

KARAGÖZ BEYOĞLU'NDA

ALİ SAMİ

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0450
Edebiyat: 0101

KARAGÖZ BEYOĞLU'NDA

ALİ SAMİ

Hazırlayanlar

Veli İnce

Fatih Altuğ

Yayın Danışmanı

Ekrem Demirli

Proje ve Kitap Editörü

Hazal Bozyer

Kapak ve Sayfa Uygulama

Faruk Özcan

Son Okuma

Berna Akça

VakıfBank Kùltür Yayınları

İnkılap Mahallesi

Dr. Adnan Büyükdizeni Caddesi

No: 7/A1 – Kat 13

34768 Ümraniye / İstanbul

Telefon: 0 216 285 9571

www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr

Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2026

ISBN 978-625-5848-70-3

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı

Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.

Cihangir Mah. Güvercin Cad. No: 3/1

Baha İş Merkezi A Blok Kat: 2

34310 Haramidere, Avcılar / İstanbul

Tel: 0212 412 1700

www.mega.com.tr – info@mega.com.tr

Sertifika No: 44452

1. Baskı: Mart 2026

KARAGÖZ BEYOĞLU'NDA

ALİ SAMİ

HAZIRLAYANLAR

VELİ İNCE

FATİH ALTUĞ



ALİ SAMİ (A. SAMİ)

Osmanlı matbuat dünyasının köklü ailelerinden birine mensup olan Ali Sami, Matbaa-i Osmaniye müdürlerinden Bekir Sami'nin oğlu ve gazeteci Mahmut Nedim'in kardeşidir. Matbaacılık ve yayıncılık geleneği içinde yetişen yazar, 20. yüzyılın başındaki Osmanlı mizah basınında hem yazar hem de yayıncı olarak aktif rol üstlenmiştir.

Ali Sami, dönemin dikkat çeken mizah yayınlarından *Perde* ve *Geveze* dergilerinin kurucu kadrosunda yer almış; 1911-1913 yılları arasında yayımlanan *Perde* dergisinin hem mesul müdürlüğünü hem de başmuharrirliğini yürütmüştür. Aynı zamanda bir dönem Karagöz gazetesinin mesul müdürlüğü görevini de üstlenerek geleneksel Türk tiyatrosunun figürlerini basın dünyasına taşımıştır.

Yazarın en önemli eserlerinden biri olan *Karagöz Beyoğlu'nda*, Karagöz figürünün sözlü gelenekten yazılı kültüre ve geniş anlatı formlarına geçişinin en özgün örneklerinden biri kabul edilir. Yazarın eski harfli Türkçe yayımlanmış diğer eserleri arasında; *Karagöz Bulgaristan'da*, *Karagöz Otelde*, *Karagöz Yatakta*, *Karagöz Yunanistan'da*, *Karagöz'ün Çapkınlıkları*, *Karagöz Eğleniyor*, *Karagöz Meyhanede* ve *Karagöz'ün Zıfaf Odası* bulunmaktadır.

VELİ İNCE

Gaziantep'te doğdu. Millî Eğitim Bakanlığında öğretmen olarak görev yapmakta ve Gebze Teknik Üniversitesinde dersler vermektedir. Yüksek lisansını Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde bitiren İnce, doktora eğitimini Eskişehir Osmangazi Üniversitesinde tamamladı. Akademik ve mesleki çalışmalarında Osmanlı Türkçesinde yazılmış romanlar, edebiyat ve cinsiyet çalışmaları, tiyatro ile edebiyat ve felsefe ilişkisine odaklanarak, metinleri tarihsel ve kültürel bağlamları içinde disiplinler arası bir yaklaşımla incelemeyi sürdürmektedir.

FATİH ALTUĞ

Lisans, yüksek lisans ve doktora eğitimini Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamladı. Birçok akademik ve edebî derginin yayın kurulunda yer aldı. Leylâ Erbil, Sevim Burak, Tomris Uyar, Orhan Koçak, Halid Ziya, Namık Kemal, Sait Faik gibi yazarlar hakkındaki makaleleri çeşitli dergi ve kitaplarda yer aldı. Koç Üniversitesi, İstanbul Şehir Üniversitesi, Mainz Johannes Gutenberg Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesinde ders verdi. Altuğ, Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyeliği görevine devam etmektedir.

İÇİNDEKİLER

Sunuş	9
-------	---

KARAGÖZ BEYOĞLU'NDA

BİRİNCİ KISIM

Bir İki Söz	31
1 – 2 – 3 – 4 İdarehanede	33
5 Felakete İlk Hatve (Beyoğlu'nda)	42
6 Madam Hanrit'in Evinde (İlk Gece) Matmazel Karolin	48
7 Sabahleyin	52
8 Hacivat Ne Hâlde?	54
9 Sinematograf	56
10 Evde Neler Oluyordu?	58
11 Madam Hanrit'te İkinci Gece	66
12 Bakara Masasında	68
13 Alev Saçağı Sarıyor	70
14 Esbab-ı Yeis	75
15 Karolin'in Yeni Dairesi	79
16 Fal	82
17 Taharri	88
18 Apartmanda Neler Oluyor?	91
19 Akd-i Mukavele	96
20 Eski Bir Sevdâ	101
21 Sıçan Otu, Şeytan Çiçeği – İlaçların Adem-i Tesiri	107
22 Bakara, Poker ve Lubiyat-ı Muhtelif Çetesi	115
23 Karolin'in Sevdası	120
24 Büyükada'da	125

25 Ahlak Bozukluğu Başlıyor	128
26 Hacivat'ın Şüphesi	131
27 Züğürtlük Baş Gösteriyor	135
28 İsticvap	138
29 Narçın Bey	142
30 Karolin'in Telaşı Narçın'ın Taharrisi	146
31 Kâğıtçının Bonosu	148
32 Karagöz Sayıklıyor	152
33 Teşebbüsât-ı Meçhule	158

İKİNCİ KISIM

1 Hastaneye Bırakılan Mektup	165
2 Suret-i Mektup	167
3 Gaffan Bey	175
4 Kat-ı Maaş	179
5 Tığ Hırsto'nun Meyhanesi	189
6 Cımbız Hasan'ın Kahvesi Konak Aşçıları	194
7 Arzu-yı İntikam	200
9 Lehli Olga'nın Hanesi Tesadüf-i Garibe	204
10 Taleb-i Hak	211
11 Josef Pilmar	215
12 Karagöz'ün Sabık Aşçısı	224
13 Ocak Başı Muaşakası	229
14 Vakitsiz Mashara!	235
15 Karagöz'ün Yeni Hanesi	241
16 Suzan'ın Sergüzeşti	244
17 Gaffan Bey Meydana Çıkıyor	250
18 Yukarıda Neler Oluyordu?	258
19 Cinayet	261
20 Tevkif	267

21 Nasıl Oldu?	272
22 Mahkeme-i Cezada Narçın'ın Mahkûmiyeti	274
23 Mahkeme-i Cinayet	281
24 Mahkeme-i Cinayette İkinci Gün Karagöz'ün Beraatı	284
25 Hareket	286

ÜÇÜNCÜ KISIM

1 Jozef Pilmar Ne Düşünüyor	291
2 Karolin Korktuğuna Uğradı	299
3 Tabl Vivan	302
4 Jozef Pilmar İntikam Arkasında Koşuyor	305
5 Balo Hakaret	324
6 Tehir-i Azimet	329
7 Düello	334
8 Otelde	340

DÖRDÜNCÜ KISIM

1 Mahkûmiyetten Sonra	345
2 Eski Hamam, Eski Tas	367
3 Şişman Manyo'nun Hanesi	375
Karagöz'ün Seyahati	398
Beyoğlu'nda Yeni Bir Mirasyedi	405
Beyoğlu'nda Tuzak Nasıl Kurulur	419
4 Zavallı Râkım Uçuruma Yuvarlanıyor	431

SUNUŞ

KARAGÖZ BEYOĞLU'NDA: MODERNLEŞEN İSTANBUL'UN EĞLENCE KÜLTÜRÜ VE SEYİR DENEYİMİ

II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte matbuat ve kültür âleminde bir yayın ve performans patlaması gerçekleşmiş, Balkan Savaşları'na kadar olan dönem, Türkiye'nin kültür tarihi bakımından hayli bereketli eserlere şahitlik etmiştir. Yeni tema, şekil ve türlerin dolaşıma girmesine eşlik eden bir başka olgu ise geleneksel tiyatronun çeşitli unsurlarının çok canlı bir şekilde yeni mecralarda dolaşmaya başlamasıdır. Meşrutiyetin ilan edildiği 23 Temmuz 1908 tarihinden hemen sonra çıkan dergilerin yalnızca adlarına baktığımızda bile bunu görürüz: *Karagöz*, *Hacivat*, *Zuhurî*, *Tasvir-i Hayal*, *Boşboğaz ile Güllabi*, *Nekregû*, *Geveze*, *Nekregû* ve *Pişekar*, *Davul* vb. Gölge oyunu, ortaoyunu, meddahlık gibi söylemlerden beslenen bu yeni dergiler popüler teatral figürleri, onların konuşma tarzlarını, ikili olarak anılan figürler arasındaki gerilim ve uzlaşmaya dayalı dinamikleri devralıp yeni koşullara uyarlayarak Osmanlı toplumunun mevcut kültürel, siyasi ve ekonomik bağlamını tasvir ve tenkit etmeye girişmişlerdir.

Başlı başına düşünmeye değer olan bu sürecin içerisinde özellikle Karagöz figürü öne çıkmaktadır. Karagöz, 10 Ağustos 1908'de çıkmaya başlayan dergiye ad olduğu gibi değişik metin, risale ve oyunlarda farklı farklı şekil ve bağlamlarda canlandırılmıştır. Karagöz 1908 sonrası ortamda neredeyse ete kemiğe bürünmüştür. *Karagöz* dergisi, adını aldığı figürü yalnızca bir isim olarak taşımakla kalmaz, aynı zamanda Karagöz'ü basılı kültürde bir aktör hâline getirerek onu farklı türler ve söylemler içinde

yeniden üretir. Her sayının ilk bölümünde Karagöz ve Hacivat'ın diyalogları üzerinden güncel meseleler mizahi bir çerçevede ele alınmaktadır. Dergide görsel ve metinsel unsurlar iç içe geçirilerek, Karagöz ve Hacivat hem birer karikatür figürü hem de yazılı mizahın taşıyıcıları hâline getirilir. Dergi, aynı zamanda siyasi basınla doğrudan bir diyalog kurarak farklı gazetelerden alıntılar yapar, bunları Karagöz'ün mizahi üslubuyla yorumlar. Böylelikle, basılı mecra ile sahne sanatı arasında kurulan bağ güçlendirilirken, Karagöz figürü dönemin toplumsal ve siyasi tartışmalarında etkin bir yorumcu olarak yeniden şekillendirilir.

Karagöz figürünün 1908 sonrası basılı kültürdeki dolaşımı *Karagöz* gazetesiyle sınırlı kalmamış, hem sözlü kültürün ürünü olan klasik Karagöz oyunları metne dökülmüş hem de Karagöz'ün ana karakter olduğu roman ve hikâyeler yazılmıştır. Bu dönemde, Karagöz yalnızca bir mizah gazetesinin sembolü değil, aynı zamanda yazılı anlatının önemli bir aktörü hâline gelmiştir. *Üsküdar'da Karagöz Neler Görmüş*, *Karagöz'ün Bekçiliği* yahut *Mahalle Baskını*, *Karagöz'ün Başına Gelenler* yahut *Bahçe Safası*, *Karagöz'ün Yalova Safası*, *Karagöz'ün Gelin Olması*, *Karagöz'ün Sandalcılığı* yahut *Kağıthane'de Dayak Yemesi* ve *Karagöz Evleniyor* gibi eserler, bu figürün edebî metinlerde nasıl çeşitlendiğini ve hikâyeleştirildiğini gösteren önemli örneklerdir. Bu metinler, Karagöz'ün klasik konuşma yapısına dayanan doğaçlama anlatısını yazılı forma taşıyarak, hem geleneğin bir devamı olmuşlar hem de basılı kültürün yeni dinamiklerine uyarlanmışlardır. Aynı zamanda *Karagöz Mutfakta*, *Karagöz'ün Zıfıf Odası* gibi metinlerin varlığı, Karagöz'ün farklı sosyal ve mekânsal bağlamlarda yeniden kurgulandığına işaret eder. Bu eserlerin basımı ve yaygınlaşması, Karagöz'ün yalnızca sahne ve gazetelerde değil, roman ve kısa anlatılar yoluyla da Osmanlı okur kitlesine ulaşan bir figür hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Böylece, sözlü geleneğin en

önemli karakterlerinden biri, modern yayıncılığın sunduğu yeni ifade imkânlarıyla birleşerek edebiyatın farklı türleri içinde kendine kalıcı bir yer edinmiştir.

Karagöz Beyoğlu'nda romanı da Karagöz figürünün yazılı kültürdeki dolaşımının önemli bir halkasını oluşturur. Ali Sami (A. Sami) tarafından fasiküller hâlinde yayımlanan bu eser, sözlü geleneğin popüler bir karakterini romana taşıyarak Karagöz'ü yalnızca mizahi diyalogların değil, daha geniş anlatı formlarının da merkezine yerleştirir. Ali Sami hakkında elimizde sınırlı bilgiler bulunmakla birlikte, onun *Perde* ve *Geveze* dergilerini çıkaranlar arasında yer aldığını biliyoruz. Romanın orijinalinde tarih belirtilmemiş olsa da, *Perde* Kütüphanesi kapsamında basılmış olması, yayım tarihine dair bazı ipuçları sunar. *Perde* dergisi, “Vakti geldiği zaman açılır perde-i ibrettir” ifadesiyle kendini tanımlayan, haftalık resimli bir yayın olarak 21 Kasım 1911’de çıkmaya başlamış ve 9 Ocak 1913’te yayım hayatına son vermiştir. Derginin sahibi Kirkor, sorumlu müdürü *Karagöz Beyoğlu'nda* romanının yazarı Ali Sami, başmuharrirleri ise A. Rıfki ve Ali Sami’dir. İstanbul’da Asır Matbaası’nda basılan ve 26,5 x 38,5 cm boyutlarında olan bu dergi, Osmanlı mizah basını içinde dikkat çeken yayınlardan biridir. *Perde* dergisinin 1913’te kapandığı göz önünde bulundurulduğunda, romanın yayım tarihinin de bu dönem civarında olduğu düşünülebilir. *Perde*’ye romanın içinde de sıkça gönderme yapılmaktadır.

Osmanlı matbuat dünyasında etkin bir isim olan Matbaa-i Osmaniye müdürlerinden Bekir Sami, Ali Sami’nin babasıdır. Ali Sami’nin kardeşi Mahmut Nedim de matbuat âleminde etkin biridir. Bekir Sami İstanbul’a geldikten sonra Mahmutbey Matbaası’nda çalışarak matbaacılık alanında yetkinlik kazanmış, Matbaa-i Osmaniye’nin müdürlüğünü üstlenmiş, sonrasında ise kendi matbaasını Salkımsöğüt Caddesi’nde, Mahmutbey Mat-



Karagöz Beyoğlu'nda romanının kapağı

baası'nın karşısında kurmuştur. 1904'te buradan Vezir Hanı'na taşınan matbaası, bir süre *Karagöz* gazetesinin de basıldığı yer olmuştur. Mahmut Nedim *Karagöz* gazetesinin başyazarlığını üstlenmiş, kardeşi Ali Sami ise mesul müdürlüğünü yapmıştır.

Karagöz Beyoğlu'nda metninde Karagöz figürü, geleneksel olarak ona atfedilen karakterin çok ötesinde, modernleşen İstanbul'un ahlaki çöküntüsünü gözlemleyen ve bu çöküşe sürüklenen bir karakter olarak şekillenir. Geleneksel Karagöz, meddah geleneğinin ve halk hikâyeciliğinin bir parçası olarak, ironi ve taşlama yoluyla toplumsal eleştiriler yapan bir figürken, burada olaylara doğrudan dâhil olan bir aktör hâline gelir. Karagöz'ün Beyoğlu'ndaki eğlence dünyasıyla karşılaşması, onun yalnızca kültürel bir figür değil, aynı zamanda ahlaki ve toplumsal değişimin içinde savrulan bir şahsa dönüşmesini beraberinde getirir.

Romanın anlatıcısı, doğrudan müdahale eden bir üslupla, okuyucuyu yönlendiren ve zaman zaman klasik meddah geleneğinin didaktik anlatımına başvuran bir konumdadır. Bu anlatıcı, roman yazmanın büyük bir sanat olduğunu ve bu sanatı hakkıyla icra edenlerin çok az olduğunu vurgularken, kendi metninin bir roman olmadığını, yalnızca gerçek bir olayı Karagöz'ün başından geçmiş gibi anlattığını iddia eder. Bu çerçevede Karagöz, bir kurmaca karakter olarak dönemin İstanbul'unda Beyoğlu'nun sefalet ve sefalet içindeki gençlerini cisimleştiren, gözlemleyen ve onların trajik akıbetlerini okuyucuya aktarmakta aracı olan bir figür olarak sunulur.

Karagöz, geleneksel formda genellikle Hacivat ile yaptığı diyaloglar üzerinden mizahi ve eleştirel bir karakter kazanırken, burada bireyselleşmiş, duygusal ve ahlaki çatışmalara sürüklenen bir karaktere evrilir. Modern eğlence kültürüyle karşılaşması, sinematograf, elektrik, *tableau vivant* gibi yeni görsel deneyimlerin içine çekilmesi, onun geleneksel dünyadan kopuşunu

ve yeni dünyanın baştan çıkarıcılığına kapılışını gösterir. Ancak bu değişim, yalnızca dışsal bir dönüşüm değil, aynı zamanda psikolojik bir çözölmeyi de beraberinde getirir. Karagöz, ahlaki çerçevesini kaybetmiş ve Beyoğlu'nun yozlaşmış ortamında kendini yeniden tanımlamak zorunda kalmıştır. Bu noktada, onun Hacivat ile olan ilişkisi de değişir. Hacivat burada yalnızca bir muhavere arkadaşı değil, aynı zamanda Karagöz'ü eski kimliğine döndürmeye çalışan bir figürdür. Ancak Karagöz'ün yaşadığı içsel çatışmalar ve modernleşen İstanbul'un sunduğu yeni yaşama biçimleri, bu dönüşün tam anlamıyla gerçekleşmesini imkânsız kılar. Hacivat'ın varlığı son tahlilde mutlak bir parçalanmayı engeller, çöküşün şiddetini dizginler, normlara dönebilecek bir zeminin mevcudiyetini güvence altına alır.

Geleneksel değerlerden uzaklaşan Karagöz, modern dünyanın *sahte* ilişkileri içinde kendine bir anlam aramaktadır. Roman, onun değişimini, farklı toplumsal mekânlar aracılığıyla betimler. Beyoğlu'nun salaş meyhanelerinde, esrar içen zümrelerin arasında, Bolu şivesiyle konuşan yerli figürlerle Fransızca konuşan kozmopolit karakterlerin bir araya geldiği sahnelerde, Osmanlı toplumunun geçirdiği dönüşümün çelişkileri belirginleşir. Karagöz, bir yandan bu yeni dünyanın içinde kaybolurken, diğer yandan onun kural ve ritüellerini öğrenmeye çalışır. Otomobil pratikleri, Avrupa'daki eğlence anlayışının İstanbul'daki yansımaları ve modernliğin gündelik hayata nasıl sirayet ettiği gibi unsurlarla, Karagöz'ün yaşadığı yabancılaşma, hissettiği arzu, çekildiği kapılma deneyimi daha da derinleşir.

Romanın en dikkat çekici yönlerinden biri de anlatı biçimiyle sunduğu *metinlerarasılık* unsurlarıdır. Zaman zaman bir tiyatro sahnesi gibi kurgulanan kesitlerde Karagöz, bir oyuncu gibi hareket eder, bazen de anlatıcı doğrudan müdahale ederek olayları kesintiye uğratar. “Meselenin alt tarafı karilerce malum

olduğundan bittabi tekrarından sarf-ı nazar edilmiştir” gibi ifadelerle anlatıcı, olayları belirli ölçüde keser ve olay örgüsünün ilerleyişini okuyucunun bilgisine bırakır.

Karagöz figürü mecradan mecraya, gölge oyunundan romana aktarılırken, romanın anlatıcısı meddahlık esinli anlatım teknikleriyle romana özgü tarzları iç içe geçirir. *Karagöz Beyoğlu’nda* metninin asal eksenini roman karakterlerinin şehirde dolaşmaları oluşturur. Başta Beyoğlu olmak üzere, ama oradan Sultanahmet’e, Balıkpazarı’na, Büyükdere’ye, Bükreş’e, Paris’e uzanan hatlarda romanın olayları, ilişkileri ve karşılaşmaları vücut bulur. Karagöz, Hacivat, Narçın, Lüsyen, Karolin, Gaffan, Pilmar, Râkım ve diğerleri arasında kurulan toplumsal ağın asli bir unsurudur şehir. Özellikle Beyoğlu ve Paris’i karakterle birlikte dolaşmamızı sağlayacak bir hareket ve canlılıkla şehrin atmosferi temsil edilir. Hep birlikte Ağa Camii’ne, Asmalımescit’e, Balıkpazarı’na, Bois de Boulogne’a, Bonmarşe’ye, Çiçekçi Sokağı’na, Derviş Sokağı’na, Filip Lokantası’na, Galata Köprüsü’ne, Lüksemburg Kahvesi’ne, Hapishane-i Umumi’ye, Hobyar Mahallesi’ne, Tokatlıyan’a, Karlovy Vary’ye, Mayer Mağazaları’na, Odeon Tiyatrosu’na, Palais de Crystal’e, Perde Dergisi ofisine, Suriye Apartmanı’na, Taksim Bahçesi’ne, Tatavla’ya, Tepebaşı Tiyatrosu’na, Varyete Tiyatrosu’na, Yanni Birahanesi’ne, Yeniçarşı Caddesi’ne uğrarız, bu mekânları kuşatan sosyal ilişkileri gözlemliyoruz. *Karagöz Beyoğlu’nda*, Beyoğlu’nun, Galata’nın salaş ve seçkin mekânlarını, imkân ve tuzaklarını, normalini ve norm dışını, alt ve üst sınıflarını ve bu sınıflar arasında hızlı hareketleri, yükseliş ve düşüş örüntülerini üç cilde yayılmış kesitlerle gözümüzün önüne serer. Paris de devreye girdiğinde oraya has eğlence hayatıyla birlikte Doğu – Batı karşılaşması, egzotikleştirme ve medenileştirmeler de söz konusu olmaya başlar. Romanda şehir mekânları açık ve

kapalı çeşit çeşit alanlarıyla sahneye dönüşmüştür. Bu minvalde sahneleme ve gösterim pratikleri ve teknikleri de romanda sıkça karşımıza çıkar. Sinematograf, elektrik, *tableau vivant*, tiyatro, opera ve planlamaya dair etkinlik ve mecazlar tüm romanı kat eder.

Karagöz Beyoğlu'nda romanında sinematograf, yalnızca modernleşen Osmanlı toplumunun yeni bir eğlence biçimi olarak değil, anlatısal bir teknik olarak da işlemektedir. Karagöz'ün deneyimleri, zihninde bir film şeridi gibi yeniden canlanırken, bu sürecin kesintiye uğradığı anlar karakterin iç dünyasındaki çalkantıyı açığa çıkarır. Özellikle Beyoğlu'ndaki sefahat hayatına sürüklenmesiyle birlikte, yaşadığı olaylar birbiri ardına sıralanan sahneler hâlinde belirir ve zihninde adeta bir sinematograf makinesi gibi işlemeye başlar. Ancak bu mekanizma, belirli anlarda aksayarak belleğin akışını kesintiye uğratır. Karagöz, kalemini eline aldığı anda yaşadıklarını unutmaya ya da yazıyla kontrol altına almaya çalışırken, hatıralar sinematografin bozulmuş kurdelesı gibi düzensiz bir şekilde zihnine üşüşür. Bu noktada anlatıcı, karakterin geçmişiyle kurduğu ilişkinin tekinsizliğini, hatırlamanın ve unutmanın bir arada var olduğu çelişkili süreci sinematograf mecazıyla pekiştirir.

Hatırlama sürecinin sinematografik bir biçimde sunulması, romanın anlatı ritmi açısından da belirleyici bir rol oynar. Karagöz, olayları bir film şeridinin hızla geriye sarılışı gibi yeniden yaşarken, belirli imgeler zihninde sabitlenir. Özellikle Karolin'in hayali, bu akışın sekteye uğradığı bir nokta olarak belirir ve karakterin duygusal kırılma anlarına işaret eder. Bu durum, yalnızca psikolojik gerilim yaratmakla kalmaz, aynı zamanda anlatının biçimsel yapısını da etkileyerek zaman algısını dönüştürür. Geçmiş, durağan bir hatıra olarak değil, yeniden üretilen ve her hatırlayışta değişime uğrayan bir görsellik içinde sunulur.

Sinematograf, aynı zamanda mekân algısını şekillendiren