası uzamlarının diyalogların geçtiği yer olduğu hususuna vurgu yapar. Daha sonra, kadının evine, yazar/anlatıcının tanımadığı iki kişi daha davetli olarak gelir:

Beklenen misafirler geldi. Uzun boylu, kara saçlı, orta yaşa doğru ilerleyen bir adamla, orta boylu, sade giyimli bir kadındı bunlar. Salona girince bir süre ayakta durdular. Ben de ayaktaydım. Ellerini sıktık birbirimizin, oturdular sonra birer koltuğa. Bizimki gitti, geldi. Onlara da birer bardak içki koyduktan sonra.

“E, hoş geldiniz!” dedi.

Böylece salon, yabancı insanların birbirleriyle tanışmalarına ve iletişim kurmalarına olanak sağlayan bir uzam işlevi görür; Bahtin'in de belirttiği gibi salon, sosyal ilişkilerin gerçekleştiği yerdir. Akşamın ilerleyen saatlerinde yazar/anlatıcı ve arkadaşı salonda yine baş başa kalır; yazar/anlatıcı, kadına olan ilgisinden söz eder ve cinsel birliktelik kurmak istediğini belirtir. Bahtin'in belirttiği bir başka husus olan, “kahramanların fikirlerini ve tutkularını ifşa ettiği” yer hâlini alır salon. Kadın bu teklifi kabul etmeyince, “salonda felsefe” başlar. İkili, yine aynı uzamda, kendi ilişkileri ve diğer insanlarla olan ilişkileri hakkında sohbet ederler.

Özlü'nün eserlerinde salon-misafir odası kronotopuna bir de *Kanallar* isimli anlatısında rastlanır. Yazar/anlatıcı, kısa bir seyahat için “kanallar kenti” Amsterdam'da bulunmaktadır. Bir akşam yazar/anlatıcı, Amsterdam'daki ahababı Madam Kuve'nin evine, yine Amsterdam'dan arkadaşı olan Jul ile davet edilir. Yazar/anlatıcı ve Jul, misafir oldukları eve geldiklerinde doğrudan evin birinci katındaki salona çıkarlar. Salonda yemek masası kurulmuştur; yine aynı yerde yazar/anlatıcının ve Jul'ün ilk kez tanışacakları Madam Kuve'nin oğlu Henri ve kız arkadaşı oturmaktadır. Madam Kuve, misafirlerini Henri ve kız arkadaşıyla tanıştırmak için arkadaş olmalarını sağlar. Böylelikle salon, bir kere daha sosyal ilişkilerin gerçekleştiği bir uzam hâlini alır. Bu tanışmanın devamında salon uzamı, yemeklerin yendiği ve farklı insanların bir arada bulunarak günlük hayatla ilgili sohbet ettikleri bir zaman-uzam olarak karşımıza çıkmaktadır.

Evin başka bir bölümü olarak Özlü'nün öykülerinde geçen çocukluk odası uzamına ve genel olarak çocukluk evi uzamına rastlarız. Bu uzamın adında da görülebileceği gibi çocukluk dönemine, yani zamana dair bir vurgu söz konusudur. Dolayısıyla bu uzamda aktif bir yaşam söz konusu değildir, çocukluk evi-odası sıklıkla hatırlanan ve anlatılan bir uzamdır. Çocukluk-evi odası zaman-uzamı, Bahtin'in belirlediği misafir odası-salon kronotopu ile genel olarak benzeşse de taşıdıkları anlam açısından birbirlerinden ayrılırlar. Bahtin, misafir odası-salon kronotopundan bahsederken, bu iç mekânın *diyalogların geçtiği yer* olduğunu belirtir. (2014: 300).

Kişisel odalar (yatak odası) ise bunun aksine, diyalogların değil iç ve dış monologların geçtiği yerdir diyebiliriz; dışa dönük değil bilakis içe dönük bir uzamdır. İnsanların odaları yalnız kaldıkları, iç hesaplaşmalar yaşadıkları ve asıl benlikleriyle yüzleştikleri, kendilerini sosyal ortamlardan ve ilişkilerden soyutladıkları yerlerdir. Bu yüzden kişisel odalarda ağırlıkla bireysel zaman hâkimdir. Fakat özel olarak çocukluk odası olarak belirttiğimizde, bu oda genellikle mazide kaldığı için geçmişle, geçmişteki iyi-kötü olaylarla ilişkilendirilen nostaljik bir uzamdır. Uzam ve zaman unsurlarının kesiştiği bir başka örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nostaljik uzamdan, çocukluk odasından, Özlü'nün öykülerinde daima özlemlerle bahsedilir ve yitirilmiş güzel zamanlar olarak hatırlanır. Özlü'nün öykülerinde çocukluk odasının yanında çocukluk evi bahsi de geçmektedir fakat temelde aynı duygu durumlarına ve aynı zaman dilimine işaret ettikleri için bir arada düşünmeye imkân sağlamaktadırlar.

Demir Özlü'nün biyografisine baktığımızda çocukluk yıllarının bir döneminin İstanbul Fatih'te, babasının yaptırdığı evde geçtiğini görmekteyiz. Fatih'teki bu evi, bir "yuva" olarak benimseyen Özlü, edebi eserlerinde, bu evi bir yetişkin olarak maziye duyduğu özlem ve geri gelmeyecek güzel zamanlar ile eşdeğer olarak ele alır<sup>7</sup>. İnsanlar genel olarak çocukluklarının geçtiği mekân(lar)ı kendi köklerinin bulunduğu yer olarak düşünmeye meyillidirler. Bu yüzden kişisel tarihimizin belki de en önemli uzamıdır yetiştiğimiz ev. Özlü'nün edebi eserlerinden, özellikle de öykülerinden, Fatih'teki evde-odada geçen yıllarını kendi kişisel tarihinin başlangıcı olarak gördüğünü ve bu yüzden bu uzama büyük önem verdiğini anlıyoruz. Kurmaca metinlerinin yanında, Özlü'nün kurmaca

---

<sup>7</sup> "Aslında İstanbul'daki mahallenden çıkmak istemezdim. En mutlu olan insanların doğdukları yerde yaşayıp ölen insanlar olduklarını düşünüyordun. Komşu evlerin bacalarını görerek yaşanan küçük bir yaşam. İyi havalarda, kendi evlerinin duvarlarını sırtlarını vererek oturan yalın insanlar. Tanıdıkları, dostları olan alçakgönüllü bir yaşamı sürdürenler. Bu gerekliydi sana da" (Özlü, 2012: 67).

olmayan metinlerinde de çocukluk evine ve odasına dair özlem duygusuna rastlıyoruz. Örneğin Özlü'nün 1988'de arkadaşı Ferit Edgü'ye yazdığı mektubundaki şu satırlar dikkate değerdir: “*Gençken yaşayabilmek için yazmamıza, ne denli açık seçiklikle değinmişsin. O günleri öyle arıyorum ki. Fatih'teki odamı da aradığım gibi*” (2017: 159).

Özlü'nün yaşadığı “sürgünlük” durumunun, ülkesinden ayrı düşmenin ve bu durumun yol açtığı olumsuz hissiyatın, “ev” duygusunu ve özlemini besleyebileceğini söylemek pekâlâ mümkündür. Aynı zamanda çocukluk, genel olarak saflık ve masumiyet gibi olumlu duygularla birlikte düşünüldüğü için, bireylerin modern dünyadaki masumiyet arayışı, onları, kendi çocukluk anılarına ve uzamlarına yönlendirdiğini söylemek de mümkündür. Yazarın çocukluk yıllarına atıf yaptığı öykülerinin çoğunda Fatih'teki evi ve odasına dair ifadeler ve imgeler bulunmaktadır.

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda doğduğumuz evle ilgili, bizim çocukluk evi olarak düşünebileceğimiz, çalışmamız için, özellikle de bu hususta önem taşıyan belirlemelerde bulunur. Bachelard'a göre doğduğumuz ev “anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir.” Bachelard, evi bir zaman-uzam olarak kabul etmektedir. Aradan ne kadar zaman geçerse geçsin, bilinçdışımız bu evin imgeleriyle doludur ve her an ortaya çıkmaya hazırdır; rüyalar da bu imgelerin ortaya çıkışı kolaylaştıran unsurların başında gelir. Bachelard, bu husustaki “[d]oğduğumuz evde hülya değerleri oluşur; doğduğumuz ev yitip gittiğinde geriye kalan son değerlerdir bunlar.” (s. 47) ifadesiyle, doğduğumuz evin taşıdığı duygu ve değerlere yönelik önemli bir belirlemede bulunur ve ekler “[e]ski konutta yani doğduğumuz evde, geçici olarak yaşadığımız sokaktaki evden daha dingin, daha güvende olduğumuzu iyi biliyoruz” (2014: 74). Özlü'nün öykülerinde, yazar/anlatıcının rüyalarında pek çok kez kendisini çocukluk evinde görmesi veya bu eve ulaşmak istemesi, Bachelard'ın yaklaşımlarıyla açıklanabilir. Modern bireyin huzur ve güven arayışı, bireyin doğduğu eve/çocukluk evine yönelmesine neden olur.

Demir Özlü'nün *Kendi Evine Varamamak-Düş Öyküleri* isimli öykü kitabında, gördüğü rüyalardan yola çıkarak yazdığı öyküler yer alır. Özellikle bu kitabında çocukluk evine ve odasına dair ifadeler bulunduğu, yani rüyalarında çocukluk zamanlarını ve mekânlarını gördüğü için yazarın bilinçdışının bu zaman-uzam ile dolu olduğu düşünülebilir. Rüyalar, bilinçdışımıza açılan kapıdır. Nitekim Ayşe Demir bu hususu şu şekilde ifade eder:



Bazen hikâye kahramanları geçmişlerinde bıraktıkları, unuttukları ya da fark etmeden bilinçlerinin derinliklerine ittikleri mekânlarla rüyalarında tekrar karşılaşabilmektedirler. Bu durum kuvvetli bir özlem duygusunun ya da sarsıcı bir olayın sonucunda meydana gelmiş olabilir. Geçmişin mekânlarına bu şekilde dönülmesi yazar için kurgusal bir renkliliği de sağlar. Ayrıca doğrudan ifade etmektense rüyanın esere estetik açıdan olumlu katkılarını yadsımamak gerekir (2011: 137).

Demir'in ifade ettiği “özlem duygusu” ve “sarsıcı bir olay”, daha önce de bahsettiğimiz gibi Özlü'nün kişisel tarihiyle yakından ilgilidir. Vatandaşlıktan çıkarılma ve sürgünlük durumu yazarın yaşadığı sarsıcı olaylardır ve ayrı düşme hissiyatını pekiştirir; bu sarsıcı olay ve hissiyat beraberinde doğal olarak özlem duygusunu getirmiştir. Özlü, gençlik kenti Beyoğlu'nu özlerken, aynı zamanda masumiyetin simgesi olan çocukluk dönemini ve çocukluk evini de özlemektedir. Özlü'nün ayrı düştüğü ve özlediği mekânlar, Demir'in belirttiği gibi eserlerine “rüya mekânları” olarak yansımıştır.

Özlü'nün *Kendi Evine Varamamak* kitabındaki *Tysta Gatan* isimli öyküsünde, çocukluk evi ulaşılmak istenen fakat çoktan yitirilmiş bir uzam olarak karşımıza çıkar: “*Düşlerimde kendi evimi arıyorum. Kendi evime varmak amacım. O ev artık yokluğa karışmış olsa da*” (2011: 29). Görüldüğü gibi çocukluk evi özlenen, istenen ve bu doğrultuda düşlere giren bir mekândır. Sürgünlük zamanlarında kendini “evsiz” ve “yurtsuz” hisseden Özlü, kendi evi olarak geçmişinde kalan çocukluk evini görür.

Özlü'nün *Küçük Ev Düşleri* isimli öyküsünde de tamamen Fatih'teki çocukluk evine atıf yapılmaktadır. Yazar/anlatıcı çocukluk ve ilk gençlik yıllarının geçtiği evi düşlerinde görmekte ve uyandığında bu düşlerin etkisiyle düşüncelerini çocukluk evine doğru yoğunlaştırmaktadır. Düşle gerçeğin iç içe geçtiği bu öykünün sonunda yazar/anlatıcı çocukluk evine dair şu ifadeleri kullanır:

Fatih'deki evi aradım. Yanımda birkaç arkadaş vardı. Konuşmuyorlardı ama, benim o evi boş yere aradığımı söylemek isteyen bir tutumdaydılar. Yüzlerinden okunuyordu bu. Karanlıkta düzlük bir yere ulaştık. Çevrede aralıklı olarak dizilmiş birkaç yüksek apartman yeralıyordu. Gençlik yıllarımın geçtiği Fatih'deki evi bulduk. Yanındaki birkaç apartmanla birlikte, savaş sırasında bombalanan yapılar gibi yıkılmıştı. Sadece ön yüzünü oluşturan bloklardan birkaç parça kalmıştı (Özlü, 2011: 12).

Özlü'nün bu kitaptaki çocukluk evine dair olan son öyküsü *Fatih'deki Ev*'dir. Bu öyküde genel olarak yazar/anlatıcı mekân üzerinden kendi geçmişini ve köklerini düşünmektedir. Bu yüzden biyografik zaman ile gündelik zaman bu uzamda bir arada bulunmaktadır. Yazar/anlatıcı, rüyalarında bu evi sıklıkla gördüğünden bahsetmektedir. Rüyalarında bu eve çoğunlukla “sığınmaktadır”. Bu sebeple, çocukluk evinin yazar/anlatıcı

için kurtarılmış ve huzur veren bir uzam olduğunu söylemek mümkündür. Bu evin ve evdeki aile hayatının artık geçmişte kalması, yazar/anlatıcı için yıkıcı bir durumdur: “*Ama annem, babam, bunni... Fatih'deki evde olmadıkları zaman köklerim de yok. Şimdi büsbütün köksüzüm. (...) Köklerimi bulmalıyım. Bulabilir miyim? Aldanıyorum. Geçmiş geçmişte kalmış sanıyorum*” (Özlü, 2011: 55). Görüldüğü gibi bahsedilen mekân ile zaman (geçmiş) tamamen bir arada düşünülmektedir.

Özlü'nün *Sürgün Küçük Bulutlar* isimli toplu öykülerinin bulunduğu kitapta da çocukluk evi-odasına dair öyküler mevcuttur. *Arkadaki Oda* isimli öyküsünde çocukluğunun geçtiği odaya dair imgeler ve özlem duygusu ön plana çıkmaktadır. Öykünün kahramanı öncelikle artık geçmişte kalan odasını betimlemeye başlar, iki kişilik yatağından, eski tarz çalışma masasından, geniş penceresinden söz eder. Çeşitli sosyal ve siyasal sebeplerle ülkesinden ve doğal olarak da çocukluk odasından ayrı düşmek zorunda kalan öykü kahramanı, bu mekânı düşünürken aynı zamanda bu mekânla birlikte kendi geçmişini de düşünmektedir. Çocukluk odası, biyografik zamanın yoğun bir şekilde sızdığı önemli bir uzam olarak karşımıza çıkmaktadır:

Uzaklar... Uzaklarda kalmak en iyisiydi. Ama gene de hep o odaya dönmek istedi. Düşünmüş olup da henüz gerçekleştirmediği tasarılar mı kalmıştı orada? Bilinçaltı, bir yere yerleşmiş olma isteği miydi orayı düşündüren? O zaman henüz yaşayan, vaktinin çoğunu evin ön bölümündeki geniş salonda geçiren yemekler mi? (Babası sabahtan başlayarak günün yemek listesini planlıyor, sonra evden çıkarak bu plana göre alışveriş yapıyordu.) Yoksa daha doğal bir şey; sabahları renkli perde aralıklarından süzülen, desenli halı üzerine yayılan güneş ışığı mıydı? Belki de hepsi. Belki çok daha derinlerde bulunan bir şey. Daha doğrusu hep onun olmuş o arka odayı düşünmesinin, hep orada olmak istemesinin nedenini tam olarak bilmiyor. Düşününce de bulamıyor açık seçik bir neden. ‘Bir ‘ocak’ tı orası’ diye düşünüyor, Cermen hukuku okurken rastladığı bir kavramın canlanmış bir örneği. Ama düşününce, o oda kararlı loşluğuyla, uzandığında seyredip durduğu duvarlarıyla zihninin içinde duruyor (Özlü, 2012: 650).

Öykünün devamında bu odanın taşıdığı anlam üzerinde kahraman düşünmeye ve sorgulamaya devam etmektedir. Kahraman nereye giderse gitsin, ne kadar uzakta olursa olsun kendini o çocukluk odasının içinde düşlemektedir. Bu yüzden belki de bu yere bir “kaçış mekânı” demek mümkün olacaktır. Öykünün kahramanı da bu zaman-uzamın kendisi için bir “simge” olduğunun farkındadır fakat kendi hayatında neyi simgelediği konusunda düşünceleri net değildir. Bu durumda ortaya “kendine ait bir oda” fikri çıkar:

Neyin simgesiydi o oda? Geniş yatağında rahat etmiş gövdesinin aradığı bir tapınak mıydı? Anadolu kasabalarında, oradan oraya göçerek geçmiş çocukluğunun –her kasabada yeni bir okula başlıyordu– sonunda ulaştığı kendine ait bir oda mıydı? –Oysa, daha önce oturduğu evlerde de kendine ait odaları vardı.– Yoksa sadece bırakıp gidilen bir yer olduğu için mi

ardı sıra geliyordu? Hatırlamak istediği hep, bırakıp gidilmemesi gerektiği miydi? (Özlu, 2012: 651).

Özlu'nun *Eve Dönüş* isimli öyküsünde yazar/anlatıcı, sevgilisi Ana'ya gördüğü düşlerden bahsetmektedir. Yazar/anlatıcı, sevgilisine, düşlerinde sürekli olarak "Fatih'teki odasına" gitmeye çalıştığını anlatır. İstanbul'dan uzakta yaşadığı anlaşılan yazar/anlatıcı, düşlerinde türlü şekillerde Fatih'e ve en önemlisi Fatih'te bulunan çocukluk evine ulaşmaya çalışmaktadır. Yazar/anlatıcının anlattıkları üzerine sevgilisi Ana ile aralarında şu şekilde bir diyalog geçer:

"Büsbütün yanıyorsun," dedi Ana. "Sen gerçekten düş görüyorsun. Artık o Fatih'teki ev yok. Yıkıldı o. Yerinde başkasına ait çirkin bir yapı yükseliyor."

"Bunlar düşlerimi hiç etkilemedi Ana," dedim. "Düşlerimde Fatih'teki ev duruyor. Dahası içinde babaannem de yaşıyor" (Özlu, 2012: 107).

Bu uzam, yazar/anlatıcı için kendi kişisel tarihiyle ve geçmiş güzel günleriyle özdeşleştirdiği bir zaman-uzam hâlini almıştır. Yazar/anlatıcı için "Fatih'teki evin o kendisine ait odasına gidebilmek" büyük bir amaç olarak ifade edilmektedir.

Özlu'nun *Arka Balkon* isimli öyküsünde de çocukluk odası bir kronotop olarak karşımıza çıkmaktadır. Öykünün kahramanı, yıllar sonra ailesinin evine ve çocukluk odasına dönmüştür. Uzun zamandır görmediği bir yer olduğu için bu uzamda aradan geçen zamanın ve mekân üzerindeki değişimlerin muhasebesini yapmaya koyulur; geçmişi ve şimdii eş zamanlı olarak düşünür. Bu zaman-uzamda, maziye duyulan özlem yine ana duygu değeri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kahraman yoğun mazi duygusuyla, artık geçmişte kalan odasına dönmek istemekte ve hayatının geri kalanını burada geçirmek istemektedir: "*Burasıydı işte dönmek istediği yer. Gittiği her yerde aklından çıkmayan. İmgesini unutmadığı, sabahları güneşin vurduğu, ardından gölgeye gömülen oda*" (Özlu, 2012: 654). Öykü kahramanı için çocukluk odası, geri dönmek istediği zamanları temsil etmektedir. Bu odadayken, odasında yerli yerinde duran eski eşyaları ve pencereden bakarken sokakta gördüğü değişiklikler onu kendi geçmişine götürür. Bu uzamda, yoğun bir şekilde biyografik zamanın izleri mevcuttur.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Bahtin'in örnek olarak gösterdiği misafir odası-salon kronotopuna Özlu'nun iki öyküsünde rastlanır. Bu iki öyküde misafir odası-salon kronotopunun taşıdığı anlamsal bütünlük, Bahtin'in bu kronotop hakkında belirlediği özelliklerle birebir örtüşmektedir. Özlu'nun iki öyküsünde de ana mekân konumunda olan

misafir odası-salon, diyalogların geçtiği yerdir. Burada farklı insanlar bir arada bulunur, sosyal ilişkiler kurulur ve salon, yeni tanışmalara mekân oluşturur. Misafir odası-salon kronotopundan yola çıkarak bu bölümde ayrıca, evin bir başka bölümü olan çocukluk evi-odasını kronotop olarak belirledik. Misafir odası-salonun aksine çocukluk evi-odası, diyalogların değil monologların geçtiği yerdir. Çocukluk evi-odası, Özlü'nün öykü ve anlatılarında nostaljik bir uzam olarak karşımıza çıkar. Yazar/anlatıcı, yetişkinlik döneminde çağrışımlar yoluyla sürekli olarak doğduğu ve büyüdüğü evi hatırlamaktadır. Artık yitirilmiş olan bu uzama geri dönme isteği ve yitirmiş olmaktan dolayı duyulan üzüntü sıklıkla karşımıza çıkan bir izlektir. Özlü'nün sadece kurmaca değil, kurmaca olmayan otobiyografik metinlerinde de bu uzama son derece önem verildiğini görmekteyiz. Yazar, çocukluk evi ve odasını bir “yuva” olarak benimsemekte ve eserlerinde de bu uzama sıklıkla yer vermektedir.

#### 2.4. “Bir Zamanlar Anadolu’da”: Taşra Kasabası Kronotopu

*“Kasabalılar kaba kumaştan elbiseler giyiyorlar,  
hiç de konuşmuyorlardı.”*

Demir Özlü, *Simav’da*

Bahtin, “uzamsal ve zamansal sahnelerin başka bir kesişme örneği” olarak taşra kasabası kronotopunu gösterir (Bahtin, 2014). Bahtin’e göre bu kronotopta mekân unsurundan daha çok zaman unsuru ön plandadır. Kasaba kronotopunda zaman son derece durağandır, yeni olaylar yaşanmaz ve mevcut olaylar birbirini yineler. Kısacası kasabada monoton bir hayat söz konusudur. Taşra kasabasına özgü zamanı Bahtin şu şekilde ifade eder:

Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen ‘etkinlikler’ bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim 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. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar. Sıradan, alelade, döngüsel gündelik zamandır bu. Gogol, Turgenyev, Gleb Uspensky, Saltykov-Shchedrin, Çehov’da birçok değişiksiyle aşına olduğumuz bir şeydir. 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, bilardo salonuyla vb kaynaşır (Bahtin, 2014: 301).

Bahtin'e göre kasaba uzamında zaman "havada asılı kalmış gibidir" (Bahtin, 2014). Hiçbir yenilik meydana gelmez; her şey, her durum birbirini tekrar eder, "ayrılma" ve "buluşma" gibi anlatıda kırılma noktası oluşturabilecek durumlar yaşanmaz. Bu yüzden Bahtin, romancıların bu zamanı "yardımcı, takviye bir zaman olarak" kullandıklarını dile getirir. Çünkü kasabaya özgü zaman, kurmacanın kriterlerini karşılamak için tek başına yeterli değildir. Yine bu bağlamda Bahtin, kurmacada döngüsel olmayan zamanlarla birlikte bu kronotopun da ek olarak kullanılabilirdiğini ve böylece anlatıya çeşitlilik kazandırılabilirdiğini dile getirmektedir.

Kentte daima canlı bir yaşam vardır; daha çok insan, daha çok uzam vardır ve bu yüzden de daha fazla imkân söz konusudur. Kentteki hareketli hayatla kıyaslandığında kasabadaki hayat elbette daha cansız, hatta monoton olarak nitelendirilebilir. Kasabalarda genellikle kapalı bir hayat yaşandığı ve sürekli bir yenilik meydana gelmediği/getirilmediği için benzer "durumlar" sürekli tekrar eder; Bahtin bu yüzden kasabadaki zamanı "döngüsel zaman" olarak nitelendirir. Bu yüzden kasaba uzamının mekânsal özelliklerinden çok zaman unsuru ile ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Ayşe Demir, kasabaya özgü zaman algısını şu şekilde değerlendirmektedir:

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. Bahtin'in deyişiyle mekânı da kasvetli ve sıkıcı hâle getiren zamanın bu durumudur. Yani zaman ve mekân birbirleri üzerinde belirleyici rol oynarlar (Demir, 2011: 384).

Demir Özlü bir "memur çocuğu" olduğu için, ailesiyle birlikte çocukluğunda bir süre Ödemiş ve Simav'da yaşamıştır. Özlü, öykülerini ağırlıklı olarak kendi hayatından yola çıkarak yazdığı için Ödemiş ve Simav'da geçen yıllarından kesitler sunduğu öyküleri mevcuttur. Bu öykülerdeki kasabalardan kendi gerçeklikleri içinde bahsedilmiş ve kentlerden farklı olarak insanların kasabalarda nasıl bir hayat sürdüğü, nelerle uğraştığı, bir günlerini nasıl geçirdikleri anlatılmıştır. Bu bakımdan, Ödemiş ve Simav'da geçen ve oradaki hayatın anlatıldığı öykülerde, Bahtin'in taşra kasabası kronotopu hakkında belirlediği özellikler tam anlamıyla geçerlidir.

Özlü, *Ödemiş* isimli öyküsünde dokuz yaşında bir çocukken Ödemiş'te geçirdiği zamandan kesitler aktarmıştır. Sekiz alt başlığa ayrılan bu öyküde, kasabada yaşayan

(alkolik, güzel komşu kızı, öğretmen Ethem Bey) veya belirli aralıklarla kasabaya gelen (şam tatlıcısı, macuncu) çeşitli insanlar hakkında anekdotlara; kasabadaki küçük uzamlara (Yayla Caddesi, İşçiler Sokağı, park, parti binaları) yer verilmiştir. Bu öyküde zamansal betimlemelerden ziyade, mekânsal unsurlara ve kasaba insanların gündelik hayatına yer verilmiştir. Öykünün girişi, yazar/anlatıcının kasabadaki yaşam ortamına dairdir:

Evimizin önündeki sokak toprak bir sokaktı. İki katlı, küçük bir ev. Karşı sıradaki evler de pek yüksek değildi. Hemen her gün tepside şam tatlısı satıcılarının, bazen de macuncuların geçtikleri toprak yol, biraz ötedeki futbol da oynanabilen dikey yol da hesaba katılırsa, mahalle ovaya kurulmuş bu sıcak kentte çocukların günlük mekânıydı (Özlu, 2012: 715).

Bahtin'in bahsettiği, kasabaya özgü "kendilerini sürekli yineleyen etkinlikler" aslında zamana unsuruna yönelik bir belirlemedir ve "döngüsel zamanı" temsil eder. Özlu'nün bahsettiği, her gün mahallerine şam tatlısı satıcısı ve bazen macuncunun gelmesi kasabaların döngüsel zamanına, yani "yinelenen etkinliklere" dair bir durumdur. Ayrıca kasaba, kente göre daha küçük bir yeri ve daha küçük insan topluluğunu simgelediği için Özlu'nün kasabasında da insanlar genel olarak birbirini tanımaktadır; bu da kasabanın içe dönük yaşamını gösteren bir başka boyuttur. Örneğin, yazar/anlatıcı annesi ile birlikte baş ağrısını dindirmek için kent merkezine doğru yürürken, gördüğü evler ve dükkânlar tanıdığı/bildiği insanlara aittir:

Dumanlı kış mevsiminin havası içinde sanki giderek artan bir ağrıydı bu. Sağda Ethem Bey'in zaman zaman çalıştığı, yatıp kalktığı fırın. Solda akşamüzerleri memur takımının çıktığı park kahvesi. Çarşıya doğru, Kavalalıların keresteci dükkânı, daha ötede sağda Demokrat Parti ilçe başkanı Namık Bey'in İyi Sinema'sı. Solda Dr. Rıza Bey'in evi. Daha sonra kahveler, köşeye düşen otel, ön yüzü büyük camlarla kaplı Dede Lokantası'na giden sokak... Caminin yer aldığı alan, alandan sonra da eski çarşının karmaşık yolları (Özlu, 2012: 722).

Bu öyküde Bahtin'in bahsettiği kasaba insanların "küçük entrikalar çevirmesine" ve "dedikodu yaparak" vakit geçirmesine yönelik belirlemelerine örnek gösterilebilecek bölümler de mevcuttur. Geçmişte kasaba ve köylere gelen yabancılara yönelik "casus" ve "ajan" gibi yakıştırmaların yapılması ve bu tarz söylentilerin ortaya çıkması oldukça yaygın bir durumdur. Özlu'nün öyküsünde de kasabaya gelen macuncunun "casus" olduğuna dair söylentiler ortaya çıkmıştır:

II. Dünya Savaşı'nın en çok konuşulan, burada çocuklar arasında da duyulan konusu "casusluk öyküleri" henüz sona ermemişti.

Akşamüzeri İşçiler Sokağı çocuklarının dünyasına da, kentin başka mahallelerinden bir haber geldi:

“Macuncu casusmuş, yakalanmış” (Özlü, 2012: 715-716).

Nitekim Özlü, öyküdeki bu anekdottan sonra dipnot ekleyerek, casus olduğu sanılan macuncunun aslında casus olmadığını, Ödemiş’e yakın olan Aksihar’da yaşayan bir Yahudi olduğunu belirtmiştir.

Özlü’nün *Simav’da* ismindeki öyküsü de *Ödemiş* isimli öyküsüne benzer şekilde kurgulanmıştır. Özlü, yine kasabaya özgü bazı kesitler seçerek, öyküsünü beş alt başlığa ayırmıştır. Bu kesitler, kasabanın kendi gerçekliği içinde, kasabalının günlük yaşamına ışık tutan detaylardan oluşmaktadır. Yine kasabadaki küçük uzamlar, kasabalının günlük yaşamı, yinelenen etkinlikler ve yaşadığı dönemin şartlarıyla ilgili anekdotlar (karneyle ekmek alınması gibi) öykünün başlıca kurucu dinamikleridir. Özlü, öyküye öncelikle kasabanın mekânsal unsurlarını kendi anılarından yola çıkarak anlatmakla başlar:

Kasabadan aşağıya doğru uzanan arazide Süleyman Sami Mahallesi denilen bir mahalle kurulmuştu. Kasabanın en modern kesimi bu mahalledeydi. Birörnek, iki katlı evler... Dış yüzlerinde soluksarı renkte, serpme bir sıvanın üzerine düzenli çizilmiş daha açık renkte dikdörtgen çizgiler... Kasabanın memur takımının hemen hemen tamamı orada oturuyordu. Ben de, küçük bir çocuk olarak, o mahalleye memur çocuklarıyla oynamaya gidiyordum. Çocukların oyun yeri kışlanın duvarlarının ön bölümünde kalan çayırıldı.

Mahalle ovaya inen, daha sonra da toprak bir yolla Eynal adı verilen kaplıcalara ulaşan caddenin sol tarafına yayılıyordu. Evlerin bitiminde, bahçesini çeviren duvarları yer yer yıkık kışla vardı. Az sayıda askeri barındıran, ortasındaki taş binada Askerlik Şubesi’nin bulunduğu bir kışla (Özlü, 2012: 724).

Kasabaya dair betimlemeler ve izlenimler, yazarın çocukluk anılarına dayanmaktadır. Yazar, çocukluk anılarından yola çıkarak bu kasabada ailece nasıl bir hayat sürdüklerinden ve komşularıyla olan ilişkilerinden bahseder. Bu öyküde de yine kasabalıların genel olarak birbirlerini tanıdıklarını ve kentte yaşayan insanlara göre daha samimi ilişki kurduklarını görürüz.

Kasaba yaşamındaki “yinelenen etkinliklere” örnek olarak, yazar/anlatıcının belirli aralıklarla, babasıyla birlikte kasabanın yakınında bulunan kaplıcalara gitmesi gösterilebilir:

Kasabanın beş kilometre kadar kuzeyinde, hafif tepeler üzerinde Eynal denilen kaplıcalar vardı. Sıcak su toprağın içinden kaynıyordu. Oraya bir sıra küçük evler yapılmıştı. Köylü kadınlar akan kaynar suyun kıyısında tahta tokmaklarla çamaşırları tokmaklıyarak yıkıyorlardı. Babam arasına, bir iki haftalık süre için bu küçük evlerden birini kiraliyordu. Bu evlerin içinde sıcak suyun aktığı küvetler vardı. Ama daha büyükçe bir yapıda havuz yapılmıştı. Orada yüzmek için çocuklar kollarına, kurutulmuş, içi boşalmış kabalar bağlıyorlardı (Özlü, 2012: 728).

Kasabada sürekli tekrarlanan durumlara ve alışkanlıklara dair diğer örnekleri yazar/anlatıcının kasabadaki günlük hayata dair şu ifadelerinde bulmak mümkündür. Bahtin'in bahsettiği "sıradan, alelade, döngüsel gündelik zaman"ın izleri, kasabalının günlük ve mevsimlik rutininde saklıdır:

Kasabada geçen bu dört yıl boyunca da dünya savaşı sürdü durdu. Hasta köylüler köylerden kasabaya taşındılar. Kasaba halkını sıtma kavurup durdu. Ekmeğin de karneyle verildiği yıllardı: kişi başına yarım ekmek. Ama bu yetiyordu. Kumaş da devlet mağazasından memurlarca karne ile alınıyordu. Pazara inen köylü kadınlar tavuklarını on iki buçuk kuruştan satıyorlardı. Köylüler, kasabalılara göre daha bir aydınlık yüzlüydüler. Kasabalılar kaba kumaştan elbiseler giyiyorlar, hiç de konuşmuyorlardı. Kış mevsiminde boğazlarına sarılmış yünden bir atkı olurdu (Özlu, 2012: 728-729).

Kasaba halkının günlük entrikalar ve dedikodularla günlük vakitlerini geçirmesine yönelik, bu öyküde de bir anekdot yer alır. Bu anekdot hem zamansal unsurlara işaret ettiği gibi hem de kasaba halkının günlük yaşamına dair bilgi verir. Kasaba halkı, Bahtin'in ifade ettiği gibi "gündelik zamanlarını" birbirlerine gerek gerçek hayattan esinlenen gerekse kurmaca öyküler anlatarak geçirmektedir:

Kasabanın yerlisi kadınlar, akşamları bir araya geldiklerinde daha çok cin öyküleri anlatırlardı. Eynal'daysa başka öyküler vardı. Kıskançlık yüzünden birbirini çamaşır yıkanan kaynar suya itmiş kadınların ya da böylece gelinini öldürerek cinayet işlemiş kaynanaların öyküleri. Olaylar belki de gizli tutulmuş, cinayet işleyenler cezalandırılmamıştı. Bu dağlarda 1936 yılına kadar dolaşmış olan eşkiyayla ilgili öyküler de anlatılırdı. Özellikle geceleri, erkeklerin rakı sofralarında. Jandarma dağları eşkiyadan temizlemek için yıllarca uğraşmıştı (Özlu, 2012: 728).

Öyküde, Özlu'nün bu kasabada yaşadığı döneme ait belli başlı toplumsal olaylara dair bilgiler de bulmak mümkündür. Kasabanın geçmişte yaşadığı, kendi içindeki olaylar ve dönüşümler, uzamdan geçen zamana dair bir iz olarak kabul edilebilir. Kasabalının geçmişte, kasabalarından demiryolunun geçmesini istememeleri ve bu itiraza akılcı bir neden sunmamaları, yazar/anlatıcı tarafından eleştirilir. Kasabalının bu tutumu, kasaba halkının kendi iç dinamikleriyle, kendi gerçeklikleriyle hareket ettiğini göstermekte ve kasabanın dışa ve yeniliğe kapalı duruşunu ortaya koymaktadır:

Ülke büyük savaşlardan çıkalı henüz uzun bir zaman geçmemişti. Demiryolları inşa ediliyordu. Kasabanın halkı, kasabalarından demiryolunun geçip geçmemesi konusunda yapılan halk oylamasında altı yedi yıl önce 'hayır' oyu vermiş, demiryolunun geçmesini istemediklerini bildirmişti. Demiryolu ahlâkı bozarmış. Tutucu, geri, bırakılmış bir yerdi bu kasaba (Özlu, 2012: 729).

Özlu'nün *Temmuz Ayının Son Günleri* isimli öyküde, yazar/anlatıcı Stockholm kentinde dolaşırken, bir caddenin başında "Bütün deri ürünleri –iflas dolayısıyla– %50



*indirimli.*” yazılı bir ilan görür; caddeneye göz attıktan sonra, caddenin köşesinde, deri kıyafetlerin satıldığı bu dükkânı görür. Dükkândaki ürünleri incelemek için içeriye girdiğinde, süet bir gömlek beğenir ve alır. Fakat yazar/anlatıcı, “*Böylesi şeylere çocukluğumdan beri üzüldüğümü anımsadım*” ifadesiyle, dükkânın iflas etmesini üzüntüyle karşılar. Bu iflas haberi karşısında duyduğu üzüntü yazarı çocukken bulunduğu bir Anadolu kasabasındaki anılarına götürür. Yazar/anlatıcı çocukken, kasabalarındaki küçük bir tüccarın iflas ettiği için kendisini astığı haberini alır. Her gün dükkânında otururken gördüğü ve oğluyla ilkokul arkadaşı olduğu bu adamın intiharı yazar/anlatıcıyı etkilemiş olacak ki yıllar sonra çok uzak bir Avrupa kentinde karşısına çıkan bir dükkân, yazar/anlatıcıya kasabada yaşanan bu talihsiz olayı hatırlatır. Kasabanın ve kasabadaki bu olayın hatırlanmasından sonra, yazar/anlatıcı genel olarak kasaba uzamı hakkında düşünmeye başlar:

Anadolu’da, o yamaçlarda, vadiler arasında bırakılmış eski kasabaları düşündüm. Dünyanın her tarafında, uzak, تنها yerlerde böyle bırakılmış kasabalar, bilinmeyen, anımsanmayan insanlar vardı. Hiç akla gelmeyen insanlar. Kasabanın kıyısındaki evinde ailesiyle mutlu olan ya da kimi zaman ona aşılabilir gibi görünen bir felakete karşılaştığında çilginca bir üzüntüye yuvarlanan insanlar (Özlü, 2012: 179).

Yazar/anlatıcının kasaba ve kasabadaki gündelik hayat hakkında yaptığı bu çıkarımlar önemlidir ve Bahtin’in taşra kasabası kronotopu hakkındaki belirlemelerine paralel görünmektedir. Yazar/anlatıcının bahsettiği kasabalarda da, kentlerin aksine, dışa kapalı bir hayat mevcuttur ve insanlar kendi hâllerinde yaşarlar.

Özlü’nün öykülerinde kasaba uzamına son olarak, rüyalarından yola çıkarak yazdığı öykülerinden oluşan kitabı *Kendi Evine Varamamak*’taki *Simav* öyküsünde rastlanır. Önceki öyküde olduğu gibi bu öyküde de anlatılan kasaba Simav’dır ve yazar yine kendi hayatından yola çıkmıştır. Yazar/anlatıcı, düşünde kendisini çocukluk mekânlarından biri olan Simav’da görmektedir. Fakat düşünde gördüğü Simav, çocukluk yıllarını geçirdiği Simav’dan daha farklı görünmektedir:

Ne Ortaçağ’dan kalma bir kasaba çarşısı olan çarşısı, ne de birbirine yaslanmış olan evleri gördüm. Tersine kasaba açıklıktı, kırsal alanların egemen olduğu bir dağınlılıktaydı. Yolculuk arkadaşımınla birlikte kasabanın merkezi olması gereken yörelere doğru yürüdük. Ne görkemli yeni binalar, ne de eskinin yapıları vardı (Özlü, 2011: 45).

Yazar/anlatıcı, düşünde kasabanın meydanı denilebilecek bir yerde bir tiyatro gösterisinin başlayacağını öğrenir. Bu bölümde, İstanbul’dan ara sıra genç tiyatrocuların kasabaya tiyatro gösterisi sunmak için geldiklerini öğreniriz. Bu da kasaba hayatındaki

“yinelenen etkinliklere” ve kasabalının boş vakitlerini nasıl geçirdiğine yönelik örnek teşkil edebilecek bir durumdur.

Yine bu öyküde, Bahtin’in belirttiği, kasabada yeni olayların ve durumların yaşanmadığına ve monoton zaman hususuna yönelik bir diyalog da mevcuttur:

Kasabalı dostumuza:

“Pekâlâ” dedim. “Aradan bunca yıl geçtiği halde hiç yeni bir şey yapılmadı mı burada?”

“Yapıldı” dedi kasabalı dostumuz. “Yukarıda yeni bir cadde var?” (Özlu, 2011; 46).

Yazar/anlatıcı, yıllar sonra geri döndüğü bu kasabada herhangi bir yenilik ararken, konuştuğu kasabalı ise ironik bir şekilde yenilik olarak yeni yapılan caddeden bahsetmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Bahtin’in döngüsel zamana işaret ettiği taşra kasabası kronotopu, Özlu’nün öykülerinde de mevcuttur. Yazarın çocukluk yıllarının bir bölümünü geçirdiği yerler olan Ödemiş ve Simav’ı ve oradaki hayatını anlattığı öykülerinde, Bahtin’in taşra kasabası kronotopu hakkında belirlediği özelliklere rastlanmaktadır. Ödemiş ve Simav’da, Bahtin’in de dediği gibi “döngüsel zaman” hâkimdir. Özlu’nün bahsettiği kasabalarda günler, yinelenen etkinliklerle geçer ve herhangi bir yeniliğe rastlanmaz. Bu yüzden bu kasabalarda monoton bir zaman anlayışı ve hayat hâkimdir. Ayrıca Özlu’nün kasabaya dair öykülerinde de insanlar günlük vakitlerini aynı işlerle geçirir; küçük entrikalar ve dedikodularla zamanlarını doldururlar.

## 2.5. Çağın Agorası: Meydan/Alan Kronotopu

*“Hiçbir yer beni Tünel Alanı kadar ilgilendirmemiştir.”*

Demir Özlu, *Bir Beyoğlu Düşü*

Bahtin, bir diğer “duygu ve değer yüklü bir zaman-uzam” örneği olarak eşik kronotopunu gösterir. Bahtin’e göre bu kronotop, “yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu” olarak düşünülebilir ve edebiyatta karşımıza genellikle simgesel ve eğretilmeli olarak karşımıza çıkmaktadır (Bahtin, 2014). Eşik kronotopu ile ilişkilendirdiği diğer kronotoplar *merdiven, ön hol ve koridor; sokak ve meydan kronotoplarıdır*. Bu eylem yerleri, yani uzamlar hakkında Bahtin şu belirlemelerde bulunur:

[k]riz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir (Bahtin, 2014: 302).

Meydanlar-alanlar temelde bir kent unsuru olarak günlük hayatımızda karşımıza çıkarlar. Genellikle kentlerin orta bölümüne, büyükçe, geniş yerlerdir; insanların toplandığı, vakit geçirdiği, kimi zaman yolun sonunun vardığı, aynı zamanda çeşitli tarihi olaylara ve toplumsal-siyasi gösterilere/protestolara ev sahipliği yapan toplumsal mekânlardır. Çeşitli tarihi ve toplumsal meselelere mekân oluşturduğu için, meydanlar zamanla tarihsel özellik kazanmaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi, bir mekân tarihsel özellik kazandığında zaman unsuru ile birlikte düşünölmeye başlar. Bu hususu Ayşe Demir, “*Bir mekânın tarihe mal olması, zamanın o mekân içerisinde donması, kalıplaşması demektir*” (2011: 350) sözleriyle ifade etmiştir. Bu da demek oluyor ki meydan, taşıdığı tarihsellikten ötürü zaman-mekân olarak düşünölebilir ve edebî metinlerde kronotop olarak incelenebilir.

Demir Özlü’nün kent unsurlarıyla bezeli öykülerinde meydan/alan bahsine sıklıkla rastlanmaktadır. Kent gezgini yazar/anlatıcının ziyaret ettiği yerlerde yolu sıklıkla kentin alanına düşmekte, kimi zaman da oturduğu bir kahvede manzara olarak kentin büyük/küçük alanını izlemektedir. Yabancı bir kenti anlattığı öykülerinde mutlaka kentin önemli bir alanından da bahseder. Ayrıca Taksim ve Tünel Alanı gibi, Beyoğlu ve çevresinin simgesel alanları da Özlü’nün öykülerinde sıklıkla geçmektedir. Yazarın kent meydanlarına özellikle vurgu yapması, bir kent yazarı olarak kentteki bu unsuru bir uzam olarak önemseydiğini göstermektedir. Nitekim Özlü, *Bir Beyoğlu Düşü* isimli anlatısının başında, Tünel Alanı’na olan yakın ilgisini şu sözlerle ifade etmiştir:

Başımдан bütün bu tuhaf olayların geçtiği gençlik yıllarımdan bu yana, denizleri çeşitli yönlerle açılan, yumuşak tepeleriyle bütün o Boğaz’la Haliç çevresine uzanan, gizemli İstanbul kentinde, hiçbir yer beni Tünel Alanı kadar ilgilendirmemiştir. Yaşamımın değişik dönemlerinde, bu alanın benim için taşıdığı anlamı kavrayabilmek için hep oraya gittim, o alana baktım, oradan uzakta olduğum zamanlarda da yaşattım onu imgelemimde; yağmur altındaki alanı düşledim. Karaköy’den tünele binip Metro Han’ın yukarısındaki kapısından çıktığımda önümdeki küçük alana, her defasında, şaşırarak baktım. İstanbul’dan uzaklarda, yıllar sonra, Kuzey Avrupa’nın dümdüz toprağı üzerinde, büyük ağaçlar altında bir kuzey evinde otururken de bırakmadı o alan ardımı benim. İmgesini sık sık zihnimin içinde buldum, üçüncü kattaki odada gezinirken de, yarı uykulu yatağın üzerine uzanmışken de, bahçedeki ağaçlara bakan pencerenin önünde düş görürken de yalnız bırakmadı bu alan beni (Özlü, 2016: 11).

Görüldüğü gibi yazar/anlatıcı için Tünel Alanı sadece bir uzam olmaktan ziyade, çeşitli duygu ve değerlerin yüklü olduğu bir zaman-uzamdır. Bu açıdan bakıldığında alanlar sadece tarihsel ve toplumsal zamanla ilgili değildir, bireysel zamanımızla da yakından ilgilidir. Çünkü Özlü'nün Tünel Alanı örneğinde olduğu gibi, anılarımıza, eylemlerimize, düşlerimize ev sahipliği yapan, sürekli yolumuzun düştüğü ve bu yüzden de yaşanmışlık barındıran alanlar vardır. Alanlarda aynı zamanda karşılaşmalar, ayrılıklar ve buluşmalar yaşanmaktadır. İşbu sebeplerden dolayı alanda zaman ve mekân bir arada bulunmakta ve bu uzam kronotop işlevi görebilmektedir.

Özlü'nün öykülerinde alanlar çoğu zaman özel isimleriyle geçmez. Bu sebeple çoğu zaman bahsedilen alanların gerçek mi kurmaca mı olduğunu bilemeyiz ve öyküde bahsi geçen alanı, öyküden bağımsız olarak kendi tarihi gerçekliği içinde düşünmemizin yolu kapanır. Bu öykülerde alanı sadece yazar/anlatıcının anlattığı kadarıyla, yani okura sunduğu imkânlar çerçevesinde, ancak metne bağlı kalarak düşünebiliriz.

Özlü'nün *Bir Sokağı Aramak* isimli öyküsünde, metinde Prag'a gitmiş olduğunu anladığımız yazar/anlatıcı kentin sokaklarında dolaşmakta ve kenti tanımaya çalışmaktadır. Fakat yazar/anlatıcının yolu genellikle adını bilmediğimiz alan düşmekte, vaktinin çoğunu kentin alanında ve çevresinde geçirmektedir. Örneğin bir Pazar günü, her yer kapalıyken, vakit geçirmek için açık olarak sadece alanın kıyısındaki kahveyi buluyor. Bu kahvenin olduğu yerden ışıklı alana bakıyor ve alandaki ışığın, alanın etrafındaki yapıları aydınlatmak için yetersiz olduğunu düşünüyor. Yazar/anlatıcı öykünün devamında, alanın kıyısındaki kahvede otururken aynı zamanda “tramvayların geçtiği alana bakan cam”dan alanı seyretmektedir. Böylelikle bu öyküde alan bir manzara olarak da karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bu hususta Hasan Uygun da, Özlü hakkında kaleme aldığı, “Kendi Evine Varamayan Bir Odysseus” isimli yazısındaki “*Otel odalarında, kalabalık tren garlarında, keşfedilmeyi bekleyen sokaklarda ve büyük meydanlara bakan kahvelerde hep onun gölgesini görürüz [...]*” (2011: 25) ifadesiyle, Özlü'nün vakit geçirdiği kahvelerin genellikle alan manzaralı olduğuna vurgu yapmıştır. Ayrıca bir zaman-uzam olarak alanın öne çıktığı bu öyküdeki şu diyalog da dikkat çekicidir:

Bazen de gecenin karanlığında, pencerelerinden ışıklar taşan kahvenin önünden geçtiniz.

“Oturacak yer bulabilinir mi?”

“Gecenin bu saatinde yer bulmak sanırım daha kolay.”

“Vakit geçtikçe yer bulmak kolaylaşıyor sanırım.”

“İlk geldiğimiz gece nasıl da kalabalıktı! Alanda bekleyen taksiler de hiç müşteri almak istemiyorlardı.”

“Otele dönmek ne kadar zordu. Ayaklarıma kara sular inmişti.”

“Farkında mısın? Hep bu sokaktan geçiyoruz ve bu alana çıkıyoruz” (Özlu, 2012: 127).

Örnek olarak alıntıladığımız bu diyalogda, öykü kahramanlarının buldukları alanı kavrayış şekillerini görmekteyiz. Öyküde bahsi geçen alan, kahramanların bir şekilde yollarının düştüğü ve sıklıkla buldukları bir uzam olarak karşımıza çıkar.

Özlu'nun *Votka* isimli öyküsünde, yazar/anlatıcının evindeki salonun balkonu ve yatak odası Şişhane Alanı'na bakmaktadır. Yazar/anlatıcı balkonundan Şişhane Alanı'nı ve çevresindeki yapıları, olup bitenleri panoramik bir şekilde izlemektedir. Böylelikle alan, bir kere daha manzara olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özlu'nun öykülerinde adı birden çok adı geçen alanlardan biri Taksim Alanı'dır. *Yerebatan* öyküsünde yazar/anlatıcı karşısında “yüksek yapılarıyla, güneş vurmuş bir alan” görür. Bu alanı Taksim Alanı'na benzeter. Fakat nerede olduğunu tam anlamıyla kestirememektedir, Sultanahmet Alanı'nda ya da Ayasofya'da olmadığına emindir, kendisinin Taksim Alanı'na yakın bir yerde olduğunu düşünmektedir. Taksim Alanı bahsinin geçtiği bir diğer öykü de *Açıktaki Kalan Kilise*'dir. Yazar/anlatıcı, Taksim Alanı'nda kalabalığa karışmış, gelip geçeni izlemekte ve anlatmaktadır. Alanın kalabalık olması ve çeşitli insanları bir arada bulundurabilmesi, alanın toplumsal bir uzam olduğunun tipik göstergesidir. Yazar/anlatıcı, alandayken çevresinde olup bitenlere göz atabildiği ve bunu okura aktarabildiği için alanda durağan ve yoğunlaşmış zamanın varlığından söz etmek mümkündür:

Taksim alanında, kiliseden uzak, güneş altında aydınlıkla yanan kaldırımında, kısacık etekli, saçları uzun, çok iyi makyaj yapmış genç kız topluluklarına rastladım. İyice canlı, tombulca bacakları çıplak, diriydiler. Rüzgâr, eteklerini savuruyordu. Sonra, ağaçlar altında yürüyerek Kurtuluş'un oralardaki açık havaya ve uzaktan görünen doğaya doğru uzandım (Özlu, 2012: 414).

Özlu'nun başlı başına alanları konu eden öyküleri de mevcuttur. Örneğin *Boş Alanlar* öyküsünde, yazar/anlatıcı yanında bir arkadaşıyla adından söz edilmeyen, Süleymaniye Meydanı olduğunu düşündüğümüz alanda bulunmakta, alanı ve etrafındaki yapıları, çevresinde olup bitenleri anlatmaktadır. Bütün öykü bu alanın deneyimlenmesi ve betimlenmesiyle meydana gelmiştir. Öykü, “*Bomboş bir alan bu. Günün hangi saati*

*bilmiyorum, bomboştu alan”* (Özlu, 2012: 466) ifadesiyle başlar. Yazar/anlatıcı, bulunduğu “açık” alandan çevreyi izler, alanın etrafındaki yapılardan söz eder:

Çok geniş bir alan burası, sanki gökyüzüne doğru uzanıyor, meyilli çünkü, yumuşak bir tepenin en yüksek yerine düşüyor. Kemerin önü, benim sağıma düşen yansa, çok geniş bir boşluk sadece; bir bölümü, küçük bir bölümü, otomobiller için park yeri yapılmış; geri yanı boş iyice, çok ötede caminin bahçe duvarlarına değin boş topraklar uzanıyor. Caminin bahçe duvarları daha yeni elden geçirilmiş, onun için taşları oldukça beyaz, yenileştirilmişler sanki. Gerideyse ağaçlar var, cami de görünüyor, bulunduğum yerden boşluk ortasındaki yüksekliğini pek de belli etmiyor, ama yüksek, basamak basamak yükselen bir cami, dört minaresi var, ana kubbesi orta yükseklikte, ana kubbenin hemen altında yanlara gelen küçük, ölçülü kubbeler yer alıyor; beyazımsı, yuvarlak, yivli, pamuksal bir izlenim veriyorlar, yivlerinin çinko kubbeye yaklaştıkları yerde işlemler var. Önüne de bir ağaç düşüyor caminin (Özlu, 2012: 466-467).

Alanın yakınında “Bizans’tan kalma bir su kemeri” bulunması, alanın tarihselliğini gösteren detaylardan bir tanesidir. Yazar/anlatıcı genel olarak bulunduğu alanın görünüşteki özelliklerinden, genişliğinden, kazılmış bir alan olmasından, dibindeki Süleymaniye Camii olduğunu düşündüğümüz camiden ve türbeden bahseder ki bu mekânlar tarihsel zaman ile iç içedir.

Yine aynı öyküde benzer şekilde yazar/anlatıcının arkadaşıyla arasında geçen diyalogdan, buldukları alanın tarihselliğiyle ilgili fikir sahibi olmaktayız. Yazar/anlatıcı ve arkadaşı, alana baktıklarında, uzamda saklı kalan zamanı, tarihsel zamanı görmekte dirler:

Yanımda:

“Bomboş bir alan,” diyor.

“Evet, bomboş bir alan,” diye karşılık veriyorum. “Bir yandan denize, bir yandan da gökyüzüne doğru uzanıyor gibi. Kazanılmış, ıssız bir alan.”

“İssız,” diyor. “Bizans’dan, ardından da Osmanlılar’dan artakalmış. Üst üste yığılmış bu toprak” (Özlu, 2012: 467).

Öykünün devamında, yazar/anlatıcı yanındaki arkadaşıyla birlikte alanda vakit geçirmeye devam eder. Yazar/anlatıcı alanın ve alandaki caminin etrafındaki tarihi yapıları, doğayı ve insanları izleyerek tekrar tekrar betimler. Bu anlarda yazar/anlatıcı için alandaki zaman “havada asılı kalmış gibidir”:

Yırtık pırtık giysilerle birkaç küçük kız dolaşüyor bu alanda, düzlüklere toplanan güvercinlere, ellerindeki tasta çıkardıkları yemleri serpiyorlar, kıpırtısız, kara-gri güvercinlere (Özlu, 2012: 468).

Bulunduğu alan zaman-uzamında her şeyi dikkatli bir gözle izleyen yazar/anlatıcı, alanla ilgili detayları incelemeye ve anlatmaya devam eder. Yaptığı betimlemelerle yazar, okuru bu zaman-uzamın içine çekmek ister gibidir:

Kazılmış bir alan burası da, hiçbir düzeni yok. Sadece sağda, deniz kıyısına kıvrılan asfalt yolun başlangıcında, köşeyi dolduran, yüzeyi birkaç heykelle süslü beş katlı bir yapı var. Alanın öte yanları iyice düzensiz. Bu yapının arkasına düşen bölümse yıkılmış; şimdi daha geride, yüksek hanların, penceresiz yan duvarları görünüyor. Yıkılmış olan yer basılmış bir toprak yığını; ortasında daha ayakta duran yapıya yakın bir yerde tahtadan bir satıcı kulübesi var. Kazılmış alanda, toprak yığınlarının ötesinde, daha alçak yapılar var; yan duvarları görünüyor, orda gezici, küçük bir çarşı kurulmuş; alanın ilerisindeki bölümleri de kazılmış. Ötede, dört katlı, dar yüzlü yapılar yer almış; onların ardından hemen bir set başlıyor, alan ikinci genişliğini elde ediyor orda; iyice ileriye, merdivenli yokuşların başladığı yerlere değin dayanıyor; oralardaysa daha yüksekçe, yüzleri koyu-gri yapılar var (Özlu, 2012: 469).

Özlu'nün başlı başına alanı ve alanın etrafındaki kent uzamlarını konu ettiği bir diğer öyküsü de adından da anlaşılacağı üzere *Alan*'dır. Öykü, yazar/anlatıcının alanı düşünme görmesiyle başlar: “*Önce düşümden gördüm alanı. Sokağın başındaydım; üç gün uykusuzluktan sonra, orda, Rouelle sokağında*” (Özlu, 2012: 419). Yazar/anlatıcının belirttiği sokak isminden kendisinin yabancı uzam olan Paris'te bulunan bir alandan bahsettiğini anlıyoruz. Yazar/anlatıcı alanı rüyasında gördükten bir süre sonra yazar/anlatıcı ve arkadaşları alana çıkmaya karar verirler. Bir önceki öyküde de olduğu gibi yazar/anlatıcı alanda bulunduğu süre boyunca çevresini izler, alanın etrafında gördüğü yapıları inceliklerle betimler ve uzun uzadıya alanın görünüşteki özelliklerinden bahseder:

Alana çıkışımız birdenbire oldu. Gece caddede yürüyorduk nereye gideceğimizi bilmeden. Hüseyin birdenbire:

“Burda bir alan var?” dedi.

Sessizce saptık dar, uzun yola; dört katlı, eski yapılar. Taş duvarları ışısızdı. Sokakta hiç ışık olduğunu sanmıyordum. Hüseyin dar kaldırımdan yürüyordu, bizse sokağın ortasından.

Sokağın sonunda belirdi alan: yuvarlak sayılırdı, büsbütün ıssızdı. Ortada, yuvarlak biçimde, taştan bir yükseklik vardı otuz santimi aşmayan, üzerinde birkaç ağacın diplerinde toprak açık bırakılmıştı. Yuvarlağın ortasında bir fener vardı, bir demir direğe dayanıyor, ama demir direk yukarda üç kola ayrılıyordu, kolların üstündeyse donuk, beyaz ışıklarını saçan yuvarlak lâmbalar. Solda evler üç katlı, pancurları kapalıydı iyice, tek bir ışık sızılmıyordu. Sağdaysa iki katlı, ama alanın yuvarlaklığına uyan, önü kıvrık bir yapı vardı: kentin ortasından çok, kırlara yaraşan bir yapı. Geldiğimiz yolun karşısında iki yanlı bir merdiven düşüyordu, oradan, daha yüksekte olan bir sokağa, büyük, karanlık yapıların yanına çıkılıyordu. Önce küçük alanı çepeçevre dolaştık. İki katlı, kıvrıntılı yapının kapısı yanına da bir hafta asılmıştı. Üzerinde eski bir isim. Büyük, iki yanlı, demir tokmakları olan giriş kapısına baktık. Penceresizdi bu alt kat; ama ikinci kat bir atölye gibi geniş pencereydi. Eski bir atölyeydi gerçekten. Sonra ortadaki yuvarlağa çıktık. Tania bir ağaca yaslandı. Güngör giderek direğe tutundu. Ben de oradaki küçük sıralardan birine oturdum (Özlu, 2012: 420).

Özlü'nün *Caddede, Miss Walde'la* isimli öyküsünde yazar/anlatıcı bulunduğu alandaki kent dekorasyonu olan saate bakarak zamanı öğrenir: “*Alanda büyük saate baktığımda on dördü geçtiğini gördüm. Orda kumbara biçimi saat duruyordu uzun bir demir çubuğun ucunda. Daha dört otuz olmamıştı*” (2012: 503). Özellikle eskiden, insanların çoğunda cep telefonu ve saat olmadığı için, alanlarda büyük saatler bulunurdu. Bu saatlerin çoğu geçmişten günümüze kadar gelebilmiştir, örneğin İzmir'in Konak Meydanı'ndaki 1901 yılında inşa edilen saat kulesi, günümüzde hâlâ varlığını sürdürmektedir. Bu tip tarihi yapılar, alan zaman-uzamına tarihsellik kazandırmaktadır. Aynı zamanda bir uzam olarak alanın, insanlara gerçek zamanı gösterme gibi bir işlevi olduğundan da söz edebiliriz. Yazar/anlatıcı, bulunduğu alanda zamanı öğrendiğinde, alanın zaman-uzam birlikteliği bir kere daha pekişmiş olur; bu sefer zaman alanda sadece soyut değil somut bir şekilde de kendisini göstermiştir.

Özlü'nün başka öykülerinde de uzun uzadıya alandan ve görünüşteki özelliklerinden bahsedilmese de, kent gezgini yazar/anlatıcının yolu genellikle alandan geçmekte ya da yolu alana varmaktadır; tek cümleyle bu alandan ve bazen de alanın çevresinde bulunanlardan bahsedilmektedir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Özlü'nün öykü ve anlatılarında alan bahsine sıklıkla rastlanmaktadır. Alan(lar) Özlü'nün öykü ve anlatılarında ağırlıklı olarak bir kent unsuru veya bir ana mekân olarak karşımıza çıkar. Taksim, Tünel, Şişhane ve Sultanahmet Alanı Özlü'nün öykü ve anlatılarında birden çok defa karşımıza çıkan alanlardır. Yazar/anlatıcının *flâneur* olduğu metinlerde ise yazar/anlatıcı, kenti dolaşırken yolu genellikle alandan geçer veya alanda vakit geçirir, etrafında olup biteni gözlemleme şansı bulur. Yazar/anlatıcının oturduğu kahvenin penceresi ya da evinin balkonu alan manzaralıdır. Hattâ Özlü'nün “Alan” isminde bir öyküsü de bulunmaktadır. Yolu alana düşen yazar/anlatıcı, kimi zaman alanda bulunan saat sayesinde zamanı öğrenebilmektedir. Kısacası alan uzamı, Özlü'nün öykü ve anlatılarında sıklıkla karşımıza çıkan ve Bahtin'in bu kronotop hakkında belirlediği hususiyetlerle birlikte düşünebileceğimiz bir kronotoptur.

## **2.6. Geçiş Mekânı: Merdiven Kronotopu**

Bahtin'in eşik kronotopuyla ilişkilendirdiği bir diğer kronotop merdiven kronotopudur. Merdiven, somut anlamıyla “bir yere çıkmaya veya bir yerden inmeye yarayan basamaklar dizisi”dir (TDK Güncel Türkçe Sözlük, 2019). Uzamlar arası geçişi de



sağladığı için merdivene bir *geçiş mekânı* ya da bir *ara mekân* demek mümkündür; bu merdivenin taşıdığı somut anlamdır. Edebî eserlerde ise merdiven zaman-uzamı çoğunlukla eğretilmeli olarak kullanılır; böylelikle merdiven bir de soyut anlam kazanmış olur. Eğretilme yoluyla merdiven uzamında yeni duygu ve değerlerin varlığı açığa çıktığı içi merdiveni bir kronotop olarak düşünebilmekteyiz.

Ayşe Demir, merdivenin inişi ve çıkışı sağlayan özelliğinden dolayı, merdivenin hayatın akışına benzetildiğine vurgu yapar (Demir, 2011). Başarılarımız ve yenilgilerimiz hayatımızdaki iniş ve çıkışlar olarak değerlendirilir. Örneğin, bir kişinin başarısı veya kazanımları sonucunda “başarı merdivenlerini çıkıyor/tırmanıyor” denir. Başarı ve mutluluk yüksek değerler olduğu için, bu kazanımlara giden yolda genellikle bir merdiven imgesi söz konusudur. Hayatımızdaki bu tip dönüm noktaları aslında bir eşik noktası olduğu için, Bahtin merdiveni bu yüzden eşik kronotopuyla ilişkilendirmiş olmalıdır.

Edebî eserler söz konusu olduğunda merdiven hem bahsettiğimiz eğretilmeli anlamıyla hem de somut anlamıyla kullanılabilir. Merdivenin edebiyat eserlerinde eğretilmeli olarak kullanılabildiği hususunda, Melih Erzen’in “Nesil Çatışmasının Mekâna Yansıyan Yüzü: Ahşap Konak’ın Katları” isimli makalesinde bir örnek bulmak mümkündür. Necip Fazıl Kısakürek’in *Ahşap Konak* isimli piyesinde, yeni nesil ve eski nesil arasında, konağa bir “demir merdiven” koyma tartışması yaşanmaktadır. Yeni nesli temsil eden karakterler konağa bir demir merdiven eklenmesini savunmaktayken, eski nesli temsil eden karakterler bu demir merdivenin, konağın geleneksel ruhunu bozacağını düşünerek reddederler. Erzen, bu hususta demir merdivenin taşıdığı simgesel anlamı şu şekilde ifade eder:

Ahşap yapıların eskiyi, kadim olanı, yani geleneksel değerleri sembolize ettiği; buna mukabil metalin katılığı, iticiliği, estetikten yoksunluğu da hesaba katılarak demir merdivenin yeni neslin tavrını hatırlattığı düşünülebilir. Aslında bu sembolik vurgu, yazarın göstermek istediği zıtlığı güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Çünkü piyesin çekirdeğini, ahşap bir konağa eklenmeye çalışılan demir merdivenin/merdivenlerin sebep olacağı uyumsuzluğa karşı verilen savaş; yani Recai'nin konağın ruhunu koruma çabası, teşkil etmektedir (Erzen, 2015: 57).

Merdiven somut olarak ise hem bir iç mekân unsuru hem de bir dış mekân unsurudur. Bu yüzden mekân unsurunun ön planda olduğu metinlerde, mekânlar arası geçişi sağlayan merdivene de sıklıkla rastlanır. Kimi zaman olaylar merdivende cereyan edebilir ve merdiven ana mekân olarak kullanılır, kimi zaman da sadece kahramanların

eylemlerine aracılık eden bir mekân unsuru olarak bulunur. Merdiven, sadece bir mekân unsuru olsa bile insanlar tarafından sıklıkla kullanıldığı ve günlük hayatımızdaki belli başlı uzamlardan biri olduğu için bu uzam içerisinde anıların ve zamanın birikmesi söz konusu olmaktadır.

Özlu'nun *Yerebatan* öyküsünde merdiven tam anlamıyla bir eşik görevi görmektedir. Öykünün kahramanı Ahmet Nedim, gündüz vakti kentin ortasında dolaşırken taş bir merdivenden inerken birdenbire kendisini yeraltında bulur. Bu inişin nasıl gerçekleştiği ve bulunduğu yeraltının neresi olduğu Ahmet Nedim için tam bir muammadır. Yeraltına indikten sonra bir taraftan etrafındakileri anlamlandırmaya çalışırken, bir yandan da onu yeraltına indiren taş merdiveni aramaya koyulur. Ahmet Nedim'in indiği yeraltı başlı başına yeni ve bilinmeyen bir kenttir; öykünün kahramanı yukarı tekrar çıkabilmek için sokaklarda gördüğü insanlara merdivenin nerede olduğunu sormaya başlar fakat insanlardan tatmin edici bir cevap alamaz. Öykü, kafkaesk bir tarzda devam eder. Öykü devam ettikçe, merdiven simgesel bir boyut kazanmaya başlar:

Daracık, taş döşeli yollarda dolaşırken, merdiveni bulmayı umuyordu. Çünkü böyle değildi, anımsadığına göre, merdivenin çevresi, öyle sanyordu ki ondan uzaktaydı; dümdüz, oniki ya da yirmi basamaklı bir merdivendi, kıyısında demir bir korkuluk vardı, bulanık nehrin kıyısındaki rıhtıma yakın bir yerlerde olacaktı, öyle ya, merdivenden indikten kısa bir süre sonra rıhtımda bulmuştu kendini. Aşağı yukarı dolayımı hatırlıyordu merdivenin, parke döşeli bir yol, sarı, sıvaları dökülmüş bir duvar, biraz ötedeyse duvarın aralığında görünen bir düzlük. Burasıysa birbirini düzensizce kesen dar sokaklar doluydu, gerçek bir kalabalık çevreliyordu artık onu: Çocuklar koşuyorlar, kızlar ip atlıyor, kapı önlerinde genç kızlar çiklet çiğniyorlardı. Hafif bir yokuşla yukarı tırmanan dar sokakta yürürken aslında bu sokaklarda sakın bir biçimde yürüyerek, bir şey olmamış gibi davranarak, kendini, içini saran umutsuzluktan korumak amacını güttüğünü fark etti. Öyle ya, gece iyice bastırmadan –bir türlü de kararmıyordu ortalık– nasıl olsa bulacaktı onu yarı aydınlık, tuhaf kentten çekip çıkaracak merdiveni (Özlu, 2012: 341).

Ahmet Nedim, merdiveni bulduğunda “aydınlık dünyaya doğru” çıkacağını aklından geçirmektedir. Bu bakımdan öyküdeki merdiven çıkış yolunu ve kurtuluşu simgelemektedir. Merdivenin nerede olduğunu sorduğu insanlar karmaşık ve tekinsiz cevaplar verir. Örneğin Ahmet Nedim'in “Çıkış yolunu biliyor musunuz?” diye sorduğu adam, “Evet. Bunun için çalıştım bütün ömrümce, bunun için acı çektim, bunun için döktüm saçlarımı; ama şimdi... ama şimdi...” (s. 342) şeklinde cevap verir. Fakat çıkış yolunun nerede olduğu konusunda net bir cevap sunmaz. Ahmet Nedim'in sorusuna başka bir kişi “Bir merdiven mi? Gökyüzüne uzanan bir merdiven mi? Ülkemizde hâlâ batıl inançları sürdüren gençler var” (s. 343) şeklinde cevap verir. Bir başkası, “Kafanızın için o” (s. 343) cevabını verir. Cevaplar Ahmet Nedim için üstü kapalı ve karmaşıktır. Kendi

“çıkış yolunu” bulamadığı gibi kimse de ona yardımcı olmamaktadır. Bu cevaplardan sonra öyküdeki merdivenin aslında bir simge olduğu, Ahmet Nedim’in aslında genel olarak yaşadığı kentten kurtulmak isteğini ve bir çıkış yolu aradığını göstermektedir. Nitekim öykünün sonunda Ahmet Nedim, aslında bilmediği bir kentte değil, yaşadığı kent İstanbul’da olduğunu anlamaktadır. Yazar, büyük kentlerin ve kent hayatının insanı yabancılaştıran yönüne yeraltı imgesiyle dikkat çekmiştir. Öykü kahramanı, yaşadığı kenti anlamlandırarak aslında hayatı anlamlandıracağı sonucuna varır.

Özlü’nün merdiven kronotopu bulunan bir diğer öyküsü *Kule*’dir. Bu öyküde yer alan kule uzamını, daha önce bir kronotop olarak ele alıp değerlendirmiştik. Merdiven kronotopu bağlamında değerlendirmek gerekirse, öykünün başında yazar/anlatıcı kule zaman-uzamına, bir merdiven ile ulaşmaktadır:

Birdenbire kulenin burçlarında buldum kendimi. Nerden çıkmıştım buraya? Ardımda bıraktığım –tırmanırken saymıştım onları içimden– elli altı basamak merdivene baş dönmesi ile bakıyordum. Yüksek duvarın yanı boyunca yükselen daracık merdiven –duvarın bir parçasıydı o da– gözden yitmişti bile. Şimdi önümde derin, boğazı tıkayan karanlık bir boşluk vardı (Özlü, 2012: 393).

Örnek olarak verdiğimiz bu alıntıdaki merdiven ile bir önce ele aldığımız *Yerebatan* öyküsündeki merdiven arasındaki paralellik göze çarpmaktadır. Bu öyküde de, *Yerebatan* öyküsünde de öykü kahramanı kendisini birden bire merdivende bulur ve oraya nasıl geldiğini anlayamaz. İki öyküde de kahraman, merdivende çıktığı basamakları saymıştır; bu merdivende geçirilen zamana işaret eder. Son olarak, iki öyküde de merdiven, kahramanı yarı gerçek, yarı hayali bir uzama ulaştırmıştır; merdiven, Özlü tarafından kahramanı gizeme ve bilinmeze ulaştıran geçiş mekânı olarak kurgulanmıştır. İki öyküdeki merdiven uzamının paylaştıkları bu niteliklerden dolayı, Özlü’nün metinlerinde merdiven kronotopuna yaklaşımı hakkında fikir sahibi olabiliyoruz.

Özlü’nün *Boş Alanlar* isimli öyküsünde yazar/anlatıcı içinde bulunduğu alanı tarif ederken bir kent unsuru olarak merdiven uzamından bahseder. Alanın ötesinde “merdivenli yokuşlar” bulunmaktadır; alanın etrafındaki medreseler arasındaki keperli kapılardan merdivenle caddeye inilmektedir. Bu öyküde merdivenler dış mekân unsurudur ve salt ulaşımı ve geçişi sağlamaktadır. Yine Özlü’nün *Alan* isimli öyküsünde de merdiven bir uzam olarak karşımıza çıkar. Alandaki “iki yanlı merdiven”, daha yüksek yapılara doğru çıkışı sağlamaktadır. *Evlenme Töreni* isimli öyküde bahsedilen Ortodoks kilisenin giriş kapısına merdivenle çıkılmaktadır. *Dönüş Yolu* isimli öyküde, yazar/anlatıcı, gezmek için

girdiği büyük mağazada farklı katlara yürüyen merdivenler ile ulaşılmaktadır. Yazar/anlatıcının tercih ettiği yürüyen merdivenlerin, gitmek istediği kata ve çıkış kapısına ulaşmaması ve yazar/anlatıcının mağazadaki farklı yürüyen merdivenlerde doğru yolu bulmak için vakit geçirmek zorunda kalmasından dolayı yürüyen merdivenler öyküde ana mekân işlevi görmüştür. Özlü'nün *Kanallar* isimli anlatısında merdiven iç mekâna dâhildir; yazar/anlatıcı akşam yemeği için davetli olduğu eve vardığında, yemeğin yeneceği salona merdiven ile çıkar. Merdivenin karşısında bir ayna olduğundan bahseder.

Özlü'nün *Bir Beyoğlu Düşü* isimli anlatısında tam otuzüç yerde merdiven kelimesi geçmektedir. Anlatıda adı geçen merdivenler dört grupta tasniflenebilir: kent unsuru olarak merdivenler, kiliseye iniş ve çıkışı sağlayan taş merdiven, yazar/anlatıcının oturduğu apartmandaki merdiven ve son olarak yazar/anlatıcının düşünde gördüğü hayali merdiven. Beyoğlu'nda geçen bu anlatıda sıklıkla bir kent unsuru olarak merdiven uzamının bahsi geçer. Yazar/anlatıcı, kentte dolaşırken göz attığı ve betimlediği kent yapılarına merdivenleri de ekler. Ayrıca kentteki bazı lokanta ve meyhanelerden bahsederken “merdivenle çıkıldıklarını” belirtir.

İkinci olarak yazar/anlatıcı birçok sefer ziyaret ettiği “Sainte-Marie Draperis Kilisesi”nin merdivenlerinden bahseder. Kilise ziyaretlerinde merdiven, inişi ve çıkışı sağlar; fakat yazar/anlatıcı için merdiven aslında dikkat çekici bir unsurdur. Merdivenin basamaklarını sayması, merdiven uzamında geçirdiği zamana işaret eden bir ayrıntıdır. Ayrıca kiliseden dışarıya merdivenlerden inilmez, merdivenlerden çıkılır. Bir kilise ziyareti sonrasında yazar/anlatıcı bu uzamları şu şekilde değerlendirir:

Ben merdivenleri çıkararak kiliseyi terk ederken sabah olmuştu artık. Beyoğlu'nu, yukarıdaki İstiklal Caddesi'ni sis basmıştı. Öyle ki, yoğun sis, kilisenin merdivenlerine bile oturmuştu şimdiden. “Niçin bu kiliseyi cadde kıyasına değil de, böyle caddenin aşağısına inşa etmişler” diye düşündüm. –Öyle ya en azından altmış merdiven vardı, aşağı yukarıya–. Çok eski bir kiliseydi ve eski dönemlerde, daracık bir yol geçiyordu belki önünden (Özlü, 2016: 29).

Üçüncü olarak, anlatıda en yüksek kronotopik değeri oluştan merdiven, yazar/anlatıcının yaşadığı apartmanın merdivenleridir. Bu merdiven, anlatının ana mekânı konumundadır. Apartmanın merdivenleri olayların cereyan ettiği veya edebileceği uzamdır. Bu merdiven yazar/anlatıcı tarafından “eskimiş”, “tahta tırabzanlı”, “uzun” ve bazen “karanlık” olarak tasvir edilir. Yazar/anlatıcı, ilgi duyduğu “komşusu kadın” a bu merdivenlerde rastlamak ister. Merdivenlerden çıkarken, bir yandan komşusunun kapısının açık olup olmadığını gözler. Ev kapısının aralığından merdivende olup bitenler

izlenebilmektedir. Ayrıca yazar/anlatıcı, iletişim kurmak istediği “komşusu kadın”la, karşılaşma ve konuşma olaylarının cereyan itmesini istediği mekân olarak apartmanın merdivenini düşünmektedir:

Gecenin bütün ağırlığına karşın, sabahları erken uyanmaya gayret edişim, onun evden çıkmasına tanık olma isteğimdendi. Kapımı açarak onunla konuşmaya cesaret edemesem de. O merdivenin sahanlığına çıktığı vakit kapıyı açarak konuşmaya başlasaydım, açık-seçik biliyordum ki, ya ona karşı duyduğum derin ilgiye ilişkin hiçbir şey söyleyemeyip, bu beceriksizliğimden dolayı ardından sarsıcı pişmanlık nöbetlerine yuvarlanacak ya da bir anda karasevdami açıklayarak, kadının benden büsbütün ürküp uzaklaşmasını sağlayacaktım. Ama o merdivenleri inip de sokağa çıktığında, penceremden, taş döşeli sokağa bakıyordum (Özlü, 2016: 30).

Yaşadığı apartmanın merdivenleri, yazar/anlatıcıda intihar duygusu uyandırmaktadır. Yazar/anlatıcının bunalımlı ruh hâli, seyrettiği uzama bakışını da etkilemiştir. Ayşe Demir, merdiven uzamının ve merdivenden inme eyleminin, kahramanların mutluluğunu ve olumlu duygularını açığa vurmalarına yarayan bir aracı olarak edebî eserlerde karşımıza çıkabileceğini ifade eder (Demir, 2011). Bahsettiğimiz öyküde ise merdiven tam tersine, olumlu duygular yerine olumsuz duyguların ortaya çıkmasına aracılık eder:

Merdivenleri iniyordu. Gittikçe uzaklaşan, derine gömülen ayak seslerini duydum. Dönerek sokak kapısına kadar inen tırabzanları düşündüm. Arada başdöndürücü bir boşluk bırakarak iniyordu aşağıya tırabzanlar. Kendini oradan aşağıya bırakma duygusunu kışkırtan bir boşluk. Varlık, kendini korumak içgüdüsünü taşıdığı gibi, kendini yok etme içgüdüğü de taşıyordu işte (Özlü, 2016: 25).

Son olarak yazar/anlatıcı düşünde, görünüş olarak kent unsuru vazifesinde bir merdiven tasavvur eder:

A. Sokağı'nın en ucunda görüyordum kendimi. Oradan aşağıdaki sokağa inen merdivenlere yürüyor, ama yanına vardığımda bomboş olduğunu görüyordum oranın –bir merdiven yoktu ya da yarı yolda asılı kalıyordu–, aşağısıysa sandığımdan daha derindi. Oradan, yeniden sokağın içlerine doğru koşuyordum (Özlü, 2016: 47-48).

Tasavvur ettiği merdiven belirsizdir, gerçekten var olup olmadığı konusunda yazar/anlatıcı ikilemedir. Bu sefer merdiven, simgesel olarak, kapalı bir anlam ile karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, merdiven kronotopu, Özlü'nün öykü ve anlatılarında çeşitli şekillerde karşımıza çıkar. Bir ara mekân ya da geçiş mekânı diyebileceğimiz merdiven edebî eserlerde hem somut hem de eğretilmeli anlamıyla kullanılabilir. Bu durum Özlü'nün öykü ve anlatıları için de geçerlidir. Somut anlamıyla merdiven, Özlü'nün öykü ve anlatılarında bir kent unsuru ya da iç mekân unsuru olarak karşımıza

çıkır. Merdiven, kentlerdeki uzamlar arasında geçişi sağlar. Kilise, camiî ya da alan gibi kent unsurlarına merdivenle çıkılmakta ya da inilmektedir. Bazen merdiven olayların cereyan ettiği bir ana mekân konumundadır. Kimi zaman bu merdiven, yazar/anlatıcıda intihar etme isteği de uyandırabilmektedir. Özlü'nün öykü ve anlatılarında eğretilmeli olarak kullanıldığında merdiven, genellikle meçhul bir ortama geçişi sağlar. Bu meçhul ortama merdivenle inilir ya da çıkılır; bir süre sonra merdiven de meçhul hâle gelir. Meçhul ortamlar olumsuz izlenimlerle dolu olduğu için merdivenin tekrar aydınlığa yani kurtuluşa ulaştırması beklenir. Merdiven eğretilmeli olarak kullanıldığında yeni duygu ve değerler açığa çıktığı için, kronotopik değer merdivenin bu kullanımında daha ön plandadır.



## SONUÇ

Zaman ve mekân, edebî eserlerin en önemli unsurlarındandır. Bu iki unsur tek başlarına farklı ve önemli anlam alanlarına sahiptirler. Geçmişten günümüze kadar mekân unsuru hakkında da, zaman unsuru hakkında da pek çok farklı yaklaşım geliştirilmiştir. Özellikle zaman unsuru soyut olduğu için, üzerinde en çok düşünülen kavramlardan biri hâline gelmiştir. Edebî eserler incelenir ve yorumlanırken, zaman ve mekân unsurları ayrı olarak ele alınmış, kurmaca açısından taşıdıkları nitelikler bakımından değerlendirilmişlerdir. Rus edebiyat teorisyeni Mihail M. Bahtin ise daha farklı bir yaklaşım geliştirerek, zaman ve mekân unsurlarının birlikteliğine dair yeni bir yaklaşım ortaya koymuştur.

Bahtin'e göre zaman ve mekân arasında ayrılamaz bir organik bağ vardır. Bu organik bağı göz ardı edip, iki kavramı ayrı ayrı ele almak aralarındaki bağı ve birlikte oluşturdukları bütünü gözden kaçırmamıza sebep olur. Kurgunun iki temel unsuru zaman ve mekân kavramlarının iç içe geçmişliğini Bahtin "kronotop" kavramıyla açıklar. "Kronos", zaman demektir; "topos" ise yer demektir. Bu bağlamda kronotop kavramı, zaman ve mekânın birbirlerinden ayrılamazlığını ifade eder. Zaman, kendini mekânda türlü şekillerde açığa vurur; zamana bağlı olarak mekân üzerinde kısa ya da uzun vadeli değişimler meydana gelir. Yani bir bakıma, zaman görselleştirilir. Mekân da böylelikle zaman tarafından anlamlandırılır. Bu birliktelik sayesinde zaman ve mekân unsurları bağlamında yeni duygu ve değerler açığa çıkar. Zaman, somut bir şekilde kendini gösterir; mekân ise yalnızca dekor olmaktan çıkar, neredeyse canlı bir varlık hâline gelir. Bu yeni yaklaşımla birlikte edebî imgenin daha özsel bir şekilde anlamlandırılması mümkün olur. Çünkü sanat ve edebiyat, çeşitli yoğunluklarda ve şekillerde kronotoplarla (zaman-uzamsal değerlerle) doludur.

Bahtin çalışmasında belli başlı temel kronotopları örnek göstermiş ve açıklamıştır. Bu kronotopları ve taşıdıkları duygu ve değerleri anlayabilmek, genel olarak edebiyatta kronotopların önemini de kavrayabilmemizi sağlayacaktır. Bahtin'in bahsettiği belli başlı zaman-uzamlar karşılaşma, yol, şato, misafir odası - salon, taşra kasabası ve eşik (ilgili kronotoplar: *merdiven, ön hol, koridor, sokak ve meydan kronotopları*) kronotopudur.

Bahtin'e göre kronotopların en önemli işlevi uzamdaki zamanı maddileştirmektir. Zaman-uzam birlikteliği, olayların gösterilebilirliğini arttırdığı için, kurmacanın gerçeklikle olan ilişkisini pekiştirecektir. Sanatın imgeleme gücünün gerçekleşebilmesi, kronotoplar sayesinde mümkün olmaktadır. Bahtin aynı zamanda bu kronotopların işlevinin zaman içinde değişebileceğine, sayılarının arttırılabileceğine ve birden fazla kronotopun aynı anda, iç içe düşünülebileceğine özellikle vurgu yapar. Kronotopların sayısının arttırılabileceği fikri, çalışmamızın çıkış noktalarından bir tanesidir.

Bu çalışmadaki temel amacımız Demir Özlü'nün öykü ve anlatılarında kronotop kavramını incelemek olmuştur. 50 Kuşağı öykücülüğünün önde gelen isimlerinden biri olan Demir Özlü'nün metinlerine baktığımızda, kent vurgusunun oldukça ön planda olduğunu görmekteyiz. Özlü'nün öykü ve anlatılarını temel alarak çeşitli kentlerin ve kent unsurlarının yoğun bir şekilde metinlere sızdığını, kentlerin çoğunlukla temel mekân niteliğinde olduğunu söylemek mümkündür. Yazarın özyaşamına baktığımızda, çocukluk yıllarından itibaren Türkiye'nin çeşitli kentlerinde yaşadığını, üniversite yıllarında bir sene Paris'te eğitim gördüğünü ve yetişkinlik döneminde sosyal-siyasal nedenlerden ötürü Stockholm'e yerleştiğini, bu sayede Avrupa'nın ve dünyanın pek çok kentini gezip gördüğünü öğreniyoruz. Özlü, kendi yaşamından beslenen bir edebiyat ortaya koymuştur; kurmaca ve gerçeklik iç içe geçtiği için Özlü'nün metinlerindeki anlatıcıya yazar/anlatıcı demek uygun olacaktır. Özlü, kendi hayatından ilham aldığı için gezip gördüğü ve yaşadığı kentlerle ilgili, bu kentlerde geçen pek çok metin yazmıştır. Bu yüzden Özlü'ye Türk Edebiyatı'nın sayılı *flâneur*lerinden biri demek uygun olacaktır, çünkü Özlü'nün öykü ve anlatılarında kentlerin Benjamince kavranması söz konusudur.

Özlü'de kent unsurları ve kente dair imgelerin oldukça fazla olmasından dolayı, Özlü'nün metinlerinde kronotop kavramını incelerken, kentlerin de kronotop olarak ele alınabileceği fikri doğmuştur. Bu yüzden çalışmamızın ilk bölümünde, Özlü'nün eserleri bağlamında kentleri kronotop olarak ele alıp incelemeye çalıştık. Özellikle Beyoğlu, Stockholm, Paris ve Berlin gibi belli başlı kentler, Özlü'nün hayatında ve edebiyatında birtakım duygu ve değerler taşımaktadırlar. Bahtin, kronotopların anlatı açısından taşıdıkları anlama vurgu yapar. Özlü'nün bahsettiği bu dört kent de yazarın anlatı dünyasında ve kendi hayatında çeşitli anlamlar ifade etmektedir. Ayrıca kentler, zaman ve mekân hususlarının iç içe düşünülmesi için oldukça elverişli uzamlardır. Bahtin,



kronotopların sayısının arttırılabileceği hususuna vurgu yaptığı için, kentleri birer kronotop olarak düşünüp, yazar ve eser açısından taşıdıkları duygu ve değerleri ortaya çıkarmanın önünde hiçbir engel olmamıştır.

Özlü'nün öykü ve anlatılarında pek çok kentin ismi geçer, fakat bu kentlerin hepsi kronotop değeri taşımamaktadır. Özlü'nün eserlerinde kronotop olarak ele alınabilecek kentler Beyoğlu, Stockholm, Paris ve Berlin olmuştur. Bu dört kent, yazarın kişisel tarihi açısından da büyük öneme sahiptir.

Özlü'nün eserlerinde tespit ettiğimiz ilk kent kronotopu Beyoğlu'dur. Yazarın ilk gençlik yıllarını geçirdiği yer Beyoğlu ve çevresidir. Özlü'nün öykü ve anlatılarında Beyoğlu uzamı iki farklı şekilde karşımıza çıkar. İlki, ilk gençlik yıllarının geçtiği ve Beyoğlu hayatının deneyimlendiği “yaşanan” Beyoğlu'dur. Yaşanan Beyoğlu, Özlü'nün özellikle ilk dönem eserlerinde kendisini gösterir. Beyoğlu ve çevresindeki kozmopolit hayat, entelektüel çevre, Beyoğlu'nun kahve, meyhane, sinema, lokanta gibi çeşitli sosyal mekânları ve eski yapılar, tarihi binalar, cadde-sokaklar, meydanlar gibi kent unsurları bir *flâneur* edasıyla anlatılır. Tarihsel zaman ile gündelik zamanın uzamda kaynaştığı sahnelerdir bunlar.

Özlü'nün öykülerinde karşımıza çıkan Beyoğlu'nun ikinci şekli, “hatırlanan” ve/veya “düşlenen” Beyoğlu'dur. Özlü'nün olgunluk çağına denk düşen hatırlanan Beyoğlu, yazarın Stockholm'de yazdığı öykülerde ön plana çıkar. Stockholm'deki “sürgün” olma hâli, yazarın imgelemindeki Beyoğlu'nu pekiştirmiş, eserlerinde hatırlama ve betimleme yoluyla Beyoğlu'na ait geçmiş zamana geri dönmesine yol açmıştır. Beyoğlu uzamından ayrı düşen Özlü, yeni “sürgün” kentinde çağrışımlar yoluyla eski kentine geri döner. “Ayrı düşme” hâli hem bir metafor hem de bir gerçeklik olarak kendisini Özlü'nün eserlerinde gösterir. Maziye duyulan özlem, bireysel tarih ve toplumsal tarihin harmanlanması, eski Beyoğlu'nu günümüzde bulamama-Beyoğlu'nun bozulmuşluğu gibi izlekler bu dönemde geniş yer tutar.

Özlü'nün eserlerinde tespit ettiğimiz ikinci kent kronotopu Stockholm'dür. Özlü'nün 1979'da gönüllü olarak gittiği kent olan Stockholm, Özlü'nün vatandaşlıktan çıkarılmasıyla birlikte bir zorunlu misafirlik hâlini alır ve yazar 1989'a kadar ülkesine dönemez. Bu sebeple Stockholm kronotopu genel olarak sürgünlük, yabancılık, ait olamamak gibi olumsuz duygu ve değerleri açığa çıkarır. “Sürgün kenti” Stockholm'ün

olumsuz bir zaman-uzam olduğunu söylemek mümkün olmuştur. Bu bağlamda, Beyoğlu, Stockholm'deyken yazar için bir kaçış mekânı olmuştur. Özellikle yazarın Stockholm'deyken yazdığı öykülere baktığımızda, Beyoğlu'na ait geçmiş güzel günlerin hatırlanması ve bu zamana dair özlem ön plana çıkar. Stockholm kronotopu, yazarın biyografik belleğini harekete geçirerek, “geçişli zamanlara” açılan kapı görevi görür. Bu bağlamda, Stockholm kronotopunun, Beyoğlu kronotopunu beslediğini ve bu iki kronotopu iç içe düşünmenin mümkün olduğunu tespit ettik. Aynı zamanda yazar/anlatıcı, Stockholm kronotopundaki zamanı, durağan zaman ile özdeşleştirir. Zamanın akmadığına ve hayatın cansız olduğuna dair pek çok atıf vardır. Kentteki gece ve gündüz süreleri ve kış mevsimi şartları bu düşünceye sebep olabileceği gibi, yazarın bu kentte kendini mutsuz ve yabancı duyması da bu zaman anlayışını doğrulamaktadır. Bu izleklerin dışında, yazarın Stockholm kentini bir *flâneur* gibi kavradığı ve kentteki çeşitli uzamları anlattığı öyküleri de mevcuttur.

Özlü'nün eserlerinde tespit ettiğimiz üçüncü kent kronotopu Paris'tir. Paris, Bachelard'dan alıntılıdığımız ifadeyle, Özlü için “mutlu uzam”dır. Özlü'nün Paris kentiyle ilk karşılaşması, 1961 yılında Fransa bursuyla bir yıllığına Paris'e okumaya gitmesiyle gerçekleşmiştir. Özlü ve bulunduğu entelektüel çevre için “düşlerin kenti” olan Paris, yazar bu kentte yaşarken de olumlu niteliklerini sürdürmüştür. Özlü ve çağdaşları, bu kentle yakın ilişki kurmuştur. Paris zaman-uzamının Özlü'de yarattığı ilk ve en önemli duygu değerlerinden biri “özgürlük” olmuştur. Özlü, Paris kentiyle özgürlük kavramını adeta bir arada düşünür. Paris zaman-uzamıyla ilgili bir diğer tespitimiz de Özlü'nün Paris'i tam anlamıyla Benjamince kavramaya çalışmasıdır. Paris kentine ait büyük-küçük uzamlar, kent unsurları, Paris'in sosyal ve kültürel mekânları Özlü'nün öykü ve anlatılarında titizlikle betimlenir.

Özlü'deki diğer kent kronotoplarıyla kıyaslandığında, Paris'te yalnızca kentin deneyimlenmesi, kent hayatının yaşanması söz konusudur. Genel varoluşsal duruş dışında, yazar/anlatıcının kafasını kurcalayan ve mutsuzluğuna sebebiyet veren duygu ve düşünceler bu uzamda ön plana çıkmaz. Bu bağlamda, Paris kronotopunun yazar/anlatıcıda ortaya çıkardığı en önemli duygu değerlerinden biri mutluluk ve özgürlüktür. Şimdiye kadar bahsettiğimiz hususlar, Özlü'nün gençlik dönemi Paris'ine, Paris'te yaşadığı bir senelik süre zarfına aittir. Yazar, Stockholm'de yaşamaya başladıktan sonra, hayatının çeşitli dönemlerinde de seyahatler vasıtasıyla Paris'te bulunmuştur. Yazarın

olgunluk/yaşlılık dönemindeki Paris izlenimleri genellikle Paris'in değiştiği ve eski güzelliğinin kalmadığıyla ilgilidir. Böylelikle uzamda zaman unsuru bir kere daha kendisini gösterir.

Özlü'nün eserlerinde tespit ettiğimiz son kent kronotopu Berlin'dir. Berlin kenti, Özlü'ye yazınsal anlamda ilham veren, yazarın “büyülü şehir” olarak nitelediği yerdir. Berlin kronotopunda, tarihsel zamanın oldukça öne çıktığı tespit ettik. Yazar/anlatıcı, günümüz Berlin'inde bulunurken, kentteki çağrışımlar yoluyla Berlin'in başından geçen tarihi olayları hatırlar ve bu olaylara atıf yapar. Kentte tarihsel zamanın göstergeleri, yazar/anlatıcının zihninde gündelik zaman ile tarihsel zamanın geçişli olarak yaşanmasına imkân vermiştir. Örneğin yazar, Kristal Gece'nin yaşandığı bölgede gezerken, bu tarihsel olayın acı gerçeğliğiyle yüzleşir.

Bu bağlamda bir diğer önemli husus da yazar/anlatıcının Berlin'de yaşanan Kristal Gece ile Beyoğlu'nda yaşanan 6-7 Eylül olayları arasında benzerlik kurmasıdır. Böylelikle Berlin kronotopu ile Beyoğlu kronotopunu bir arada düşünmek mümkün olmuştur. Berlin zaman-uzamının, yazar/anlatıcıda uyandırdığı bir diğer duygu değeri de Özlü'nün hayranı olduğu Alman yazar/şair Heinrich von Kleist ile ilgilidir. Özellikle yazar, *Berlin'de Sanrı* isimli anlatısını tamamen Kleist'tan aldığı ilhamla kurmuştur. Geçmişte Berlin'de Kleist'ın bulunduğu uzamları ziyaret eden yazar/anlatıcı, bulunduğu zamanda, geçmiş zamana dair imgelere rastlar. Yazar/anlatıcı, farkında olsa da olmasa da, mekânda geçmiş zamana dair izin peşinden gitmiş ve Berlin kronotopunun düşünülmesini bir kere daha mümkün hâle getirmiştir.

Çalışmamızın ikinci ve son bölümünde, Bahtin'in belirlediği belli başlı kronotopları ve bu kronotoplar bağlamında belirlediğimiz diğer kronotopları, Özlü'nün öykü ve anlatıları üzerinden değerlendirmeye çalıştık. Bu bağlamda, Bahtin'in öykü ve anlatılarında yer alan altı çeşit kronotop tespit ettik: karşılaşma-yol kronotopu, şato kronotopu ve bu bağlamdaki diğer kronotoplar, misafir odası-salon kronotopu ve bu bağlamda çocukluk evi-odası kronotopu, taşra kasabası kronotopu, meydan-alan kronotopu ve son olarak da merdiven kronotopu.

Bahtin'in belirlediği karşılaşma kronotopu ve yol kronotopu birlikte düşünölmeye son derece müsaittir. Çünkü Bahtin'in de belirttiği gibi karşılaşmalar genellikle yolda gerçekleşir. Karşılaşmalar genellikle tesadüf ilkesine dayanır; tesadüfler ise zaman

unsuruna sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yüzden daha çok zamansallığıyla ön plana çıkan karşılaşma kronotopunda, mekân unsurunun önemini de göz ardı etmemek gerekir. Bu yüzden karşılaşma kronotopu, zaman-uzam birlikteliğini düşünebilmek için son derece müsaittir. İlerleyen yol aynı zamanda ilerleyen zamanı temsil eder. Bu yüzden karşılaşma kronotopunun da, yol kronotopunun da bünyesinde zaman ve mekân unsurlarını aynı anda taşıdığını söylemek mümkündür.

Bir “kent gezgini” olan Özlü için yol, öykü ve anlatılarındaki temel uzamlardan bir tanesidir. Özlü’nün metinlerinde yol öncelikle bir “arayış mekânı”dır. Yazar/anlatıcı, ilgi duyduğu, belirsiz kadını genellikle kentin yollarında, sokaklarında arar. Kimi zaman da yabancı bir kentte sevdiği kadının evini, oturduğu sokağı arar. Özlü’nün anlattığı yollarda karşılaşmalar da gerçekleşir. Yazar/anlatıcı genellikle yine ilgi duyduğu kadınla yolda karşılaşır, bazen onu, kendini göstermeden izler. Yazar/anlatıcının bir *flâneur* olarak öne çıktığı öykülerde ise yol, bir kent uzamı olarak, diğer kent uzamlarıyla birlikte betimlenir. Yol kronotopu, son olarak, yazarın yolculuğu konu edindiği öykülerde öne çıkar. Özlü’nün tren, uçak ve gemi yolculuklarını anlattığı öykülerde yol, taşıtın hızıyla birlikte akmakta, yazar/anlatı tarafından genelde taşıtların penceresinden izlenmekte ve yol üzerindeki unsurlar betimlenmektedir.

Bahtin’in belirlediği kronotoplardan biri olan şato kronotopu, tarihselliğiyle ön plana çıkar. Bahtin’in ifadesiyle “tarihsel geçmişin zamanıyla dolu” olan şatolar, Osmanlı-Türk mimarisinde bulunmadığı ve dolayısıyla edebiyat eserlerimizde de pek rastlanmayan bir uzam olduğu için, şato kronotopunun taşıdığı hususiyetleri farklı yapılarda düşünme yolunu seçtik. Ayşe Demir’in bu kronotop hakkında inceleme yaparken şato yerine konakları düşünmesi bizim için yol açıcı olmuştur.

Özlü’nün metinlerinde de toplumsal ve tarihi bağlantılar bulabileceğimiz farklı türde yapılar mevcuttur. Bu farklı yapılara geçmeden önce, Özlü’nün birkaç öyküsünde şato kronotopunun yer aldığını belirtmemiz gerekir. Özlü’nün Franz Kafka’nın ve *Şato* isimli romanının parodisinin yapıldığı öykülerde şato, bir zaman-uzam olarak karşımıza çıkar.

Özlü’nün metinlerinde tarihselliğiyle ön plana çıkan başka pek çok uzam vardır. Örneğin, Galata Kulesi, eski Rum mahalleleri, eski Yahudi mahalleleri, Bizans Zindanları, Anemas Zindanları, kuleler, Yerebatan, çeşitli tarihi camiler ve sayısız tarihi yapı. Yazar/anlatıcı bu uzamlarda bulunurken genel olarak uzamda yer alan tarihsel zamanın

tesiri altında kalır ve bulunduğu yapının geçirdiği tarihi düşünmeye başlar. Bu yüzden Özlü'nün yazar/anlatıcılarının tarihsel bilince sahip olduğunu ve uzamda, geçmiş zamanın izlerini görebildiklerini söylemek mümkün olmuştur. Yazar/anlatıcının bir *flâneur* olarak öne çıktığı öykülerde, eski yapılar birer kent uzamı olarak tarihi özellikleriyle ve dış görünüşleri betimlenerek anlatılır.

Bahtin'in belirlediği kronotoplardan biri olan misafir odası-salon kronotopu, sosyal ilişkilerin geliştiği ve yeni ilişkilerin doğduğu bir iç mekân olarak karşımıza çıkar. Bu kronotop da uzamsal ve zamansal sahnelerin kesişme noktasıdır. Diyalogların geçtiği bu uzamda, tarihsel zamanın yanında biyografik ve gündelik zaman da ön plana çıkar. Özlü'nün öykü ve anlatılarında misafir odası kronotopu pek azdır; bu kronotopun mevcut olduğu öykülerde de Bahtin'in belirlediği hususiyetler söz konusudur. Özlü'nün öykü ve anlatılarında da bu uzamda sosyal ilişkiler pekiştirilir, tanışmalar gerçekleşir, farklı insanlar bir arada bulunarak diyalog kurar.

Özlü'nün metinlerinde misafir odası-salon kronotopunun pek az olması sebebiyle, benzer şekilde düşünebileceğimiz, bir iç mekân olarak çocukluk evi-odası kronotopunu tespit ettik. Bu uzam, Özlü'nün metinlerinde, taşıdığı yoğun duygu ve değerlerle ön plana çıkar. Özlü'nün biyografisine baktığımızda çocukluk evi olan “Fatih’teki ev”i, “kökleriyle” bir tuttuğunu görmekteyiz. Bu ev ve bu evin imgesi, Özlü'nün metinlerinde sıklıkla karşımıza çıkar. Yazarın kişisel tarihi açısından oldukça önemli, belki de en önemli olan bu nostaljik uzam, geri gelmeyecek güzel zamanları temsil eder. Bu zaman-uzama, yazarın en çok düş öykülerinde rastlanır. Yazar/anlatıcının rüyalarında bu evi ve odayı sıklıkla görmesini, Bachelard'ın “ilk ev” tespitiyle paralel düşünmeyi uygun bulduk. Bachelard, doğduğumuz evin/ilk evimizin içimize kaydedildiğini ve bu evde çeşitli hülya değerlerinin oluştuğunu belirtir. Çocukluğun saflık ve masumiyetle birlikte düşünülmesi, yazar/anlatıcının modern dünyadaki saflık arayışını çocukluk evinde sürdürmesine sebep olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca, Özlü'nün kişisel tarihindeki “sürgünlük” durumunun ve özyurdundan uzak kalmasının, yazardaki “ev” duygusunu ve özlemini pekiştirdiğini de söylemek mümkün olacaktır. Bu duygular çerçevesinde, çocukluk evi-odası, yazarın tercih ettiği temel uzamlardan bir tanesi olmuştur.

Bahtin'in belirlediği bir diğer kronotop olan taşra kasabası kronotopu, “döngüsel zamanı” temsil eder. Bahtin'e göre taşra kasabasında mekân unsurundan çok, zaman unsuru ön plana çıkar. Bu uzamda zaman durağan ve sıradandır, olaylar sürekli birbirini

yineler ve monoton bir hayat söz konusudur. Burada yeni olaylar yaşanmaz, insanlar günlerini temel ihtiyaçlarını karşılamakla geçirir, aynı konuları konuşurlar, aynı eylemleri gerçekleştirirler, dedikodu yapılır, söylentiler çıkarılır. Bahtin, bu uzamda zamanın kasvetli olduğunu ve “havada asılı kalmış gibi” olduğunu ifade eder.

Özlü, ebeveynlerinin devlet memuru olmasından dolayı çocukluğunun belli dönemlerini Ödemiş ve Simav’da geçirmiştir. Bu sebeple bazı öykülerini de Ödemiş ve Simav üzerine kuran Özlü, genel olarak bu iki kasabadaki günlük hayatı anlatmıştır. Özlü’nün anlattığı kasabalar, Bahtin’in de üzerinde durduğu gibi döngüsel zamanlarıyla ve kendini yineleyen etkinlikleriyle ön plana çıkar: mahalleye her gün gelen satıcılar, her gün yapılan gündelik işler, belirli aralıklarla gidilen kaplıca vb. Bu iki kasabadaki içe dönük-dışa kapalı hayat anlatılır, herkes birbirini tanır, herkesin evi bellidir. Ayrıca günlük söylentilerin çıktığı ve dedikoduların yapıldığı bir zaman-uzamdır: insanlar birbirlerine cin öyküleri anlatır, kasabaya gelen yabancılar hakkında çeşitli asılsız söylentiler yayılır. Özlü, genel olarak kasaba uzamlarını anlatmakta, kasabanın panoramik görüntüsünü sunmakta ve günlük hayata dair anekdotlar aktarmaktadır.

Bahtin eşik kronotopuyla ilişkili olarak meydan-alan kronotopunu gösterir. Bahtin’e göre bu kronotop duygu ve değer yüklü bir zaman-uzam örneğidir. Protestoların ve eylemlerin gerçekleştiği, farklı insanların bir arada bulunabildiği bir toplumsal mekân olan meydan, aynı zamanda tarihsel olaylara da tanıklık ettiği için tarihselliğiyle de ön plana çıkar. Özlü, bir “kent gezgini” olduğu ve kent unsurlarını betimlediği için meydan-alan, bir uzam olarak sıklıkla metinlerinde yer alır. Fakat her zaman kronotop değeri taşımaz, bazen sadece mekân unsurunun öne çıktığı bir kent unsuru olarak yer alır. Taksim - Tünel - Şişhane meydanları, Özlü’nün kişisel tarihinde de metinlerinde de önemli yere sahip olan uzamlardır. Bu yüzden yazar açısından da, yer aldığı metinler açısından da bu meydanların duygu ve değer yüklü olduğunu söylemek mümkündür.

Özlü’nün metinlerde alanlar bazen, hattâ çoğu zaman özel isimleriyle yer almaz; sadece “alan” olarak bahsedilir. Farklı kentlerde gezen yazar/anlatıcının yolu sıklıkla alanlara düşer, yolu bazen alandan geçer. Alan, bu metinlerde vakit geçirilen yerdir; etraf izlenir, alanın çevresindeki uzamlar betimlenir, insanlar gözlemlenir. Ayrıca evin ya da otelin penceresi, balkonu ve vakit geçirilen kahvenin penceresi büyük çoğunlukla alana bakmaktadır; bu uzamlarda bulunan yazar/anlatıcı alanı izlemektedir.

Çalışmamızda yer verdiğimiz son kronotop, merdiven kronotopudur. Yine eşik kronotopu kapsamında düşüneceğimiz bu kronotop, uzamlar arası geçişi sağlayan bir “geçiş mekânı” ya da “ara mekân”dır. Hem iç mekân hem de dış mekân unsuru olan merdiven, edebiyat eserlerinde de, Özlü’nün metinlerinde de gerçek anlamının yanı sıra, eğretilmeli anlamıyla da karşımıza çıkabilmektedir.

Özlü’nün metinlerinde merdiven simgesel anlamıyla da yer alır, somut anlamıyla da. Somut anlamıyla merdiven, Özlü’nün metinlerinde sıklıkla bir kent unsuru olarak yer alır. Özlü’nün anlattığı uzamlara genellikle merdivenle çıkılır ya da inilir. Farklı uzamlara geçiş, merdiven ile sağlanır. Merdiven bazen olayların cereyan ettiği ya da cereyan etmesi beklenen ana mekândır. Simgesel anlamda merdivenin öne çıktığı metinlerde, merdiven yazar/anlatıcıyı ya da öykü kahramanını genelde bilinmeyen, belirsiz bir yere götürür ve merdiven ortadan kaybolur. “Aydınlığa çıkmak” için, simgesel bir ifadeyle, kayıp merdiven aranır ve kurtuluşu sağlaması beklenir.

## KAYNAKÇA

Akkaya, S. (2012). “Birbirinin Ötekisi: Rüya ve Edebiyat – Gerçek Yaşamda ve Edebiyatta Kronotop Olarak Rüya”. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aktaş, Ş. (1984). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Birlik Yayınları.

Andaç, F. (2011). “Demir Özlü: Kuşağının Sürgün(deki) Dili”. *kitap-lık*, 153, 5-12.

Ay, İ. (2017). “Refik Halit Karay’ın ‘İstanbul’un Bir Yüzü’ Romanında Kronotop Yapı ve Kurgusal İşlevi”. *İdil Dergisi*, 6/39, 3111-3131.

Ayhan, Ö. (2011). “İflah Olmaz Bir Kent Gizemcisi”. *kitap-lık*, 153, 13-15.

Bachelard, G. (2014). *Mekânın Poetikası*. Çev: Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bahtin, M. M. (2014). *Karnavalın Romanı – Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev: Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bahtin, M. M. (2016). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar*. Çev: Okan N. Çiftci. İstanbul: Metis Yayınları.

Benjamin, W. (2019). *Pasajlar*. Çev: Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Booth, W. C. (2012). *Kurmacanın Retoriği*. Çev: Bülent O. Doğan. İstanbul: Metis Yayınları.

Butor, M. (1991). *Değişme*. Çev: Mükerrrem Akdeniz. İstanbul: Can Yayınları.

Coşkun, B. (2011). “Halide Nusret Zorlutuna’nın Romanlarını Kronotopik Okuma”. *Turkish Studies*, 6/1, 883-889.

Daşdemir, İ. T. (2006). “Demir Özlü’nün Hikâyeciliği”. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Demir, A. (2011). *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı – Türk Hikâyesinde Mekân (1870-1922 Dönemi)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Demir, G. K. (2018). “Dede Korkut Kitabının Kronotop Bağlamında İncelenmesi”. *Asia Minor Studies*, 6/11, 213-231.

Dindar, E. (2005). “The Chronotope Of London In Charles Dickens’ Novels”. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



Dirlikyapan, J. Ö. (2013). *Kabuğunu Kiran Hikâye – Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*. İstanbul: Metis Yayınları.

Elçi, H. İ. (2003). *Roman ve Mekân – Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.

Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*. Çev: Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.

Erişen, B. A. (2015). “Nuri Bilge Ceylan Filmlerinin Bahtin’in Kronotop Kavramı İle İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erzen, M. (2015). “Nesil Çatışmasının Mekâna Yansıyan Yüzü: Ahşap Konak’ın Katları”. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 17, 39-65.

Erzen, M. (2016). *Sur Kapılarında – Adnan Özyalçiner’in Öyküleri*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Fabian, J. (1999). *Zaman ve Öteki*. Çev: Selçuk Budak. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Filimonova, A. (2009). “Theatricality and the Chronotope in The Magus by J. Fowles and England, England by J. Barnes”. Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Gezeroğlu, S. (2015). “Nezihe Meriç’in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)”. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Görcin, A. (2009). “Roman, Kent ve ‘Değişme’”. *Hece*, 147, 108-111.

Göka, Ş. (2001). *İnsan ve Mekân*. İstanbul: Pınar Yayınları.

Gökıldız, M. (Ed.). (2017). *Özyurdunda Yabancı Olmak – Demir Özlü - Ferit Edgü Mektuplaşmaları*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

İş, A. Ö. (2007). “Ferit Edgü ve Demir Özlü’nün Hikayelerinde Varoluşçu Öznellik”. Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kafka, F. (2015). *Şato*. Çev: Melisa Yenmiş. İstanbul: Fabula Kitap.

Koçyiğit, D. (2013). “Safahat’ta İnsanın Zaman, Mekân ve Eşya İle İlişkisi”. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Korbek, K. (2013). “Fyodor Sologub’un Romanlarında Zaman ve Uzam”. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurt, M. (2011). “Kahramanın Ölümü, Bireyin Sancılı Doğumu”. *kitap-lık*, 153, 16-24.

“Kristal Gece.” Wikipedi. (Erişim: 11.05.2019).

“Merdiven.” TDK Güncel Türkçe Sözlük. <<http://sozluk.gov.tr/>> (Erişim: 06.06.2019).

- Narlı, M. (2002). “Romanda Zaman ve Mekan Kavramları”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5/7, 91-106.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. Çev: Mehmet Emin Özcan. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Oktay, A. (2002). *Metropol ve İmgelem*. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Orhan, S. (2009). “Kent ve Kurmaca”. *Hece*, 147, 76-82.
- Özer, M. Y. (2014). “Demir Özlü’nün Romanları Üzerine Bir İnceleme”. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özlü, D. (2006a). *Amerika 1954*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özlü, D. (2016a). *Bir Beyoğlu Düşü – Berlin’de Sanrı – Kanallar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2019). *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları - Bir Uzun Sonbahar - Bir Yaz Mevsimi Romansı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2014). *Borges’in Kaplanları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2006b). *Dalgalar*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özlü, D. (2016b). *İşte Senin Hayatın*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2005). *İthaka’ya Yolculuk*. İstanbul: Dünya Aktüel.
- Özlü, D. (2010). *Kanal Kentlerinde – Berlin&Amsterdam*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özlü, D. (2011a). *Kendi Evine Varamamak – Düş Öyküleri*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özlü, D. (2003a). *Kentler, Kadınlar Yazarlar*. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Özlü, D. (1991). *Ne Mutlu, Ulysses Gibi...* İstanbul: Simavi Yayınları.
- Özlü, D. (2012a). *Önünde Boş Bir Uzam*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2017). *Paris Günleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özlü, D. (2003b). *Samuel Beckett’in Terzisi*. İstanbul: Dünya Aktüel.
- Özlü, D. (2001). *Sürgünde On Yıl*. İstanbul: İş Kültür Yayınları.
- Özlü, D. (2012b). *Sürgün Küçük Bulutlar – Bütün Öyküler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Özlu, D. (2011b). *Tatlı Bir Eylül*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Özlu, D. (1993). *12 Eylül Dönemi Siyasi Yazılar*. İstanbul: BDS Yayınları.
- Sartre, J. P. (2019). *Buluntu*. Çev: Selâhattin Hilâv. İstanbul: Can Yayınları.
- Şengül, M. B. (2010). “Romanda Mekân Kavramı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/11, 528-538.
- Tek, Z. (2013). “Ziya Osman Saba’nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi”. *Turkish Studies*, 8/1, 2583-2604.
- Tekin, M. (2015). *Roman Sanatı – Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Topuz, E. (2012). “Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek”. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunalı, İ. (2014). *Sanatın Ontolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Turan, G. (1996). “Roman Kentler”. *Cogito*, 8, 215-218.
- Uygun, H. (2011). “Kendi Evine Varamayan Bir Odysseus”. *kitap-lık*, 153, 25-28.
- Warren, A. ve Wellek, R. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Çev: Ö. Faruk Huyugüzel. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Zambak, F. (2007). “Türk Romanında Mekân”. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zileli, I. (2012). “Demir Özlu İle Söyleşi”.  
<<http://www.irmakzileli.com.tr/2012/05/02/demir-ozlu-ile-soylesi/>> (Erişim: 06.06.2019).