İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TOPOĞRAFYANIN ANLATISI, ANLATININ TOPOĞRAFYASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve EFLATUN

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

TEMMUZ 2020

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TOPOĞRAFYANIN ANLATISI, ANLATININ TOPOĞRAFYASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Merve EFLATUN
(502171015)

Mimarlık Anabilim Dalı

Mimari Tasarım Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Funda UZ

TEMMUZ 2020

İTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü'nün 502171015 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Merve EFLATUN, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "TOPOĞRAFYANIN ANLATISI, ANLATININ TOPOĞRAFYASI" başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı :	**Doç. Dr. Funda UZ** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri :	**Doç. Dr. Aslıhan ŞENEL** İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
	Doç. Dr. Levent ŞENTÜRK Eskişehir Osmangazi Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 15 Haziran 2020
Savunma Tarihi : 13 Temmuz 2020

Anneme,

ÖNSÖZ

Bu teze başlarken istediğim tek şey, hayatta başladığımı bir kez daha yarım bırakmamaktı. Belki de araştırma sorusu bulmaktan daha zordu benim için bu. Benim en büyük teşekkürüm gösterdiği çok sabırlı tez danışmanlığının yanı sıra; insanlığı, verdiği cesaret ile yanımda olan, bana benden daha çok güvenen, süreç içerisinde çok farklı biçimlerde destek veren Doç. Dr. Funda Uz'a. Sayesinde uzun zaman sonra hayatımda bir şeyi yarım bırakmadım.

Jüri üyeleri Doç. Dr. Aslıhan Şenel ve Doç. Dr. Levent Şentürk'e titiz okumaları, besleyici öneriler ile teze yaptıkları katkı için çok teşekkür ederim.

Arş. Gör. Emirhan Kurtuluş ile tez sürecine, akademik hayatın tuhaflığına ve anlatı kavramına ilişkin çok şey paylaştık. "Hadi tez konuşalım." dediğimde beni kırmadı hiçbir zaman. Süreç içerisinde yaptığımız konuşmalar ve verdiği destek için teşekkür ediyorum.

Sedat Barkın'a beni Ayhan Geçgin ile tanıştırdığı, yazara ilişkin her tür yazıyı bana ulaştırdığı aynı zamanda değerlendirdiği için; Buğra Aydoğan'a bulunamayan kitaplar için imdada yetiştiği, Ali Teoman ile ilgili meraklı konuşmaları ve tez ile alakalı olabilecek kitaplar önerdiği için; Arş. Gör. Canse Yüzer'e, Arş. Gör. Cem Balcan'a, Arş. Gör. Şeyda Arslan Ercan'a tez süreci ile ilgili irili ufaklı tüm sorularıma cevap bulmaya çalıştıkları için teşekkür ediyorum. Araştırma görevlisi olarak başladığım meslek hayatında, pek çok farklı dünyayı görmemi sağlayan, yolumun kesiştiği öğrencilere de teşekkür ediyorum.

Meriç Nur Özmeriç, Tamar Gürciyan, İdil Şen ve Yasin Ulutaş'a ise arkadaşlıkları, hayatıma dokunuşlarının büyüklüğü için teşekkür ediyorum, iyi ki varlar.

Edebiyatın, kitapların verdiği tutkuya ve yazının gücüne minnettarım. Son teşekkürüm ise aileme, koşulsuz destekleri ve sevgileri için.

Haziran 2020

Merve Eflatun
(Mimar)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **xi**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
ÖZET ..... **xv**
SUMMARY ..... **xix**
1. GİRİŞ – TOPOĞRAFYA, KENT, EDEBİYAT: BİR ANLATI KURMAK ÜZERİNE **1**
2. TOPOĞRAFYANIN ANLATISI **9**
2.1 Anlatı ve Topoğrafya 9
2.2 Mimarlıkta Topoğrafya Anlatıları 12
2.3 Postmodern Bakış İçerisinde Topoğrafya Anlatıları 15
3. ANLATININ TOPOĞRAFYASI **23**
3.1 Kurmaca ve Anlatı 23
3.2 Kurmaca Anlatıda Topoğrafyayı Düşünmek 25
3.3 Postmodern Kurmaca Anlatıda Topoğrafyayı Ele Almak 29
4. ARALIK **35**
4.1 "Aralığı" Bir Leksikonla Tanımlamak 38
4.2 İstanbul Topoğrafyası ve Anlatılarına Dair Bir Leksikon 41
4.2.1 Çöp 44
4.2.1.1 Hurdalar, kokular, metaforlar… 49
4.2.2 Sınır 55
4.2.2.1 Çeperler, çıkışsızlık, labirentler, masallar… 61
4.2.3 Tepe 69
4.2.3.1 Çöpten, kumdan tepeler, Kaf Dağı, parçacıklar… 81
4.2.4 Yer altı 88
4.2.4.1 Dehlizler, başka zamanlar, başka metinler… 95
4.2.5 Yokuş 101
4.2.5.1 Dükkanlar, yorgunluk, tedirginlik… 106
5. DEĞERLENDİRME **111**
KAYNAKLAR **119**
EKLER **131**
ÖZGEÇMİŞ **167**

KISALTMALAR

AKP **:** Adalet ve Kalkınma Partisi
AŞ **:** Anonim şirketi
BJK **:** Beşiktaş Jimnastik Kulübü
DİSK **:** Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
İBB **:** İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İSKİ **:** İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi
İSTOÇ **:** İstanbul Toptancılar Çarşısı
İTO **:** İstanbul Ticaret Odası
TOKİ **:** Toplu Konut İdaresi Başkanlığı

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 : Tez sürecinin diyagramatik ifadesi..... **7**
Şekil 2.1 : Antik zamanda bir mağara yerleşimi: Lascaux Mağarası **12**
Şekil 2.2 : Antik Yunan'da yükseklerde yer alan Akropolis **13**
Şekil 2.3 : Los Angeles kentinin genel görünümü..... **17**
Şekil 2.4 : Bernard Cache'nin topoğrafik ilişkilerin değişimini göstermek adına üretmiş olduğu diyagramlar **19**
Şekil 2.5 : Güncel dünyada kentin topoğrafya ile ilişki üretme biçimleri ve kurulan anlatılar **21**
Şekil 3.1 : Kurmaca anlatıda topoğrafik ilişkiler bağlamında değişimler **33**
Şekil 4.1 : Edebiyatın anlatısı ile mimarlığın anlatısının birbirlerine göre değişken durumlarının gösterimi **38**
Şekil 4.2 : Aralığı anlamak için gruplara ayırmak: Diyagramatik gösterim..... **39**
Şekil 4.3 : Leksikonu okuma alternatiflerinin diyagramatik gösterimi **42**
Şekil 4.4 : Leksikon maddelerinin ifadesi **43**
Şekil 4.5 : Lübnan'da 2016 yılında gözlemlenmiş olan 'çöp nehri' ve II. Dünya Savaşı molozlarıyla oluşmuş Teufelsberg Tepesi **45**
Şekil 4.6 : Kentte tepecikler oluşturmaya başlayan çöp yığınlarından bir örnek **48**
Şekil 4.7 : Bahriye haritalarından bir örnek..... **57**
Şekil 4.8 : İBB amblemi. **60**
Şekil 4.9 : Orhan Pamuk'un kendini Kara Kitap'ın anlatısı ile konumlandırış biçimi olarak kendi çizimi olan labirent **65**
Şekil 4.10 : Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı yazarken üretmiş olduğu çizimlerden biri..... **66**
Şekil 4.11 : Sırasıyla Atina'da yer alan Lycabettus Tepesi ve Edinburgh'da yer alan Arthur's Seat Tepesi **70**
Şekil 4.12 : Yukarıdan aşağıya: Çeşitli büyük kentlerin ve İstanbul'un silüeti..... **72**
Şekil 4.13 : Le Corbusier'in İstanbul çizimi..... **73**
Şekil 4.14 : Antonie Ignace Melling gravürlerinden bir örnek..... **74**
Şekil 4.15 : Sırasıyla, gökdelenlerin İstanbul'da noktasal Manhattan'da dokusal görünümleri..... **76**
Şekil 4.16 : Sapphire AVM'nin dışardan görünümü..... **77**
Şekil 4.17 : Murat Germen'in 'Mutamorphosis' serisinden bir panorama..... **78**
Şekil 4.18 : Serkan Taycan'ın Kabuk serisinde Beylikdüzü'nde çekilmiş fotoğraflarla oluşturulan panorama..... **79**
Şekil 4.19 : İstanbul'da yaygın olarak kullanılan İstanbulkart ve 'yeditepeli silüet'ten bir parça **80**
Şekil 4.20 : Marmaray'da yer alan bir İstanbul panoraması örneği **81**
Şekil 4.21 : Marmaray Yenikapı İstasyonu için gerçekleştirilen kazılarda açığa çıkan mimari buluntular **94**
Şekil 4.22 : İki yokuş iki kent: Sırasıyla San Francisco ve Lisbon. **102**
Şekil 4.23 : Sırasıyla 1910'lu yıllarda ve günümüzde Yüksekkaldırım **104**

Şekil 4.24 : 1 Mayıs 1977 olaylarında Kazancı Yokuşu..... **105**
Şekil 4.25 : Atatürk'ün naaşının Sarayburnu'na götürülmesi esnasında Enli Yokuş'ta kortejin geçişini izleyen İstanbullular..... **105**
Şekil 5.1 : Yaşadığım yerin manzarası **117**
Şekil C.1 : "Çöp"ün seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci **136**
Şekil C.2 : "Çöp"ün seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık..... **137**
Şekil C.3 : "Çöp"ün seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi..... **138**
Şekil D.1 : "Sınır"ın seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci **139**
Şekil D.2 : "Sınır"ın seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık **140**
Şekil D.3 : "Sınır"ın seçkide ürettiği baskın durumların şematik ifadesi..... **141**
Şekil E.1 : "Tepe"nin seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci **142**
Şekil E.2 : "Tepe" seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık..... **143**
Şekil E.3 : Tepenin seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi **144**
Şekil G.1 : "Yer altı"nın seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci. **146**
Şekil G.2 : "Yer altı"nın seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık..... **147**
Şekil G.3 : "Yer altının" seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi..... **149**
Şekil H.1 : "Yokuş"un seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci ... **150**
Şekil H.2 : "Yokuş"un seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık..... **151**
Şekil H.3 : "Yokuş"un seçkide ürettiği baskın durumların şematik ifadesi **152**
Şekil I.1 : "Çöp"ün Berci Kristin Çöp Masalları'nda ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **153**
Şekil I.2 : "Çöp"ün Kara Kitap'ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması.... **154**
Şekil I.3 : "Çöp"ün Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması **155**
Şekil I.4 : "Çöp"ün Uykuda Çocuk Ölümleri'nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **156**
Şekil I.5 : "Sınır"ın Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **157**
Şekil I.6 : "Sınır"ın Uykuda Çocuk Ölümleri'nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **158**
Şekil I.7 : "Tepe"nin Berci Kristin Çöp Masalları'nda ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **159**
Şekil I.8 : "Tepe"nin Kara Kitap'ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması . **160**
Şekil I.9 : "Tepe"nin Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **161**
Şekil I.10 : "Yer altı"nın Kara Kitap'ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması.. ..... **162**
Şekil I.11 : "Yer altı"nın Uykuda Çocuk Ölümleri'nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **163**
Şekil I.12 : "Yokuş"un Uykuda Çocuk Ölümleri'nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması..... **164**
Şekil I.13 : "Yokuş"un Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması . **165**

TOPOĞRAFYANIN ANLATISI, ANLATININ TOPOĞRAFYASI

ÖZET

Bu tezin amacı topoğrafya ve anlatı kavramlarını edebiyat ve mimarlık disiplinleri üzerinden düşünmek, aynı zamanda kentin topoğrafya ile kurduğu anlatıların imkanlarını çoğaltmaktır. Tez bu kapsamda iki anahtar kelimeye yaslanır: Topoğrafya ve anlatı. Tezi temel olarak topoğrafyanın, güncel dünya düzeni içerisinde, mimarlığın/kentin anlatısı ile edebiyatın anlatısı arasında hangi değişken durumları ürettiği sorusu şekillendirir.

Bu anlamda, öncelikli olarak, hem edebiyat hem de mimarlık üzerinden topoğrafya ve anlatıya iki ayrı bakış ortaya konmuştur. Bunlar "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" olarak isimlendirilmiş iki bölümdür. "Topoğrafyanın Anlatısı" başlığı anlatı kavramına, kentin topoğrafyaya ilişkin anlatısının nasıl kurulduğuna, modern öncesinden postmodernleşen döneme nasıl bir değişim geçirdiğine değinir. "Anlatının Topoğrafyası" ise edebiyatta topoğrafya mimarlık ilişkisinin günümüze doğru hangi nasıl dinamiklerle şekillendiğini ve edebiyatın kendi imkanlarının bu şekillenmeye nasıl etkilerde bulunduğunu tartışmaktadır.

Tezde edebiyat ile mimarlığın değişken konumlanışı ise "aralık" olarak ifade edilmiştir. Buna sebep olarak, edebiyatın yaşadığımız dünyadan bir şeyleri çıkarıp üretmesi; aynı durumun mimarlık açısından da gerçekleşmesinin kaçınılmaz olması gösterilebilir. Ek olarak kurmaca anlatısının bir durum üstünde anlamları çoğalttığını ve kente, mimarlığa olan bakışımızın imkanlarını genişlettiği düşünülebilir. Edebiyat ve mimarlık belirli araçları paylaşmakta ancak ortaklaştırmamaktadır. Bundan ötürü "kesit", "kesişim" gibi ifadeler üzerinden bakmaktansa "aralık" gibi her tür boyutu tarifleyen bir kelime üzerinden düşünmenin potansiyelleri görmek için daha uygun bir zemin oluşturduğu düşünülmüştür.

"Aralık" denilen soyut durumu somutlaştırmak ve gözlemleyebilmek adına; onu mimarlık ve edebiyat üzerinde, birbirine karşılık gelen kelimelere veya terimlere ayırmanın aralığı anlamayı kolaylaştıracağı düşünülmüştür. Tezde "aralığı" bu bağlamda incelemek için düşünülen imkan ise deneysel bir leksikondur.

Oluşturulmaya çalışılan leksikonu, İstanbul'un kayda değer topoğrafik ögelerine yönelik, "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" bölümlerindeki değerlendirmelere dayanarak ve İstanbul'un çeşitli topografik ögelerine odaklanarak devam ettirilen, iki yüzü olan bir leksikon olarak düşünebiliriz. İstanbul'un farklı topoğrafik yapıları ve kentsel dinamikleri barındırması dolayısıyla, zengin bir anlatı sahası oluşturmaktadır. Tezde çalışma alanı olarak İstanbul topoğrafyasının seçim sebebi bu şekilde cevap bulabilir.

Böyle bir leksikonu İstanbul kentine, topoğrafyasına yönelik anlam aralıklarını açan bir girişim olarak ele almak da mümkündür. Seçilen terimlerin ortaya çıkarılması için, kenti temsil etmede yaygın olarak kullanılan aynı zamanda anlatı oluşturma biçimi olan silüetlerden, haritalardan, panoramalardan faydalanılmıştır. Bunun yanı sıra İstanbul'un bu bağlamda geçirdiği tarihsel süreçler, topoğrafyaya bakış açısındaki değişimler de anlatıya dahil edilmiştir.

Topoğrafik ögelerin kurmacada ürettiği anlatıyı incelemek için ise Türk edebiyatında 1980 sonrasında yayınlanmış ve İstanbul'da geçen romanlar seçilmiştir. Geniş bir külliyat içerisinden farklı topoğrafik durumları barındırması dolayısıyla Orhan Pamuk'tan *Kara Kitap*, Latife Tekin'den *Berci Kristin Çöp Masalları*, Ayhan Geçgin'den *Kenarda* ve Ali Teoman'dan *Uykuda Çocuk Ölümleri* romanı değerlendirilmiştir. Edebi eserlerin bu seçiminde 1980'den sonra farklı zaman aralıklarında yazılmış olması, İstanbul'a dair farklı topografik durumları içermesi, kurmaca/anlatı/dil ilişkileri bağlamında farklı ilişkileri barındırması önemli kriterlerdendir. Aynı zamanda edebiyat dünyasında önemli bir yeri olması da göz önünde bulundurulmuştur.

"Ada", "akarsu", "boğaz" gibi başka pek çok terim içeren bu leksikondan "çöp", "sınır", "tepe", "yer altı" ve "yokuş" terimleri açıklanmıştır. Leksikondaki izlek şu şekildedir: Seçilen her terim öncelikli olarak terimin etimolojik anlamı ve tarihçesi üzerinden açıklanmıştır. Daha sonrasında mimari anlamda anlatı üretme potansiyellerine değinilmiştir. Terimin İstanbul özelinde nasıl anlatılar kurguladığı ifade edildikten sonra terimin "aralığı" genişletilmiştir. 1980 sonrasında yayımlanmış olan İstanbul odağında ilerleyen kurmaca anlatılardan oluşan bir seçki terimler bağlamında incelenmiştir.

Bu anlamda "çöp"ün aralığı yeni bir dil üretmesi, partiküllere indirgenmesi, toplumsal bilinçaltı gibi temalar üzerinden genişlemiştir. "Tepe"nin İstanbul kentine anlattıkları tepenin malzemesi, romandaki karakterlerin kent deneyimi ile açığa çıkan manzaralar ile genişlemiştir. "Tepe" çöpleşmiş, kumlaşmış, kenti masallaştırmış, kelleşmiş, çoraklaşmıştır. Görünen manzaralar ise parçacıklı ve monotondur. "Yer altı"nın aralığı ise özellikle dehlizler ve yer altına atıfta bulunan pek çok eser üzerinden genişlemiştir. "Yokuş"un aralığı ise anonimlik ve tanınabilirlik, aynı zamanda tedirginlik, yorulma gibi duyumsama faktörleri üzerinden genişleme imkanına sahip olmuştur.

Bu kapsamda leksikonun kent topoğrafya ilişkisi anlamında yeni bir perspektif kazandırdığını söylemek mümkündür. Tezde topoğrafyaya ve anlatıya yönelik üretilmiş bu alternatif bakışın edebiyatı sahicileştiren, gerçeği ise kurmacalaştıran bir yapısı olduğu aynı zamanda kent ve topoğrafyaya ilişkin yaklaşımları farklılaştıracağı düşünülmektedir. Tezde leksikonla yaklaşılan teknik, tezin ele aldığı güncel dünya durumu ile uyum gösterdiği fark edilmiştir: Parçalardan oluşan, daralıp genişleyen ve farklı alternatiflerle bir araya gelebilme imkanına sahip olan.

Kent topoğrafyasına bakış imkanını genişletici bir araç olarak ele alınan edebiyatın kendi potansiyelini başka metinlerle girift bağlantılar üretme, kurmacada zamanı algılama, kitabın kurgulanma biçimi gibi pek çok faktörle gösterdiği, aynı zamanda mimarlıkla beslenen bir tarafı olduğu ortaya çıkmıştır.

Tezin kenti anlamlandırmanın, zemini düşünmenin ve bununla beraber tasarlamanın oldukça zorlu ve karmaşık bir hale büründüğü dünyada, kente edebiyatın gözlüğü ile bakabilmeyi sorgulattığı düşünülmektedir. Kentin anlamlarını hayal gücü ile perçinleyerek sorgulayabilme potansiyeline sahip olan edebiyat, mimarlık ve kentin arka planını algılamamıza yardımcı olmaktadır. Tez kapsamında üretilmiş olan bu

leksikonun, tasarlama sürecinde topoğrafya ile kurulan ilişkinin anlamlandırılmasını kolaylaştıracağı düşünülmektedir.

THE NARRATIVE OF TOPOGRAPHY, THE TOPOGRAPHY OF NARRATIVE

SUMMARY

The aim of this thesis is to consider the concepts of topography and expression through the disciplines of literature and architecture, and at the same time to increase the possibilities of the narratives that the city has established with topography. In this context, the thesis relies on two conceptions: Topography and narrative. Thesis basically shapes the question of what variable situations topography produces between the narration of architecture/city and the expression of literature within the postmodernized world order.

In this sense, firstly, two different views on topography and narrative have been introduced through both literature and architecture. These are two sections have such titles as "Narrative of Topography" and "Topography of Narrative". The title of “The Narrative of Topography” touches on the concept of narration, how the city's narrative of topography was established, and how it changed from the pre-modern to postmodernized period. The “Topography of the Narrative” discusses how the relationship of topography and architecture in literature has been shaped dynamically as it progresses to the present day, and how meanings of literature affect this shaping.

The variable positioning of literature and architecture in the thesis is expressed as “betweenness”. The reason for this may be that literature extracts and produces something from the world we live in, and that the same situation is inevitable in terms of architecture. In addition, it can be thought that the narrative of fiction increases the meanings on a situation and expands the possibilities of our view of the city and architecture. It is not common for literature and architecture to share certain tools. Therefore, it is thought that thinking over a wire that defines all kinds of dimensions such as "betweenness" rather than looking through expressions such as "cross", "intersection" creates a more suitable basis for seeing potentials.

In order to embody and observe the abstract state called "betweenness", it allows us to observe the "betweenness" on architecture and literature, to divide them into corresponding words or terms and explain them. This possibility, which is thought to examine “the betweenness in the thesis”, is an experimental lexicon. Basically it is possible to say that a lexicon is a kind of dictionary containing all the terms related to a subject. Another situation produced by lexicon is the potential given by looking at an ordinary word in the vocabulary of the subject examined. The word is once again explained and gained different meanings.

It can be thought of the lexicon that is tried to be created as a two-faced lexicon, which is based on the evaluations in the “Narrative of the Topography” and “Topography of the Narrative” sections, focusing on the various topographic elements of Istanbul. Due to the fact that Istanbul contains different topographic structures and urban dynamics,

it creates a rich narrative space. The reason for choosing the topography of Istanbul as a study area in the thesis can be found in this way.

It is also possible to consider such a lexicon as an initiative that opens the gap in the city of Istanbul to topography of it. In order to reveal selected terms, silhouettes, maps, panoramas, which are widely used in representing the city, are also used to create narratives. In addition, the historical processes of Istanbul in this context and changes in the perspective of topography are included within the boundaries of the narrative.

In order to examine the narrative produced by topographic elements in fiction, novels in Istanbul published in 1980 after Turkish literature were selected. Due to the fact that it contains different topographic situations from a wide range of literature, the novel *Kara Kitap* by Orhan Pamuk, *Berci Kristin Çöp Masalları* by Latife Tekin, *Kenarda* by Ayhan Geçgin and *Uykuda Çocuk Ölümleri* by Ali Teoman were evaluated. In this selection of literary works, it has been written at different time intervals after 1980, it contains different topographic situations about Istanbul, it has different relations in the context of the narrative language relationship, and it also has an important place in the world of literature.

The terms “garbage”, “border”, “hill”, “underground” and “slope” are explained from this lexicon, which contains many other terms such as "island", "stream", "bosphorus". The path in lexicon is as follows: Each selected term was explained primarily on the etymological meaning and history of the term. Then, their potential to produce narrative in architectural sense was mentioned. After expressing how the term constructs narratives specific to Istanbul, the “betweenness” of the term has been expanded. A selection of fictional narratives progressing in the focus of Istanbul, published after 1980, was examined in especially concentrate on the terms.

In this sense, the betweenness of “garbage” has expanded through themes such as producing a new language, reducing it to particles, and social subconscious. The material of the hill, which “hill” tells about the city of Istanbul, is expanded with the landscapes revealed by the city experience of the characters in the novel. “Hill” has become garbage, sandblasted, fairy tales, bald, and barren. The visible landscapes are particulate and monotonous. The betwenness of “underground” has expanded, especially through tunnels and many fictions referring to underground. The betweenness of the slope had the opportunity to expand through anonymity and recognizability, as well as sensation factors such as anxiety and fatigue.

In this context, it is possible to say that lexicon has gained a new perspective in terms of urban topography relationship. It is thought that this alternative view produced for topography and narrative within the thesis has a structure that authenticates the literature and makes the reality fictionalized, and at the same time it will differentiate the approaches of the city and topography. In the thesis, the technique approached with lexicon has been noticed that it is compatible with the current world situation that the thesis deals with: It is composed of pieces, narrowing and expanding and having the opportunity to come together with different alternatives. It can be said that this harmony observed between form and content will facilitate close contact with the interaction of architecture and literature.

It is revealed that literature, which is considered as a tool to expand the possibility of looking at the city topography, shows potential of it with many factors such as producing intricate connections with other texts, perceiving time in fiction, and the way the book is fictionalized, but also has a side fed by architecture.

In the world where the thesis makes sense of the city, thinking of the ground and designing with it, it is thought to question the ability to look at the city with the glasses of literature. Literature, which has the potential to question the meaning of the city by riveting it with imagination, helps us to perceive the background of city. It is thought that this lexicon produced under the thesis will make it easier to make sense of the relationship established with the topography during the design process.

1. GİRİŞ – TOPOĞRAFYA, KENT, EDEBİYAT: BİR ANLATI KURMAK ÜZERİNE

> Varoluşun sürekli anlatısı bir yalan. Sürekli bir anlatı mevcut değil, aydınlık anlar var, gerisi karanlık.
>
> —Jeanette Winterson, Lighthousekeeping

Bu tez çalışmasını çocukluğun, anıların getirdiği bir meraklar silsilesi olarak nitelendirmek çok da abartılı olmaz. Çocukluğumu geçirdiğim yer tepeleri, derme çatma yapıları gören bir apartmandı. Sınırlarım bahçeyle çevriliydi, çok fazla uzaklaşmam yasaktı ve o tepenin arkasında hep ne olduğunu merak edip annemle babama sorardım. Bana sürekli o tepenin arkasının arkasında başka bir kent olduğunu söylerlerdi. Seneler sonra o tepede yer alan bir restorantta otururken, gördüğüm manzara ile bana anlatılan manzara örtüşmüyordu. Orada var olan ne başka bir şehirdi ne de kendi yaşadığım yerdi. Gördüğüm büyüyen, evimi bulmakta zorlandığım, karamsar olarak ifade edebileceğim bir yığındı. Hayatım içerisinde hatırladığım en uzak an ise bir yolculuğa çıkışım, yeryüzünü saatte 90 km hızla geçerken fragmantal bir biçimde akan görüntülerdi. Belki de aklıma kazınan ilk görüntülerden yola çıktım.

Çocukluğumda sahip olduğum küçük kitaplık, defalarca okuduğum kitaplar; edebiyatla, anlatı ile haşır neşir bir insan yaptı beni. Bugün edebiyat hala hayatımda önemli bir yere sahip. Yine de çocukluğun yeri başka. Hatırladığım en uzak edebiyat anlatısı ise Victor Hugo'nun Sefiller kitabında Marius'un yeraltına inip kanalizayon hattından kaçarak kurtulmasıydı.

Lisans hayatımda ise bir şey üretirken kendimi hep edebiyata muhtaç hissettim. Benim için bir proje edebiyatı, onun açığa çıkardığı dünyayı düşünmeden pek de mümkün olamıyordu. Kimi zaman kelimelerin birbirine eklenme biçimi, kimi zamansa bir anlatının mimarlığı aktarma biçimi, projenin yönlenmesinde etkin bir rol oynuyordu ancak kurmaca anlatı ve mimarlıkla olan ilişkimi sezgisel bir şekilde gerçekleştirdiğim süreçlerdi bunlar. Yeryüzüne ve anlatıya dair belleğimde sahip olduklarım bu şekilde tez sürecinin iki anahtar kelimesini ortaya çıkardı: Topoğrafya ve anlatı. Daha sonra

tezin ismine dönüştü çocukluğun bu kırıntıları: "Topoğrafyanın Anlatısı, Anlatının Topoğrafyası".

Elbette tez süreci başladığında kapsamı oluşturan irili ufaklı pek çok soru vardı. Bunlardan bazıları: "Mimarlık/kent topoğrafyaya dair bir anlatı kurar mı?", "Edebiyat, yer ve mimarlık ilişkisini nasıl anlamlandırır?", "Mimarlık anlatıyı nasıl ifade eder?", Edebiyatın ve mimarlığın anlatısı günümüze doğru yaklaştıkça bir tutum değiştirmiş midir? Değişen bir tutum varsa, öncül tutumların bunda edindiği yer nedir?" şeklindeydi.

İlk soruyu Barthes'in (1986) ve de Certau'nun (2008) ifade ettiği üzere kentin anlatısının görünmezliği üzerinden değerlendirmek mümkündür.[1] Mimarlığın fizikselliği kadar, kendini üretme süreci, çevresiyle kurduğu ilişki, temsil olarak gösterdiği değerler, işlevi ve öznenin onunla kurduğu ilişki ile aktardığı bir anlatısı vardır. Kentin mimarisi, fiziki varlığı ile ürettiği ilişkilerin yanı sıra bu anlatılar ile de varlığını sürdürür. Dolayısıyla mimarlığın fiziki boyutuna dair yaptığımız okumalar kadar, arka planında görünen anlatılara da bakmak önem arz eder.

Aynı zamanda topoğrafyayı, yerin kendini biçimlendirerek, kıvrılarak, suyla dolarak, çökerek konstrükte etme biçimi olarak ele alırsak onun da kentin oluşumunda oldukça büyük bir payı olduğu fark edilir. Brezilya'da Rio de Janeiro kentinin kıyı ve yükseklik bağlamında dramatik bir topoğrafik yapıya sahip olması; Kurtarıcı İsa Heykeli'nin kentin yüksek noktasında konumlanması veya Kahire'de yer alan anıtsal değer taşıyan piramitlerin, yapım tekniği ve bulunduğu yüzey ile kurduğu ilişki bu anlamda örnek olarak gösterilebilir. Topoğrafya, kentin anlatısına farklı şekillerde katkıda bulunur.

Burada kentin karmaşık da olsa, rahatlıkla açıklanabilir de olsa bir anlatı ürettiğini ve bu anlatının içerisinde topoğrafyanın da önemli bir yere sahip olduğunu söylemek gereklidir. İlk çağlardan itibaren yerin var ettiği hayata, insan hayatı eklemlenmiştir. Değişen dünya ile birlikte gelişen teknoloji, sermaye akışının hızlanmasını doğurmuş ve yerle ilişki sermayeyle şekillenen bir olgu haline getirmiştir. Hem değişen anlamlar

[1] De Certeau (2008) kent ve topoğrafya deneyiminin bir sözceleme ürettiğini söyler ve kent içerisinde bu durumu okunamayan ancak yazılabilen bir metne benzemektedir, bu da çok yönlü kolaylıkla tanımlanamayan bir öykü oluşturur (ss.187-188). Bu anlamda Roland Barthes ise anlatının, görünen ve görünmeyen elementlerlerin bir arada bulunabilmesi ile açığa çıktığını ifade edip, kentin kurduğu anlatıyı daima dönüşen, farklı şekillerde okunabilen, herhangi bir merkez, herhangi bir tema barındırmayan bir şiire benzetir (Barthes, 1988).

hem de tarihsel sürecin birikmesiyle oluşan baskı, kentte açığa çıkan anlatıları da farklılaştırmıştır. Değişen dünyada topoğrafya ile kentin ilişkisinin kurduğu anlatılar giderek belirsizleşen ve karmaşıklaşan bir hale bürünmüştür. Modernitenin kente karşı ürettiği bütünlüklü ve homojenize bakış kaybolmuş, parçacıklı ve heterojen bir bakış hakim olmaya başlamıştır.

Kentte herhangi bir parçanın özgün durumlarına odaklanmayan modern bakıştan, insan gözünün bakışına çeken onun ürettiği anlamları bir araya getiren postmodern bakışa doğru yol almıştır…Postmodernin bakışı ise kendi başına bir anlam ifade etmiş ancak anlamlı bir bütün oluşturmak üzere konumlanmamıştır (Işık, 1993).

Bu anlamda kentin topoğrafyasının farklı biçimleriyle kurduğu anlatının günümüze doğru yaklaştıkça örtükleştiğini söylemek mümkündür. Bu örtükleşmede değişen dünya düzeni ile birlikte yer ile ilgili düşünme biçimlerinin farklılaşmasının etkisi söz konusudur. Bundan ötürü değişip dönüşen kentte topoğrafyanın üzerinde düşünülen değil, aşılması gereken bir engel haline geldiği düşünülebilir. Mimarlığı şekillendiren pek çok faktörün içerisinde topoğrafyanın ve anlatının ürettiği durumlar da farklılaşmış, fazlalaşmış ve karmaşık bir hale gelmiştir.

Değişen kentin deneyimleyicisi ise tüm durumlara temas edememeye başlamıştır. Topoğrafyanın ve kentin kurduğu ilişkiye anlam yükleyebilir ancak parçalılığından ve çok işaretliliğinden ötürü tam anlamıyla kavraması güçleşir. Burada öznenin bir anlatı bombardımanı içinde olduğunu düşünebiliriz.

Edebiyatın da bu çoğalan, karmaşıklaşan anlatı yığınının bir parçası olduğu söylenebilir. Diğer taraftan edebiyat hızla değişen dünyayı yavaşlatan ve kenti anlamlandırma konusunda ufuk açıcı bir rol üstlenmektedir. Edebiyatı, gözlemleyemediğimiz durumları gösterebilecek bir enstrüman olarak değerlendirebileceğimiz gibi; gözlemlediğimiz durumları farklılaştıran, çoğaltan hatta transformasyona uğratan bir araç olarak da düşünebiliriz.

Bu kapsamda tez iki anahtar kelimeye yaslanır: Topoğrafya ve anlatı. Tezi temel olarak topoğrafyanın, postmodernleşen dünya düzeni içerisinde, mimarlığın/kentin anlatısı ile edebiyatın anlatısı arasında hangi değişken durumları ürettiği sorusu şekillendirir.

Bu anlamda, öncelikli olarak, hem edebiyat hem de mimarlık üzerinden topoğrafya ve anlatıya iki ayrı bakış ortaya konmuştur. Bunlar “Topoğrafyanın Anlatısı” ve

"Anlatının Topoğrafyası" olarak isimlendirilmiş iki bölümdür. "Topoğrafyanın Anlatısı" başlığında anlatı kavramına, kentin topoğrafyaya ilişkin anlatısının nasıl kurulduğuna modern öncesinden postmodernleşen döneme nasıl bir değişim geçirdiğine değinir. "Anlatının Topoğrafyası" ise edebiyatta topoğrafya mimarlık ilişkisinin günümüze doğru ilerledikçe nasıl dinamiklerle şekillendiğini ve edebiyatın kendi imkanlarının bu şekillenmeye nasıl etkilerde bulunduğunu tartışmaktadır. Böylelikle topoğrafya ve anlatıya yönelik kontrast durumlar (topoğrafyanın boşluk veya doluluk üzerinden tariflenmesi, anlatı ile kurmaca anlatı arasındaki farklılıklar gibi…) ortaya konmuştur. Tezde edebiyata ve mimarlığa bu şekilde iki başlık üzerinden bakmanın tezin yöntemini kurguladığını söylemek mümkündür. Ayrıştırılmış bir biçimde ortaya konan, edebiyat ve mimarlığın topoğrafyayı kavrayış/yaklaşım biçimlerinin okur gözünden potansiyelli bir tartışma olanağı meydana getireceği düşünülmüştür. Bahsi geçen kısımlar "Şekil 1.1"deki "1 numaralı" bölgeye karşılık gelmektedir. Tezin bu kısmındaki başlıklarda kuramsal bir çerçeve oluşturulmuş, literatür okuması ve analizi yapılmıştır (Şekil 1.1).

Tezde edebiyat ile mimarlığın değişken konumlanışı ise "aralık" olarak ifade edilmiştir. Buna sebep olarak, edebiyatın yaşadığımız dünyadan bir şeyleri çıkarıp üretmesi, aynı durumun mimarlık açısından da düşünülmesinin kaçınılmaz olması gösterilebilir. Ek olarak kurmaca anlatısının anlamları çoğalttığını ve kente, mimarlığa olan bakışımızın imkanlarını genişlettiği düşünülebilir. Edebiyat ve mimarlığın belirli araçları paylaşması ancak ortaklaştırmaması ona "kesit", "kesişim" gibi ifadeler üzerinden bakmaktansa "aralık" üzerinden düşünmek potansiyelleri görmek için daha uygun bir zemin oluşturur.

"Aralık" denilen soyut durumu somutlaştırmak ve gözlemleyebilmek adına onu mimarlık ve edebiyat üzerinde, birbirine karşılık düşen kelimelere veya terimlere ayırmanın ve onları açıklamanın; bize aralığı gözlemleyebilme imkanı tanıdığı düşünülmüştür. Tezde aralığı incelemek için düşünülen bu imkanın deneysel bir leksikon[2] olduğu düşünülebilir. "Şekil 1.1"de "3 numaralı" bölgeye denk gelen bu

[2] Temelde bir leksikonun bir konu ile ilgili yer alan tüm terimleri içeren bir tür sözlük olduğunu söylemek mümkündür (Url-1). Herhangi bir konuda bir kişinin de bir leksikon üretmesi o konu ile ilgili bilgisini aktarımını kelimeler ve onun açıklamasıyla gerçekleştirebilir. Müzik, siyaset, sinema, mimarlık gibi pek çok alanda leksikon oluşturulabilir.

kısımdaki imkanlar "4.1" ve "4.2" numaralı başlıklarda detaylanmıştır. Leksikona, tezin yöntemini somutlaştıran bir teknik gözüyle bakılabilir.

Oluşturulmaya çalışılan leksikonu, İstanbul'un kayda değer topoğrafik ögelerine yönelik, "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" bölümlerindeki değerlendirmelere dayanarak ve İstanbul'un çeşitli topografik ögelerine odaklanarak devam ettirilen, iki yüzü olan bir leksikon olarak düşünebiliriz. Böyle bir leksikonu İstanbul kentine, topoğrafyasına yönelik anlam aralıklarını açan bir girişim olarak ele almak da mümkündür. Seçilen terimlerin ortaya çıkarılması için, kenti temsil etmede yaygın olarak kullanılan aynı zamanda anlatı oluşturma biçimi olan silüetlerden, haritalardan, panoramalardan, faydalanılmıştır. Bunun yanı sıra İstanbul'un bu bağlamda geçirdiği tarihsel süreçler, topoğrafyaya bakış açısındaki değişimler de anlatının sınırları içerisine dahil edilmiştir. Bu bağlamda leksikonun on yedi maddesi "ada", "boğaz", "çamur", "çöp", "deniz", "dere", "göl", "insan izi", "kıyı", "otlak", "ova", "plato", "sınır", "tepe", "vadi", "yer altı", "yokuş" şeklindedir. Tezde bu terimlerden "çöp", "sınır", "tepe", "yer altı" ve "yokuş" açıklanmıştır.

Bu kritik topografik ögelerin kurmacada ürettiği anlatıya ise Türk edebiyatının 1980 sonrası örneklerine bakılmıştır. Türk edebiyatından örneklerin seçilmesinin sebebini, anlatıyı oluşturan coğrafya ve kurmaca anlatıyı mümkün kılan dil ile olan ilişkinin tezin kapsamında önemsenmesi şeklinde ifade etmek mümkündür.

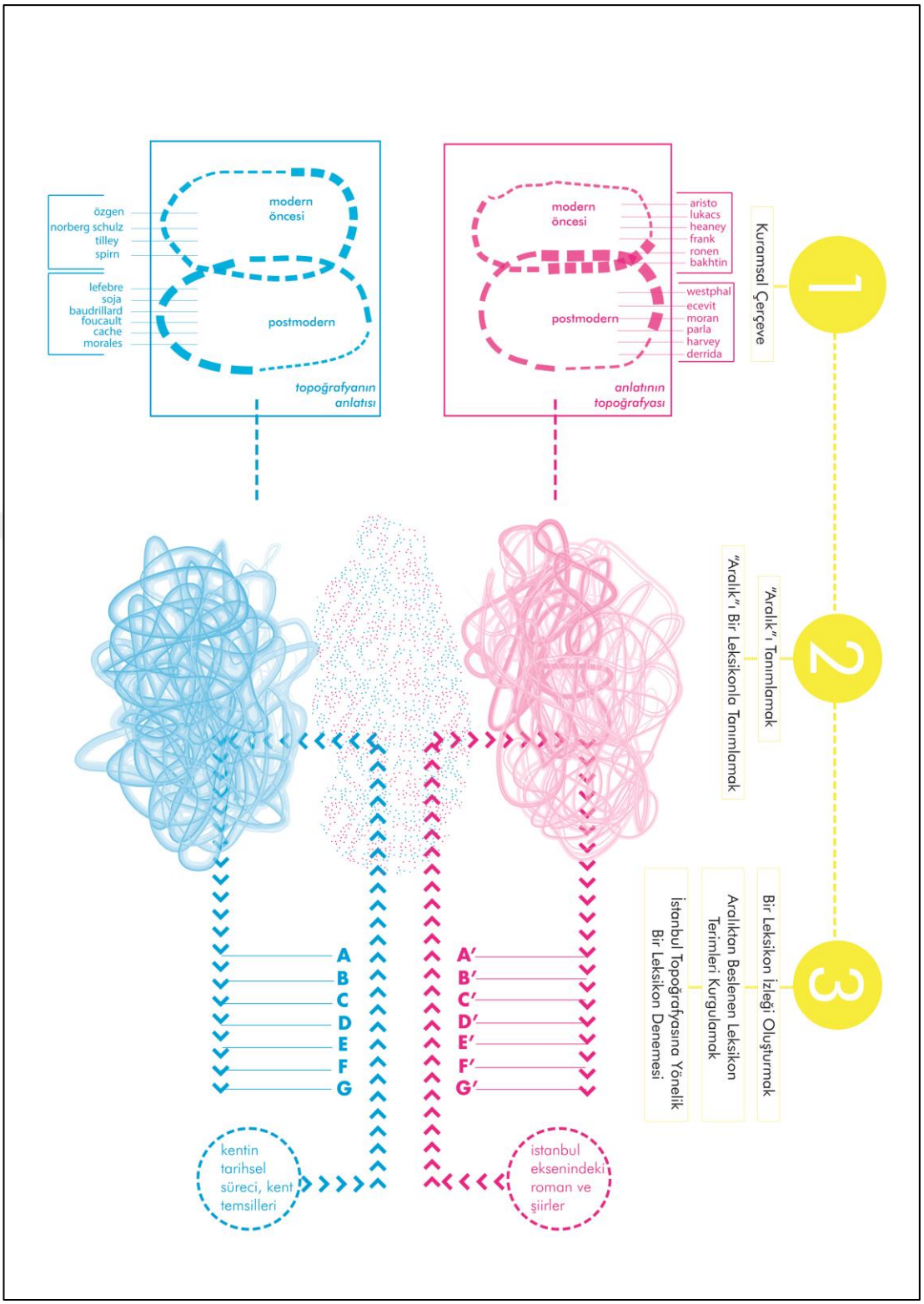
Kurmaca anlatıda topoğrafik terimlerin izini sürme aracı olarak Türk edebiyatında 80 sonrasında[3] yayınlanmış, İstanbul'da geçen romanlar seçilmiştir. Geniş bir külliyat içerisinden Orhan Pamuk'tan "Kara Kitap", Latife Tekin'den "Berci Kristin Çöp Masalları", Ayhan Geçgin'den "Kenarda" ve Ali Teoman'dan "Uykuda Çocuk Ölümleri" romanı değerlendirilmiştir. Edebi eserlerin bu seçiminde 1980'den sonra farklı zaman aralıklarında yazılmış olması, İstanbul'a dair farklı topografik durumları içermesi, kurmaca anlatı ve dil üzerine farklı ilişkileri barındırması aynı zamanda edebiyat dünyasında önemli bir yeri olması kriterler arasında yer almıştır. Seçili leksikon terimleri bu romanlarda ayıklanmış; nasıl bir etki ürettiği, hangi temaları ortaya çıkardığı tartışılmıştır. Kurmaca üzerinde gerçekleşen topoğrafik tartışmalar tez

[3] Tezin her ne kadar belirli bir zaman aralığına odaklanma gibi bir gayesi olmasa da 80'ler Türk Edebiyatı'nda anlatım ve aktardığı durumlar bakımından bir eşik olarak düşünülmüştür. Bu anlamda Yıldız Ecevit (2008) Türkiye'de ilk avangard romanları 70'lerle birlikte ortaya çıktığını, 90'larda ise "yalıtılmış postmodern örneklerin" açığa çıkmaya başladığını ifade eder (Ecevit, 2008, s.85).

içerisinde leksikon terimlerin alt başlığı olarak açılmıştır. Böylelikle hem "aralığın" zenginleşmesi takip edilmiş hem de "potansiyelli tartışma olanağı" sürdürülmüştür.

Bir leksikon aracılığıyla algılanmaya çalışılan "aralık" kent, topoğrafya ve mimarlık ilişkilerini iki kere deşifre ediyor. Biri günümüz İstanbul'unun çıkardığı parçacıklı anlatılar üzerinden, diğeri ise kentin anlatısından etkilenen ve onu farklı biçimlerde var eden edebiyat üzerinden.

Tezde topoğrafyaya ve anlatıya yönelik üretilmiş bu alternatif bakışın edebiyatı sahicileştiren, gerçeği ise kurmacalaştıran bir yapısı olduğu düşünülmektedir. Yan yana duran her bir leksikon terimi birbirlerine edebiyatın alacalı bulacalı kurmaca anlatıları gibi yaklaşıyor, uzaklaşıyor, ve dönüşüyor; topoğrafyanın kentle olan ilişkisine yeni tanımlama potansiyelleri kazandırıyor (Şekil 1.1).



Şekil 1.1 : Tez sürecinin diyagramatik ifadesi (Kişisel çizim).

2. TOPOĞRAFYANIN ANLATISI

> Hayat topoğrafya gibidir, Hobbes. Mutluluk ve başarı zirveleri, sıkıcı rutin düzlükler, hayal kırıklığı ve başarısızlık vadileri var.
>
> —Bill Watterson, Calvin and Hobbes

Etimolojik olarak iki sözcüğün yan yana durmasından meydana geliyor topoğrafya. Yunanca'dan gelen topos (yer), graphein (yazmak) kelimeleri. TDK sözlüğüne bakıldığında ise sözcüğün anlamı "Bir kara parçasının doğal engebe ve özelliklerini kağıt üzerinde gösterme işi" (Url-2) olarak ifade edilir. Almanca sözlük Der Sprach Brockhaus sözlüğüne göre "arazinin ayrıntılarını veren konum açıklaması" anlamını taşır (Topographie, 1974). "Longman İngilizce Sözlük" ise topoğrafyanın harita olabilme durumuna vurgu yapmakta ve "Bir alanın karakterini özellikle arazi şekil ve yüksekliklerini belirterek anlatma" olarak tanımlamaktadır (Topography, 2010).

2.1 Anlatı ve Topoğrafya

Topoğrafyaya sözlük tanımlarından yola çıkarak yaklaşmaya çalışıldığında, topoğrafya hem yerin şekillenip, kendi kendisini konstrükte etmesinin hallerini, belli ölçekler ve işaretler işaretler eşliğinde kağıt üzerinde yorumlanması olarak düşünülebilir. Bu yorumlanma, harita üzerinde sınır, yapılar, yol, geçit, köprü, bitki, çeşme gibi işaretlerden oluşur (Özgen, 1990). Özgen (1990) aynı zamanda topoğrafyanın ölçülüp çizime aktarımı içinse arazide noktaların tespiti, kesitlerin çıkarımı, yeraltı, kıyı şeridi ve kıyı derinliğinin ölçümü gibi eylemlerin nasıl yapılacağından bahsetmektedir.

Özgen'in sınıflandırmasından yola çıkarak topoğrafyanın sadece yerin görünen kısımları ve onun ürettiği doğal çevreyle ilişkili olmadığı çıkarılabilir. Topoğrafya su, kıyı, vadi, tepe, dağ gibi özelleşmiş coğrafi ögeleri barındırır. Aynı zamanda ifadesinde sınır, yapılar gibi mimari işaretler de eklenmektedir. Bu topoğrafyanın coğrafi anlamda tanımının yer olgusunu barındırdığını, aynı zamanda mimarlığa temas eden bir yanının da olduğunu düşündürür.

Tüm somutluğu, varlığı ile topoğrafya bundan mı ibaret veya bu tezin başlığında ifade etmiş olduğum "Topoğrafyanın Anlatısı" için coğrafya üzerinden tanımlara bakmak yeterli midir? Anlatı kelimesi hikaye ile kaçınılmaz bir bağ kurduğu için muhtemelen sorular da bu tezin peşini bırakmamakta. Bu tamlamanın ürettiği bağları algılamak için öncelikli olarak "Anlatı nedir?", " 'Topoğrafyanın anlatısı' yani topoğrafyaya ait olan anlatı nerede başlar?" sorularına cevap vererek başlanabilir. Öncelikli olarak, anlatı kelimesine ilk bakışta onun anlatmak kökünden geldiği fark edilir. Dolayısıyla anlatının sadece şiir, roman öykü gibi türlerin içerisine sıkıştırılamayan, herhangi bir şeyden bahsedilen her ortamda belirgin kılan bir yapısı vardır. Bir anlatı kurmaca olmak mecburiyetinde değildir. Dinlediğimiz bir program da, gittiğimiz okuldaki öğretmen de, bir arkadaşımızla geçirdiğimiz zaman da anlatının sınırlarına girmektedir (Fludernik, 2009, s. 1). Bu anlatının tanımının bir ya da birden fazla gerçek veya hayali olayın, en az bir anlatıcıyla anlatılması durumu olarak tanımlanabilmesinden kaynaklanmaktadır (Prince, 2003, s. 58). Dolayısıyla toplum tarafından anlatılanların ilerlemesiyle oluşmuş mitler, tarihsel süreçlerin aktarılmaya başlanması gibi durumlar da anlatının kapsamına girer (Fludernik, 2009, ss. 1-2). Görsel, işitsel, hem görsel hem de işitsel olabilme potansiyeline sahip olan anlatının ifade biçimlerine performatif sanatlar, metin eklenmemiş karikatürler de dahil edilebilir (Chatman, 2008, s. 25).

Anlatıya ilişkin sorgulamayı "Kentin topoğrafya ile kurduğu ilişkiden bir anlatı doğar mı, doğarsa nasıl doğar?" sorusuyla devam ettiriyorum. Burada kentin ve insanın etkisi kaçınılmazdır. Canlılığımız, ölümlülüğümüz, bitişlerimiz, başlangıçlarımız hepsi birer parçası haline geliyor. Çocuğunu okula götürüp işe bırakan bir annenin konuşmaları, bir grup arkadaşın müdavimi olduğu bir kahvehanede haftalık buluşmasında yaptığı dedikodular… O arkadaş grubunun sanki varlıklarını orada biriktiriyor olması… Bu örnekleri sonsuza yakınsayan bir biçimde çoğaltmamız mümkündür.

Tekil veya kolektif olarak var ettiğimiz hayatlar bir anlatı strüktürü ile tanımlanabilir. Mimarlık ve kent ise insan dokunuşunun inşa etme, yerleşme ve yorumlama eylemleri ile göz önüne çıktığından ötürü ona anlatıya baktığımız perspektiften incelememiz mümkün hale gelir (Livesey, 2004, s. 33). Burada Graham Livesey'in ifade etmiş olduğu "anlatıya baktığımız perspektiften" ifadesinin altını çizmek gerekli. Burada kentin hemen okunabilen bir anlatı ortaya çıkarmadığı anlaşılıyor. Kent ve anlatının ürettiği ilişkiyi bulanık bir suda yüzmeye ve suyun altındakileri görme çabasına

benzetebiliriz. Fludur ve görünenleri netleştirmek için birtakım araçlara gereksinim duyarız.

Diğer taraftan kent içerisinde yer ile bir şekilde ilişki kurarak ortaya çıkan yapılar, parklar, ulaşım ağları gibi insanı odaklı çözümler aslında gösterdiğinden daha fazla anlam üretmektedir. Bu üretilen anlamların okunması ise yüzeyden görünen ile sınırlı kalmayıp daha derinden gelen güçlere ihtiyaç duyar (Leach, 2002, s. 2). Bu anlamda Roland Barthes (1986) ise kent anlatısının görünen ve görünmeyen elementlerlerin bir arada bulunabilmesi ile açığa çıktığını ifade edip, kentin kurduğu anlatıyı daima dönüşen, farklı şekillerde okunabilen, herhangi bir merkez, herhangi bir tema barındırmayan bir şiire benzetir. Burada az önce yazmış olduğum benzetmenin genişlediğini düşünmek, farklı gözlüklerle, farklı filtrelerle kenti okumanın mümkün bir hale geldiğini düşünebiliriz.

Kente aynı zamanda onu deneyimleyenlerin kazandırdığı bir anlatı vardır. Bu anlamda Emile Benveniste kenti deneyimleyen tarafından zeminle ilişki kapsamında ortaya çıkarılan mekanlarla ve kentte farklı konumlarla kurulan ilişkileri; bir konuşma esnasında dilin özümsenip, onun sesler, ardından sözler aracılığıyla oluşturulmasına; bunun var olabilmesi için bir araya gelme gereksinimine benzetir (De Certeau, 2008'de atıfta bulunulduğu gibi, s. 193). Yürüyen kimse kentte göstergelerinin kimilerini seçip kimilerini seçmeyerek ilerler bazen de göstergenin dışında kullanır, tüm bu durumlar kopmalar yaratmaktadır (De Certeau, 2008, s. 195). Kenti zeminle ilişki kurarak deneyimleyenler, böylelikle okuyamadıkları sadece yazdıkları bir "metni" üretirler. Bu metin izleyicisi ya da okuru olmayan, çok yönlü, tanımlanamayan ve farklı bir öykü olmaktadır (De Certeau, 2008, ss. 187-188).

Bu düşüncelerden yola çıkarak aslında kentte anlatı mefhumunun direkt okunamadığını ve anlatının ortaya konabilmesi için dolaylı yollara başvurulması gerektiğini düşündürür. Bu anlamda kentin anlatısını dökümante eden araçlar onu okunabilir bir hale getirir. Söz gelimi kent haritaları, silüetler kentin değişimini zaman üzerinden ortaya koyar dolayısıyla bir anlatı açığa çıkarır veya kentin tarihsel sürecini ortaya koyan anı, gazete haberi gibi kaynaklar ise kentin anlatısını görünür kılma anlamında bir araç olarak ortaya konabilir.

2.2 Mimarlıkta Topoğrafya Anlatıları

Kent ve anlatı ilişkisinin, insanın her türlü üretimine ve özne deneyimine ihtiyaç duyduğunu düşünmek mümkündür. Topoğrafya ise bu ikili ilişkinin içerisinde önemli bir etmen olarak yer alır. Çevre, insan hayatı başladığı andan itibaren, onun yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Daha kentleşme varolmadan önce insanlar hayatta kalma içgüdüsü ile çevreden faydalanmıştır. İlk insanlar hayata tutunabilmek için topoğrafya ile sıkı sıkıya ilişkili olarak doğal bir mekansal öge olan mağaraları kullanmıştır (Şekil 2.1). Yine topoğrafyanın durumu da burada kayda değer bir noktadadır. Verimli topraklar tarımı başlatmış, su ile ilişki önem arz etmiş kentlerin kurulumunda böylesi durumlar göz ardı edilmemiştir. Kentler kurulduktan ve gelişmeye başladıktan sonra kutsallık veya zafer topoğrafya ile ilişkili bir biçimde şekillenmiştir.



Şekil 2.1 : Antik zamanda bir mağara yerleşimi: Lascaux Mağarası (Url-3).

Sözlük ve haritacılık tanımlarından sıyrılıp topoğrafyaya mimari bağlamda yaklaşmaya devam edelim. İlk olarak topoğrafyanın doğal peyzajın uzanımlarının varyasyonlarından oluştuğu fark edilir. İnsan bu çeşitliliğe göre kendini konumlandırır ve tanımlı yerler üretir (Schulz, 1979, ss. 10-32).

Buna bir örnek olarak antik Yunan tapınakları verilebilir. Günümüz Atina'sında, bir zamanların Akropolis'ine baktığımız zaman, tapınağın yapımında insan ve doğa arasındaki ayrımdan ziyade ikisi arasında ara bir bağlantı üreten yaklaşım bulunmaktadır. Bu yaklaşım, içerisinde elbette topoğrafya ve mühendislik gibi

etmenler barındırmaktadır. Bunların yanı sıra din ve siyaset gibi faktörler yer almaktadır. Yine de yerle ilişkili olma duygusu esas olduğunu ve bu duygu kentin tepe noktasına gömülü bir halde bulunduğunu düşünebiliriz (Şekil 2.2).

Buradan yola çıkarak Norberg Schulz'un zemine bakışına kulak verebiliriz. Schulz'a göre (1979) topoğrafya karakterine göre çeşitli duygu durumlarını üretebilme potansiyeline sahiptir. Düzleşen bir yer bize sonsuzluğu çağrıştırırken, bataklık kararsız yer olma durumuyla göze çarpar, dağ ve tepelerin fazla olduğu bir yer vahşiliği ve tekinsizliği hatırlatırken, böyle bir alanda göl nehir gibi topografik bir ögenin bulunması bu etkiyi yumuşatır (s. 35).

Schulz (1979) doğal peyzajın ürettiği bu biçimlerin zeminle ilişkili olduğunu söyler ve mimarlığın bu ilişkiyi önemsemesi gerektiğini belirtir. Yerin derinlerde yatan bir anlamı, kimliği, beklentileri, ruhu vardır ve mimarlığın amacı burda yatan anlamları açığa çıkarmaktır... "Zemin yönelim mi ister, yoksa merkezileşmek mi?" Kentler tam da burda zeminin beklentilerine kulak verilerek kurulur. Schulz burda yatan anlamları karakter olarak yorumlar ve mimarın da bu anlamları inşa ederek karakteri açığa çıkardığını ve sembolikleştirdiğini söyler (ss. 16-17). Schulz'un bu yaklaşımı bağlamında boşluğun anlamları üzerinden yaklaşıldığına ve kentin eylemlerin üretiminde bu zeminle kurulan bağlantının önemli bir faktör olduğu düşündürür.



Şekil 2.2 : Antik Yunan'da yükseklerde yer alan Akropolis (Url-4).

Heidegger ise yerin beklentilerine kulak verip tasarlama meselesine başka bir boyut kazandırmaktadır. Bunu köprü ve ırmak örneği üzerinden ilerletmektedir. Söz gelimi

ırmağın yer olarak adlandırılması için köprünün inşa edilmesi gerekmektedir ve köprü inşa edildikten sonra orası "yer" olarak nitelendirilebilir (Heidegger, 1971, s. 154). Burada dikkat çeken nokta ise köprünün yapılması istenen yerin seçildiği andır bu durum da köprünün yapımından sonra oranın köprü yeri olmasından kaynaklanması üzerinden düşünülebilir (Sharr, 2017, ss. 54-55). Bu anlamda topoğrafyaya bağımlı bir ilişki kurulduktan sonra zeminin "yer" olma durumunu kazandığı söylenebilir.

Aslıhan Şenel (2008) bu tip topoğrafya algılama biçimini "geleneksel" bir çerçeveye yerleştirmiştir. Daha sabit ve tekil bakışı içeren bu algılama biçimidir bu. Topoğrafyayı bu tip bir algılama biçiminde, topoğrafya değişmez ve mimari tarafından kontrol edilemez bir konum edinir (s. 49).

Yeniden sözlük tanımına dönerek başlayacak olursak topoğrafya topos ve graphein sözcüklerinden meydana gelmektedir: Topos yer graphein yazmak anlamını karşılar. Topoğrafya bir yer yazım biçimi, bizim anladığımız şekilde olmasa da. Şimdi bu yazım biçiminin günümüzden önceki zamanlarda nasıl gerçekleştiğine bakalım.

Tilley'e göre (2010) bu yazım yerin insanlık için önem arz eden üst üste birikmiş olaylar, çeşitli mitlerin ve hafızanın bu yeri nasıl inşa ettiğini anlamlandırmaya çalışmaktır, bu da bulunulan yeri yargılamaksızın, duyumsayarak deneyimlemeyi gerektirmektedir. Dolayısıyla bu yazım biçimi bedenin faaliyetleri ile şekillenmektedir. Elbette bu durumda insanın bıraktığı izler, yerleşim süreci önemli bir yere sahiptir çünkü el değmemiş topoğrafyanın anlatı barındırması mümkün değildir. Topoğrafya ve mimarlığın barındırdığı ilişki var olan toplumun izleri ve yörüngeleri ile karşılaştırır bizi. Aynı zamanda bu ilişkiden ortaya çıkan anıtlar veya mekanlar geçmişe dair durumları dilsiz bir şekilde ortaya koyar. Bu da bir zamanlar orada yaşamış insan toplulukların öyküsünü somutlaştırır[4] (ss. 33-34).

Topoğrafyaya ilk dokunuşla beraber bir anlatının açığa çıkması için ilk adımın atılmış olduğunu düşünmek mümkündür. Geçmişin kurduğu ilişkilerle topoğrafyayı hayal

[4] Anne Whiston Spirn'in The Language of Landscape isimli kitabında da peyzaj üzerinden topoğrafyanın anlatısının boyutlarını benzer bir izlekten takip edebilmek mümkündür. Topoğrafyanın birer parçası olarak yorumlayabileceğimiz nehir, kaya gibi her bir ögenin geçmişi olduğunu ifade eder. Barındırdığı tarih ise tüm diyalogların toplanışını barındırmaktadır. İşte baktığımız topoğrafik manzarayı oluşturan bu elementler anlatı oluşturur. Bu anlatı ise mit ve yasayı andırır, bir gerçeklik organizasyonudur, bazen eylemleri haklılığını ortaya koyar bazen ikna eder. Geniş bir perspektiften bakmak istersek, edebiyatın ta kendisidir, pek çok biçimde okunma potansiyeli sunan metinlerdir (Spirn, 1998, ss. 48-49).

etmeye çalıştığımız vakit; bir köprünün geçiş için kurulduğunu, kutsiyet barındıran bir tapınağın şehrin tepesinde ziyaretçisinin gözü önünde parıldadığını, deniz fenerinin kıyıda akşamları denizi tarayan ışıklarıyla kaybolmuşlara yol gösterdiğini, surların kenti savunma amaçlı topografik olarak kritik yerlerinde konumlandığını düşünebiliriz. Topoğrafya ile geçmişte kurulan ilişkide, insan ona bir tür canlı muamelesi göstermektedir. Topoğrafya doğa ile ilişkiyi ona uygun olarak devindiren bir konumda yer almakta, kent var olduğu sürece ona yaklaşma imkanı bulduğumuz anlamlandırabileceğimiz bir anlatı kurmaktadır. Şimdi "Topoğrafya ile kentin ürettiği anlatılar hala bu biçimde saptanabilir bir konumda mıdır?" veya kısaca "Hala böyle mi?" sorusunu sormanın zamanı.

2.3 Postmodern Bakış İçerisinde Topoğrafya Anlatıları

Modern sonrası toplumda, kent ve topoğrafya ilişkisi bağlamında rahatlıkla anlamlandırabileceğimiz bir ilişki ağı olduğunu söylemek pek de mümkün değildir. Modern öncesine göre topoğrafya ve kent ilişkisinin bir kırılmaya uğradığını düşünmek mümkündür.

Bununla ilgili olarak Henri Lefebvre güncel dünyada doğa ve mekanın ürettiği ilişkinin kaybolmaya yüz tuttuğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda insan müdahalesinin sıklığından dolayı, düşünsel dünyamızın algılayamadığı bir boyuta erişmeye başlar. Zeminle var olan doğanın zemini toplumların mekansal üretimini sağlayan bir hammadde olmaya yüz tutar. Doğal alanın ürettiği boşluğu toplumların mekan üretimi için bulduğu bir hammadde olarak "nitelendirmek mümkündür. Lefebvre (2014) aynı zamanda doğal çevre ile mekanın ürettiği ilişkiyi toplumsal süreçlerin oluşumunda bir sıfır noktası olarak tarifler ve doğal çevreyi bir toplumsal belleğe kurulan bir dekordan daha fazlası olarak görmektedir (s. 60).

Mekan ise, toplumsal üretimler bakımından önemli bir etmen olarak yer almaktadır. Kapitalizmin hakim olduğu düzene kadar bu üretimlerde biyolojik yeniden üretim ile sosyo-ekonomik üretim düzeyi birbirinin içine geçerek var olmaktadır.[5] Bu meseleyi

[5] Soja ise deneyimlediğimiz zeminin okunabilirliğini kısa bir süre önce kazandığını ifade eder ve sermayeyi bir yönetici olarak konumlandırır. Artık sermayeyi mekan zemin ilişkisini yaratıcısı ve yıkıcısı olarak görmek mümkündür. Sermaye burada bir ikilik oluşturur ve zeminin somut biçimlerini ve onu düzenleyen yaklaşımları yıkıcı bir şekilde sürekli iz bırakacak şekilde yaratır. Sermaye elbette burda tek şekillendiren etmen olarak kabul edilemez, ele alınan peyzajın geçirdiği tarihsel süreç ve

doğanın zemininde düşündüğümüz zamansa, doğanın bu ilişkileri sembolleyerek gizlediğini ve sergilediğini söylemek mümkündür. Bu sembolleme ise özellikle dişilik ve erkeklik üzerinden ilerler ve gösterdiği yüzden çok daha fazlasını gizler. (Lefebvre, 2014, s.61)

Aynı zamanda mekanın ürettiği dinamikler arasında güç ilişkilerinin gösterimini de dahil edebiliriz. Bunun çeşitli temsillerini kent içerisindeki yapılaşmalar üzerinden okunabilir. Bunlar üzerinden Lefebvre mekanı bir üçleme üzerinden değerlendirilmesini uygun görür:

> a)Üretimi ve yeniden-üretimi, nispi bir bağlılık içinde sürekliliği sağlayan her toplumsal oluşuma has özgül yerleri ve mekansal kümeleri kapsayan mekansal pratik. Bu bağlılık, toplumsal mekan ve herhangi bir toplumun her üyesinin mekanıyla ilişkisi açısından, hem belli bir yeterliliği (competence) hem de belli bir performansı gerektirir.
>
> b)Üretim ilişkilerine, bunların dayattığı düzene ve dolayısıyla bilgilere, işaretlere, kodlara, "cephesel" ilişkilere bağlı mekan temsilleri.
>
> c)Toplumsal yaşamın yasadışı ve yeraltı tarafına bağlı, aynı zamanda, muhtemelen mekan kodu olarak değil, temsil mekanlarının kodu olarak tanımlanabilecek sanata da bağlı karmaşık sembolizmleri (kodlu ya da kodsuz) temsil eden temsil mekanları. (Lefebvre, 2014, s. 63)

Soja'nın "üçüncü mekan" (thirdspace) kavramı ise Lefebre'nin temsil mekanları kavramından türemiştir. Birinci mekanı (first space) anlamlandırma şeklimiz bilgiye aynı zamanda mekanın soyut olmayan haline dayanmaktadır (Soja, 1996, s. 10). İkinci mekan (second space) ise somutlaşmış mekan ile onun üzerine hayal edilene beraber bakar. Yani gerçek ile hayal edilerek üzerine yeni bir tanım üretilmiş yerler olarak düşünülür (Soja, 1996, s.11). Üçüncü mekanlara (thirdpsace) geldiğimizde illüzyonlara ve üstü kapalı olarak belirtmeye tutunan tam anlamıyla kavranamayan ve görülemeyen mekanlardır. Üçüncü mekan kendisi ile ilgili bilinenin yanı sıra onun üzerine hiç hayal edilmemiş verileri, subjektifliği veya objektifliği, disiplin ve disiplinlerarasılığı bir arada tutar. Bunun yanı sıra gündelik hayatın ve sonu gelmeyen tarihi de içinde barındırır (Soja, 1996, s.56).

---

insanın kurduğu etkileşimler sermayenin etkisini bulanıklaştırabilir ancak yine de kapitalizmin kurduğu sert izlek gözden kaçmamalıdır (Soja, 2015, ss. 211- 212).

Soja, üçüncü mekanın varlığını gösterdiği kentlere örnek olarak Los Angeles'i verir (Şekil 2.3). Kentin sermaye üzerinden nasıl geliştiğini ortaya koyduğu araştırmada, kentin büyük eğlence mekanlarının yığılmasından meydana geldiğini, ve kentin "Dünyanın en mutlu yeri" vitriniyle pazarlandığını vurgular (Soja, 2015, s. 328). Çoğu yerin öykünmeci bir mantıkla şekillendiği kentte mekansal ve tarihsel temsillerdeki ilişkilerin tamamının kavranabilecek düzeyde olmadığını, görünüşten öze doğru ilerlesek bile aldatıcı bir portre ile karşılaşacağımızı ve gerçeği yakalayamayacağımızı ifade eder (Soja, 2015, s. 330).



Şekil 2.3 : Los Angeles kentinin genel görünümü (Url-5).

Mekan ile ilgili ortaya konan bu yeni yaklaşımlardan yola çıkarak artık topoğrafyaya yüklenen anlamların farklılaştığını bir kakofoniyi andırdığını düşünebiliriz. İçinde bulunduğumuz dünyada pek çok teknolojik element hayatımıza dahil olmuştur ve yenileri eklenmeye devam etmektedir. Sadece zeminde hareket eden değil havada kuş olmayan ama kuş gibi uçan nesneleri gördüğümüz, kısa zamanda uzun mesafeleri kat ettiğimiz bir dünya düzeninin içerisinde yer almaktayız. Bu dünya hızla inşa edebiliyor, hızla üretebiliyor, "Bugün aslında dündü." cümlesini rahatlıkla mırıldanabiliyoruz.

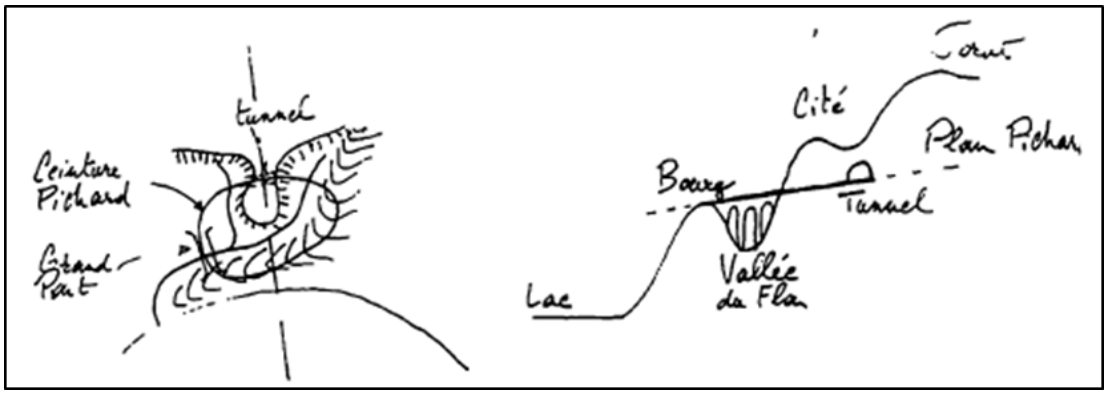
Sermaye hem bizim kontrolümüzde hem de kontrolümüzün dışında akmakta, zaman geçmekte, her şey değişip dönüşmekte. Her şey ama her şey o kadar hızlı bir şekilde ilerler ki bu sıkma aşamasına gelmiş bir çamaşır makinesini takip etmek veya geçip geçmediğimize emin olamadığımız karanlık bir tünelde yolculuğa çıkmak gibidir. Çoğu şey gibi zeminin insana ifade ettiği şey de değişmiştir. Peki topoğrafya nerede ve ne durumda?

Kentin bize gösterdiği topoğrafya bir şeylere bakmak için pek de yeterli değil. İktidar veya gücü göstermek adına mütemadiyen üretilen temsiller, topoğrafyayı durağan bir konumdan çıkarır. Ekonomi kişinin bakışını, coğrafyanın varlığından dijitalliğe uzatmaktadır. Aynı zamanda kentin topoğrafyadan yansıyan durumu ile içindeki bağlantılar arasındaki ilişki karmaşıklaşır (Sassen, 2003, ss. 17-19).

İktidarın baskıladığı, homojenliğin yitmiş olduğı görüntülerin gerçekliği de sorgulanmaya başlar. Baudrillard'a göre artık bulunduğumuz zaman diliminde görüntü dediğimiz şey, gerçekliğin imgesi bize olduğu gibi aktarılamamaktadır. Görüntü derin bir gerçekliği ya yansıtıyordur ya saklıyordur, ya kendisinden başka bir şeye dönüşmüştür (Baudrillard, 2003, s. 19). Buna örnek bir durum olarak benim de bir önceki bölümde örnek vermiş olduğum Lascaux mağarasını kullanan Baudrillard (2003), mağaranın zarar görmemesi için gerçeğinden ayırt edilmeyecek bir kopyasının inşa edildiğini; ancak bu kopyalamanın her iki mağarayı da yapay bir duruma soktuğu aşikar olduğunu ifade eder. Mağarayı ziyaret eden kimse önce gerçek mağarayı "dikizler" daha sonra ise sonradan yapılmış mağarayı ziyaret eder (s. 24).

Belki de başlangıçlarımızın bir parçası olan Lascaux Mağarası'nın yanından geçip gidiyoruz. Onun yerine kendi ürettiğimiz bir Lascaux'a bakmaktayız. Görmek ve iktidar, görmek ve bir yapaylık arasındaki hattayızdır ya da artık herhangi bir hattımızın, çizgimizin olmadığını kabul etmek gerek. Tarihin kaydının tutulduğu bir ögeye ufak bir delikten bakmaya çalışmaktayız. Bütün bu değişimlerin ve bakış açılarının farklılaşmasının eşiğinde topoğrafyanın nesnesi ve onun anlamları da sorgulanmaya hazır hale gelir.

Bunu deneyenlerden birisi de Bernard Cache'dir. Cache (1995) topoğrafyanın içerdiği anlamların kendini gösterme biçimini Lozan şehri üzerinden inceler. Kentin geçirdiği süreçte dört ayrı şekilde şekillenen kent parçalarını ortaya koyar. Bunlar "tünemiş merkez, Bourg Kreti'nin şehri, Flon boyunca uzanan vadi şehri, Leman yamacının şehri Ceinture Pichardo" olarak ortaya çıkmaktadır. Kentin topoğrafyaya ilişkin yaşadığı süreçlerin herbiri bir tür simgeye dönüştürülebilir hale gelir ve bu simgelerin kurduğu ilişkilerin bütünlüklü olmadığı fark edilir çünkü topoğrafya da kişinin belleği gibi akışkan, hareketli ve değişkendir. Kentin topoğrafyasına ilişkin yapılmış üretimler bütünlüklü değildir bundan ötürü dolayısıyla artık 'genius loci'nin kaybolduğu düşünülebilir bir konumdadır (ss. 11-15) (Şekil 2.4).



Şekil 2.4 : Bernard Cache'nin topoğrafik ilişkilerin değişimini göstermek adına üretmiş olduğu diyagramlar (Cache, 1997, ss. 6-7).

David Leatherbarrow (2015) ise topoğrafyayı geleneksel tanımlarından çıkarmaya çalışır. Ona göre topoğrafya çoklu yapısıyla zıtlıkları kurgular, kendiliğindenliği ve zenginliği verir. Topoğrafya genişliği ve yatay karakteriyle, içinde var olan dinamiklerin karşıt koşullarıyla durur; bu da girift bir mozaikleşme verir. Buna karşın küçük bir parçasında bu durum okunmamaktadır. Kendini gösterme biçiminde karmaşık, açık veya gizli anlamlar barındırmaktadır. Zamansallığı ise hem insan pratiğinin, hem de insanın özgürleşmesinin kaydını tutar.

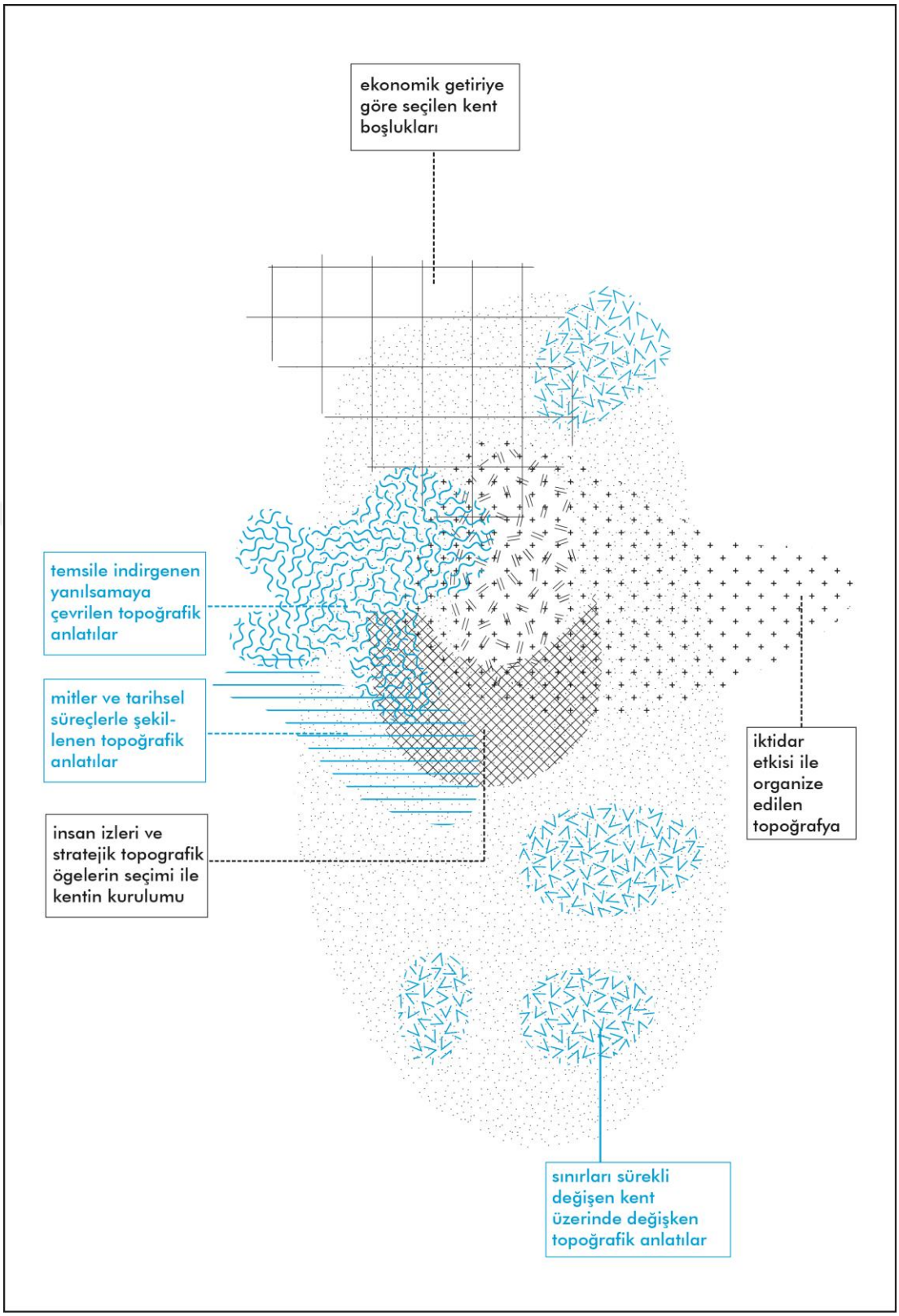
Leatherbarrow'un ve Cache'nin topoğrafyaya bakışında güncel durumdaki dünyaya bakışın izleri okunmaktadır. Bu bakışta topoğrafya fragmantal bir pozisyondadır. Farklı katmanlar üst üste gelmiştir, süreci takip etmek belki de mümkün olmayan bir hale bürünmüştür.

Güncel mimarlıkta, yer artık bilgi birikimini ortaya koymamaktadır; onun yerine temsil olarak açığa çıkmaktadır. Yer fiziksel olduğu kadar, zihinsel de var olabilme imkanına sahiptir. Bundan ötürü topoğrafyanın tasvire odaklanmaktansa, ifade eden bir temsil olduğunu söylemek mümkündür. Bir grafik veya bir simulacrum şeklinde temsil edilmesi hali çoklu topoğrafyaların oluşmasına zemin hazırlar (Morales, 1997, s.6). Aynı zamanda güncel mimarinin durumunda mimarlığın nesnesi kendisini ani bir şekilde ortaya çıkarabilme potansiyeline sahiptir. Çünkü var olmalarının imkanı yere bağımlı bir şekilde ilerlemez. Onları tam anlamıyla kavrayabilmek için video,

bilgisayarlı görüntüler gibi ek temsillere ihtiyaç duyulur çünkü çevrede yer alanlar ile arasında kopukluğun anlaşılması gerekmektedir[6] (Morales, 1997, s. 21).

Topoğrafya ve kent ilişkisini anlatı bağlamında değerlendirdiğimizde modern öncesinden günümüze birtakım değişikliklerin olduğu fark edilir. İnsanın topoğrafyaya dokunuşlarıyla oluşan ilk kentlerde anlatıların kentte gözlemlenen stratejik topoğrafik konumlara yerleşim ile başlangıç gösterdiği düşünülebilir. Bu anlamda topoğrafyanın anlatıyı tarihsel süreçler, bellekte yer edinen imgeler ve mitler ile var ettiğini düşünebiliriz. Diğer taraftan günümüze yaklaştıkça topoğrafyayı anlamlandırma biçimi çok parçalı bir hale büründüğünü söylemek mümkündür. Bir yandan modern öncesinde edinilen topoğrafik ilişkilerin, temsile indirgendiğini ve anlatıların bir tür yanılsama yarattığını düşünebilir. Aynı zamanda kentin sınırları artık topoğrafya ile ilişkili bir şekilde ve planlanmış bir çerçevede gelişmemektedir. Bundan ötürü topoğrafya ile kurulan ilişki de kaygan bir düzleme sahiptir. Kent içerisinde artan nüfus, ekonomik kaygılar, iktidar ve sayısız faktör topoğrafya ile olan anlatıları parçacıklı bir hale getirmiştir (Şekil 2.5). Anlatıyı üreten kaynaklar da çoğalmıştır. Anlatı için farklı araçların olması kent ve topoğrafya ile olan ilişkileri anlamlandırma açısından farklı bakış açıları kazandırdığı düşünülebilir. Diğer taraftan anlatı fazlalığı, anlatıların sürekli farklı yer-zaman ilişkileri üreten değişken, çoğalan bir yapıya sahip olması da kent topoğrafya ilişkisine statik bir bakış üretmeyi zorlaştırmaktadır. Bu başlıktaki izlekten diğer bir çıkarım ise tez içerisinde topoğrafyaya yaklaşımla ilgili olabilir. Tezde topoğrafyayı düşündüğümüz vakit, kent içerisinde karakteristik biçim almış kentin anlatı üretmesinde büyük payı olan ögeler olarak değerlendirmek mümkün. Bu ögeler geçmişten günümüze kente yaklaşımı değiştirmiş, kentin sürecini şekillendirmiş, kritik parçalardır.

[6] Morales'in topoğrafyayı başka temsillere parçacıklandırması Lefebvre'yi ve Soja'yı hatırlattığı düşünülebilir.



Şekil 2.5 : Güncel dünyada kentin topoğrafya ile ilişki üretme biçimleri ve kurulan anlatılar (Kişisel çizim).

3. ANLATININ TOPOĞRAFYASI

> Yerimi buldum ve bir hikaye hayal ettim. Oraya gidip tekrar bulabilir miyim ?
>
> —James Grissom, Follies of God

> Zamanı yok etmeye çalışırken söyleyişimizin yapısını bozmak gerekmez mi ?
>
> —Bilge Karasu, Gece

Kurmaca anlatı dünyadaki varlığımızı anlamlandırma biçimlerini genişleten, uzun geçmişe sahip olan bir uğraştır. Umberto Eco'nun (t.y.) "Hafızam diğer insanların yaşamlarıyla doludur. Yetmiş yıl yaşamadım yetmiş bin yıl yaşadım." sözüyle ifade ettiği üzere kurmacanın anlatısı, hayatımıza dahil edeceğimizden daha fazla insanı, zamanı ve mekanı bize metin aracılığıyla taşıma imkanına sahiptir. Kitaplıkta genelde sırtları bize dönük, yan yana duran kitaplar birbiriyle ilgisi olmayan deneyimleri bir arada tutabilmektedir. Çok gezenin mi çok okuyanın mı bildiği hala muğlak bir soru olmasına rağmen, kurmaca doğası gereği gerçekliğin dışında yeni bir dünya aralar.

3.1 Kurmaca ve Anlatı

Kurmaca anlatı kurduğu evren ile ilgili her şeyi açıklamayı amaçlayan bir pozisyon üstlenmemektedir. Çünkü her şeyin anlatıldığı bir anlatı, sonsuza kadar uzayabilecek bir potansiyele sahip. Dolayısıyla anlatı okurdan bu boşlukları doldurarak ilerlemesini bekler (Eco, 1995, s. 9). Bundan ötürü yer ve mekan anlatıda belirtilmemiş olsa bile okur onu belli bir zeminde hayal eder.

Kurmaca anlatı, gündelik dilden ayrışmaktadır. Bir olay bildiren gündeliğin anlatısında söz oyunları, üslup, ikinci bir anlam aramayız, aynı şekilde kurmacada da gerçek bir olay baz alınmış olsa bile onda da bir kurgu yer alır. Buna örnek olarak

Frank McCourt'tan "Angela'nın Külleri"[7] verilebilir. Yine benzer bir şekilde "Moby Dick"in[8] de Amerika'da var olan balina avcılığı endüstrisine yönelik sosyolojik bir metin olduğunu söyleyemeyiz (Eagleton, 2015, ss. 130-133).

Kitabı açtığımız an ne gerçekliğin varolduğu dünyada, ne de kelimelerle kendini oluşturan bir sınırın içine dahil olur okur. (Mendelsund, 2016 s.79) Okumak bu anlamda kimsenin bilmediği bir sahne yaratımı, istenilen zamanda sonlandırılıp içinden çıkılacak, istenildiği zaman devam edilip içine girilebilecek bir eylem olarak düşünülebilir (De Certeau, 2008, s. 286).

Okumayı aynı zamanda kendi dünyamızın süzgecinden geçirme eylemi olarak nitelendirebiliriz. Bundan dolayı Felski'nin (2010) ifade ettiği üzere okuma eyleminde "öz-yoğunlaşma anı" olarak ifade edebileceğimiz zaman dilimleri vardır. Bu dilimlerde gündelik hayatımızda rastladığımız küçük detaylar büyüyerek maharetli bir biçimde açığa çıkar. Buna örnek olarak çocukluğumuza ait bir koku, uzun yıllar önce hepimizin izlediği bir TV programı, bilinen dini ritüeller örnek olarak verilebilir.

Certau'nun (2008) bahsetmiş olduğu yer açma ve Mendelsund'un (2016) ifadesinde yer alan bir sınırın içinde yer alma durumundan çıkmanın Felski (2010) tarafından karşılığı gerçekliğe geri dönmenin yarattığı bir tür sarsaklık olarak nitelendirir.

Her sarsaklık kendine özgü bir yer tutar, her okur kendi dünyasında edebiyatın anlatısını şekillendirmektedir. Pennac bu anlamda okurun pek çok hakkının olduğunu savunur. Bunlar:

1) Okumama hakkı.

2) Sayfa atlama hakkı.

3) Bir kitabı bitirmeme hakkı.

4) Tekrar okuma hakkı.

5) Canının istediğini okuma hakkı.

---

[7] Frank McCourt'un ilk kez 1996'da yayımlanmış Pulitzer ödüllü kitabı. Kitap McCourt'un çocukluk anılarını, ailesiyle olan ilişkisini konu edinmektedir.

[8] "Moby Dick" Herman Melville tarafından 1856 yılında yazılmıştır. Kaptan Ashab'ın, bacağını koparan balina Moby Dick'e karşı mücadelesini konu edinir.

6) "Bovarizm" hakkı.

7) Canının istediği yerde okuma hakkı.

8) Çöplenme hakkı.

9) Yüksek sesle okuma hakkı.

10) Susma hakkı. (Pennac, 2013, s. 110)

şeklindedir. Burada okurun yazılan eserde anlatılanları istediği gibi parçalayıp koleksiyonunu yapma, defalarca yeniden yorumlama, anlatı metni ile hiç tanışmama, okurun kendi anladığı evreni hiç açıklamayıp, diğer okurların yüklediği anlamların dışında kalma gibi eylemleri gerçekleştirme imkanına sahip olduğu çıkarılabilir. Burada Barthes'in (2018) bahsetmiş olduğu yazarın ölümü[9] meselesi üzerinden de düşünülebilir ancak yine de kurmaca anlatıyı yazan bir yazar olduğu gözden kaçmamalıdır. Edebiyat bir okura gereksinim duyduğu kadar, okurun var olabilmesi için de kurmaca için gerekli olan yazınsal eylemlerin gerçekleşmesi gerekmektedir.

3.2 Kurmaca Anlatıda Topoğrafyayı Düşünmek

Kurmaca anlatıda yaşanan olaylar, anlatım biçimi, karakter kadar anlatının meydana geldiği yerin ve mekanın da üzerinde düşünülmesi gerekir.[10] Yazar romanında yer olgusunu açığa çıkarmak için belki her zaman olmasa da çevreye ihtiyaç duymaktadır. Gözlemlerini rahatlıkla tahmin edemeyeceğimi bir düşünce mekanizmasında ilerletir ve kendi dünyasında şekillendirir. Öte yandan bu bazen daha önce hiç karşılaşmadığımız ilk kez kitapta tecrübe etme imkanı bulabileceğimiz bir yer de olabilir. Nitekim J.R.R Tolkien[11] , H.P. Lovecraft[12] gibi yazarlar yeni bir evren kurup ve o dünyaya özgü yeni karakterler üreterek eserlerini yazmışlardır. Bu kimi zaman

[9] Bir metne sadece yazarın perspektifinden baktığımız vakit bu tek bir anlama açılır, metni okuyan ve yorumlayan okur sayısı arttıkça metin defalarca yeniden yazılma şansı elde eder (Barthes, 2018).
[10] Bir önceki başlıkta bahsedilen okur kurmaca ilişkisi bu üretilen yer mekan durumları ile beraber ilerlediği de unutulmamalıdır. Manguel (2018) okurun, kurmacada başka mekanları başka zamanları da göz önünde bulundurduğunu ifade eder. Bu anlamda "dünyayı okunacak bir kitap, kitabı da içinde yolculuğa çıkılacak bir dünya" olarak nitelendirir (ss. 29-39).
[11] J.R.R Tolkien'in çoğu romanında olaylar, kendi ürettiği hayali bir evren olan "Orta Dünya" üzerinde geçmektedir.
[12] H.P. Lovecraft'ın "Deliliğin Dağlarında" isimli eseri Antarktika'yı bir araştırmacının gözünden betimlemelerle vurgulanan uzun hikaye formatındadır ancak Antarktika oldukça ürkütücü bir atmosfere sahip bir yer olarak aktarılmıştır.

bir yeri okura daha iyi ifade etmek için olabilir, kimi zaman yazarın bir yerde birikmiş anılarının dışavurumudur ve bunu kurmaca bir karakterin bakışında başka türlü şekillendirmek istemiştir. Burada bir parantez açmak, kurmacada topoğrafyayı konumlandırmak anlamında faydalı olabilir. Kurmaca anlatı üzerinde direkt bir topoğrafik odaktan daha ziyade, edebiyatta anlatılar daha çok zemin, mekan ilişkisinden türetilerek değerlendirilmiştir.[13]

Edebiyatın tarihte anlatı, kurmaca ve yer ile olan ilişkisi ise her dönem değişmiş dönüşmüştür. Edebiyatta topoğrafya ise anlatıda bir coğrafya kurgulamak açısından önemli bir rol oynamaktadır. Batı destanı örneklerinin ilklerinden olan "Odysseia"dan[14], romanın atası olarak kabul edilen "Don Quijote"den[15] günümüze kadar oldukça geniş bir yelpazede rastlamanın mümkün olduğu düşünülebilir. Bu geniş yelpaze içerisinde edebiyatın da dil, anlatı, anlayış biçimleri bakımından kurmacayı aktarma biçimlerinin zaman içerisinde değiştiği düşünülebilir. Modern öncesinde kurmaca anlatının ürünleri olarak söylenebilecek olan epik, destan, şiir gibi türler[16] bakımından incelediğimizde; anlatının ne olup ne olamayacağına ilişkin açıklamalarda kilometre taşı sayılabilecek kişinin Aristoteles olduğunu söylemek mümkündür. Aristotales Poetika kitabında şiir, epik, komedya gibi türleri taklit olarak nitelendirir (Aristoteles, 1987, s. 11). Bu türler bize bir öyküyü dolayısıyla bir anlatıyı aktarmaktadır. Öyküleri ise yaşadığımız dünyada gerçekleşen eylemlerin bir taklidi olarak nitelendirir çünkü öykünün doğası bu şekildedir (Aristoteles, 1987, s. 33).

---

[13] Bu anlamda "literary geographies" (edebi coğrafyalar) veya "literary topographies" (edebi topoğrafyalar) gibi yaklaşımlar mevcuttur. Yaklaşımların genellikle zemin ve mekanın ilişkisi üzerinden okumalar şeklinde ilerlediğini düşünmek mümkündür.

[14] "Odysseia"yı Odysseus'un destanı olarak nitelendirmek mümkündür. Okurun genellikle bir roman gözüyle baktığı bu eser; pek çok anıyı, hikayeyi ve masala bir araya kimi zaman kesintilerle, kimi zaman geriye dönüşlerle bir araa getirir. Pek çok maceranın anlatıldığı destanda okur Pylos, Lakedaimon, Asteris Adası, Lotosyiyenlerin Ülkesi, Aiolos'un adası gibi sayısız farklı coğrafyayı tanıma imkanı bulur (Erhat ve Meriçboyu, 2019, ss. 9-15).

[15] "Don Quijote"de Mancha'lı Don Quijote Dulcinea del Toboso'ya ulaşabilmek için hatrı sayılır bir yol kat eder. Bu anlamda topografik deneyimlerin baskın olduğu bir romandan söz etmek mümündür.

[16] Bu türlerin oluştuğu zamanı ve dönemi düşünmeye çalışacak olursak türdeşliğin egemen olduğu düşünülebilir. Birtakım sınırlar mevcuttur ancak bu sınırlar bir denge oluşturmak amacıyla vardır, ahenkli dünyayı çevreler, iki kişi arasındaki ayrım bile bu durumu bozmayacağı düşünülürse sınırlar da bu tekil dünyayı bozamaz (Lukács, 2017, s. 42). Bu direkt benzetme güdüsüyle oluşturulmuş anlatı dünyasında Georg Lukács da epiği örneklendirir. Lukács'a göre (2017) epik de kanlı canlı epikleşmiş insanın bir tür silüetidir ve gerçekte var olanın seyreltilmiş bir kopyasıdır. Bu kopya da öze ulaşamaz (s. 57). Lukács'ın bu görüşü epik ve daha öncesinde yer alan türleri henüz parçalanmamış bir dünyanın düşüncesinin ürünü olduğunu doğrulamaktadır (Parla, 2018, s. 38).

Burada "Kurmaca anlatının üretmiş olduğu evrenin topoğrafya ile kurduğu ilişki nerede başlıyor?" sorusunu cevaplamak gerekli. Seamus Heaney'in "Yer Duygusu" makalesi bu ilişkiye önemli bir ışık tutmaktadır. Heaney (1995) bu makalede İrlanda coğrafyasını ele almaktadır. İrlanda'daki destanlarda, şiirlerde ve başka türlerde yer adlarının bir bağlılıkla üretildiğini ele aldığını ve burada yeri anlamlandırmamızın şeklini okuyup geliştirilmiş bilinçli bir edinimle, bilinç dışında yaşanmışlıkların etkileşimle var olduğunu ifade eder. Günümüzde aynı yerlere baktığımızda ise bu yerlerin sadece bir haz kaynağından daha fazlasını ürettiğini, anlatıyı üreten şairlerin ve şiirlerinin ruhuyla dolu olduğunu söyler.

Modern öncesinde, kurmaca anlatıda yerin ve eylemlerin taklit ile üretilmiş gerçekliği yansıtmaya çalışan bir dürtü olduğu düşünülebilir. Tarih yer ilişkisi üzerinden okumaya devam ettiğimizde dönem içerisindeki edebiyatın anlatısının iklim ve coğrafya koşullarının ürünü olduğun düşünmek mümkündür. Taine'nin ortam (milieu) olarak ifade ettiği durum, bulunulan tarihsel dönem ve yere bağlı olarak edebi ürünün ortaya çıkmasıdır (Parla, 2010'da atıfta bulunulduğu gibi, ss. 36-37).

Yine benzer bir şekilde anlatıda mekan üzerine ilk düşünenlerden biri olan Mikhail Bakhtin de "kronotop" kavramını öne sürer. Kronosun zaman toposun yer anlamlarına geldiği kavramda, yeri ve zamanı gösteren her şey tasarlanmış ve bütünlüklü bir şekilde bir araya gelmektedir. Zamanı kalınlaşabilen bir kavram olarak ele alan kronotopta zaman biriktikçe görülebilir. Yer de hikayeyi, zamanı ve tarihi ilerletici bir güç olarak ele alınır (Bakhtin, 1981, s. 84).

Lukács'ın modern öncesi türlerle ilgili görüşünü yeniden buraya taşıyacak olursak, roman öykü gibi türler bir bölünmüşlüğün ifadesi haline gelmektedir. Bu yüzden de, onları belirleyen ideolojilerin parçalanmışlığının en önce kendileri farkındadır. Romansın[17] kronotopunu ele alacak olursak, bu türde artık yansıtmaya çalışılan dünyanın gerçeğin taklidi veya bütünlüğü ortaya çıkarmadığı bilinmektedir. Bundan dolayı da farklı ifadeleri, söylemleri ve kronotopları da kollamaktadır (Parla, 2018, s.52)

[17] Romans "Genellikle sekiz hecelik dizelerden oluşmuş bir İspanyol şiir türü" (Url-2) olarak tanımlanmaktadır.

Bu anlamda modern roman ise, her ne kadar bir ayrışmışlığın ürünü olsa da kendi içerisinde geçmiş ve gelecek bir homojen bir konumdadır. Dönemler arasında farklılıklar olmasına rağmen, yer ve mekan geçmiş ile gelecek yekpare bir şekilde anlatıda kendini gösterebilmektedir. Tarihin zamanı ürettiği dünya, zamansız mitlerin dünyasına evrilmekte ve edebiyat anlatısında kendi estetiğini oluşturmaktadır (Frank, 1945). Yine bu kısmın başında yazılanları hatırlatmakta fayda var, modern öncesi olsun modern olsun anlatının ve kurmaca anlatısının oluşturmuş olduğu evrende zemin, mimari ilişkisi kendini bir şekilde var etmektedir.

Bu ilişkilerin kendisini nasıl ürettiğini düşünmeye çalışıldığı zaman, anlatıda yerin ve mekanın ürettiği ilişkiler sadece verilen ifadelerle anlatıda var olmaması, tariflediği durumların bilgisi ile kurmacada kendi uzamını kurması üzerinden düşünülebilir. Aynı zamanda bu mekanın kurgulandığı bir çevre bulunmaktadır. Yani "ortam veya hikayenin geçtiği yer anlatıda var olan pek çok yerin bir araya gelmesi ile oluşabiliyor bu da anlatının topolojik odağını yaratmaktadır" (Ronen, 1984). Bu uzam içerisinde karakter, nesne ve yerden oluşan soyut çerçevelerle sağlanır. Anlatıda bu çerçeveler mekanların önem sırasına göre dizilip anlatıdaki odağı değiştirebilme gücüne sahip olabilmekte veya iki ayrı çerçeve (örneğin ev penceresi ve sokak) bir süreklilik içerisinde var olabilmektedir. Anlatının bulunduğu zamanın ve mekanın dışında başka bir çerçeve kurularak da anlatı sürdürülebilmektedir Mekanın zemin ilişkisi ile ürettiği çerçeveler de ortaya çıkabilir. Buna örnek olarak denizin hem mavi hem gri renge sahip olabilmesinin yanı sıra su içermesi verilebilmektedir. Bundan dolayı köprü gibi bir mimarlık nesnesinin onunla ilintili olmasından ötürü çerçevenin içine dahil olabilmesi mümkün olur. Her edebi metin kendi çerçevesini icat eder ve bazen metin içerisinde birbirinden ayrı gibi gözüken çerçeveler dil aracılığıyla, kimi zaman anlamsal benzerliklerle kimi zaman çağrışımlarla köprülenir (Ronen, 1984).

Buna örnek olarak modern klasiklerden sayılabilecek Ivo Andrić'in "Drina Köprüsü" romanında Eski Bosna'da yaşayan insanların tarihsel süreci kurmaca içerisinde aktarılması verilebilir. Anlatıda Mostar Köprüsü ve nehir zamansal bağlamda birbirine bağımlı bir öge olarak sunulur. Diğer taraftan köprü ve nehrin sembolik ve arketipsel değeri etrafında okunan hayatlar vardır. (Cooper, 1983) Kitapta Mihailovich'in ifadesiyle köprü, nehir, etrafındaki hayatlardan kurulan çerçeve, köprü motifi aracılığıyla bölümler arasında bağlantı kurar. Anlatı içerisindeki ince yapılanmayı yer

ve topoğrafya ilişkisinin sürekliliğinin kurduğunu söylemek mümkündür (Cooper, 1983'te atıfta bulunulduğu gibi).

3.3 Postmodern Kurmaca Anlatıda Topoğrafyayı Ele Almak

Kurmaca anlatıda yer mekan ilişkisi hala kendisini bu şekilde bir süreklilikte homojen bir halde var edebiliyor mu? Ya da edebiyatta bu kavramları sadece kurmaca anlatının doğasında incelemek mümkün olabiliyor mu? Genel olarak çoğu kuramcının desteklediği bir kanı olarak II. Dünya Savaşı yer ve zamandaki bu bütünlüklü bakışa bir dönüm noktası olarak ele alınır. Bu dönüm noktası içerisinde insanlığın tarihini artık belli aşamalar veya basamaklar üzerinden değerlendirilmemelidir, bir süreç hiçbir zaman geride bırakılamaz aksine tüm süreçlerin belli bir şekilde kendisini sürdürür ve etkileşim içerisindedir (De Landa, 2019, s. 14).

Edebiyatın anlatısında gerçekleşen tüm bu değişen yaklaşımları kurmacadaki yer ve mekansal ilişkiler bağlamında düşünmeye çalıştığımızda onun da bir şekilde farklılaşacağını düşündürtür. Artık taklitle ilerleyen veya Ronen ve Frank'in bahsetmiş olduğu sürekliliğin ve homojenliğin barındığı söz konusu mudur?

Bertrand Westphal (2011) değişen dünyada, gerçekliğin algılama biçimini ayrışmış olan zaman mekan ikiliğinde düşünmenin oldukça zorlayıcı bir duruma eriştiğini ifade eder. Bundan ötürü temas ettiğimiz dünya ile kurmaca arasındaki mesafe sürekli devinen ve dönüşen bir formda azalmaya devam ettiğini ileri sürer. Artık kurmacanın anlatısında zaman ve mekan ilişkisi bütünlüğünü arayan bir salınım ilişkisiyle ilerler. Gerçeklikle kurmaca arasındaki ilişkiyse kelimelere, gerçekliğin ürettiği çizgiye, seslere, imajlara, gerçeği andıran veya gerçeğin hatalı yanlarına doğru ilerler (ss. 37-84).

"Geocriticism" kurmaca anlatı ile yer arasında bu kompleksleşen ilişkiyi anlayabilmek anlamında yardımcı bir araç olarak kullanılabilir. Coğrafyanın ve mekanın ilişkisinin özünü aramaya çalışan bir yöntem olan *"geocriticism"*; kurmaca anlatıda yere dair yazara ait ya da tekil perspektifleri reddeder ve anlatıda coğrafyayı

merkeze alır. Birden fazla temsil edilen coğrafyanın ise çalışılabilecek bir hale geleceğini ifade eder.[18]

Ada, dağ, nehir gibi hem gerçeklikte hem de edebiyatta referans alanı bulan coğrafi ögeler, rahatlıkla bir uğraş alanı haline gelebilmektedir ancak bu referanslar edebiyattaki temsilde sözcüklerin fazlalaşmasından ötürü, metinlerarası bir zincirde incelenmek mecburiyetindedir. Çünkü coğrafya çoktan başka metinlerde yazılmış ve düşünülmüştür. İnterdisipliner bir metod olan "geocriticism" coğrafya, harita yapımı ve mimarlık gibi ayrı disiplinlerden faydalanır. Kurmaca anlatısındaki coğrafyaya çoklu odaklanma (multifocalization), çoklu hissetme (polysensorility) ve stratigrafik bakış (stratigraphic vision) gibi kısımlarda incelenebilir (Westphal, 2011, ss. 117-120).

Bunlardan çoklu odaklanma, zamana bakış açısındaki hiyerarşinin kırılması ve tarihte kadının, batı haricindeki dünyanın da görünür hale gelmesi, göçlerin ve seyahat imkanlarının artmasından dolayı seslerin artışıyla ilintilidir. Dolayısıyla anlatıdaki coğrafyaya bakabilmek için kaçınılmaz olarak en az iki farklı sese (biri içeriden, biri dışarıdan) bakmak gereklidir. Çoklu hissetme ise okumak ve duyu ilişkilerimiz ile bağlantı kurar. Bazı peyzajlar tek bir duyu domine ederken bazı peyzajlar farklı duyuların taşıyıcılığını yapar. Son olarak stratigrafik bakış ise mekanın okunabilen yüzeyinin zamanın katmanlaşması ve sıkışması ile meydana gelmesi ve bulunduğumuz anın geçmişin akışı ile gerçekleşmesi üzerinedir. Yirmi birinci yüzyılda kent pek çok dünyanın bir araya gelmesiyle ortaya çıkıyor bundan dolayı stratigrafik bakış hem güçlendirerek, hem de tarihini kaydederek, kente onun anlatısını verir (Westphal, 2011, ss. 123-139).

Kurmacada bu yeni zemin mekan ilişkisini anlamak için postmodern romanın yapısına da bakmak gereklidir çünkü anlatıya bakış açısının bu şekilde değişmesi onun yapısını ve dilin işlevini de değiştirmektedir.

Örneğin okuduğumuz bir romanda, çoğulcu yani tek anlama işaret eden herhangi bir şeye yer bırakmayan, bir sürü farklı içeriğin rahatlıkla yanyana gelebildiği bir anlatı

---

[18] *"Geocriticism"*in farklı yönleri üç şekilde incelenebilir. Bunlar: mekan zaman (spatiotemporality), sınır ihlali (transgressivity) ve referans olma (referentiallity) şeklinde başlıklanır (Westphal, 2011, ss. 117-122). Westphal bu bölümlerde kurmaca ile gerçekliği yer özelinde inceler. Bu anlamda başta Soja ve Deleuze olmak üzere pek çok düşünürden faydalanmaktadır. Tez içerisinde Westphal'ın dünyaya yer eksenli bakışı önem arz etse de, bu bağlamda farklı enstrümanlar da dahil edilmiştir.

açığa çıkar. Aynı zamanda postmodern roman, sadece gerçekliği kurgulayan bir yapıda olmakla kalmaz, metnin kendisinin nasıl oluştuğunu da aktarır. Bu durum kurmaca düzleminin yanı sıra bir de üst kurmaca düzlemini oluşturur (Ecevit, 2008, ss. 68-71). Üst kurmaca olma durumu ise kast edilen anlamların dışında okumalara olanak tanır. Anlatıda metnin işlenmesi okura bağımlı bir hale gelir çünkü bir metnin başka bir metin içerisinde var olabilme imkanı olmaktadır.[19] (Harvey, 2014, s. 68). Anlatının içinde yer alan diğer öznelerse, artık metnin merkezinde bulunmaz. Flulaşan bu özneler anlatının dokusunda yer edinen ve giderek o dokuya benzer bir hale bürünür (Ecevit, 2008, s.77).

Diğer taraftan McHale, postmodern romanda anlatının kahramanlarını, kahraman olarak nitelendirmenin şüpheli olduğunu belirtir çünkü hangi dünyadan oldukları gerçeği muğlaklığını ve bulundukları dünya ile nasıl bir ilişkide bulunmaları gerekir sorusunun cevabı da belirsizliğini korumaktadır (Harvey, 2014'te atıfta bulunulduğu gibi, s. 56).

Postmodern kurmacada dil ise bütün bu belirsizlik içerisinde kendisini başka türlü var eder. Romanda anlatılanın konusundan ziyade o anlatının dil ile nasıl kurulduğu ön planda olmaktadır aynı zamanda ifadenin altında yer alan bu çoklu anlam katmanı bir türlü açılamayacakmış gibi düşünülmesine rağmen, metnin içerisine çağrışımlı bir şekilde yayılır (Yüzbaşıoğlu, 2016, s.178). Anlam örtük bir haldedir, altından başka anlamlar çıkar. Anlamın açılmayı bekleyen bir müzik kutusunu andırdığı düşünülebilir.

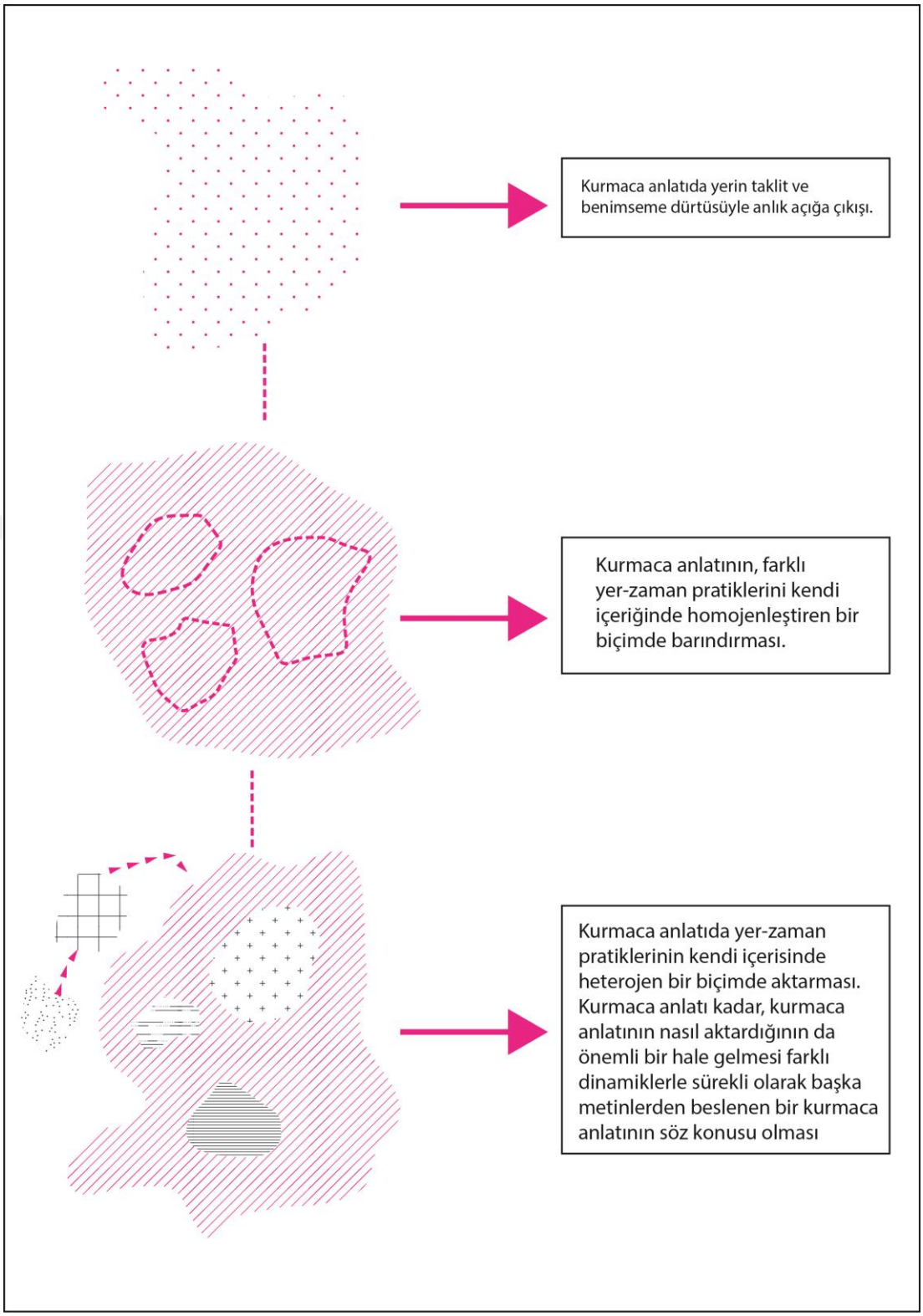
Derrida'nın ise bu durumu algılamak ve metnin anlamını çözümlemek için öne sürdüğü yapı-söküm kavramını öne sürer. Derrida Saussure'nin gösterge ile ilgili görüşlerini[20] reddeder. Ona göre göstergenin anlamını üreten durum, sadece içinde barındırdığı sesler değildir. İçinde olmayan seslerdir. Yazıya geçen ses ise, bilinçten aktarılanı tamamiyle veremez ve artık yazan kişinin kontrolünde değildir. Yine Derrida Saussure'nin gösteren gösterilen ilişkisindeki tekil bağlantıyı kırar bir

[19] Julia Kristeva'nın 1980'li yıllarda bir metnin başka bir metnin içerisinde var olması durumudur. Yazar bir metnin içerdiği anlamı, başka bir metinde var etme imkanına sahiptir (Kristeva, 1980).
[20] Saussure'nin dil kuramına göre dil gösteren ve gösterilenden meydana gelmektedir. Bu durumun direkt olarak gerçekliği yansıtan bir faktör değildir. Gerçeklik üretilen bir pozisyondadır (Moran, 1994, s. 172)

gösteren bir başka gösterene rahatlıkla bağlanabilir. Bu anlamda gösterenler arasında oldukça karmaşık, çoklu ve değişken ilişkilerin olduğunu söylemek mümkündür. Bunu da yine Derrida'nın erteleme (difference) olarak nitelendirilecek kavramı ile ilintilendirilebilir[21] (Moran, 1994, ss. 183-185).

Burada edebiyat özelinde anlatının zemin ve topoğrafya ile olan ilişkisini düşündüğümüz vakit ilk örneklerde bir sürekliliğin var olduğu gözlemlenir. Yer ile zaman ilişkisinin homojen bir konumda yer aldığını söylemek mümkündür. Güncel durumda ise kurmaca anlatının topoğrafya ile olan ilişkisini algılayabilmek için daha farklı bakışlar gerektiğini düşünebiliriz (Şekil 3.1). Edebiyatta anlatının dinamikleri farklılaşmış, karmaşıklaşmıştır. Kurmaca anlatıda kent ve topoğrafya ile olan ilişkisini anlamak açısından farklı açılımlar ele alınmıştır. Tezde odaklanılan kurmaca anlatılarda kent topoğrafya ilişkisini, nasıl bir dinamik ürettiğini anlayabilmek için bu anlamda net bir izlek önerebilmenin mümkün olmadığı düşünülebilir. Yine bu anlamda kurmaca anlatıda düğümleri çözmektense düğümlere yaklaşmanın günümüzde daha geçerli bir pratik olduğu düşünülebilir. Çünkü her kurmacanın kendi içeriğinde farklı bir topoğrafyaya yaklaşım biçimi olduğunu, bu yüzden bir biriciklik ürettiği göz ardı edilmemelidir. Tezde bu düğümlere yaklaşabilmek adına "Anlatının Topoğrafyası" başlığında çeşitli yaklaşma biçimleri ortaya serilmiştir.

[21] Bu tip okuma biçiminde metnin iki kere okunduğu düşünülebilir. Metnin birinci okumasında metinde yer alan ana odaklar, argümanlar ve baskın olarak gözlemlenen yorumlar takip edilirken, ikinci okumada metin de görünmeyen, dışarda kalan, baskılanmış yorumlar takip edilir. Bu iki okumadan açığa çıkanlar arasındaki bağlantılar, ön planda olan okumadan daha önemli bir yere sahiptir (Rasiński, 2011)



Şekil 3.1 : Kurmaca anlatıda topoğrafik ilişkiler bağlamında değişimler (Kişisel çizim).

4. ARALIK

> Kara, su, su, kara. Zaman damla damla akıyor, süzülüyor, esniyor, büzüşüyor, geçiyor.
>
> —Salman Rushdie, Ayaklarının Bastığı Toprak

> Öyle bir yol yürüdünüz ki
>
> Ancak dönüş yolunu yok ederek gelebilirdiniz!
>
> —İsmet Özel, Of Not Being A Jew

Tezde geldiğimiz bu yere kadar topoğrafya ve anlatı kavramlarına iki yönlü bakılmış oldu. İlk bölümde kentin topoğrafik bağlamda anlatıları nasıl ürettiğinden, ikinci bölümde edebiyatın kent ve topoğrafyayı kurmaca anlatıda nasıl şekillendirdiğine değinildi. Bir yanda edebiyat diğer tarafta mimarlık olmak üzere iki ayrı disiplinde topoğrafya ve anlatı kavramlarına bakıldı.

Edebiyatta da mimarlıkta da "topoğrafya" ve "anlatı" kavramları aynı paralellikte olmasa da kırılmaların, dönüşümlerin yaşandığı fark edilmiştir. İki ayrı disiplinden bakılan bu kavramların belli anlamlarda kimi zaman birbirine yaklaştığını, kimi zamansa uzaklaştığını düşünmek mümkündür.

Tezde kurmaca anlatının, kentin anlatısı ile kurmuş olduğu ilişki bu bölümde ele alınmaya başlıyor. Öncelikle tekrar etmek gerekirse kentin/mimarlığın topoğrafya ile ilişkili kurduğu anlatının; kenti anlamlandırma sürecinde her an kendini göstermediği, her an okunabilir pozisyonda olmadığı ve pek çok karma etmenle hızla değiştiği düşünülmüştü. Bununla birlikte kurmaca anlatı ise kenti ve anlatısını kendi potasında eritip kullanabilmektedir. Çeşitli konularda kente/mimarlığa ilişkin birtakım konulara vurguyu çekip okuru belli konularda düşünmeye sevk edebilmektedir. Edebiyatta bu anlamda "Ulysses", "Sefiller", "Mrs. Dalloway" gibi sayısız klasikleşmiş örnekler mevcuttur.[22] Bu örnekler okuru kente farklı bir biçimde bakmaya sevk etmiştir. Öyle

[22] "Ulysses" James Joyce tarafından 1922 yılında yayımlanmış bir romandır. Tek bir günü anlatan romanda olayların merkezi Dublin'dir. "Sefiller" 1862 yılında Victor Hugo tarafından yazılmış olup,

ki Dublin denilince "James Joyce/Ulysses", Londra denilince "Virginia Woolf/Mrs. Dalloway" veya Paris denilince akla "Victor Hugo/Sefiller" gelebilmektedir. "Orhan Pamuk'un İstanbul'u", "Yahya Kemal'in İstanbul'u", "Tanpınar'ın İstanbul'u" gibi tamlamalar bize İstanbul'un edebiyat özelinde tanımlanabilme imkanının olduğunu işaret etmektedir.

Örnekler, her ne kadar edebiyat ve mimarlık iki ayrı disiplin olsa da belli anlamlarda birbirlerini beslediğini düşündürür. Bununla ilgili olarak David Perottoni (2018) edebiyatın tasarım sürecine atmosferi anlamlandıma, durumlara çok yönlü bakma ve yaratıcılık katma açısından çok şey kattığını söyler. Edebiyatı aynı zamanda yaratıcılığı körükleyen bir araç olarak düşünmenin mümkün olabileceğini ifade eder. Diğer taraftan, edebiyat bildiğimiz fiziksel mekanları farklı bir biçimde yeniden görmemize olanak tanır çünkü içinde bulunduğumuz dünyayı olduğu gibi açıklama zorunluluğu yoktur (Grafe ve diğ, 2006).

Edebiyat, dünya gerçekliğinin kurduğu sınırlardan birtakım şeyleri çıkarır, işler ve yeniden üretir. Bu yönden aynı eylemin mimarlık için de gerçekleştiğini düşünmek kaçınılmazdır. Kurmacanın anlatısı anlamları çoğaltır ve kente, mimarlığa olan bakışımızın imkanlarını genişlettiği düşünülebilir.

Mimarlığın anlatısı ve edebiyatın anlatısı arasındaki ilişki bu bölümde gelinen yere kadar genellikle zenginleştirme, çoğaltma, genişletme gibi kelimeler üzerinden tartışmaya açılmıştır. İlişki bir kesişim kümesi üzerinden ifade edilmemiştir. Bunun nedenini temel olarak, ilk iki bölümde ifade edildiği üzere; mimarlığın/kentin anlatısının yazınsal bir temsille açığa çıkmaması yani görünmez olması, diğer taraftan edebiyatın, kenti hayal gücü ile perçinleyip onu yazınsal bir temsile dönüştürüyor olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür.[23] Yine bu anlamda edebiyat ve mimarlık anlatı bağlamında belli araçları paylaşmaktadır ancak ortaklaştırmamaktadır.

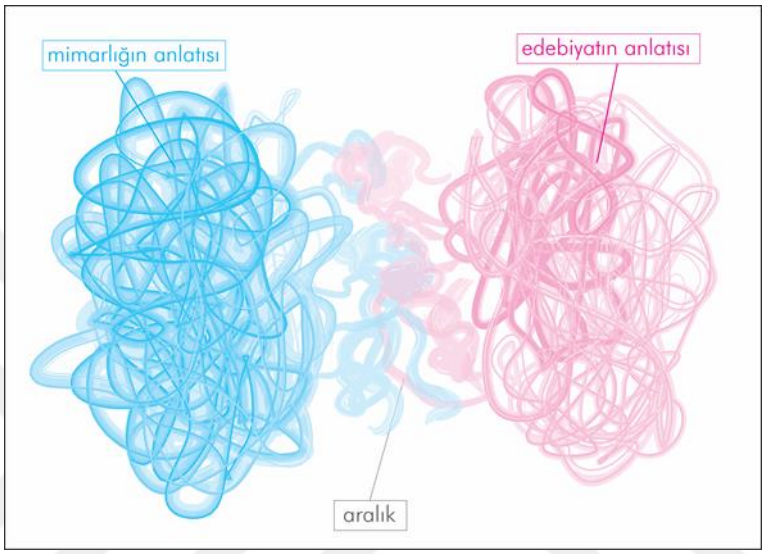
---

roman Paris'te geçmektedir. "Mrs. Dalloway", Virginia Woolf'un yazmış olduğu, 1925 yılında yayınlanmış bir romandır, Londra'da bir günü aktarmaktadır.

[23] Edebiyatı bulunduğu dünyayı yansıtmaya çalışan bir kültürel ürün olarak bunun aksine mimarlığın somutluğunu ortaya koyan durumlarla ilgilendiğini düşünebiliriz. Edebi bir eser çok nadir olarak yapım sürecinin direkt aracı olmaktadır. Diğer taraftan yazma eylemi pek çok çelişkili durumu ortaya koyduğu gibi, anlamları isteğe göre saklama veya ortaya çıkarma kapasitesine sahiptir. Bundan dolayı mimarlığa bir şeyler katabilme imkanını ortaya çıkarır (Grafe ve diğ, 2006).

Aralarındaki ilişki değişken, yüzen bir olgu olarak ele alınabilir; düzensiz devinimleri olan tuhaf bir sarkaca benzetilebilir.

Mimarlıkla edebiyatın ilişkisine bundan dolayı bir "kesit" üzerinden bakmak oldukça zordur. İlişkiyi "kesişim" veya "kesit" gibi ifadeler üzerinden düşünmektense; "aralık" üzerinden düşünmek potansiyelleri görmek için daha uygun bir zemin oluşturur. (Şekil 4.1).



Şekil 4.1 : Edebiyatın anlatısı ile mimarlığın anlatısının birbirlerine göre değişken durumlarının gösterimi (Kişisel çizim).

"Aralık" kelimesi, "ara" kelimesinden türemiştir. Ara, "iki şeyi birbirinden ayıran uzaklık, boşluk, mesafe", aralık ise "yarı açık tam kapanmamış" anlamına gelmektedir (Url-2). O halde "aralığın" birbirine çok yaklaşsa bile hiçbir zaman kapanmayan mesafeleri, küçük de olsa bir açıklığı ifade ettiğini düşünmek mümkündür.

Başlangıçta zarf yapısında bulunan "aralık" kelimesi zarf halini günümüzde "ara ara" şeklinde kullanılarak gerçekleştirmektedir. Aynı zamanda kelimenin köken olarak "argu"dan geldiği ve bu kelimenin de "iki dağ arası uçurum" anlamına geldiği ifade edilmiştir (Url-6). Bu anlamlar da bize kapanmamayı veya kesişmemeyi hatırlatır.

Yine "aralığı" incelemek açısından İngilizce'de *"betwixt and between"* kalıbı dikkat çekmektedir. Bu kalıp "ne o ne bu" anlamını taşımaktadır. *"Betwixt"* ve *"between"* kelimelerinin arada anlamını taşıyor oluşları kelimenin ise aidiyetsizliği tariflemesi bize "aralık" hakkında ipucu vermektedir.

Gilles Deleuze ise "arada olma durumu"nu (in-between) olarak tariflemektedir. Deleuze'in "in between" kavrayışında herhangi bir çokluk geçici bir ilişkiler üreten topluluk üzerinden anlaşılabilir. Buradaki vurgu terimler veya unsurlar üzerinde değil daha çok "arada olma durumu" (in-between) kaynaklı ilişkilerdir. "Arada olma durumu"nda ilişkiler değişkendir, hareketlidir (Coleman ve Ringrose, 2014, s. 9). Deleuze ve Foucault'un ifadelerinde "arada olma durumu" (in-between) ile sıkça karşılaşılmaktadır. Buradaki "aradalık" durumunun ifade edilen kavramların aynı anda hem içinde hem dışında yer almayı, bu şekilde kavramlar arasında doğal bir potansiyelliliğe yaklaşmaya göndermede bulunur. "Arada olma durumu" (in-between) yer değiştirmeye açık bir yoldadır, konumsuzdur (Mortaş, 2012, s.7).

Ele alınan tanımlar kapsamında, içeriğinde herhangi bir ölçüm birimi barındırmadığı için "aralık" kelimesinin müphemliği, hareketliliği, çokluğu çağrıştırdığı söylenebilir. Tezde "aralık" başlığının ise iki ayrı disiplin üzerinden bir konunun tarif ediliyor oluşundan kaynaklandığını söylemek mümkündür ancak bu tarifleme çabasını aynı zamanda iki disiplin arasındaki ilişkinin müphemliği, hareketliliği ve çokluğu üzerinden de okunabilir.

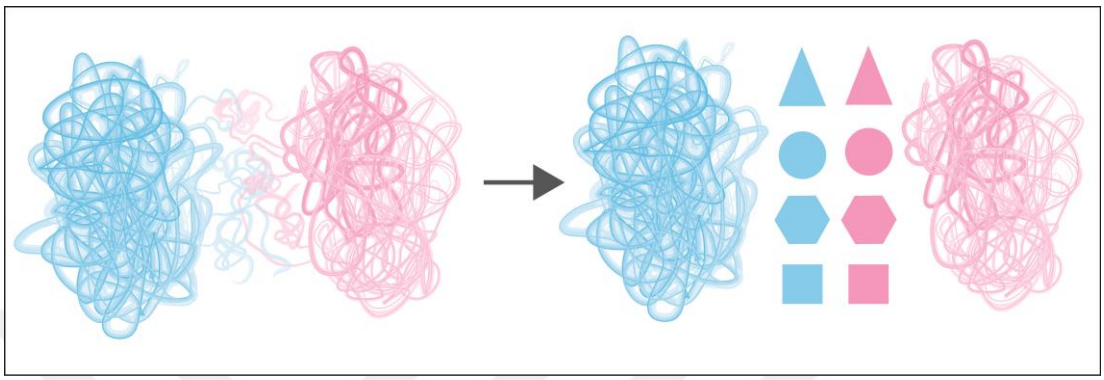
Mimarlık ve edebiyat anlatılarının ürettiği aralık; bakılan yer, özne, zaman, konu gibi sayılamayacak faktöre göre değişkenlik göstermektedir. Bu tezin içerisinde anlaşılmaya çalışılan "aralık" ise güncel İstanbul topoğrafyasıdır.

4.1 "Aralığı" Bir Leksikonla Tanımlamak

> Okumayı aslında çok sevmiyordu, ama kitapların ipucu vermesinden hoşlanıyordu. Her biri bir yapbozun parçası gibiydi.
>
> —Max Barry, Lexicon

Tezde edebiyat ile mimarlığın aralığını nasıl değerlendirebiliriz? Bu aralığı düşündüğümüz vakit, karşılaşacağımız şeyin öncelikli olarak büyük bir kelimeler ve cümleler yığını, kavram karmaşası olması olasılıklar dahilindedir. Yığını algılayabilmek için benzer anlatılara benzer kelime gruplarına ayırmak, "aralığın" boyutlarını algılamamıza yardımcı olabilir (Şekil 4.2). Bu durumu çamaşırları yıkarken renklilerle beyazları ayırmaya benzetebiliriz. Böylelikle bir kelime diğerini bulanıklaştırmayacaktır.

Mimarlık ve edebiyat bağlamında birbirine karşılık düşen kelimelere, terimlere ayırmak ve onları açıklamak, bize "aralığı" gözlemleyebilme imkanı tanır. Tezde aralığı incelemek için üretilmiş bu imkan ise deneysel bir leksikondur. "Leksikon ne demektir? Ne işe yarar? Tez içersinde "aralığı" tanımlamada neden kullanıldı?" soruları burada önemli bir hale geliyor.



Şekil 4.2 : Aralığı anlamak için gruplara ayırmak: Diyagramatik gösterim (Kişisel çizim).

Soruları cevaplandırmak için öncelikli olarak leksikonun sözlük tanımıyla başlanabilir. Temelde leksikonun bir konu ile ilgili yer alan tüm terimleri içeren bir tür sözlük olduğunu söylemek mümkündür (Url-1). Etimolojik olarak kaynağını Grekçe lexicon (kitap) kelimesinden alıp, "kelime ile ilgili kitap", "kelime kitabı", "kelimeler hakkında konuşma" (Url-7) anlamını taşımaktadır. Herhangi bir konuda leksikon üretilmesi o konu ile ilgili bilgi aktarımını kelimeler ve kelime/kelime dağarcığının bigisinin aktarımı ile gerçekleştirebilir. Müzik, siyaset, sinema, mimarlık gibi pek çok alanda leksikon oluşturulabilir. Leksikonu sözlükten ayıran durumun ise sözlüğün bir kelimenin yaygın kullanımı hakkında bilgi verirken, leksikonun kelimeyle ilgili bilgi birikimini bakılan perspektife göre açması olduğu düşünülebilir. Bu anlamda leksikon, bir sözlüğe göre daha soyut yapıya sahiptir (Kay, 1989). Bu anlamda sözlüğün dille leksikonun ise bir konu ile ilişkili durumları incelediği söylenebilir.

Bo Svensen'in sözlükle ilgili ifadeleri dikkat çekmektedir. Svensen sözlüğü ilk etapta kelime anlamını veren bir kaynak olarak konumlandırmaktadır. Bir bilgi haznesini tutarlı bir sıraya göre incelemez, bunun yerine onu onlarca, yüzlerce, binlerce veya daha çok parçaya ayırır. Bundan ötürü bir konu hakkında bilgi veren diğer kaynaklardan ayrılmaktadır (Svensen, 1993).

Bir leksikon ne işe yarar? Öncelikli olarak bir konuyu kelimeler veya terimler üzerinden okumak konunun bilgisini belli parçalara bölüp, kendi isteğimize göre bir araya getirebilme olanağı sağlamaktadır. Aynı zamanda incelenen konuya belli filtreler/mercekler altında bakma olanağı tanır. Leksikonun ürettiği diğer bir durum ise bakılan sıradan bir kelimeye incelenen konunun dağarcığı içerisinde bakmanın verdiği potansiyelli durumdur. Kelime bir kez daha açıklanmış ve farklı anlamlar kazanmış olur. Örneğin yaratıcılık kelimesinin Johann Sebastian Bach'a dair yazılmış olan bir leksikonda yansıttığı anlamlarla, modernizm ile ilgili bir mimarlık leksikonunda açığa çıkardığı anlamlar farklı olacaktır.

Leksikonlar bize neyi anlatır? Buna birtakım örnekler verecek olursak: *"The Novelist's Lexicon: Writers on the Words That Define Their Work"* isimli leksikonda çeşitli yazarlar kendi kitaplarını veya yazıya bakışlarını tanımlayan tek bir kelimeyi açıklamıştır ve bu farklı yazarların farklı düşünceleri alfabetik olarak sıralanmıştır[24] (Gillet, 2011). *"World Lexicon of Grammaticalization"* isimli kitapta ise İngilizce'ye yönelik çeşitli gramer bilgileri alfabetik olarak sıralanmıştır. Bunların cümle veya sıfat olma durumları ise parantez içerisinde aktarılmıştır (Kuteva, 2019).

Müller-Wiener'in "İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası" isimli kitabının da bir leksikon oluşturduğunu düşünebiliriz. Kitabın Almanca'daki karşılığı *"Bildlexikon zur Topographie Istanbuls: Byzantion, Konstantinupolis, Istanbul bis zum Beginn d. 17. Jh"*dir. Kitabın adında yer alan *"bildlexika"* kelimesi kitapta resimli-sözlük olarak çevrilmiştir (Müller-Wiener, 2001). Müller-Wiener bu kitapta Tarihi Yarımada'da yer alan yapıları incelemektedir.[25] Kitabın kendisi ile benzer konulara odaklanmış kitaplardan farklı bir düzenlemesi vardır. Kısa denebilecek bir İstanbul kent tarihi girişinden sonra anonin binalar, anıt sütun, hamam gibi yapılar öncelikli olarak Bizans ,sonrasında Osmanlı dönemi için derlenmiştir (Mango, 1980).

---

[24] Kitap içerisinden örnekler verecek olursak Enrique Vila Matas romanlarını "disiplin" kelimesi, Elif Şafak "göçebelik", Nelly Arcan "hayal kırıklığı" Gila Lustiger "başarılı bir cümle" üzerinden tanımlamaktadır (Gillet, 2011). Bu sayede romanın üretimine, çeşitli yazarların gözünden alfabetik bir düzen oluşturulabilmiştir.

[25] Kitap içerisinde yapıları incelemek için bir limit gerekmiştir. Çünkü İstanbul'da oldukça fazla sayıda İslam anıtı bulunmaktadır. Bundan ötürü Müller-Wiener Theodosian surlarını bir sınır olarak kabul etmiştir. Kitapta tercih edilen bilgiyi leksikonla ortaya koyma yaklaşımının İstanbul'a yönelik yapılmış araştırmaları özetleme ve düzenleme anlamında faydası olduğu söylenebilir (Mathews, 2015).

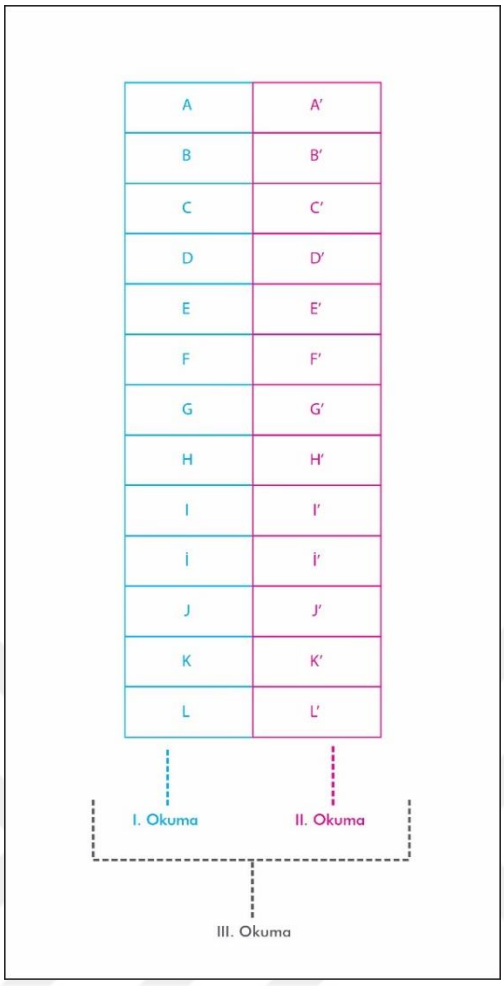
Örnekler leksikonun hem öznel hem de öznel olmayan durumları bir araya getirdiğini düşündürtmektedir. Burada öznel olanın leksikonu yazanın seçki haline getirdiği terimler, öznel olmayanın ise kelimeler hakkında verilen bilgiler olduğu söylemek mümkündür. Leksikonun bilgiyi hem parçacıklandıran, hem farklı alternatifler ile bir araya gelme olanağı tanıyan bir konumu olduğu düşünülebilir. Leksikonun bir konuyu anlama ve kavrama konusunda barındırdığı bir pratiklik vardır. Aynı zamanda leksikonun hangi konu ile ilgili olursa olsun, istediğimiz yerden başlama, yarım bırakma, bitirme imkanı tanıdığı için "oyun yaratan, kendini her daim tasarlayan" bir yapısı olduğu da düşünülebilir.

4.2 İstanbul Topoğrafyası ve Anlatılarına Dair Bir Leksikon

Tez kapsamında oluşturmaya çalıştığım leksikonun terimlerini ise ise "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" ndan süzerek, yan yana tutarak devam ettirdiğim, incelediğim bilgi yığınlarından çıkan ortak terimler olarak düşünebiliriz. Bu terimler hem edebiyatta hem de mimarlıkta kentin topoğrafyaya ilişkin anlamları açığa çıkarması beklenmektedir. Tez içeriğindeki leksikonun İstanbul kentine, topoğrafyasına yönelik anlam aralıklarını açan bir girişim olarak ele alınabilir.

Başlangıç için tezin kapsamında üretilmiş olan bu leksikonun, deneysel bir leksikon olduğunu söylemek gereklidir. Topoğrafyaya hem edebiyat hem de mimarlık üzerinden bakan bu leksikon üç ayrı şekilde okunabilir.[26] Okumalardan birincisi sadece "Topoğrafyanın Anlatısı" üzerinden ikincisi "Anlatının Topoğrafyası" üzerinden üçüncüsü ise iki kısım okunarak ilerletilebilir (Şekil 4.3).

[26] Aslında bu tip iki taraftan bakmanın ve okuma olanaklarını arttırarak bakış açısı çoğaltmanın edebiyatta da karşılığı olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin, Julio Cortazar'ın "Seksek" isimli kitabı bir romanı okuma önerisi getirmiştir. Roman belli bir yere kadar okunup bırakılabiliyor eğer istenirse yazarın önerdiği sıralama çerçevesinde okunarak kitap farklı bir şekilde okunabilme imkanı kazanmaktadır (Cortazar, 2006). Aynı şekilde Chris Ware'in "*Building Stories"* isimli çizgi romanında anlatı kitapçıklara bölünmüştür ve bu sefer okur istediği yerden başlama/bitirme imkanına sahip olmaktadır (Ware, 2012). Milorad Pavic'in yazmış olduğu "Hazar Sözlüğü" de bu yönde imkan tanımaktadır. Hazar Sözlüğü her çevrildiğinde farklı bir alfabetik sırayla dizilim ortaya çıkaran, Musevilik, Hıristiyanlık ve İslam'ın gözünden üretilmiş üç ayrı sözlükten oluşan bir anlatılar dizisidir. Sözlük kronolojik bir okuma talep etmemektedir. Hazarların tarihini (kurmaca ögelerle birlikte), kronoloji veya tekil bir perspektiften aktarmamayı kendine amaç edinmiştir (Aydoğdu, 2015). Aynı zamanda bu deneysel romanın İngilizce çevirisi de dikkat çekicidir. *"Dictionary of Khazars: A Lexicon Novel in 100000 Words"* (Hazar Sözlüğü: 100.000 Kelimelik Bir Leksikon Roman) şeklinde olan çevirisi onun leksikon formatında bir kurmaca anlatısı olduğunu anlamamızı sağlar.

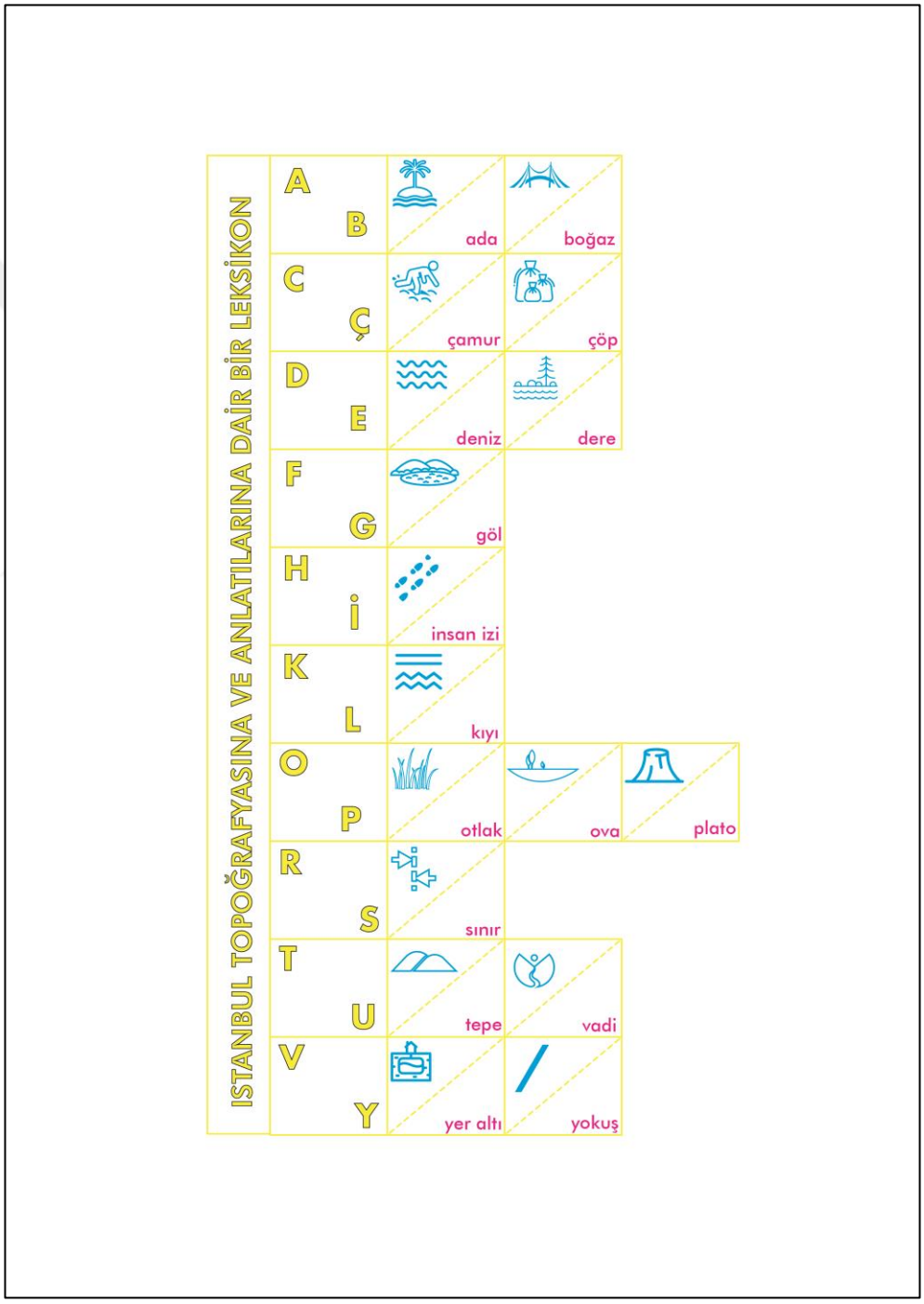


Şekil 4.3 : Leksikonu okuma alternatiflerinin diyagramatik gösterimi (Kişisel çizim).

Oluşturulmuş bu deneysel leksikon İstanbul'da önemli yeri olduğu düşünülen topoğrafik terimlerden yapılmış bir seçkidir (Şekil 4.4) (EK B). Leksikon oluşturulurken İstanbul'un topoğrafik yapısını ortaya koyan kaynaklara bakılmıştır. Aynı zamanda çoğu kentte gözlemlenen çamur, yeraltı gibi anonim olarak nitelendirebileceğimiz topoğrafik yapılar da içeriğe dahil edilmiştir. Topoğrafik terimler seçilirken "aralığın" nasıl zenginleştiğini algılayabilmek adına, kurmaca evreninde karşılığının tekil olmamasına özen gösterilmiştir. Bu anlamda hem tezde inceleme alanı olan 80 sonrası İstanbul topoğrafyası üzerinde hem de Türk ve dünya edebiyatı üzerinde araştırmalar yapılmıştır. Terimler içerisinden "çöp", "sınır", "tepe", "yer altı" ve "yokuş" açıklanacaktır.

Leksikondaki izlek şu şekildedir: Seçilen her terim öncelikli olarak terimin etimolojik anlamı ve tarihçesi üzerinden açıklanmıştır. Daha sonrasında mimari anlamda anlatı üretme potansiyellerine değinilmiştir. Terimin İstanbul özelinde nasıl anlatılar

kurguladığı ifade edildikten sonra, terimin "aralığı" genişletilmiştir. Bu anlamda 80 sonrasında yayımlanmış olan İstanbul odağında ilerleyen kurmaca anlatılar seçilmiştir (EK A) (Şekil 4.4). Terimler açıklanırken aynı zamanda "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" bölümlerinin literatür izleğinden faydalanılmıştır. Bu kurmaca anlatılarda seçili terimin nasıl potansiyeller ürettiği, hangi yeni anlamları kazandığı ortaya serilmiştir.



Şekil 4.4 : Leksikon maddelerinin ifadesi (Kişisel çizim).

4.2.1 Çöp

> Çöp zamanımızın şiiri olmalı, çünkü ruhani ve yeterince inanılabilir.
>
> —A.R. Ammons, Garbage

Çöp TDK sözlüğü içeriğinde "yararsız, pis veya zararlı olduğu için atılan ufak tefek şeylerin hepsi" (Url-2) anlamını taşımaktadır. Çöp kelimesi aynı zamanda "Farça "çöb" kelimesinden gelmekte olup, "ağaç, saman, çalı ve emsali şeylerin kırıntısı" (Mazak ve Güldal, 2011, s.78) anlamını taşımaktadır. Çöpün hayatımızın her alanında bulunduğunu söylemek mümkündür ancak çoğunlukla görünmez veya görmek istemediğimiz bir elementtir.

Verimi, değeri veya faydası olan her şey alındığında kalan şeye de çöp denilebilir. Çöpü, bir biçimsizlik, var olmayı engelleyen bir olgu olarak düşünmek mümkündür. Çöp aynı zamanda kabul edilmeyen ve sürgüne uğrayandır; bit, hurda gibi keskin bir şekilde hayattan çıkarılmaya uğrayanların alanıdır. Bizim nesneler evrenindeki bilgi konumumuzu etkiler, bir şeyin başka bir şey haline gelişini temsil eder ve kesin olanı uyumsuz parçacıklar haline getirir (Scanlan, 2005, ss. 13-16).

Atık olma durumu, bize geçmişi değerlendirme imkanı tanır. Dikkatli bakıldığında bir zaman kalıntısı olarak bakılabilir ve olmuş olduğu şeyleri düşünmek gerekmektedir. Çöp, hayatımızda bir anda ortaya çıkan bir olgu değildir zaman içerisinde açığa çıkar ve bu anlamda geçen zamanı kavramamıza yardımcı olur (Winey, 2014, ss. 29-33).

Endüstriyel gelişmelerle birlikte çöp organik ve kısa sürede yok olan bir yapıdan, doğaya karışması daha uzun süren bir yapıya evrilmiştir. Bundan ötürü de çöpün kent hayatında geçmişe oranla daha görünür bir konum kazandığını söylemek mümkündür.[27]

Çöp insan yapımı üründen arta kalandır. Arta kalma, artık olma durumu onu ölçek olarak küçültür ve ona birikebilme, boşlukları doldurabilme, üçüncü boyutta görünür

[27] Çöpün endüstrileşmesi ve farklı manzaralar üretmesi anlamında Edward Burtynsky'in *"Manufactured Lanscapes"* isimli belgeseli önemli bir örnek teşkil eder. Burtnsky bu belgeselde fotoğraflar üzerinden peyzaja insan imalatı gözüyle bakar. Materyallerin, sanayi atıklarının ürettiği peyzajları fotoğraflar. Böylelikle insanın gezegene dokunuşunun geri döndürülemezliğini vurgular (Url-8).

bir hale gelebilme imkanı tanır. Bundan dolayı çöpün kendi anlatısını bir topografik öge olarak açığa çıkarması mümkündür.

Örneğin Berlin'de bulunan Teufelsberg Tepesi aslında sonradan ortaya çıkmış bir zemindir. 1945 ile 1972 seneleri arasında, II. Dünya Savaşı sonrasında yapılan temizliğin sonucudur. Teufelsberg Tepesi'nde savaş sonrasında açığa çıkan molozların yedide biri yer almaktadır (Graham, 2020, s. 223). Lübnan'da haberlere de konu olmuş olan "çöp nehirleri" çöpün kendisini başka bir biçimde topoğrafik olarak konumlandırmasına örnek teşkil eder (Şekil 4.5).



Şekil 4.5 : Lübnan'da 2016 yılında gözlemlenmiş olan 'çöp nehri' ve II. Dünya Savaşı molozlarıyla oluşmuş Teufelsberg Tepesi (Url-9) (Url-10).

16. İstanbul Bienali'nin başlığı olan "Yedinci Kıta" da yine çöpün ürettiği bir topoğrafik durum ile ilişkilidir. Yedinci Kıta'nın dev bir atık yığını olduğunu söylemek mümkün. 3.4 milyon kilometrekare genişliğinde olan bu oynak zemin, ağırlıklı olarak plastikten meydana gelmiştir (Bourriaud, t.y.). Bu gibi örnekler çöpü insanın üretmiş olduğu yapay bir topoğrafya gözüyle bakmamıza olanak tanır. Pek dikkat edilmese de farklı olayları tetikleyip savaş sonrası, dağ, nehir başlıklı farklı kent anlatılarını oluşturma potansiyeline sahiptir.

İstanbul'da da çöp kimi zaman topoğrafyalar kurgulayan, kimi zaman da görünürlüğünü başka şekillerde gösteren bir yapıya sahiptir. Çöp kentin üzerinde birtakım anlatı izleri oluşturmuştur. Söz gelimi Osmanlı döneminde çöp 19. yüzyılda Şehremaneti[28] yapılanması kuruluncaya kadar kente gelen seyyahlar tarafından memnuniyetsizlikle karşılanmıştır. Kentin görkemli görünümüne rağmen sokaklara

[28] 1800'lü yılların ortalarında Üsküdar, Galata ve Eyüp'ü kapsayacak biçimde kurulan içerisinde memurlar ve şehir meclisi barındıran oluşumdur (Mazak ve Güldal, 2011, s. 52).

girildiğinde çöplükler görülmüştür. Yağışlı havalarda çöpler sele bırakılması kentin bazı yerlerinde tıkanıklık oluşturur ve çöpler yığın haline dönüşürdü. Yine aynı dönemde Kurban Bayramı'nda hayvanların atıkları sokaklarda biriktiği ifade edilmiştir. Bu durum kötü kokuların, hastalıkların oluşmasına sebebiyet vermiştir. Bunun dışında gübre, hayvan leşleri gibi organik atıklar da sokaklarda sık sık birikmiştir ve kötü manzaralar oluşturmuştur (Mazak ve Güldal, 2011, ss. 13-98).

Yine 19. yüzyıl içerisinde, çöplerin uzaklaştırılması ise Haliç ve Boğaz'da yer alan iskelelere götürülme eylemi ile gerçekleşmiştir. Çöpler burada ayrıştırılır, geriye kalanlar Adalar bölgesinin ilerisinde Marmara Denizi'ne dökülürdü. Endüstriyel atık bulunmadığı için çöpler suda çözünebilirdi (Mazak ve Güldal, 2011, s. 22). Altıncı Daire[29] kurulduğu dönemde ise Sevim Budak çöplerin öncelikli olarak Kasımpaşa Deresi'ne bırakıldığını ve Haliç'e aktarıldığını ifade eder. Haliç'in genel itibariyle İstanbul'daki kıyı semtlerinin çöp alanı olarak imlendiğini belirtir (Mazak ve Güldal, 2011'de atıfta bulunulduğu gibi, s. 63).

Cumhuriyet sonrası İstanbul'da çöpün genel hatlarıyla bir sorun olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Çöplerin düzenli olarak alınmaması, halkın küçük ölçekli çöpleri (meyve kabuğu, sigara paketi gibi) bilinçsizce atması çevreyi kirletmektedir. İstanbul'un 1951 yılında temizlik anlamında sahip olduğu ekipman ise 38 kamyon, 280 araba ve 1400 personeldir (Demirtaş, 1951). Yine o dönemde çöpleri kentten uzaklaştırmak için çöp iskeleleri yapılmaktadır (İstanbul Belediyesi ilanları, 1951). İstanbul'da 1950'li yıllarda Azapkapı, Unkapanı, Balat, Kuzguncuk, Beşiktaş gibi merkezi sayılabilecek bölgelerinde çöp iskeleleri bulunmaktadır (Deniz, 1953). Kent içerisinde çöpü uzaklaştırmanın bir yolu olarak deniz görülmektedir (İstanbul Belediyesi ilanları, 1952). Çöpü yakma, denize dökme, çöp üstüne toprak dökme, eylemleri yaygın bir durumdadır.[30] Denize dökülen çöpün ise sahilin görünür olmayan köşelerinde birikinti yapmaktadır (Noyan, 1954).

60'lı yıllarda da benzer bir durum mevcudiyetini korumaktadır. O yıllarda İstanbul'da oturmuş bir kanalizasyon sistemi bulunmamaktadır. Banliyölerde çöpler en az üç gün

[29] Paris'ten örnek alınarak kurulan Altıncı Daire, modern belediyeciliğin ilk örneğini taşımaktadır. Galata ve Beyoğlu bu organizasyonun denendiği yerlerdir (Mazak ve Güldal, 2011, s. 59).
[30] Kent içerisindeki çöpün yarattığı bu durumdan dolayı sinek sayısı da artmıştır. Çöplerin etrafa atılmaması yönünde uyarılarda bulunulmuştur (Sineklerle mücadelede halkın yardımı isteniyor, 1959).

beklemektedir[31] (Deniz, 1960). Bayrampaşa'da çöp istasyonu kurulmuştur, Sirkeci-Florya sahil yolundan da çöpler denize dökülmeye başlamıştır (Şimdi de denize, 1964).

İstanbul'da 70'li yılların sonlarına doğru kent sınırlarının genişlemesiyle içerisinde çöplerin yaygın şekilde gözlemlendiği bir konuma erişmiştir:

> İstanbul'u oluşturan tüm yerleşim alanlarındaki 800 bin konutta barınan 250 bin kadar işyerinde çalışan 4 milyon İstanbullu, her gün ortalama 5 bin ton çöpü kapı önlerine, sokak başlarına, yeşil alanlara ve bazı yerlere konmuş bidonlara bırakır. Belediye Temizlik İşleri Müdürlüğü'nün 3450 temizlik işçisi ve 230 taşıyıcı aracı bu çöplerin. Yedikule'de denize boşaltım yaparsa 4500 tonunu, Habipler Köyü-Sineklitepe'de karaya boşaltım yaparsa 3 bin tonunu kaldırabiliyor. Arta kalan çöpler ise İstanbul'u dolaşırken rastladıklarımız oluyor. Ve İstanbul gittikçe çöpe gömülüyor. (İstanbul neden çöplük oldu, 1977)

O dönem bulunan 250.000 işyeri, çöpünü yaya geçitlerine bırakmakta ve trafik yoğunluğundan ötürü çöpler toplanamamaktadır. Düzenleme yapılmak üzere kazı yapılan alanlara da bu kentte yaşayanlar çöpünü dökmektedir. Çöplerin döküldüğü alanlar dolduğundan ötürü Yedikule'den denize çöp dökümü yapılmaktadır (İstanbul neden çöplük oldu, 1977).

İstanbul'da katı atığın yanı sıra sıvı diyebileceğimiz fabrika atıkları da Boğaz'a dökülmektedir.[32] 90'lı yıllarda Kemerburgaz'da çöp yığınları dağa benzetilmiştir aynı zamanda Kemerburgaz'da yer alan çöpler kentin içme suyu için bir tehdit oluşturmuştur (İçme suyuna çöp tehdidi, 1992). Yine aynı dönemde kentte yaşayan sekiz milyon nüfus günlük 5-6 bin ton çöp açığa çıkarmaktadır. Şehre intizamsız bir şekilde dökülen bu atıklar çöp dağları oluşturmuştur (Acil çözüm önerileri, 1992) (Şekil 4.6). Bu dönemde İstanbul'un sürekli kazıldığı vurgulanmış ve çöp, çukur ve çamurun kentin sembolü olduğu ifade edilmiştir (Güner, 1993).

1993 yılında İstanbul'da, Ümraniye'de Hekimbaşı Çöplüğü patlamış ve pek çok insan bu olay sonucunda ölmüştür. Yıllar boyunca çöpün atıldığı, dağa dönüştüğü ve

---

[31] Yine Tepebağ mahallesinde elektrik ve su ihtiyacının karşılanmadığı, çöpçünün uğramadığı, çöplerin evlerin önüne döküldüğü kayda düşmüştür (İstanbul'dan bir parça, 1962).
[32] Beyoğlu'ndan, Tekel-Paşabahçe İçki Fabrikası'ndan, Paşabahçe Cam Sanayii A.Ş.'den, Çubuklu Petrol Dolum Tesisi'nden endüstriyel atıklar arıtımsız olarak İstanbul Boğazı'na aktarılmaktaydı ('Boğaz' devletin çöplüğü, 1991).

toprakla örtüldüğü bölgede sıkışan metan gazı patlamıştır[33] (Bu ayıp bize yeter, 1993). Bu olay üzerine günde 750-1000 ton kapasiteli hijyenik depolama koşullarını sağlayan atık istasyonları kurulması kararı alınmıştır[34] (Çöp projesi nihayet, 1993). Belediye başkanlığı seçimlerinde de adayların çoğu kentteki çöplükleri sorunlu olarak görmüş ve bu sorunu çözmeye yönelik öneriler geliştirmeye çalışmıştır (Adaylar konuşuyor, 1994).



Şekil 4.6 : Kentte tepecikler oluşturmaya başlayan çöp yığınlarından bir örnek (Url-11).

1995 yılında Baruthane, Halkalı, Yenibosna ve Aydınlı'da 2003'te Küçükbakkalköy'de, 2007'de Silivri'de 2013'te Şile'de aktarma istasyonları kurulmuştur. Günümüzde Seymen, Odayeri ve Kömürcüoda'da düzenli depolama alanları bulunmaktadır (Url-12). Bu noktaların İstanbul'da merkezinden uzakta konumlandığını söylemek mümkündür.

Zeynep Mennan'a göre (2009) İstanbul'da çöp bir de ekonomik boyuta sahiptir. Çöpün üç hali bulunmaktadır: Bunlardan birincisi kullanım ömrünü tamamlamış ürün olarak çöp, ikincisi herhangi bir değeri olduğunu ortaya koymuş "çöp-olmayan" ürün,

[33] İTO olayla ilgili inceleme yapmıştır ve dönemin İTO başkanı Atalay Şahinoğlu İstanbul'un anıtlarının, yollarının çöpten geçilmediğini ifade etmiştir (İTO İstanbul'un çöpünü araştıracak, 1993'te atıfta bulunulduğu gibi).

[34] İSKİ'nin 10 adet "tam arıtma" tesisi gündeme gelmiştir. Bu sayede 2000'li yıllarda İstanbul'da yüzülebileceği ifade edilmiştir (Marmara çöp denizi, 1993). Bu duruma yönelik bir hamle olarak o dönem Halkalı Çöplüğü'nün kapatıldığını söylemek mümkün (Halkalı Çöplüğü kapatıldı, 1995).

üçüncüsü ise "henüz çöp olmayan" yani "çöp-olmayan" ile "çöp"arasında salınım halinde bulunan ve niteliğini tam olarak ortaya koyamamış ara form ürünlerdir (s. 71).

Kentte günlük ev atığı üretimi 12-13 bin tona yaklaştığından ötürü günlük üretilen çöp miktarının imhası gerekmektedir ancak bu kadar çöpü imha edecek kadar alan bulunmamaktadır. Bundan ötürü "henüz çöp olmayan"ın "çöp" oluşu ertelenmeye tabii tutulur. Gecekondular bunun görünür örneklerinden bir tanesidir. Diğer taraftan kentte bu üçlü arasındaki sınırlar oldukça muğlaktır. "Henüz çöp olmayan" kimi zaman çöp atıklarıyla rekabet edecek düzeyde fazlalaşmaktadır (Mennan, 2009, s.73).

Çöpün İstanbul kentinde sürecini takip ettiğimizde ilk olarak bir sorun olarak görüldüğünü söylemek mümkün. "Çöp"ün ölçeğine göre kentteki sorun büyümekte veya küçülmektedir. "Çöp" kentin sınırlarına doğru itildikçe "sorun olma hali" gözden kaybolmaktadır fakat çöpün hala bir süreci vardır. Bir atığa dönüşmesi, birikmesi ve uzaklaştırılması gibi dünyanın her yerinde gözlemlenebilecek çöp anlatısının yanı sıra kent yönetimi, coğrafi yapısı gibi sebeplerden ötürü farklı anlamlar doğurmuştur. 60'lı yıllarda yaygın olarak gözlemlenen denize dökerek çöp uzaklaştırma çözümü, bize denizin altında hala bazı çöplerin olduğu hakkında ipucu verir. Dolayısıyla kentte denizin altında kum, çakıl, toprak gibi ögelerin yanı sıra insan yapımı geçici bir topoğrafya oluştuğunu bu durumun olaylar ve kentte ürettiği ilişkiler bağlamında anlatı doğuran bir süreç olarak ele almak mümkündür. Çöp kent içerisinde kimi zaman dağ, tepe gibi nitelendirmelerle bir topoğrafik öge olarak görülmüştür. İstanbul'da günlük olarak bir süreç doğurduğu kadar, taşınabilirliği, yok oluşu bakımından kentte pek çok yere temas etmiştir (EK B). Bu anlamda değersiz olarak görülen çöpün topoğrafik olarak kentte yeni manzaralar, yeni süreçler, yeni nitelendirmeler ve anlatılar doğurması önemlidir.

4.2.1.1 Hurdalar, kokular, metaforlar…

Çöp kurmaca anlatıda ise kentle kurduğu ilişkiler bağlamında çeşitlenerek yerini bulmuştur. Bilhassa yakın tarihe yaklaştıkça dünya edebiyatında edindiği yerin arttığını söylemek mümkündür.[35] Söz gelimi, Roberto Bolaño'nun 2004'te

[35] Yine de bu modern öncesindeki anlatılarda, çöpün anılmadığı anlamına gelmemektedir. Bu anlamda Binski'nin 15. yüzyılda kaleme almış olduğu "Beden ve Solucanlar Arasında Bir Münazara" şiiri

yayımlanmış kült eseri "2666"nın ilk bölümünde edebiyat eleştirmenleri Benno von Archimboldi'yi bulmaya çalışırlarken pek çok kentten geçerler. Nehirlerin çöp boşaltma alanına döndüğü, sanayi kentlerinin portresi ortaya serilir (Bolaño, 2012, s.163). Kenar mahallelerden çöp yığılmış arsalar betimlenir. Çıkılmak istenen tepelerin aslında çöpten olduğu fark edilir (Bolaño, 2012, ss. 329-366). Tom McCarthy'in 2015'te yayımlanmış "Saten Ada" isimli romanında ise çöplük bir temsil aracı olarak belirgin şekilde kullanılmaktadır. Romanın ana karakteri, aynı zamanda bir antropolog olan S., güncel dünyada antropolojinin sadece çöplükle temsil edilebileceğini fark eder (Türkeş, 2017). Don DeLillo'nun 1977 yılında yayınlanmış olan "Yeraltı" (Underworld) isimli romanında ise artan çöpler ile birlikte, çöplüğün Amerikan toplumunda nasıl hakim bir düzeye geldiğini irdeler (McGowan, 2005).

İstanbul kenti özelinde çöpün seçki kurmacalarda nasıl bir yer edindiğine baktığımızda, bunu belli temalar üzerinden okumak mümkündür. Çöp kurmaca anlatıda kimi zaman kentte bir topoğrafya oluşturup, görünürlüğünü bir betimleme ile kazanırken; kimi zaman kurmaca anlatıda dile metaforik bir bakışın parçası olmuştur.

"Berci Kristin Çöp Masalları"nda Türk edebiyatında güzellemelerle açılan, "taşı toprağı altın" olarak nitelendirilen İstanbul'un romandaki karşılığı "çöp" olarak karşımıza çıkmaktadır.[36]

Romanda "çöp"ün "tepe" gibi topoğrafik ögeler oluşturduğu gözlemlenir. Gecekondu semti olma durumu ile ilintilendirilir. Romanda çeşitli atıklar üzerinden ilerleyen "çöp olma" vurgusu kişilere, yıkıma ve yeniden inşa olmaya işaret eder. Çöpün bayır, yığın haline geldiği topoğrafya parçalanır ve satılır:

> Bir sabah, Çiçektepe'den çok aşağılarda kalan ve şimdi üstleri kabuk bağlamış kondu tutmuş olan çöp yığınlarının başına geldi. O zamanlar çöp bayırları şeytana in olan yerdi. Çöp şoförlerinden başka kimse uğramazdı. Ortalık ıpıssızdı. Çöp yığınlarının üstüne güneşin ilk ışıkları vurmuştu. Cam kırıkları, tenekeler parım parım parıldıyordu. Panltılar Kürt Cemal 'in yüzüne vurup gözlerini aldı. Kürt Cemal çöp yığınlarını çevreleyen yetleri köyüne benzetip

örnek verilebilir. Binski şiirde ölüm sonucunda bedenin kokuşmuş hale geleceğini ve bir artık konumuna erişeceğini vurgular (Scanlan, 2018'de atıfta bulunulduğu gibi, s. 62).

[36] Burada "Berci Kristin Çöp Masalları"nda olayların geçtiği Çiçektepe Mahallesi'nin aslında kurmaca bir yer olduğu söylenebilir ancak çeşitli göstergeler aracılığı ile romanın 1970 sonrası İstanbul'a yerleşen sorunlardan biri olan göçe odaklandığı düşünülebilir. Çöp burada karmaşayı vurgulayan bir metafor olarak da ele alınabilir (Akyol, 2018). "Çöp"ün metaforlaşması meselesi metnin ilerisinde ele alınacaktır.

> ağladı. Panltıların üstüne akan, çöp sularına karışan gözyaşlarını sildikten sonra çöp yığınlarının yamacına mekanet kurdu. Dört bir yanı parselleyip sattı. (Tekin, 1986, s.58)

Çöp romanda yığınlaşarak topoğrafya oluşturacağının sinyallerini verir. Tepe, toprak gibi topoğrafik ögelerle ilişki kurar. "Çöp" bayıra, yola, dereye dönüşür böylelikle Çiçektepe'nin bir parçası haline gelir. Roman içerisinde çöp; naylon, kırık tabak, teneke kutu gibi sayısız hurda parçadan meydana gelmektedir. Aynı zamanda bir çöp kaynağı olarak "fabrika" sıklıkla anılmaktadır. Çöp, "atık olma", "koku" ve "hastalık" gibi durumlarla ilişkilendirilmiştir (EK I) (Şekil I.1).

"Kara Kitap"ın anlatısında oldukça fazla sayıda yinelenen yer altı imgesi, atıklarla pekiştirilmiştir. Apartmanların altından devam eden dehlizler, artık açık olmayan kuyularla, yine apartmanların arasında biriken çöplerle, merdivenlerden gelen kötü kokularla sürdürülür. Burada atık haline gelen eşyalar bastırılmış kötü hislerle, içgüdülerle ilişkilendirilebilir (Bayrav, 2013, ss. 76-77). Kitapta bu tip anlatımlar pek çok yerde karşımıza çıkmaktadır:

> Yeni paspaslanmış merdivenler ıslak toz ve kir kokuyordu. Dışarda Nişantaşı bacalarının kömür ve mazot dumanıyla kararttığı soğuk ve çamurlu hava vardı. Ağzından çıkan buhar bulutlarının arasından soğuğa üfleye üfleye, yerelere dökülmüş çöp yığınlarının arasından yürüyüp dolmuş durağındaki uzun kuyruğa girdi. (Pamuk, 2013, ss. 21-22)

Kentte Galip'in karşısına sık sık çıkan çöpler kimi zaman ikinci el nesneler üzerinden melankolik tasvirlerle açılır. Anlatıda çöp aynı zamanda hüznün de bir parçasıdır:

> Ah, biliyorsun! Bunları sefaletimizin ve yıkılışımızın işaretleri olarak göstermek için. Apartman aralıklarına atılan sefil nesnelerden, hep birlikte aynı apartmanın ayrı dairelerinde oturan ailelerden ve böyle yaptıkları için evlenen amca çocuklarından, yıpranmasın diye kaplanan koltukların kılıflarından da aynı şekilde sözettin: durdurulmaz bir yıkımın, içine gömüldüğümüz sıradanlığın acıklı işaretleri olarak gösterdin bunları. Sonra ama, sözüm ona tarihi yazılarda, kurtuluşun her zaman mümkün olabileceğini sezdiriyordun; en kötü günde bile, sefaletin içinden bizi çıkartacak birisi belirebilirdi. (Pamuk, 2013, s. 270)

"Kara Kitap"ta çöp gündelik hayatın, belleğin bir parçası olarak görülmektedir veya yer altının parçası olan ve bir türlü görünmeyeni vurgulamaktadır. Nitekim "Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman" bölümünde rastladığımız nesneler de atık konumundadır. Çöp romanda hem gerçek bir durumu hem de çöpü nitelendiren "yaklaşılmayanlık", "pislik", "kokuşmuşluk" gibi kavramları çağırmaktadır:

> Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi. Umutsuz kalabalıklar, eski arabalar, ağır ağır suya gömülen köprüler, teneke yığınları, delik deşik asfalt, anlaşılmaz iri iri harfler, okunmayan afişler, anlamsız yırtık panolar, boyaları akmış duvar yazıları, şişe ve sigara resimleri, ezansız minareler, taş yığınları, toz, çamur vs. vs. Bu çöküntüden beklenebilecek hiçbir şey yoktu. (Pamuk, 2013, s. 131)

Romanda çamurla ilintilendirilen çöp parçalarının izleri "kömür ve mazot dumanı", "paslı, yayı çıkmış koltuk" gibi hurdalaşmış elemanlarla pekişir. Çöp koku ile ilişkilendirildiği kadar romana sirayet etmiş melankoli ile de ilişkilenir (EK I) (Şekil I.2)

Kenarda'da "çöp"ün somut halleriyle romanın ana karakteri F...'in gözlemleri ile karşılaşılır. Çöp yine "koku" ile ilişkilendirildiği kadar "hurda" ile bir aradadır. F... kentte araba hurdalarının bırakıldığı bir alanı mezarlık olarak nitelendirir. Taşlıbağ'da bulunan deri fabrikasındaki hayatın serimi yapılır, "yün ve deri atıkları", "toz", "çamurlaşmış su" gibi somut verilerle romanda fabrika bir çöp kaynağı olarak sunulur. Pet şişe, naylon gibi pek çok atık romanın anlatısında açığa çıkar (EK I) (Şekil I.3).

"Uykuda Çocuk Ölümleri"nde "mısır torbası", "paslı iğne", "gazoz kapağı" gibi pek çok atık madde ismi geçmektedir. Atıkların arasından "kafatası" dikkat çeker. (Teoman, 2018, s. 153). Yer altı yapılanması diyebileceğimiz Şirket'te Xeno çöplerin uzaklaştırıldığı bir çöp odasına düşer. Çöpler genel olarak yer altının yüzeyinde "öbeklenmiş" bir şekilde bulunur. Bu anlamda kurmacada yer altı oluşumunun çöple haşır neşir bir konumda olduğunu, hatta yüzeyin bir parçasını oluşturduğunu söylemek mümkündür (EK I) (Şekil I.4).

Çöpün romanlardaki ikinci bir dokunuşu, daha önce belirtildiği üzere, aynı zamanda kurmacada dile olan yaklaşımda bir metafor aracı olması şeklindedir. Örneğin "Berci Kristin Çöp Masalları"nda, romanın adının bir parçasını da oluşturan "Çöp Masalları" bize hem romanın kurulduğu mekansal çerçeveyi vermekte yerini hem de oluşum biçimindeki rastgeleliği vurgulamaktadır. Romanın esas kahramanı olarak rahatlıkla düşünebileceğimiz Çiçektepe Mahallesi kitaptaki yirmi bir bölümde ayrı karakterler ve olaylarla aktarılır (Dişçi, 2017). Bu yirmi bir bölüm içerisinde okur yıkılıp "çöpleşen" daha sonra yeniden kurulan bir mahalle ile karşı karşıyadır. Mahallenin çöpleşmesi ve yeniden inşa olması durumu bölümler arasında hiyerarşiyi kurgulamıştır.

Nurdan Gürbilek (2014), "Berci Kristin Çöp Masalları"nda gecekondu halkının banka, bürokrasi gibi kentsel olgularla tanışıp yeni bir hikaye doğurduğu kadar, yeni bir dil edindirdiğini de vurgular. Onlara göre yabancı kültür imgeleri olan blucin, meyve tozu, plastik gibi ögelerle tanışan mahallelinin dili de farklı elementlerle bir araya gelir; çöplüğün içinde başka bir dil büyür (s. 44). Kitap ilk paragrafından itibaren bu durumu ortaya koyacağının sinyallerini vermektedir:

> Bir kış gecesinde, gündüzleri kocaman tenekelerin şehrin çöpünü getirip boşalttıkları bir tepenin üstüne, çöp yığınlarından az uzağa, fener ışığında, sekiz kondu kuruldu. Sabah konduların üstüne yılın ilk karı düştü. Borca alınmış ziftli kağıtlardan, inşaat tahtalarından, at arabalarıyla harmanlardan taşınan briketlerden kurulan bu sekiz konduyu, ilkin çöp ayıklamaya gelen insanlar gördü. (Tekin, 1986, s. 9)

Mahallenin bilgesi olarak düşünülen Güllü Baba için Çiçektepe "Bu kudretiyle Çiçektepe kondularının kaderini okuyabiliyordu. Çiçektepe kondularının alnında kara derin harflerle, fabrikalar, çöp ve rüzgar yazılıydı" (Tekin, 1986, s. 34). cümlesiyle tariflenir. Yeri yer yapan toprak değil adeta çöptür. Yer olabilmek çöplere bağımlıdır. Çöp mahallelinin diline de yansıyan bir olgu haline gelmiştir. Örneğin "Güllü Baba'nın ağzından Çiçektepe'lilerin diline, "Derdim çöp dağlar aşıyor", "Fabrikalar uluyor", "Gözüm büyük kız gözü gibi işe, aşa, suya düşüyor" diye yakıştırmalar, dönüştürmeler girdi" gibi cümlelerden takip edebilmek mümkündür (Tekin, 1986, s. 35). Bu anlatım biçimleri aynı zamanda anlatıda çöpü deyim, türkü, söylence gibi farklı türlerde görebilme imkanını sağlamaktadır. Çöpün topoğrafik durumu anlam olarak mecazla gerçek arasında devinen bir konumdadır.

Yerin durumu dile yansıdığı kadar aynı zamanda Çiçektepe'de yerin isim kazanma süreci de mahallelinin yaşadığı olaylarla veya söylencelerle şekillendiği söylenebilir. Örneğin Çiçektepe isminin oluşum süreci şu şekilde açıklanmıştır:

> İnsanlar üç gün boyunca yıkımcıların gelmesini bekledikten sonra çöp yığınının başında toplandılar. Önce çöpten ya muk yumuk bir tahta parçası çıkardılar. Üstüne kömürle eğri büğrü harfleri yan yana getirip 'Savaştepe' yazdılar. Tahtayı topluca götürüp çöp yolunun ağzındaki bir plastik atölyesinin duvarına astılar. Bu tahta levha bir ay sonra resmi giysili iki adam tarafından asıldığı yerden alındı. Yerine, üstünde 'Çiçektepe' yazan mavi teneke bir levha asıldı. (Tekin, 1986, s. 16)

"Kenarda"da ise dile ilişkin duruma "çöp" aracılığı ile metaforik bir yaklaşım söz konusudur. Yine de kentin zeminine bakışın artıklarla pekiştirildiğini söylemek mümkündür:

> O zaman onun hiç hareket etmediği ama kentin sürüklenerek hiç durmamacasına geriye doğru kayıp gittiği açıkça ortaya çıkıyordu. Tıpkı geçip geçip giden bu görüntüler, rüzgarın sürüklediği toz, yaprak, diken, kağıt, çalı tomarı gibi kent de içindekilerle birlikte sürüklenip gidiyordu. (Geçgin, 2016, s. 85)

Diğer taraftan "Kenarda"nın "olaysızlık çölü" olarak nitelendirebileceğimiz hikayesi "bir çuval dolusu çöp", "ölü dil artıkları" olarak nitelendirilmesi ile sonlandırılmaktadır (Geçgin, 2016, s. 198). Gelip geçen tüm olaylar, kaldı ki olayı hikayenin çekirdeği olarak da düşünebiliriz, çöplüğe geri gönderilmektedir (Koçak, 2017, s. 101). Bu anlamda anlatıdaki kullanılan dile de bir tür çöp muamelesi yapıldığını düşünmek mümkündür.

"Uykuda Çocuk Ölümleri"nde Xeno'nun yer altında karşılaştığı çöp ayıklayıcısı Davud Ekber Vakanüvisoğullarıgiller[37] de hayatına dair pek çok enstantane aktarır. Romanda çöpün izinin en çok bu karakter üzerinden sürüldüğünü söylemek mümkündür. Xeno, romanda büyük bir yer edinen ansiklopedilerin devamını[38] çöp ayıklayıcısına sorar. Ansiklopediyi çöplüğün içinden bulup çıkaran çöp ayıklayıcısıdır. Çöp ayıklayıcısı Xeno'ya ansiklopedinin İçbilgen (İçrekçi Bilimler Genbiliği) kısmını uzatır ve roman ansiklopedideki terimlerle sürdürülür.[39] Bu anlamda ansiklopedinin bir çöp olarak kenarda bırakılması ancak kendi içerisinden büyük bir anlatı doğurması bakımından çöpe bir dil doğurucu, romanı katmanlandıran bir parça olarak yaklaşılabilir.

Dört kurmaca anlatıda yer yer ayrışsa da "çöp" topoğrafya ile kimi zaman noktasal dokunuşlarla kimi zamansa kendi topoğrafik görünürlüğünü kazanarak anlatıda yerini

---

[37] Vakanüvis kelimesi "Osmanlı Devleti'nde zamanın olaylarını tespit etmek ve yazmakla görevli devlet tarihçisi" anlamını taşımaktadır (Url-2). Buradan yola çıkarak kurmaca içerisinde karakterin hem bir "çöp ayıklayıcısı" hem de "tarih yazımı yapan kimse" pozisyonunu üstlendiği düşünülebilir.
[38] Xeno çöp ayıklayıcısı ile karşılaştığı zamana dek Batını Bilimler Ansiklopedisi'ne ulaşabilmiştir. Romanda yer alan ansiklopedi terimlerinin, çeşitli olaylara ve romanın odak mekanı denebilecek "Şirket"e ilişkin belli durumlara yönelik atıfta bulunduğu düşünülebilir.
[39] Ansiklopedinin bu kısmını yazan kişinin çöp ayıklayıcısı olduğu roman içerisinde belirtilmiştir (Teoman, 2018, s. 162). Aynı zamanda Xeno ansiklopediyi tamamlarken "ayıklayıcı" isimli bir madde de yazar. Bu maddede Xeno ayıklayıcıların Osmanlı tarihindeki yerinden bahseder, çöp ayıklama eyleminin tarihçesinin Hz. Nuh ile Hz. Lut'a dayandırır (Teoman, 2018, s. 385).

edinir. Koku, pislik gibi çeşitli duyumsatıcı ögelerle "çöp olma" durumu yansıtılmıştır. Fabrika yapısı ile yakın bir ilişki üretmiştir. Çöp kendisini sayısız farklı nesne ile kendisini göstermiş, hurda durumunu orta koymuştur. Aynı zamanda çöpün dile yönelik farklı anlamlar kazandırarak, romanlar içerisinde farklı durumların üretimini üstlendiğini düşünmek mümkündür (EK C).

4.2.2 Sınır

> bir yöne doğru yola çıkıp yürüyüp yürüyüp
>
> yolun bittiğini, tükendiğini; örneğin
>
> bir uçuruma, bir duvara, bir deniz kıyısına dayandığını gören kişi -ne yapar ?
>
> düşmez kırılmaz, boğulmazsa,
>
> yeni bir yol arar herhalde...
>
> —Oruç Aruoba, Yürüme

Sınır kelimesi TDK sözlüğünde "iki komşu devletin topraklarını birbirinden ayıran çizgi" veya "komşu, il, ilçe, köy veya kişilerin topraklarını birbirinden ayıran çizgi" (Url-2) olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda Yunanca kaynaklı olduğu düşünülen "sınır" sözcüğü Radloff ve Doerfer'e dayandırılmış "uç", "serhat" gibi anlamlara geldiği ifade edilmiştir (Url-13).

Tanımlardan yola çıkarak leksikonun bu maddesi içinde sınırı direkt olarak bir topoğrafik öge olarak düşünmek pek de mümkün değildir ancak şehirleri, kentleri, kıtaları ayıran sınırların pek çoğunun topoğrafik ögelere bağımlı olarak şekillenir.[40] Nehir, boğaz gibi ögeler kentler, ülkeler arasında sınırlar oluşturduğu gibi; sınırla tanımlanan yerlerin adları da barındırdığı topoğrafik ögelerden etkilenmiştir. Şehir adları bu anlamda örnek teşkil etmektedir. Söz gelimi, Rize "dağın dibi, eteği" veya

[40] Sınır her ne kadar haritacılık ve coğrafya ile bağlantılı bir şekilde işleniyor olsa da coğrafyanın topoğrafya ile de kuvvetini yadsıyamayacağımız bağları bulunmaktadır. Coğrafya "Yeryüzünü fiziksel, ekonomik, beşerî, siyasal yönlerden inceleyen bilim" olarak tariflenmektedir (Url-2). Buradaki fiziki coğrafyaya odaklandığımız vakit herbir tanımlı topoğrafyanın konumlanışının fiziki coğrafyayı tanımlamakta bir önem arz ettiğini düşünebiliriz. Bu anlamda coğrafya bize daha özgün bir durumu hatırlatırken, topoğrafya anonim bir konuma yerleşmektedir.

Burdur'un, buldur sözcüğünden geldiği ve "su koruluğunun yüce adası" anlamını taşıdığı düşünülmektedir[41] (Umar, 1993, ss. 177-689).

Diğer taraftan sınırın çizgiler üzerinden tanımlanıyor olması, sınırın topoğrafya ile ilişkisine bakmak açısından haritaları akla getirmektedir. Yine bu anlamda İstanbul'da sınırın, topoğrafya ilişkisine ve bu bağlamdaki değişimleri okumak açısından haritaların önemli bir kaynak oluşturduğu düşünülebilir.

"Sınır"a İstanbul özelinde baktığımızda ise kentin ilk sınırını sur ile çevrili yeditepeli bir alan oluşturmaktadır. İstanbul'un sınırlarını ortaya koyan bu topoğrafik çerçeve sayısız harita üzerinden ifade edilmiştir.

Örneğin Christopher Buondelmonti'nin *Liber Insularum Archipelagi* isimli resimli haritaları, 15. yüzyıl İstanbul'una ışık tutmaktadır. 15. ve 16. yüzyıl İstanbul'unu gösteren bu haritalar tarih ve kültür içerisinde baktığımızda hem gerçekliği hem de hayal dünyasını yansıtmaktadır. Diğer taraftan bilerek veya bilinçsizce sembolik anlamlar haritaların içerisine yerleşmiştir. Baudelmonti'nin aynı zamanda topografik harita geleneğini başlattığı düşünülebilir. *Liber Insularum Archipelagi*'nin kopyalanması ve yeniden üretimi sürecinde ise sürekli olarak bazı bilgilerin eklenip bazılarının ise silindiği gözlemlenmiştir. Bu anlamda kentin gerçekliğini bir anlamda tasvir etmiştir ama aynı zamanda tarafsız bir kayıt olduğunu söylemek mümkün değildir[42] (Manners, 1997). Buondelmonti'nin haritalarındaki İstanbul, Suriçi'ni ve Galata bölgesini alan bir hattır.

Osmanlı haritalarında da temsil mekanizmasında topoğrafya yaygın olarak kullanılmıştır. Örneğin menazil haritalarında topoğrafik detayları bir arada tutan gösterim tercih edilir. Menazil haritalarında[43] kullanılan bu gösterim onu deneyimi algılatan bir hale büründürür. Bu haritaların düzenli bir ölçeği yoktur ancak topoğrafya ile bağının karakteristik olduğu düşünülen ilişkiler gerçeğe yakın aktarılır (Orbay,

[41] Türkiye'deki şehir isimlerinin kaynakları yönünde yapılan başka bir araştırmada ise kaynaklar "fiziki şartlar", "insan ve topluluklar", "mitolojik ögeler", "fetihler", "dini kaynaklar", "tarihsel yapılar" üzerinden sınıflandırılmıştır (Güner ve Ertürk, 2004).

[42] Bu yorumdan yola çıkarak haritanın bir anlatı kurma potansiyelini ortaya koyduğunu söylemek mümkündür.

[43] Menazil, Matrakçı Nasuh'un Kanuni döneminde İran Seferi sırasında üretmiş olduğu, menzillerin resme aktardığı resimlerdir. Tam adı Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han'dır. Kısaca "menazil" denmektedir (Yurdaydın, 1992).

2001, ss. 37). Bahriye haritalarında[44] ise ağırlıklı olarak kıyıları içine alan bir bakış tercih edilir. İstanbul'daki yapı peyzaj ilişkisinin eşit düzeyde kurulduğu bu aktarımlarda, temsil aktarımının coğrafi ortamının niteliğiyle oldukça değiştiği düşünülebilir. Bu haritalar üzerinden çıkarılabilecek diğer bir durum ise, mimarlığın topoğrafya ile ilişkisinin manzara ve sit üzerinden yönelimle şekillenmesidir. Yönelimi gerçekleştiren cami ve saraylar manzaraları hem dağıtan hem de süsleyen irili ufaklı noktalar haline bürünür (Orbay, 2001, ss. 313-316). Bu anlamda kentin geçmişinde ağırlıklı olarak topografya ile ilintili şekillenen ve bu bağlamda okunmanın kentte önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür (Şekil 4.7). Haritalarda genellikle İstanbul'un sınırı Suriçi ve çevresinin aktarımıyla aktarıldığı söylenebilir. Kentin sınırını bu topoğrafik çerçeve kurgulamaktadır. Şenel (2008) ise Osmanlı'da harita üretim biçimini boyama tekniği ile yürütüldüğünü ifade eder. Boyama tekniği ile topoğrafik yükseklikler ve kıyı çizgilerinin eklendiğini zaman içerisinde ise ölçülere uygun daha gerçeğe yakın gösterim biçimlerinin yaygınlaştığını ekler (s. 127). Şenel'in bu ifadesi bir sonraki paragraf için bir ipucu da oluşturmaktadır.

Sayısız kez kuşbakışı temsil imkanı bulan kentte Cumhuriyet sonrası planlama stratejileri ile kentte "sınır" algısı farklılaşmıştır. Bu durum kent nüfusunun artışına bağımlı bir haldedir. Cumhuriyet'in kurulmasının ardından Prost'un planlamasıyla beraber kentin farklı merkezleri arasında geniş otoyollar açılmıştır. 1950 yılından sonra 1000000'a ulaşan nüfus, 1960'larla beraber 2000000'a yaklaşmıştır. Bu durum kent sınırlarının mecburi bir biçimde genişleyeceğine yönelik işaretler taşımaktadır.



Şekil 4.7 : Bahriye haritalarından bir örnek (Url-14)

[44] Ağırlıklı olarak Piri Reis tarafından üretilmiş 16. Yüzyılda yapılmış haritalardan bahsedilmektedir. Bu haritalar daha çok denizcilikle ilgilidir ve kıyılar haritalanmıştır (Sarıcaoğlu, 2002).

Aynı zamanda 50'li yıllarda trafik akışını hızlandırmak için sürekli açılan yollar kentin fiziksel olarak yapılanmasında önemli bir faktör haline gelir, sonuç olarak kentteki otomobil sayısı katlanarak artar.

60'lı, 70'li yıllarda yapılan deniz doldurma hamleleri ile sahil yolları açılmıştır (Altan Ergut ve diğ., 2015, ss. 559-577). Dolaylı olarak kent sınırlarındaki değişimin sadece büyüme bazlı olmadığını aynı zamanda "yeni toprak tanımları" ile gerçekleştiğini düşünmek mümkündür.

Kent coğrafyasının biçiminin de kent / sınır ilişkisinin tanımlanması bağlamında önem taşıdığını söylemek mümkündür. İhsan Bilgin (1995) Avrupa'da nehrin iki yanında merkezden gelişen kent yayılımının, İstanbul'un gelişip büyüdüğü yer Tarihi Yarımada üçgen formda olduğundan dolayı gerçekleşemediğini ifade eder. Aynı şekilde garların şekillenmesi de İstanbul'un topografik durumundan dolayı farklılaştığını, İstanbul'un iki yarımadanın bir araya gelmesinden oluşan bir kent olmasından ötürü, Haydarpaşa ve Sirkeci olmak üzere iki ayrı gar şekillendiğini ifade eder. Sadece bu iki tren hattının banliyö yerleşimleri oluşturması Avrupa'daki duruma benzediğini hatırlatır.

Bilgin (1995) aynı zamanda 80'li yıllarda Dalan tarafından gerçekleştirilen ve kentin topoğrafyası ile ilişki kurmayan iki kentsel değişikliğe dikkat çeker.[45] Bunlardan biri TEM Otoyolu ve İkinci Boğaz Köprüsü (ki bunlar kentin kuzeye doğru büyümesi sonucu ortaya çıkmaktadır.) projeleri, diğeri ise uzatılan sahil yollarıdır. Bütün su kara bağlantısını dolanan otoyol projesi, Boğaz'a herhangi bir şekilde imtiyaz tanınma olasılığını yok eder. Kentin geçirdiği bu süreç birbirinin üzerine binmiş, bindikçe ötekini dönüştürmüş, dönüştürdükçe birbirinin üzerinde parazit etkisi yapmış farklı katmanlar olarak düşünülebilir.

İstanbul'da güncel duruma yaklaştığımızda Doğan Kuban 1000 bina içerisinde azami beş tanesi 1946 öncesinde inşa edildiğini, Suriçi'nin 1440 hektar bir alanı kapladığı, güncel durumda ise kentin 200.000 hektar alanı kapsadığını ifade etmektedir (Boysan, 2010'da aktarıldığı gibi, s. 81) Kent son 60 yılda otuz misli büyüme kat etmiştir.

[45] Yine 80'ler ile ilgili bir başka parantezi açmakta fayda var. Funda Uz (2007) 1980 sonrasında devletin piyasada etkinliğinin azalmasından ötürü, kentte piyasanın daha işlevli bir hale geldiğini, küreselleşmenin fiziksel ortamı da etkilediğini ifade eder. Toprak mülkiyeti barındırmayan kentte tarım için ayrılan, vakıf arazisi veya su havzası olarak bilinen alanların gecekondulaştığını ekler (s. 82).

Kentin sınırlarının genişlemesinin diğer bir karşılığını araç sayısından algılamak mümkündür. Kentte 1945 yılında kayıt olmuş 3000 araç vardır. Mayıs 2010 sayısı ise 2.728.081dir. Şehrin nüfusu ise 12 13 kat civarında artı göstermiştir (Boysan, 2010, s. 81).

Daha önce "İstanbul'da alışveriş yapmak", Suriçi ile sınırlı bir kenti ifade ederken, şimdi İstanbul'a gitmek 7.000 hektarlık bir alana gitmeyi ifade etmez. Şehrin belirsizleşen sınırlarında şehre girmek Topkapı'dan girmekle anlamlandırılmaz, Karayolları'nın "Hoş geldiniz" yazan tabelasını görmekle ilişkilidir. Yine de ikinci köprüde Topkapı yön levhasının nostaljik bir kentten çıkış anlamı ürettiği düşünülebilir (Boysan, 2010, ss. 94-95).

Bu rakamsal ifadeler kentin sınır topoğrafya ilişkisindeki değişimlere ışık tutar. Kentte topoğrafik sınırın 15. 16. yüzyıllardaki gibi statik bir konuma sahip olmadığını aksine sürekli değişen ve dönüşen bir pozisyonda olduğunu söylemek mümkündür.

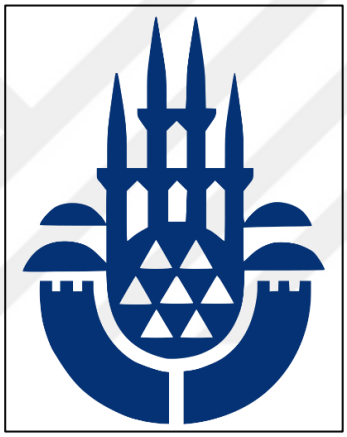
Güncel durumda İstanbul'un değişen sınırlarında kentin topraklarına yönelik algılama biçiminin değişimi de etkin bir yere sahip. Toprak üzerinden sermayenin ilerleyişi kentte yatırım, dönüştürme, yeni merkezler oluşturmak gibi baskılayıcı söylemlerle şekillenir. Bu anlamda öncelikler kamusal değer veya sosyal adalet üzerinden değil, kapitalist güçlerin baskın olma uğraşı olarak gözlemlenebilir (Penpecioğlu, 2011). Kentte iktidarın sermayeye yönelik geliştirmiş olduğu hamleler de bu anlamda kentin sınırlarını farklılaştırmıştır.

AKP dönemi ile birlikte neoliberal ekonomik hamleler genişletilmiştir. Devletin arazi sahibi olma anlamında hala en büyük kurum olması durumu kırılmaya uğramıştır.[46] Yine 2011 genel seçimlerinde topoğrafya ile içli dışlı olmuş "çılgın projeler" veya "Kanal İstanbul" projesi sermaye topoğrafya ilişkisi bağlamında önemli bir yere sahiptir. Bu projeler genel olarak kamuoyuna ekonomik büyüme, istihdam yaratma

[46] Devletin bünyesinde yer alan pek çok alan özelleştirilmiştir. Mevcutta bulunan gecekondu alanları, temizleme operasyonuna uğramıştır. "Kentsel dönüşüm" adıyla uygulanan bu operasyonda informel bir biçimde kapitalist sisteme dahil olamayan gecekonduların durumu TOKİ ile formelleşmiştir (Kuyucu, 2010, s. 125). Özelleştirme anlamında diğer bir durum ise koruma kanunlarıdır. "Tarihi ve doğal koruma alanları" da piyasaya kazandırılmıştır. Yıpranmış, eski niteliğini kaybeden alanlara yönelik müdahalelerin hakkı ise ilçe belediyelerine verilmiştir. "Bu anlamda İstanbul'da 2005-2010 arasında beş değişik koruma alanında (Tarlabaşı, Fener-Balat, Süleymaniye, Sulukule, Ayvansaray) belediyeler yenileme projesi uygulamaya başlamıştır." (Kuyucu, 2010, s. 127). Özelleştirilen her yer kentte yeni değerlenme ve genişleme alanları yaratmıştır. Topoğrafya ile sınırın ilişkisine çarpık bir dinamizm katttığı düşünülebilir.

gibi söylemlerle pekişmiştir (Penpecioğlu, 2011). Deniz doldurma hamlelerinin en büyüğü sayılabilecek Yenikapı Dolgu Alanı projesi gerçekleştirilmiştir. Bu alan 715000 m^2 büyüklüğündedir[47] (Url-15).

Kente yönelik bu tip hamleler hem kenti tanımlayan sınırlarla sürekli oynarken, kentin çoktandır sınırları içine dahil olmuş kısımlarını da hızla değişip dönüştürmektedir. Kentin sınırları iktidar bazında ve ekonomik atılımlarla çoktan Baudelmonti'nin haritarından farklı bir yere erişmiş olsa da, 1969'da bir yarışmayla seçilmiş olan İBB amblemi kenti temsil etmede hala sıkça kullanılmaktadır.[48] Logoda İstanbul surla sarılı bir şekildedir aynı zamanda boğaz ve minareler ile vurgulanmaktadır. Dikkat çeken diğer bir durum ise yedi adet üçgendir. Bu da kentin yedi tepesini temsil etmektedir (Şekil 4.7).



Şekil 4.8 : İBB amblemi (Url-16).

Burada dikkat çeken durum ise kentin o günlerde de artık bu durumda olmamasına rağmen logolaştırılarak bu şekilde temsil ediliyor olmasıdır.[49] Kentin bu şekilde aktarımını tercih edilmesi, Buondelmonti'nin haritalarını akla getirmektedir.

Bu anlamda İstanbul kentinde "sınır" olgusunun sürekli değişmiş ve dönüşmüş olduğunu düşünmek mümkündür. Sınırın ifadesinin ağırlıklı olarak rakamlar,

[47] Yenikapı Dolgu Alanı İstanbul Mega Projesi kapsamında değerlendirilmiş olup. Harita üzerinde dolgu alanı kentsel dönüşüm, Kuzey Marmara Otoyolu gibi kent sınırlarını değişkenleştiren, yüzeyi ile etkileşimi büyük pek çok proje ifade edilmiştir (Url-15).

[48] 1969 yılında düzenlenen İstanbul Amblem yarışması kapsamında seçilen amblemdir. Tasarımcısı Metin Edremit'tir. Hem birincilik, hem ikincilik, hem de üçüncülük verilmiştir bu tasarıma (İstanbul amblemi, 1969).

[49] Aslıhan Şenel benzer bir ifadeyi İstanbul'un turistik haritaları için kullanmaktadır. Şenel (2014) turistik haritalarda İstanbul gösteriminin Galata, Üsküdar ve Tarihi Yarımada ile sınırlandırıldığını; gecekondu, sanayileşme, planlama yapılmaksızın büyüyen ve genişleyen semtlerden yoksunlaştırılmış bir İstanbul portresi ortaya konduğunu ifade eder (s. 27).

büyüklük, değer ve oranlar üzerinden ilerlemesi onun topoğrafyaya göre tanımlanma biçiminden sıyrıldığını düşündürmektedir. Kent sınırının hala Tarihi Yarımada ile tariflenen durumunun da olması, kentin sınır bağlamında bize aktardıklarını giriftleştirir. Bir zamanların kent sınırını oluşturan yeditepeli Suriçi ile, günümüzün sürekli değişen belki de artık olmayan sınırı arasında devinir.

4.2.2.1 Çeperler, çıkışsızlık, labirentler, masallar…

Franco Moretti *"Atlas of European Novels 1800-1900"* isimli kitabında edebiyatın coğrafya ile edebiyat arasındaki ilişkiyi belgelemek adına haritalamayı tercih eder. Coğrafyanın, edebiyatla arasındaki ilişkiyi görünür bir hale getirmeyi amaçlayan kitapta 1800-1900 yılları arasında Avrupa'da geçen romanlar incelenmiştir. Haritanın bu inceleme için bin kelimeye bedel bir aktarım biçimi olduğundan ötürü tercih edildiği belirtilmiştir (Moretti, 1998, ss. 3-4). İnceleme sonucunda 17. ve 18. yüzyılda Avrupa'da coğrafi sınırların değişimi ile birlikte, kurmaca anlatının da farklı coğrafi sınırlar oluşturduğu fark edilmiştir (Moretti, 1998, s. 197).

Haritalama tercihi genellikle anlatının sınırlarını ortaya koyan tüm katmanları ortaya koymak için yapılmaktadır. Yine de anlatının kesin sınırlarını tam olarak tanımlamak pek de mümkün değildir. Kurmacada haritalama aracılığı ile ilgili gösterilen sınırlar "yumuşak" olarak nitelendirilebilir (Piatti ve diğ., 2009).

Buradan yola çıkarak kurmaca anlatıda sınırın tarifini, karakterin deneyimlediği mekanların ve zeminin dökümante edilmesi ile ortaya çıkarılabileceğini söylemek mümkündür. Diğer taraftan kurmacada "sınır"ı topoğrafya ile düşündüğümüz vakit; topoğrafya ile coğrafyanın kurduğu bağlara bakışın izlerinden de okunabilir. Aynı zamanda "kesin sınırları belirlenemeyen" kurmaca anlatının bu durumu kendi araçlarıyla nasıl şekillendirdiği üzerinden de ele alınabilir. Seçkideki romanlarda haritalamaktan ve sınırın nasıl oluştuğunu keşfetmekten daha ziyade bu iki yaklaşımın nasıl ortaya konulduğu üzerinde düşünülecektir.

Öncelikli olarak topoğrafya/coğrafya ilişkisine göz attığımızda, "Berci Kristin Çöp Masalları" kent çeperinde yer alan Çiçektepe Mahallesinin hikayesini aktarmaktadır. Köyden kente göçmüş insanların bu mahallede ilk niyetini "kente tutunmaya çalışmak" olarak nitelendirmek mümkündür. Kent ile köy Berci Kristin Çöp Masalları'nda kesin bir kopuş gerçekleştiremez aralarındaki sınırı bulanık olarak düşünebiliriz. Hem kent hem de köy varlığını aynı anda göstermektedir (Dişçi 2017).

Zeliha Dişçi (2017) aynı zamanda romanın ismine dikkatle bakıldığında, kurmacanın odağında yer alan Çiçektepe Mahallesi'nin kuruluşunun, dönüşümünün ve burada yaşanan tüm mücadelelerin özünü ortaya koyduğunu söylemektedir. Bu anlamda romanla "sınır" arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade eder :

> İşte bu gibi geçişlerle mahalle, sınırda konumlanmanın ne demek olduğu hakkında bir fikir verir: Sınır, sadece bölmez; aynı zamanda yerleri, ilişkileri yeniden dağıtır. Bir nevi geçiş alanıdır. Yani bir yerdir, tıpkı mekân kavramının işaret ettiği bir "yer" gibi… Onu somutlaştıran söz konusu geçişlerin kendisidir (Dişçi, 2017).

Romanda Çiçektepe Mahallesi'nde kente tutunma çabasının mahalle içerisindeki sınırların farklılaşması ile sonlandığını düşünebiliriz. Sınır genişler, Çiçektepe'nin yanına Birlik Mahallesi kurulur. Daha sonra iki mahalle Vakıf Çiçektepe ve Birlik Çiçektepe olarak isimlendirilir. İki mahalle de Çiçektepe olarak isimlendirilmesine karşın, bu iki mahallenin birbirine çok uzak olduğu ifade edilir (Tekin, 1986, s. 121).

"Kara Kitap"ta "sınır"ı anlamak açısından Galip'in kentle konumlanışı da önemli bir yere sahiptir. Galip kent içerisinde Rüya'yı bulmak için çeşitli işaretleri araştırma ihtiyacı hisseder. Bu ipuçlarını en temel haliyle kentin yollarını kat ederek ve Celal Salik'in köşe yazılarını okuyarak toplamaya çalışır.

Kentte sınırın en belirgin okumasını ise Galip'in ziyaret ettiği Güntepe Mahallesi üzerinden yapılır. Rüya'nın eski kocasının evinin yer aldığı bu mahallede, Galip İstanbul'da olduğuna pek de inanamaz. Burası bir yandan uçsuz bucaksız görünen boşlukların olduğu bir yerdir. Hatta "Galip'in hayalini en son kuracağı ülke"dir (Pamuk, 2013, s. 110).

"Kenarda" romanını ise "sınır" okumaları kapsamında romanın ismi üzerinden düşünmenin neredeyse bir zorunluluk olduğu söylenebilir. İstanbul çeperinde yer alan Taşlıbağ Mahallesi üzerinden ortaya konan bir kent romanı gözüyle de bakmak mümkündür "Kenarda"ya.

Romanın odağı ise üç semt üzerinden okunabilir bunlar: Taşlıbağ, Bakırkule ve İncirköy'dür. Karaköy, Taksim gibi şehrin tarihi noktaları sayılabilecek yerlerinin ismi geçmektedir ama yine de anlatıda en çok ismi geçen yerler Taşlıbağ, Bakırkule, İncirköy'dür. Yine de bu semtler anlatının içerisinde bir odak oluşturma niyetinde değil gibidirler. Semtlerin kendi özgün varlıklarına ilişkin bir kurgu yoktur; hep var olduğu, hep arttığına yönelik bir tutum sergilenir (Koçak, 2017, s. 177).

Taşlıbağ "Kenarda"da İstanbul çeperinde bir semt olarak aktarılmaktadır. Taşlıbağ Mahallesi'nde yaşananları anlatır ancak burada yaşananların olayları konu olarak net bir yere oturtamayız.

Taşlıbağ ilk kez tam anlamıyla "Bir eşik, geçildiğinde bambaşka bir dünyaya girilen görünmez bir sınırdı bu. Artık istenmeyen, usanılıp kanıksanmış Taşlıbağ'daydı." cümlesiyle tanımlanır (Geçgin, 2016, s. 48). Taşlıbağ'ı bu cümle üzerinden tahlil etmeye çalıştığımızda bu semtin İstanbul'da başka bir yer gibi olduğu, romanın ismi ile müsemma bir şekilde "kenarda" kaldığı, "usanma" ve "kanıksanma" sözcüklerinden ötürü semtin birtakım problemleri olduğunu ve bu problemlerin kabullenildiğini düşündürüyor.

Semtlerin durumu "Yıllar geçtikçe semtlerin barındırdıkları şeyler değişyor, bazı semtler küçülüp bazı semtler büyüyor, kent genişliyor, yoksulluk buradan çıkıp orada yoğunlaşıyor, gecekondular yerlerini az ya da çok katlı binalara, eski görünümler azalıp kaybolarak yerini yeni görünümlere bırakıyordu" (Geçgin, 2016, s. 11). gibi cümlelerle aktarılmıştır. Yine benzer bir durum İncirköy üzerinden ifade edilir. Romanda İncirköy'ün bir tür kuruluş tarihçesi verilir. Kent sınırlarının değişmesiyle, sonradan oluşmuş olan semtin tarihçesi şu şekilde aktarılır:

> İncirköy de, olmayan bir merkezin kenarında kıyı boyunca dişler gibi dizili semtlerden biriydi. Kıyıya uzanan fabrikalar kent dışına kaldırılıp, toprakla doldurulan sahil park biçiminde düzenlendiğinde semtin tüm görünümü de değişmişti. Bahçeli, tek ya da iki katlı derme çatma gecekonduların, gecekondular arasına gelişigüzel serpilmişcesine tek tük yükselen birkaç katlı evlerin yerini yüksek binalar alıp, yüksek binaların altlarını çeşitli mağaza ile dükkanlar doldurunca, eski gecekonducular gecekonduları karşılığı yapsatçıdan birer ikişer daire alınca semt yıllara yayılan bir yavaşlıkla günün dünyasına uygun bir görünüm kazanmıştı. (Geçgin, 2016, s. 12)

Karakterin İncirköy'ün tarihsel sürecine dair yaptığı bu okumadan sayfalar sonra "İncirköy boşluktan yaratıldığı için her an boşluğa düşüverecekmiş gibi kıyıya yerleşmişti." cümlesiyle karşılaşırız (Geçgin, 2016, s. 96). Genel hatlarıyla yazarın İncirköy'ün sonradan doğuşuna, topoğrafyaya tutunma biçiminin derme çatmalığına dikkat çektiği düşünülebilir (EK I) (Şekil I.5).

"Kenarda"da kentin genellikle yersizlik, merkezsizlik, parçalılık üzerinden tanımlandığı düşünülebilir. "Ulaşılacak ne bir yer ne de herhangi bir şey vardı. Bir kent merkezi yoktu. Belki bir kent bile yoktu" (Geçgin, 2016, s. 13). Yine benzer ifadelere "Bir kent yoktu, hiçbir zaman olmamıştı. Kent dağılıp duran bu parçalar,

hiçbir şey oluşturmayan, kurmayan bu yıkıntılar, bu parçalanmış, savrulup oyulma, bu yıkımdı." veya "Onlar kımıldamıyor, duruyordu. Hareket eden geriye yıkılan, çözülen kentti. Kent buydu" (Geçgin, 2016, s. 106). cümlesinde rastlanır.

Romanın ana karakteri F...'nin kente ilişkin gözlemlerini sürekli yürüyerek aktarmaktadır. Kent onun için girişi çıkışı olmayan bir olgudur. Bu pasajlardan açığa çıkan diğer bir durum ise genişleyen sınırların özne ile etkileşiminin yorucu bir hale gelmesi ve kentin topoğrafyasının bir labirente dönüşmüş olarak algılanmasıdır:

> Hepsi de bir şeyin peşinde kent hapishanesinde dolanıp duruyor, didişiyor, savaşıyor, her kapıyı açacak sihirli bir anahtar gibi bir şeyin peşinde koşturuyor, ne olduklarını bilmedikleri bu şeyi (çoğu için elbette paraydı) bulmaya çalışıyordu. Kent labirentinin olmayan bir bölmesinde küçük bir peynir parçası vardı sanki, aç fareler gibi ona ulaşmak için çabalıyor, birbirini itiyor, dönüşüyor, oraya doğru yığılıyorlardı (Geçgin, 2016, s. 156).

Geçgin'in güncel durumdaki İstanbul'a bakışı da yazma eylemine bakışındaki muğlaklığı yansıtmaktadır. İstanbul'u sadece çıkışı bulunmayan değil aynı zamanda giriş de barındırmayan bir kent olarak görür. Daha önceleri İstanbul'un çıkışı olmamasına rağmen bir hava akımını veya esintiyi hissedebildiğimizi ifade eder. Tüm romanlarında baskın olarak kullanılan yürüme eylemine ilişkin ise kentte bu eylemi gerçekleştirmenin zorluğundan bahseder ve kentte yürüme eyleminin karşılığı olarak ücretsiz tek boşluk olarak parkları öne sürer (Bıçakçı ve diğ., 2016). Nitekim roman da F...'nin Maçka Parkı'nda dolanması ve parktaki gündelik hayatı gözlemlemesiyle son bulur.

"Uykuda Çocuk Ölümleri"nde ise Xeno Şirket'te Uykuda Çocuk Ölümleri (UÇÖLÜM) dosyasını araştırırken bir yandan da Şirket'ten çıkmanın yollarını aramaktadır. Bu arayış sırasında yer altında konumlanan bu çalışma yerinin aslında kabına sığmayan bir kurguda olduğunu fark eder. Ağırlıklı olarak koridorlardan oluşan Şirket labirentleşir, derinliği bilinmez ve pek de ölçülemez hale gelir (EK I) (Şekil I.6).

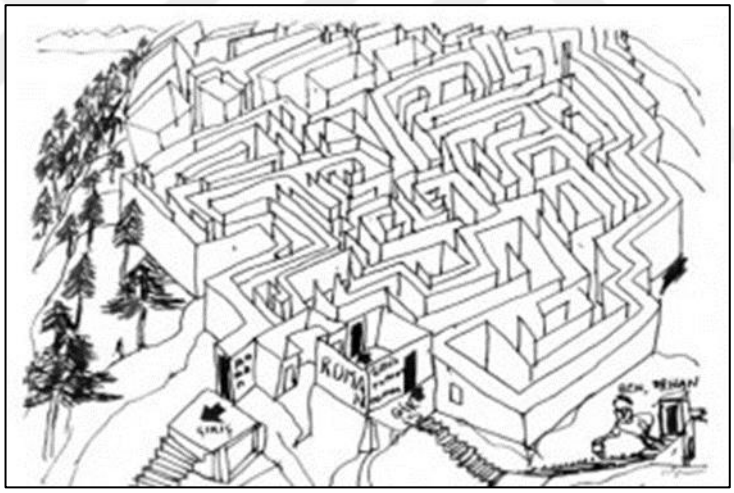
Diğer bir durumun ise sınırın dille ve okurla bu dille kurduğu ilişki üzerine olduğunu düşünmek mümkündür. Romanda çizilen topoğrafik sınırların, romanın dili ile yeniden nasıl üretildiğine ilişkin düşünülmesi gerekmektedir. Dil ve bununla beraber romanın kurgusu hakkındaki üretimlerin; romanın zemin ile ürettiği sınırları bulanıklaştırdığı, hatta sınırsızlaştırdığı söylenebilir.

Arslan (2017) "Berci Kristin Çöp Masalları"nda Güllü Baba, Çöp Bakkal, Naylon Mustafa gibi karakterlerin gündelik hayatındaki eylemlerinin ifade edilmesindeki esas

amacının Çiçektepe'deki değişimin vurgulanması olduğunu söyler. Toplumsal değişim ile beraber kentlileşmeye çalışan bu mahallenin dilini de melez olarak nitelendiren Arslan, "kondu", "mekanet etme" gibi yapısı bozulmuş kelimelerin romanda yer almasının kitabın içeriği ile bütünleştiğini ekler.[50]

Aynı zamanda roman geleneksel pek çok anlatı türü ile zenginleşmiştir. Tekerleme, türkü, halk şiiri gibi pek çok türün yedirildiği romanda masal da baskın bir roldedir. Arslan (2017) romanda Çiçektepe'nin belirsiz bir zaman ve mekan algılayışında olmasını masalların yapısı ile ilintilendirmektedir.[51]

"Kara Kitap"ın anlatısı biçimsel olarak yolculuk teması üstüne yerleşmiştir aynı zamanda öykünün içerisinde bir öykü daha üreten anlatı biçimi tercih edilmiştir (Moran, 2013, s. 82). Bu "Kara Kitap"ı bir tür karmaşık içerikli anlatıya, İstanbul'u da dahil edip onun üzerinden Türk yaşantısının ansiklopedisini ve zevklerini yansıtan çıkışsız bir labirente çevirdiği ifade edilmiştir (Gün, 1992). Orhan Pamuk'un romana bakışı da bu yöndedir (Şekil 4.9).



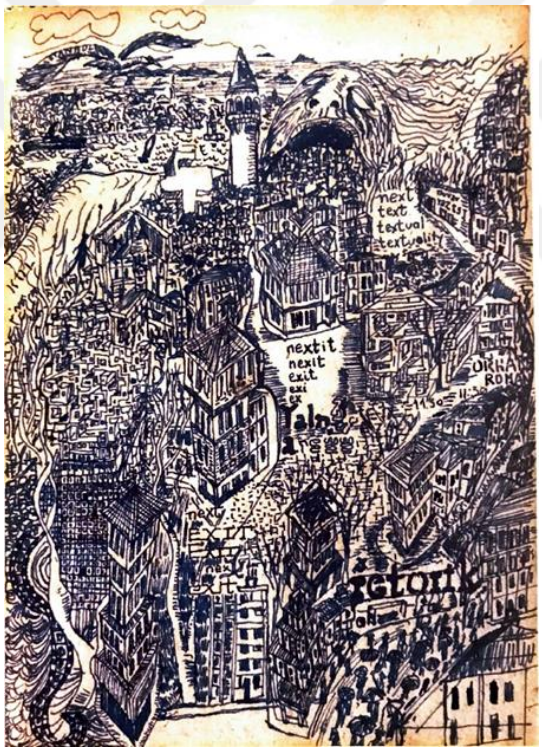
Şekil 4.9 : Orhan Pamuk'un kendini Kara Kitap'ın anlatısı ile konumlandırış biçimi olarak kendi çizimi olan labirent (Url-17)

Orhan Pamuk'un kitabı yazarken üretmiş olduğu İstanbul çizimlerinin de kente ve romana sınır bağlamındaki bakışta belirsizliği tariflediği söylenebilir (Şekil 4.10).

[50] Latife Tekin'in Ahmet Can ile romanları ve doğa ilişkisi konusunda yapmış olduğu röportaj "Berci Kristin Çöp Masalları"nda "sınır" olgusuna bakmak açısından önemli bir yere sahiptir. Tekin romanı yazdığı sırada kentte doğanın fazlasıyla tahrip edildiğini gözlemlediğini bundan ötürü sık sık ormana gittiğini ifade eder (Can, 2018'de atıfta bulunulduğu gibi). Bu anlamda yazarın kenti çıkışsız olarak okuduğunu düşünmek mümkündür.

[51] Buna örnek olarak "bir kış gecesi", "şehrin çöpünü boşalttığı tepe" gibi ifadeleri örnek olarak vermektedir (Arslan, 2017).

Pamuk "Şekil 4.9"daki çizimin İstanbul'un labirenti andıran sokaklarıyla bir armoni içerisinde olduğunu çok sonraları fark ettiğini ifade eder. Aynı zamanda romanı bu şekilde algılamasında çocukken okumuş olduğu Doğan Kardeş Çocuk Haftası gibi dergilerin etkisi olduğunu, bu dergilerde yer alan bilmecelerden ve bulamacalardan etkilendiğini söyler (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 14). Çizimin küçük bir karalama ile başladığını aşama aşama karalamann büyüdüğünü, kendi çizimlerinin de zamanla da batılıların "kompozisyon" olarak isimlendirdiği sistemli ve anlamlı bir bütüne ulaştığını ifade eder. Çizimle ilgili düşüncesine ilişkin: "Ve romanımda masalsı ve efsanevi bir yan olduğunu hissettim. Karalamayla başladığım şey, şimdi "Kara Kitap"ın dokusunu ve hikayesini hatırlatan esrarlı bir resme dönüşmüştü." cümlesini kurması anlamlıdır. (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 34). Pamuk'un bu çiziminde Türkçe'de çıkış anlamına gelen *"exit"* yazısı göze çarpmaktadır.



Şekil 4.10 : Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı yazarken üretmiş olduğu çizimlerden biri (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 35).

"Kara Kitap"ta oldukça farklı kaynaklardan beslenip kurmacaya uzanan metinlerarasılık olduğunu söylemek mümkündür.[52] Bu anlamda romanın özellikle

[52] Genel hatlarıyla "Kara Kitap"; "Mantıku't Tayr", "Mesnevi" ve "Hüsn-ü Aşk" eserleri ile metinlerarası ilişki üretmiş olsa da Jorge Luis Borges, Edgar Allan Poe, Dante, Marcel Proust gibi pek çok yazarla da metinlerarası ilişki üretmiştir. Örneğin, Jorge Luis Borges'in masalsı bir dille üretilmiş, tuhaf denebilecek öykülerinden de esintilere rastlamak mümkündür. ("Göz", "Cellat ve

"Mantıku't-Tayr"[53], "Mesnevi"[54] ve "Hüsn-ü Aşk"[55] isimli doğu edebiyatında yer alan önemli metinlerle ilişki kurar. Söz konusu metinlerde pek çok kez karşımıza çıkan tema "arayış"tır. Pamuk da "Kara Kitap"ı arayış teması içerisinde yazar ancak bahsi geçen bu arayış teması postmodernleşen dünyanın getirdiği farklı gerçeklik durumlarına uyarlanmıştır. "Kara Kitap" bazen bu eserlerin anlatısını bazen yapısal özellikleri, bazen de tema üzerinden tekrar üretmektedir (Eliuz ve Türkdoğan, 2012). Bu durum metnin kendi yapısı dışında başka metinleri de içinde barındırmasını sağlar.

"Kara Kitap" temelde "Hüsn-ü Aşk" anlatısının üzerine kurulmuştur. Galip'in adı Şeyh Galip'e göndermedir. Galip'in İstanbul sokaklarını kat ederek yapmış olduğu yolculuk Aşk'ın Hüsn'ü bulmak amacıyla yaptığı yolculuğu andırmaktadır. Galip'i, Aşk'tan ayıran durum ise onun iki kişinin arayışında olmasıdır: Aranan kişiler sembolik olarak çağrışımları net olan Rüya ile soyisimi "tasavvuf yolcusu" anlamını taşıyan Celal Salik'tir. Galip'in yolculuğunun karakteri ve sonu da yine Hüsn-ü Aşk'ı akla getirmektedir. Bu sefer gazeteci Celal Salik yazmış olduğu yazılarla Galip'e rehberlik eder. Galip hikayenin sonunda ne Celal Salik'e ne de Rüya'ya ihtiyaç duyar. Celal'in yerini alır, onun yerine yazıları yazmaya başlar (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 67).

Metinlerarası ilişkinin anlatıyı, kenti ve topoğrafyayı biçimlendirme olasılıklarını şu şekilde değerlendirmek mümkün: Anlatıda başka metinlerden birtakım düzlemleri seçip çıkarıp uyarlamak; yazılan kurmaca anlatının olayına, öznesine, kenti ele alış

Ağlayan Yüz", "Esrarlı Resimler" gibi bölümler) Borges'ten diğer bir etkilenme ise yazarın dünyayı hemen algılanabilir bir ansiklopedik bütüne kavuşturmaya ilişkin ürettiği söylem ile ilişkilidir. Kara Kitap'ta bunun parodisi yapılır. Pamuk da Kara Kitap'ta benzer biçimde yaşamamış yazarlara yaşam öyküsü yazar, gerçek yazarlar ile gerçek olmayan yazarları yan yana tutar (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, ss. 62-64). Başka bir etkisi olan yazar ise Edgar Allan Poe'dur. Karanlık, ıssız sokak, anlaşılmayan ve parçalanmış zihinlere bir edebi imkan gözüyle bakan Poe'nun bu yaklaşımı anlatıdaki Cellat ve Ağlayan Yüz isimli hikayede hissedebiliriz. Aynı zamanda romandaki İstanbul atmosferinin yer yer Gotikleştiğini düşünmek mümkündür (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 62). Dante ile olan ilişkisi tezin "Tepe" ve "Yer altı" başlığında ele alınacaktır.

[53] "Mantıku-t Tayr", Feridüddin Attar tarafından XII. Yüzyılda yazılmış bir eserdir. Tasavvufi bir eser olarak düşünülebilen bu anlatıda her tasavvufi eserde karşılaşacağımız insanın hakikati, varoluşu arayışını konu edinir (Eliuz ve Türkdoğan, 2012).

[54] Mevlana tarafından yazılmış "Mesnevi" eseri birbirinden farklı içeriklerdeki irili ufaklı ders verici anlatılardan meydana gelmektedir (Eliuz ve Türkdoğan, 2012).

[55] "Hüsn-ü Aşk" aynı kabilede doğan Hüsn ile Aşk'ın aşkını konu edinir. Hüsn'ün Aşk'a kavuşmak için Diyar-ı Kalp'ten özel bir kimya getirmesi gerekmektedir. Arayışın sonunda Aşk Hüsn'ün Aşk, Aşk'ın da Hüsn olduğunu anlar ve olgunluğa erişir (Okcu, 1999). "Hüsn-ü Aşk" eserindeki yolculuk her ne kadar fiziksel bir yolculuk olarak görünse de aynı zamanda simgeseldir. Eserde alegorik bir anlatım biçimi hakimdir, yer ve kişi isimleri hem açık hem de sembolik anlamlar barındırmaktadır (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 67).

biçimine sirayet eder. Şehr-i Kalp, Diyar-ı Kalp'ten alınan bir parça olur, anlatıdaki öznenin eylemlerini bu anlamda düzenler. Şehr-i Kalp biraz Diyar-ı Kalp'tir ama bir anlamda da değildir. Metinlerarasılık anlatıda bu şekilde her yere sızma potansiyeli barındırdığı için ilişkiyi geçmiş ile güncel olan arasında, gelgitli bir durumda bırakır. Bellekteki metinler, okunan metin içerisinde silik bir şekilde kendini gösterir. Kurmacada topoğrafya katmanlaşır, sınırlı gibi gözükmesine karşın sınırsızlaşır.

"Kenarda"da sürekli olarak kullanılan "-yordu" çekimi diğer bir şekilde şimdiki zamanın hikayesi diyebileceğimiz kip olayın gerçekleştiği zaman dilimi ile kaydedilen zaman dilimi arasındaki farkı azaltmaya yönelik bir hamle olarak düşünülebilir (Koçak, 2017, ss. 95-96). Yine de anlatılan olay her ne olursa olsun bitmiştir ancak kullanılan kip bu etkiden biraz olsun sıyrılmasını sağlar (Koçak, 2017, s. 97). "Ya da" ve "belki" kelimesi ile başlayan cümleler karakteristiktir, gitgide artan soru cümlelerinin kullanımı yaygındır. Roman kendini anlatma gayreti içerisine girmesine rağmen geriye dönüp durur ve bu da belirsizliği ortaya koyar (Eken, 2018). "Kenarda"da mesafeli ve gerçekçi bir anlatımı çok da belirlenemeyen bir yerde yolundan çıkaran şeyin topoğrafya olduğunu söylemek mümkündür. (Koçak, 2017, ss. 155-156). Dil ile alakalı bütün bu durumlar kent sınırında olma durumunu da muğlak bir pozisyona itmiştir.

"Kenarda"da, güncel kentin çeperindeki Taşlıbağ'da; topoğrafik ilişkilere bakış, gözlemci pozisyonda üretilmiştir. Zemin de karakter gibi muğlaktır, kentin olup olmadığı bile muğlak bir duruma itilmiştir. Dil de bu duruma uygun bir biçimde, sürekli benzer kelimelerin tekrarıyla, ifadelerin belirsizliği ve soru cümleleriyle pekiştirilmiştir; kendini arayan çıkışsız bir pozisyondadır.

"Uykuda Çocuk Ölümleri"nde her bölüm birinci tekil anlatı ve üçüncü tekil anlatı arasında gidip gelir. Bu da bir ritim oluşturur. Birinci tekil anlatı Xeno'nun gözünden aktarılmıştır. Birinci tekil anlatı tekinsiz bir anlatıcıyı işaret ederken, üçüncü tekil anlatı dışarıdan gözlemleyen ve güvenilebilecek bir anlatıcıyı işaret eder (Wood, 2013, s. 17). Bu anlatı biçimleri bölümler arasındaki gelgitlerle bir motif oluşturmaktadır. Ali Teoman ise anlatı perspektifindeki ikilik taşıyan ilişkiyi, bir kamera taşımaya benzetmektedir ve objektifin kimi zaman kahramanın kahramanın omzundan, kimi zaman da kahramanın kafasından çalıştığını belirtir. İkili anlatımın amacının ise hem birinci tekil şahsı olayın içerisine dahil ederek anlatıyı canlandırmak hem de okurda bir tür şizofreni oluşturmayı amaçladığını söyler çünkü okur romanın kurgusunda hem

karakterin gözünden bakabilir hem de gözlemci pozisyonuna bürünebilir (Teoman, 2019, ss. 117-118). Dolayısıyla okurun kendini romanın içerisinde konumlandırması da güveneceği gözlemci bir zemin ile güvenilmez bir zemin arasında devinmektedir. Kurmacanın bu anlamda salınım halinde olduğu, keskin bir çizgi oluşturmadığı söylenebilir.

Roman aynı zamanda 40 bölümden oluşmaktadır, numaralı sıralanmaktadır ancak son bölüm "0" olarak numaralanmıştır. Romanda olaylar sıralı olarak gitmekle beraber son bölümün "0" olarak numaralandırması okuru romanın başına itekler ve kurguyu çizgisel olmaktan çıkarır. Roman için tam anlamıyla bir bitiş söz konusu değildir. Bu anlamda kurgu içerisinde topoğrafik sınırların da yıkıldığını söylemek mümkündür. Bitiş ve başlangıç belirsizdir.

Romanda Xeno'nun bulduğu ve okuduğu ansiklopedilerde, anlatı ve bilgiyle karışan açıklamalar karakterin anlatıdaki yolculuğunu genişletir, katmanlaştırır. Kitapta yirmi otuz sayfa tutan italik yazımla giren ansiklopedi, okunulan süre içerisinde okuru kahramanın son kaldığı noktadan uzaklaştırır. Okur da kahramanla ortak olarak okuma eylemini gerçekleştirir. Okur da, Memur Xeno da ansiklopedideki bilgilerden Uykuda Çocuk Ölümleri (UÇÖLÜM) dosyasına yönelik ipuçları bulmaya çalışır. Romandaki ansiklopedi, bizi kitabın kendisine bir yandan yakınlaştıran bir yandan da sınırlarından uzaklaştıran uzaklaştıran bir kelime koleksiyonu olarak varsayılabilir.

Seçkide "sınır"ın ürettiği ilişkiyi belirsizlik, ölçülmezlik, kayganlık üzerinden okumak mümkündür. "Sınır"ın en çok kat edilen yolla, toprakla ilişki ürettiği fark edilmiştir. Aynı zamanda sınırın kent ve topoğrafya ile olan ilişkisi "labirentleşmiş", "belirsiz", "çıkışsız" gibi nitelendirmelerle yorumlanmıştır. Metinde sınırı aynı zamanda başka metinlere yolculuk olarak değerlendirmenin mümkün olabileceği ve bu durumun romandaki topoğrafyayı sınırsızlaştıran bir etmen olduğu fark edilmiştir (EK E).

4.2.3 Tepe

> Bir tepe yıkılır, bir dere dolar.
>
> —Türk atasözü

Tepe sözlükte ilk anlam olarak "bir şeyin en üstteki bölümü" olarak açıklanmaktadır. Topoğrafik anlamıyla ise "yüksekliği genelde birkaç yüz metreyi geçmeyen, çok kez

tek başına, yamaçları yatık yer biçimi" (Url-2) anlamını taşımaktadır[56]. Tepe pek çok kentte bulunmakla birlikte, her kentte farklı coğrafyaların, farklı anlamların doğmasında etkin bir faktör olarak ele alınabilir. Tezin başlarında ifade edilen Atina'da yer alan Akropolis Tepesi'nin kutsiyet ifade etmesinin yanı sıra Atina'da altı tepe daha yer almaktadır. Tepelerin bir kısmı eski inanışlar, mitler ve kentin geçmişi ile sıkı bir ilişki içindedir. Örneğin Areopahus Tepesi mitolojik olarak Ares Tanrısı ile ilintilendirilmekle birlikte, arkeolojik buluntular bu tepede Miken mezarlarının bulunduğunu ortaya çıkarmıştır[57] (Url-19). Edinburgh da tepelerin yaygın olarak görüldüğü kentlerden birisidir. Cairnpapple, Blackford, Scald gibi pek çok tepe yer altmaktadır. Şehrin merkezinde yoğunlukla bulunan tepelerin, şehre özgün bir silüet verdiği aynı zamanda şehrin gelişirken şekillenmesinde etkin bir faktör olarak yer aldığı düşünülebilir (İnceoğlu, 2017) (Şekil 4.11).



Şekil 4.11 : Sırasıyla Atina'da yer alan Lycabettus Tepesi ve Edinburgh'da yer alan Arthur's Seat Tepesi (Url-20) (Url-21).

"Şekil 4.11"den yani Edinburgh ve Atina örneklerinden yola çıkarak tepenin kentte hem bir vurgu oluşturduğunu aynı zamanda kentin okunması açısından bir olanak sağladığını düşünmek mümkündür. Kişi tepenin zirvesine doğru çıkarken kenti deneyimlediği zeminden kademeli bir şekile uzaklaşır. Kenti bütüncül bir şekilde görebilme imkanına sahip olur.

İstanbul'da tepelere ise öncelikli olarak kentin tarihsel süreci içerisinden baktığımızda, kentin "yeditepeli" olarak nitelendirildiği ve bu yeditepenin de Tarihi Yarımada

[56] Tepe sözcüğünün "töpü" kelimesinden de geldiği düşünülebilir. "Töpü" eski Türkçe'de dağ zirvesi anlamını taşımaktadır (Url-18). Bu anlamda tepenin bir topoğrafik terim olmadan önce "en üstte olma" anlamını taşıdığı söylenebilir.

[57] Lycabettus Tepesi de eski inanışlardan ismini almıştır. Tourkovonia (Türk) Tepesi'nde Osmanlı dönemine ait bir garnizon ve mezarlık barındırmaktadır (Url-19). Bu yönden kentte tepelere bir değer atfedildiği düşünülebilir.

sınırları içerisinde yer aldığı fark edilmektedir. Suriçi veya eski İstanbul olarak da tariflenen bu kısmı Pierre Gilles de (2008) tepeler, vadiler ve kentin bununla ilişkisi üzerinden yorumlamaktadır. En yüksek tepe olan Bosporium diğer altı tepeyi kapsamakta ve bu diğer altı tepenin sürekliliğini ve dış bükeyliğini vurgulamaktadır. Aynı zamanda tepe-vadi ilişkisi adımlar üzerinden yorumlanır yani anlatımdaki tarif bir tür ölçülendirme barındırmaktadır. Gilles kenti bu şekilde tariflemesindeki amacın da tüm şehrin dolaşılmasının zahmetliliği ve gözün temsille kurduğu ilişkilerin hızlılığının, gözden kaçan detayları arttırmasından kaynaklı olduğunu ifade eder (ss. 12-34).

Kentin kurulduğu Suriçi bölgesinde yedi tepe olduğu doğru olmakla beraber kent genelindeki tepe sayısını yedi ile sınırlamak doğru değildir. Kentte Çamlıca, Yuşa, Nakkaştepe gibi başka pek çok tepe bulunmaktadır. Bu anlamda tepenin kentin temsil edilme, çeşitli anlatılar oluşturma bağlamında önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Kent silüetinde, algılanma biçiminde tepenin büyük bir payı olduğu düşünülebilir. Fransızca kökenli bir kelime olan silüet TDK sözlüğünde "karaltı" ve "gölge" anlamıyla açıklanmaktadır ancak kelime anlamının bundan daha geniş kapsamlı olduğu söylenebilir.

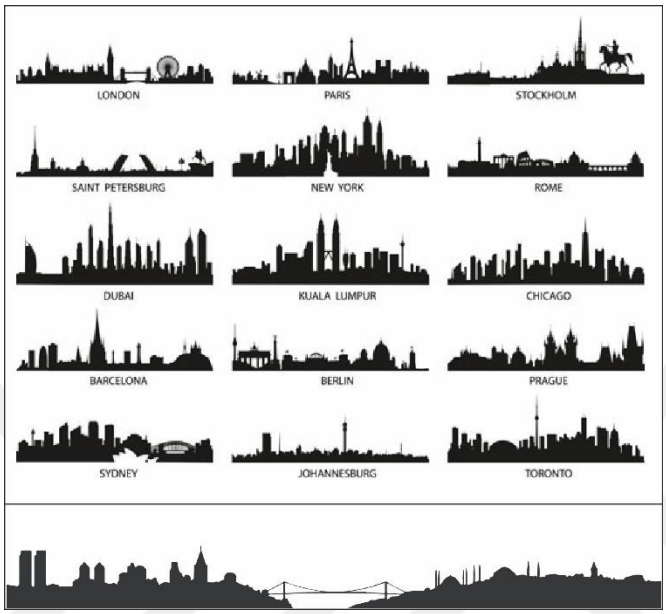
Dünyadaki çoğu kent için, kent tanımlanmasında ve algılanmasında silüet önemli bir yere sahiptir. İstanbul silüeti ise tepe, boğaz gibi farklılaşan topoğrafik yapıları içinde barındırdığından ötürü genellikle bu bağlamda değerlendirilmiştir (Şekil 4.12).

Kentin yoğun ve katmanlı tarihi, iki önemli imparatorluğa başkentlik yapmış olması, kent içerisinde aslında ona hakim olmuş güçlerin izini taşıdığını ifade eder. Güçlerin yapısallaşmış hali ise topoğrafya üzerinde yükselir, kentin silüetini oluşturur. Silüet tanımını iki boyutlu bir kavram olarak açsa da, fiziksel ve fenomenal bir açılıma sahiptir. Kent topoğrafyasındaki karakteristik unsurların bu anlamda önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir[58] (Bahtiyar, 1997, s. 59).

[58] Yine benzer bir ifadeyi Işın da yapmaktadır. Ekrem Işın'a göre (2010) panorama İstanbul için tek bakışta gözlemlenebilen coğrafyasından dolayı avantajlı bir kullanım olarak gözükmektedir. İstanbul'un tek bakışta gözlemlenebilme imkanı ona bütünlüklü bir topografik izlenim yaratmaktadır. Bu topografik izlenim pek çok iktidar simgesini içerisinde barındırmaktadır. Minareler, kubbeler her ne kadar iktidarın topoğrafya ile kurduğu manevi bağı yansıtıyor olsa da panoramanın imgesi insanın

Le Corbusier 1911'de yapmış olduğu İstanbul seyahati sırasında kentin silüetine ilişkin önemli çıkarımlarda bulunur. Silüet özellikle tepelerle ilişkilendirir:

> İstanbul dediğimiz tepeyi oluşturan tepelerin üstünde, "büyük camiler" şişinip beyazlıklarıyla parıldıyor, neşeli kabristanlarında toplanmış güzel mezarların çevrelediği ferah avlularıyla yayılıyorlar. (Le Corbusier, 2009, ss. 69-70)



Şekil 4.12 : Yukarıdan aşağıya: Çeşitli büyük kentlerin ve İstanbul'un silüeti (Url-22) (Url-23).

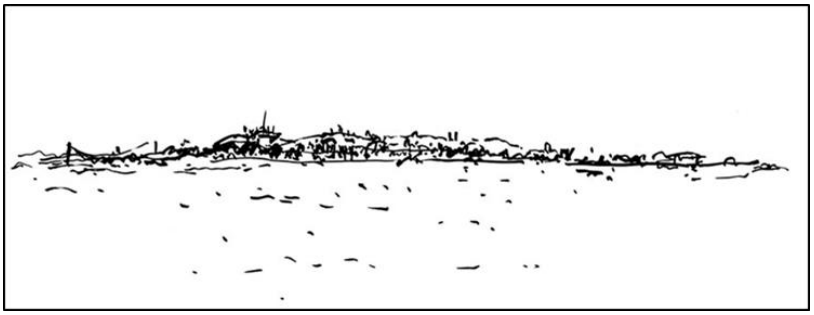
Aynı zamanda denizin bu silüetle olan ilişkisini önemser. Le Corbusier (2009) denizi pamuğa benzetirken, buradan yansıyan çeşitli renklerle camilerin çevreden kopup başka türlü görüneceğini ve akşamları muhteşem silüetler oluşturup koyu mavi renkler çıkaracağını ifade etmektedir (s. 61). Le Corbusier'in topografik ilişkiler bağlamında 1900'lü yıllarda yapmış olduğu bu yorum, kentte yer ile kurulan ilişkinin silüet anlamında önemli olduğunu düşündürür (Şekil 4.13).

İstanbul sayısız kere, sayısız bakıştan, pek çok kere temsil edilme imkanı bulan bir kenttir. Kentin çeşitli temsillerle aktarılma durumu Bizans Dönemi'nden itibaren başlamıştır. Bizans döneminde bu temsil Tarihi Yarımada ve surlarla çevrilmiş bir hatta odaklanmıştır. Kent, Osmanlı Dönemi'nde de temsil edilmeye devam etmiştir,

---

zihninde genelde doğa ile alaka kuracak şekilde yansır. Aynı zamanda tarihsel süreci yansıtmaktadır (s. 10).

yaygın olarak gravür üretilmiştir. İstanbul için üretilmiş gravürlerin, kitaplarda anlatılan kent tarihinin görünürlüğü açısından önemli bir yeri vardır.



Şekil 4.13 : Le Corbusier'in İstanbul çizimi (Url-24).

Kentin o dönemde barındırdığı silüeti, gravürler üzerinden yakalamak mümkündür. Gravürü yapan kimse o kentin topoğrafyası ve coğrafyası hakkında yetkin bilgiye sahiptir. Aynı zamanda kentin tüm bilinmeyenleri saklı öyküleri hakkında irdeleme yapmamızı sağlar. Diğer taraftan gravürü aktaran kişi kentin geçmişine ait bir tür fotoğraf sunarken kendine ait deneyimleri aktarmayı ihmal etmez ancak yine de kenti doğru bir şekilde temsil etmeyi amaçlamaktadırlar. Gravürleri kentin görsel metinleri olarak nitelemek mümkündür (Özgencil Yıldırım ve Konyalı , 2008, ss. 12-15).

Her gravür sanatçısı kenti kendi algılama biçimine uygun bir şekilde aktarmakta, kentin birbirine uzakmış gibi görünen noktaları bazen şaşırtıcı bir şekilde birbirine yaklaşmaktadır. Kimi zamansa bir cami kubbesinin sahip olduğundan daha yüksekte olduğunu görürüz. Bütün bunlar gravürü çizen sanatçının kente bakış açısıyla ilgilidir. Diğer taraftan gerçekliğin izlerini sürmek mümkündür, sadece anlatma biçimleri farklılaşır. Gravürlerde kentin topoğrafya ile olan ilişkisinde de farklı biçimler vurgulandığı düşünülebilir. Örneğin Bartlett[59] "yeditepeli kent" odağında gravürler yaparken Melling[60] ise kentin yatayda yayılımını vurgulamayı tercih etmiştir (Özgencil Yıldırım ve Konyalı, 2008, s. 15)

Melling'in çizmiş olduğu panoramaların genel olarak kubbeler ve minareler özellikle ön plana alınmıştır, konut mimarlığını da tasvirleriyle aktarmaya özen göstermiştir

[59] William Henry Bartlett, İngiliz manzara ressamı olarak da bilinmektedir. Türkiye'de bilinmesinin en önemli sebebi Julia Pardoe'nin İstanbul hakkında yazmış olduğu kitabın resimlerinin kendisine ait olmasından ötürüdür. Bartlett'in bu kitapta 87 adet çelik gravürü bulunmaktadır (Eyice, 1992).
[60] Melling, Sultan Hatice'nin yanında mimar olarak çalışan Konstantinapolis'te birkaç yıl geçirmiş olan Alman bir ressamdır. Aynı zamanda *Voyage* pitoreskinde yer edinen baskılar da Melling'in çizimlerinin gravürcüler tarafından titizlikle kopyalanmasından elde edilmiştir (Boer, 2003).

(Kuban, 2000, s. 343). Aynı zamanda Melling panoramaları yavaş yavaş modernleşmeye başlayan İstanbul'u algılama anlamında önemli bir ipucu niteliği taşımaktadır (Işın, 2010, s. 30) (Şekil 4.14).

Peki bu panoramalar bize neyi açıklar? Öncelikle kente yönelik bir kolektif bellek oluşturmak açısından panoramaların yerinin önemli olduğu söylenebilir. Hatta yakın tarihte fotoğraf yaygınlaşmış olmasına rağmen günümüze dokunan bir kısmı vardır. Tarihi Yarımada'ya ilişkin koruma kararlarında günümüz görünümü ve panoramadaki görünüm karşılaştırılma imkanı bulmuştur (Erkal, 2009, s. 267).



Şekil 4.14 : Antonie Ignace Melling gravürlerinden bir örnek (Url-25).

Silüetler ve silüet çizimleri tarihi okumak anlamında önemli bir araçtır. Bu temsiller tarihsel bir süreci yansıttığı kadar silüeti üretenin kişisel bakışını da içerdiği için, yani dondurulmuş an bir insanın eliyle şekillendiği için anlatı olabilme potansiyeline sahiptir. Bu aktarımlar belirgin gerçekliklere sadık kalarak şekillenmektedir. Dolayısıyla bir haritaya, bir gravüre, ya da Pierre Gilles'in tariflerine baktığımız vakit hem bir güven duyarız hem de anlatı olduğunun farkına varırız. Bundan ötürü baktığımız gravürler zamansal ya da mekansal olarak gruplandırıldığında o yere hem farklı gözden bakma imkanına hem de değişimini gözlemleme imkanına sahip olmaktayız. Temsilin anlatıya, hatta hikayeye dönüşme potansiyeli de burada saklıdır. Diğer taraftan modern öncesinde kentin tepeler aracılığı ile kurulan statik bir anlatısı olduğunu da düşünmek mümkündür.

Kentin güncel durumunda çevresel değişimlerin yanı sıra İstanbul'un tepeleri ve tepeler sayesinde ifade ettiği anlamlarla, silüet de sorgulanan bir pozisyondadır. Bu durumu leksikonun "tepe" maddesi içerisinde iki biçimde değerlendirmek mümkün: Biri kentte başka yükseltilerin var olması ile birlikte "tepe" olgusunun ve kentte

seyretme/seyredilme durumlarının farklılaşması; diğeri ise İstanbul'u aktaran panoramalardaki farklılaşmalar/bozunmalar şeklinde.

Kente eklenen her bir yeni yapı kentin silüetini dolayısıyla topoğrafyasını algılama biçimimizi farklılaştırmıştır. Kent topoğrafyası ve silüet ilişkisine en çarpıcı etkiyi gökdelenlerin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Gökdelenler hem kent içerisinde topoğrafya ile olan ilişkileri hem de silüeti farklılaştırmıştır.[61]

İstanbul'da gökdelenlerin yerleşme biçimi ve ürettiği değerlere baktığımızda, kronolojiyi Taksim'de yer alan Sheraton ve Intercontinental otellleri başlatır. Aynı zamanda 80'li yılların sonunda Sabancı Center gibi yüksek yapılar; çeşitli bankalar ve holdingler tarafından yapılmıştır. Gökdelenlerin büyük çoğunluğu ise Taksim ve kuzey tarafta yer alan Boğaz tepelerindedir (Kuban, 2000, s. 413).

1980-2000 yılları arası gökdelenlerin İstanbul silüetini değiştimesi anlamında önemli bir zaman dilimidir. Beşiktaş'ta yer alan Swissotel, Bosphorus, BJK Plaza silüette "yükseklik" durumunu güçlendirmiştir. Yine Barbaros Bulvarı ve Büyükdere Caddesi'ne eklenen yüksek yapılar Boğaziçi silüetini değiştirir. Zincirlikuyu'da inşası tamamlanan Maya Akar Center, Tat Kuleleri gibi yapıların uzunluğu yüz metreyi aşmaktadır. Üsküdar içeriside 1950-2000 yılları arasında on yedi yüksek yapı yer almaktadır ancak 2000 sonrası dönemde 46 yeni gökdelen (inşası devam edenler dahil) silüete eklenmiştir.[62]

Diğer taraftan Sapphire AVM gibi uzunluğu 200 metreyi geçen yapılar kente dahil olmuştur. Bu da "en yüksek olabilme yarışının" İstanbul'da da yaşandığına işaret eder (Şevkin ve Gül, 2017).

---

[61] Türkiye'de 1980 yılından sonra gerçekleşen neoliberal ekonomik dönüşüm, sermaye gruplarını fazlalaştırmış, onları emlak yatırımlarına sevk etmiştir. Bu durum eskiye nazaran büyük projelerin yapımının şartlarını hazırlamıştır (Kuyucu, 2010, s. 123). 1980 sonrası dönemde gelişen neoliberal ekonomik yaklaşım, İstanbul'u bir yatırım alanı durumuna getirir. Sonuç olarak İstanbul silüetine yüksek yapılar hızla eklenmeye başlar (Şevkin ve Gül, 2017). Paranın toprak üzerinde hakimiyet kazanmasının bir diğer boyutu ise banka merkezlerinin İstanbul'da gökdelenleşmesi şeklinde yorumlanabilir (Tanyeli, 2000).

[62] Silüete Selenium Twins, Şişli'de Elit Rezidans, Akmerkez, Metrocity, Zorlu Center, Çiftçi Towers, River Plaza, Kristal Kule, Anthill Rezidans, Trump Towers, Torun Towers, Quasar Towers, Kozyatağı Ofis Kuleleri, Renaissance Kuleleri, Palladium Kuleleri, The Metropol Tower, Akasya Kuleleri, Emaar Square ve daha pek çok kentin farklı konumlarında yer alan yüksek yapı eklenmiştir (Şevkin ve Gül, 2017). Yine bu anlamda ek olarak inşaatı hala süren Çamlıca TV Kulesini ekleyebiliriz.

Bu bağlamda İstanbul'da inşa edilmiş veya inşa edilmekte olan gökdelenlerin kentle kurduğu ilişki, dünyadaki örneklerden çok daha farklıdır, kentin merkezinde konumlanmaz, kentin sınırlarından başlar. Bunun yanı sıra, gökdelenleri bir topluluk olarak görmeyiz (Şekil 4.15). Evlerin arasından bir gökdelenin çıktığını veya serpiştirilmiş gibi kilometrelerce sürebilecek aralıklarla dizildiğini gözlemlemek mümkündür (Tanyeli, 2000).



Şekil 4.15 : Sırasıyla, gökdelenlerin İstanbul'da noktasal Manhattan'da dokusal görünümleri (Url-26) (Url-27).

Kentte kısmen noktasal kısmen de topluluk halinde görünen, giderek artan yüksek yapılar; kenti anlamlandırma biçimimizi farklılaştırmaktadır. İstanbul'da 80 sonrası artan gökdelenlerden çok daha öncesine gittiğimizde bilinen tek yüksek olarak nitelendirilebilecek yapı Galata Kulesi'ydi. Sürece baktığımızda değişim dramatik bir yapıya sahiptir. Buradan okuduğumuz kent ile Sapphire AVM'nin seyir terasından okuduğumuz kent arasında fark bulunmaktadır. Bize TV Kulesi'ne veya Sapphire AVM'nin seyir terasına çıkmak neler getirecektir?

Alıştığımız, sürekli bize sunulan, gündelik hayatımızı ele geçiren çerçeveye alınmış kent silüeti; bu yapılardan deneyimlendiğinde bir tür parçalanmaya uğrar. Tepelerle kurulan tarihsel süreçlerin; deneyimlerin katmanlaşarak ürettiği anlatıyı, süreksizleştiren ve dönüştüren bir etki oluşturduğu düşünülebilir (Şekil 4.16).

Başka yüksekliklere Michel De Certeau (2009) Dünya Ticaret Merkezi'nin 110. katından New York deneyimi üzerinden bakmaktadır. Bu yükseklikten deneyimleme kentteki pek çok deneyimi durağanlaştırmaktadır:

> Dik ve düz çalkantılar, dalgalanmalar kenti. Ancak bu hareketlilik, kıpırdanma, bir bakışın altındayken durulur. Bu devasa kitle, gözlerin altında hareketsizleşir. Hırsın ve yozlaşmanın en aşın uçlarının, ırkların ve tarzların en kesin ve en net

karşıtlıklarının, dün yaratılan ve bugün çoktan çöplüğe dönen binalar ile günümüzün, uzamı dikine yarıp kenti basan yapıları arasındaki çelişkilerin içinde kaynaştıkları bir metin olarak okunmak üzere gözler önüne serilir. (De Certeau, 2009, s. 185)



Şekil 4.16 : Sapphire AVM'nin dışardan görünümü (Url-28).

Aynı zamanda yukarıda gözetleyici konumda olmanın, aşağıda kendisini üreten tüm kimliklerin dışına çıkmak anlamına geldiğini ifade eder. Kent okunma anlamında şeffaflaşır. Dolayısıyla kentin zemininde olmaktan ayrıksı bir tablo çizer (De Certeau, 2009, s. 186). Gökdelenin kent zemininde ayrıksı bir topoğrafya ürettiği bu anlamda hem kent zeminini farklılaştırdığı hem de deneyim bağlamında yeni durumları doğurduğu söylenebilir.[63]

Gökdelenin İstanbul'da oluşturduğu farklı bakış ve yükseklik deneyimleri, kent silüetinin oluşmasında önemli bir etmen olan oluşturan tepeleri silikleştirmiş, gökdelenler kentte yüksekliği tanımlayan yeni bir topoğrafya oluşturmuştur. Belki de bu anlamda önemli bir öngörüyü Edmondo De Amicis yapmıştır. Edmondo De Amicis 1874'te yapmuş olduğu İstanbul seyahati sırasında yazdığı anı kitabında geleceğin İstanbul'u tepelerin düzleştiği bir yer olarak tariflemektedir. Bunun yerine İstanbul piramit şeklinde kuleler ve sanayi bacalarının yükseldiği renkli ufak tefek evlerin yıkıldığı bir kente dönüşecektir. Trakya'ya bakan gökyüzünde ise sürekli kara

[63] 'Gök' ve 'delmek' kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir kelimedir gökdelen. İngilizce ve Almanca gibi dillerde de benzer bir şekilde iki kelimeden meydana gelir. Gökdelenin yapısallaşmasının yer ile ilişki kurmaktan çok uzamak ve gökyüzüne ulaşmak ile ilintili olduğu düşünülebilir. Değişen dünya düzeninde, yüksek yapı teknolojilerinin gelişmesi gökdelenin uygulanabilirliğini kolaylaştırmıştır. Gökdelenin dar kesitli bir alanda yükselmenin ifadesi olarak düşünmek de mümkündür. Dolayısıyla gökdelenin kentte topoğrafyadan tasarruf yapan bir yapısı olduğu da düşünülebilir. Bu anlamda gökdelenin topoğrafyaya uyumdan çok yeni bir topoğrafya kurguladığı söylenebilir.Yukarıdan deneyimlediğimizde bu sefer kente yönelik başka manzaralar sunar. Baktığımız kent tam anlamıyla uçaktan baktığımız bir kent de değildir. Aynı zamanda zemini de deneyimlemiyoruzdur. Deneyimleyici arada kalmıştır.

bulutların olacağını düşünür (De Amicis, 1993, s. 115). Burada De Amicis tepelerin düzleşmesi ifadesi ve tahayyül ettiği gelecek ile günümüzü çağrıştıran bir durumu ortaya koymuştur.

Günümüze yaklaşıldığında İstanbul kentinin topoğrafik algılama biçiminin çok yönlü olduğunu, kentte gerçekleşen değişimlerden etkilendiğini düşünmek mümkündür. Kent silüetinin sunulduğu panoramaların veya manzaraların manipüle edilen, farklı bir zamansal aralığa aitmiş gibi gösterilen, yeniden kurgulanmaya müsait olan anlatılar ürettiği düşünülebilir.

Söz gelimi Murat Germen'in *"muta-morphosis"* isimli 2010 tarihinde üretmeye başlamış olduğu işi bu yönde örnek gösterilebilir. Serideki görüntüler, panoramaların sıkıştırılmasıyla elde edilmiştir (Şekil 4.17). İstanbul kentine dair çeşitli tarihi ögeler bu sıkıştırmada yok olmuştur. Serideki amaçlardan biri kentte yok olan birtakım dinamikleri göstermektir. Bu tip bir görüntülemede sayıca fazla perspektif bulunmaktadır dolayısıyla tekil bir perspektif barındırmamaktadır.

Panoramalardaki bu durum Osmanlı Dönemi'ndeki minyatürlerle ilişki kurabilir. Küreselleşen kent temsilinin yapısal anlamda, minyatürlerle ilişki kurması onun geleneksel örnekleriyle bağ kurmasını sağlamaktadır (Url-30). Stephen Berg ise panoramalardaki kentin sıvılaşmış gibi görünen bir biçim, aynı zamanda şekilsiz ve yumuşak olarak nitelendirir. İstanbul'un bu sıvılaşma ile farklı mekansal sırtlar oluşturduğunu, binaları ise termitler tarafından kemirilmiş ve incelmiş gibi göründüğünü ifade eder. Otoyolları ise bir akıntı ile ilerleyen lavlara benzetir. Panoramalardaki görüntünün anlatısı hem Italo Calvino'nun Görünmez Kentler'i ile içsel bir bağ üretir diğer taraftan başkalaşır (Germen ve diğ., 2015).



Şekil 4.17 : Murat Germen'in 'Mutamorphosis' serisinden bir panorama (Url-29).

Başka bir örnek olarak eklenebilecek Serkan Taycan'ın "Kabuk" isimli fotoğraf serisi ise kent ve doğa arasındaki çelişkili durumu gözler önüne serer (Şekil 4.18). Fotoğraflar için gözlemlenebilecek diğer bir durum ise topoğrafyanın çekim kriterlerinde önemli bir yer tutuyor olmasıdır. Görseller ayrı ayrı kadrajlanıp; yan yana sergilenmiştir. Bu durumun tipik bir sergileme kurgusuna alternatif ürettiği düşünülebilir (Sezer, 2017).



Şekil 4.18 : Serkan Taycan'ın Kabuk serisinde Beylikdüzü'nde çekilmiş fotoğraflarla oluşturulan panorama (Url-32).

Taycan, bu seriyi üretirken 2007 yılında dünya üzerinde ilk kez kırsal nüfusun, kent nüfusunu geride kalması fikrinden yola çıkmıştır. İstanbul odağında ise bu durum kent çeperlerine odaklanmıştır çünkü kentin çeperlerinde 1950 sonrası gerçekleşen kitlesel göç sonucunda barınma fonksiyonunu karşılamak amaçlanmıştır. Çeperler, büyümeyi en saf aynı zamanda en kırılgan haliyle göstermektedir. Bu durumu temsil ederken Taycan İstanbul'un süregelen tarihi içerisinde panorama ile aktarımından etkilenmektedir ancak bu durumu zaman ve mekan ile oynayarak, farklı kent topoğrafyalarını bir araya getirerek, belleğimizdeki donuk panorama imgesine yeni bir alternatif üretir (Url-31). Seride oluşturulmuş panoramaların kentin başka yüksekliklerini görmeye ve aynı zamanda değişkenleşme potansiyellerini okumaya olanak tanıdığı düşünülebilir.

Taycan'ın (2014) yılında kent değişimleri ve sanatsal ifadeler üzerine yazmış olduğu tezinde çektiği bu fotoğrafları dört ayrı grupta topladığını ifade eder. Bunlar: Şehir ve kırsal arasında kalmış bölgeler, toplu konut siteleri ve kapalı topluluklar, Boğaziçi ve hafriyatların biriktiği kazı alanlarıdır. Fotoğraflar için organize etme ve seçme işlemlerini gerçekleştirdiğinde, bir anlatı oluşturduğunu fark eder. Bu anlatılardan ilki coğrafyayı takip eder; kentin merkezine bir bakış üretir ve dönüşen kısmı çevreyle ilişki bağlamında kayıt altına alır. İkinci anlatı ise henüz konut bölgesi olmamış ancak büyük bir ihtimalle konut bölgesi olacak olan inşa sürecini ortaya koyar. Fotoğraf

serisi ile ilgili olan önemli bir konu ise kentte gerçekleşen ekolojik değişimleri de ortaya koymasıdır (ss. 17-25).

İstanbul'a biraz daha yakın tarihteki panoramalardan baktığımızda, geçmişteki topografik temsil biçimlerine bir anlamda yaslandığını söylemek mümkündür. Panorama kullanılmaktadır; ancak kentin farklılaşmasının burada farklı anlatı tekniklerinin uygulanmasına neden olduğu söylenebilir. Fotoğraf, kentte olanları kaydetmek açısından önemli bir araçtır ancak burda kentin panoramasının üretiminde gerçekliğin farklı biçimlerde manipülasyonu olduğunu düşünebiliriz. İki örnekteki panoramada topoğrafya kent ilişkisinde üretilen anlatılar sıvılaşabilen, kaygan ve değişken yapıdadırlar. Diğer taraftan sanki "tepe" bağlamında hiçbir değişim olmamış gibi davranılan ve bu şekilde anlatısını bulmaya çalışan bir İstanbul da vardır.

Buna örnek olarak, çoğumuzun gündelik hayatında yer edinmiş olan toplu taşıma aracı metrobüste, elimizde taşıdığımız, pek de dikkatli bakmadığımız İstanbulkart; bize İstanbul'u ve tepelerini hatırlatır (Şekil 4.19). Metrobüste gittiğimiz yer Beylikdüzü olsa bile cebimizde taşıdığımız kentin yeditepeli imgesidir.



Şekil 4.19 : İstanbul'da yaygın olarak kullanılan İstanbulkart ve 'yeditepeli silüet'ten bir parça (Url-33).

Ya da her gün işe giderken bindiğim Marmaray'da benzer bir durum bulunmaktadır. Tren içerisinde yer alan hangi durakta bulunduğumuzu gösteren tabelalarda çeşitli İstanbul tasvirleri yer alır. Yolun güzergahı ile çok da bir ilgisi bulunmayan görsellerdir bunlar. Minyatürün karikatürize edilmiş bir şekilde kullanıldığı bu çizimlerde, kent yine silüet/topoğrafya ilişkisi bağlamında yaşanan kentten ayrışarak temsil edilmiştir (Şekil 4.20).



Şekil 4.20 : Marmaray'da yer alan bir İstanbul panoraması örneği (Kişisel çekim, 2020).

Bu temsillerin bir kısmında bir yanda kayıkla seyahat eden eski zaman insanları varken diğer taraftan Çamlıca TV Kulesi[64] yükselmektedir.

Kent için tepe kente bir bakış noktası, özgün silüet oluşturma bağlamında önemli bir yere sahiptir. Kentin geçirdiği tarihsel sürecin başka tepeler, başka bakış noktaları oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bundan ötürü tepenin doğurduğu anlatılar da farklılaşmıştır. Kentin tepeleri gündelik hayatın, turistik imgenin içine sirayet etmiş "yeditepeli İstanbul" ile "yeni ve başka tepelerin" anlatıları arasında devindiği düşünülebilir.

4.2.3.1 Çöpten, kumdan tepeler, Kaf Dağı, parçacıklar…

Emily Brontë'nin 1847 yılında yayımlanmış sadece İngiliz değil dünya edebiyatında da önemli bir eser sayılan "Uğultulu Tepeler", fırtınanın dinmek bilmediği bir tepede yaşayan Earnshaw ailesine kahya olarak getirilen Heathcliff ile Catherine Earnshaw arasında yaşanan aşkı anlatır[65] (Atayman, 2004).

---

[64] Diğer dikkate değer bir durum ise inşaatı hala yapılmakta olan Çamlıca TV Kulesi'dir. O da kendi içerisinde restoran, kafe gibi seyir alanları bulunduran henüz inşaatı tamamlanmamış bir kule. Projenin raporunda dokunduğu topoğrafik düzlemden etkilenerek, ona göre şekillenerek üretildiği belirtilmiştir. Bunun yanı sıra proje raporunda kulenin formunun oluşumunda Osmanlı döneminden itibaren Türkler için önemli bir kültürel imge olan "lale"nin metaforlaştırıldığından bahsedilmektedir (Url-34). Çamlıca TV Kulesi'nin yapım süreci bir yarışmayla işlemiştir buna rağmen birinci olan proje seçilmemiştir. Yarışma kapsamında üçüncü seçilen projeyi, iktidarda yer alan parti inşasını gerçekleştirmek üzere seçmiştir (Aydilek, 2013). Bu yapının üretim sürecinde hem topoğrafyayı taklit etme dürtüsü göze çarpmaktadır. Diğer taraftan iktidarın söylemleriyle, yapı farklı bir yöne çekilmektedir.

[65] Aynı zamanda Emily Brontë'nin tüm hayatını İngiltere'nin Yorkshire bölgesinde Haworth köyünde tepelik bir alanda sürdürdüğü bilinmektedir (Atayman, 2014). Yazarın hayatını sürdürmüş olduğu çevre ile romanın sıkı ilişkisi göz ardı edilmemelidir.

Thomas Mann'in 1924 yılında yayımlanmış ve modern klasikler arasına girmiş "Büyülü Dağ" isimli romanında üç haftalığına İsviçre'de bir sanatoryumda üç haftalığına kuzenini ziyaret etmek üzere gidip, yıllarca orada kalan Hans Castorp'un hikayesini okuruz. Kitap aynı zamanda okura yükseklerde, kentten uzakta yer alan bir yapı içerisinde olma durumunu zaman mefhumu üzerinden aktarmaktadır.

Shirley Jackson'un 1959'da yayımlanmış olan korku romanı "Tepedeki Ev" hayali bir tepede yer alan anıt gibi yükselen bir evde geçer. Ürkütücü atmosfere sahip olan romanda tepede tekil bir yapı olarak var olmanın korkutuculuğu imlediğini düşünmek mümkündür.[66] Fırat Yaşa'nın 2016 yılında yayımlanmış "Tepe" isimli çizgi romanında Göbeklitepe'nin kurulduğu dönemi, bir İnka masalı eşliğinde aktarmıştır[67] (Yaşa, 2016).

Örneklerden yola çıkarak tepenin romanlarda adeta bir karakter gibi ele alındığı düşünülebilir. Aynı zamanda tepenin romanın geçtiği coğrafyada yer alıp almamasına göre farklı etkileşim durumları oluşturduğu söylenebilir.[68]

Seçkide İstanbul tepelerinin konumlandırılmasını ise iki şekilde ele alabiliriz: Bunlardan birisi tepenin fiziksel gerçekliğinin farklı materyaller ile yansıtılması diğeri ise kentte tepenin ürettiği manzaralara bakış şeklindedir. Öncelikli olarak tepenin tektonik olarak kendisini kurmacalarda nasıl var ettiğine bakalım.

"Berci Kristin Çöp Masalları"nda tepe kendini roman boyunca çöp üzerinden imal etmiştir. Çiçektepe muhitindeki tepeler "çöp tepeleri" olarak anılmıştır. Diğer taraftan muhitin adını veren o bölgede yaşayanlardır. Çöp ile tezat oluşturacak biçimde mahallenin adı ise Çiçektepe olarak verilmiştir. Romanda tepe ile ilişkilendirilen bayır, dere gibi topoğrafik durumlar da çöp ile ilişkilidir. Nitekim bayırı da çöpten ayrı göremeyiz, romanda sürekli olarak "çöp bayırı" olarak nitelendirilmiştir. Tepeyi imal

---

[66] Romanın açılışı tepenin konumlandırılışı açısından önemli olduğunu düşündürür: "Tepedeki Ev, tepelerin karşısında tek başına yükseliyor ve karanlığı içinde tutuyordu. Seksen senedir böyleydi bu, bir seksen sene daha durabilirdi...Sessizlik, Tepedeki Ev'in tahtalarıyla taşlarının üstünde muntazaman uzanıyordu ve orada gezinen her ne ise, tek başınaydı" (Jackson, 2011, s. 9).

[67] Roman MÖ 8000'i anlatıyor olsa da 2003 yılında yayımlanmış bir şarkının sözleri kurguya yerleştirilip o zamana ait bir öğüt gibi gösterilmiştir (Yaşa, 2016). Bu anlamda roman farklı zaman dilimlerini bütünleştirme açısından kayda değerdir.

[68] Elbette hayali bir coğrafyada tepeler üzerinden de ilerleyebilir kurmaca. Buna bir örnek olarak üçüncü bölümde de bahsetmiş olduğum Lovecraft eseri Deliliğin Dağlarında, Yüzüklerin Efendisi üçlemesi ve daha pek çok örnek verilebilir.

ettiğini düşündüğümüz toprak, kaya gibi yeryüzü materyalleri ufalanmış ve insan yapımı ürünlerin oluşturduğu bir topoğrafya haline gelmiştir (EK I) (Şekil I.7).

"Kara Kitap"ta ise tepenin malzemesi başka anlatılar ve yoksunluk üzerinden düşünülebilir (EK I) (Şekil I.8). Masal her ne kadar bir kurmaca anlatı biçimi olsa da, romanda kimi zaman masallarda yer alan "Kaf Dağı" gibi özelleşmiş yerler romana iliştirilerek, kimi zaman da tepenin bir benzetme aracı olarak kendi tanımından sıyrılmıştır. Romanın girişinde kullanılan tepe vadi gibi topoğrafik ögelerle yumuşayan atmosfer masalsı bir romana da gireceğimizin sinyallerini vermektedir. Romanın ilk cümlesi "Yatağın başından ucuna kadar uzanan mavi damalı yorganın engebeleri, gölgeli vadileri ve yumuşak tepeleriyle örtülü tatlı ve ılık karanlıkta Rüya yüzükoyun uzanmış uyuyordu" şeklindedir (Pamuk, 2013, s. 11). Romanda tepenin soyutlanarak atmosfer yaratımı aracılığı ile masalsı bir hale bürünmesinin yanı sıra, masal ögesinin kurmaca yükseltileri de ana karakterlerden biri olan Galip'in deneyimlerinin parçası olmuştur. Bunun en dramatik örneği "Kaf Dağı"nda gözlemlenmektedir. Kaf Dağı ile okur ilk olarak "Kaf Dağı'nın Harfleri" bölümünde karşılaşır. Galip bir muhallebici dükkanında dağ ve ağaçlıklardan oluşan bir manzara kartpostalı görür. Bunu Rüya ile gittikleri Kaf Dağı'na benzetir (Pamuk, 2013, s. 75). "Kaf Dağı" romanda sıklıkla tekrar eden bir imgedir. Bunun sebebini de özellikle Mantıku't-Tayr, Mesnevi ve Hüsn-ü Aşk gibi eserlerle kurduğu metinlerarası ilişki vardır. Mantıku't-Tayr'da yer alan Kaf Dağı'nın ardında ise aranan bilge kuş Simurg[69] vardır. Romanın ana izleklerinden biri olan Galip'in yolculuğuna göndermede bulunan bu metinler; kendi olmak, olgunlaşmak gibi meselelerin zorluğuna vurgu yapmaktadır (Dalar, 2018). Burada simgelerle ilerleyen bir kurmacada yer alan topoğrafik ögenin karakterin dünyaya ve çevresine olan bakış açısını şekillendirebilir.

Yine de romanda tepenin fizikselliği her daim başka anlatılarla homojenleştirilmemiştir. Galip'in karısını aramak için gittiği kent merkezinin dışındaki Güntepe Mahallesi, tepeleri kıraç, kel gibi nitelemelerle tanımlanmıştır

[69] Mantıkut Tayr'da kuşlar kendi içlerinde ülkelerinin padişahsız kalamayacağını düşünür. Süleyman peygamberin postacısı Hüdhüd kuşu onlara bilge kuş Simurg'u bulmak için onlara yol gösterir. Çetin yolculuklardan geçip Kaf Dağı'nın arkasındaki Simurg'a ulaşırlar ancak Simurg'u gördüklerinde şaşırırlar. Çünkü gördükleri kendilerinden başkası değildir. Ferîdüddin Attâr bu eserinde "vahdet-i vücud" yani Allah'ın kendisini çeşitli biçimlerde var ettiğinden ötürü doğadaki her şeyin bir varlığa sahipmiş gibi gözükmesini kuşların yolculuğu aynı zamanda bu yolculuktaki tasavvufi öğretilerle simgeler ve vurgular (Sevgi, 2003).

(Pamuk, 2013). Güntepe Mahallesi'nin bir gecekondu bölgesi olması da, kentin tepelerine yapılan bu nitelendirmelerin oluşması anlamında dikkate değerdir. "Boğazın Suları Çekildiği Zaman" bölümünde ise Kız Kulesi'nin bir tepe üzerinde yükseldiği tasvir edilir (Pamuk, 2013, s. 23). Burada tepeyi kentte görüneni, görünmeyen bir şekilde tutan bir olgu olarak ele alınabilir (EK I) (Şekil I.8).

"Kenarda"da ise Tarihi Yarımada bölgesinde yer alan tepeler kumlaşmıştır. Romanda "Kumul tepe", "kum tepesi" gibi ifadelere rastlanmaktadır (Geçgin, 2016, ss. 93-195). Tepenin görünümü parçacıklı bir haldedir:

> Kah bir kum tepesi, kah rüzgarda aşınmış bir tepe, kah dağ tepelerindeki işaret taşı kılığına bürünen yıkık surları, sur diplerinden yükselen karaltıları geçip Eminönü'ne gelip köprüyü geçtiler...Yıkılan, yarılan, püsküren, parlayarak, burgaçlar oluşturarak esen toprak kumul tepeler gibi yığdığı, ardından tozlar gibi savurduğu kenti de kendi burgacına, akımlarına, dalgalarına katıyor, kendi sınırına doğru atılıyor, bir sınır varmışçasına görünmeyen sınırı aşmak için durmaksızın atılıp soluksuzca geri düşüyordu. Göçen, sürülen, hareket eden toprağın kendisiydi. (Geçgin, 2016, ss. 93-195)

Tepenin fiziksel kaynağı olan toprak, taş yığını gibi elementler parçalanmıştır; oradan oraya savrulabilen statikliğini yitirmiş bir haldedir. Tepenin kendi fizikselliğinin romanlarda farklı biçimlerde parçalandığı, yıkıma uğradığı söylenebilir.

Tepe seçkideki romanlarda, fiziksel durumunu vurgulamasının yanı sıra; romandaki karakterlerin deneyimlediği manzaralarda da rol oynadığı belirtilmişti. Örneğin "Kara Kitap"ta Galip evden ayrılmış olan karısını ararken şehri adeta ters yüz ederek arar ve bu arayış içerisinde anlatıda İstanbul kentinin silüeti birkaç kere detaylı olarak tasvir edilir. "Beni Tanıdınız mı?" başlıklı bölümde Galip Süleymaniye Cami'nin minaresine tırmanır ve minareden şehri seyreder:

> Galip karanlığın yavaş yavaş aralandığını fark ettiğinde, şehrin kendisi, uzak bir yıldızın ışık almayan yüzü gibi daha uzun bir süre gecenin içinde kalacakmış gibi görünüyordu. Daha sonra, soğuktan titrerken, baca dumanlarına, cami duvarlarına, beton yığınlarına vuran ışığın şehrin dışından değil içinden sızdığını düşündü. Tıpkı, daha oluşumunu tamamlamakta olan bir gezegenin yüzeyi gibi, üzeri beton, taş, kiremit, ahşap ve pleksiglas ve kubbeyle kaplı inişli çıkışlı şehir parçacıkları, sanki ağır ağır aralanacaklar ve karanlığın içinden esrarlı yeraltının alev rengi aydınlığı sızacaktı, ama bu belirsizlik saati de çok sürmedi. Tek tek duvarlar, bacalar, damlar arasından sigara ve banka reklamlarının iri harfleri gözükmeye başlayınca hemen yanıbaşlarındaki hoparlörden sabah ezanını okuyan imamın madeni sesini duydular. (Pamuk, 2013, ss. 196-197)

Galip'in Süleymaniye Cami'nin[70] minaresinden İstanbul'u seyrettiği ana odaklandığımızda dikkati çeken şey, İstanbul'un parçalar ve yüzeyler üzerinden tanımlamasıdır. Diğer bir durum ise bu tasvirin Dante'nin "İlahi Komedya" eseri ile kurmuş olduğu metinlerarası ilişkidir. Dante'nin "İlahi Komedya"sı çeşitli göndermelerle roman içerisinde yer edinmiştir. Galip Bedii Usta'nın manken atölyesine bakmak için yeraltına iner. Bu yolculuk bize "İlahi Komedya"nın cehennem kısmını hatırlatır. Diğer taraftan İstanbul'a baktığı Süleymaniye Cami'nin minaresi ise "İlahi Komedya"yı okumuş birine Cennet kısmını hatırlatmaktadır (Hadzibegovic ve Pamuk, 2013, s. 62). Yolculuğun ilişkilendiği anlatının yanı sıra Galip'in gördüğü şehir duman, reklamlar, malzemeler üzerinden aktarılmıştır (Pamuk, 2013, ss. 196-197). Bütünlük yoktur manzara parçalanmış bir konumdadır.[71]

Galip'in gözlemlediği manzaraların yanı sıra romanda sıklıkla baktığı kartpostal manzaraları da vardır.[72] Tepe masal ilişkisinde ele alınan "Kaf Dağı"nı, Galip bir kartpostal üzerinden görür. Kavaflar Sokak[73] üzerinde yer alan bir dükkan vitrininde gördüğü İstanbul kartpostalları, kent manzaralarına bakış anlamında bir önem arz eder. Bu kartpostal manzaralarının tasvirinde her ne kadar tepe kelimesi geçmiyor olsa da tasvirde yer alan "köprü", "vapur" gibi imlerden kentte yer alan tepelerin de göründüğünü çıkarabiliyoruz. Buradaki kritik durum ise Galip'in bu manzaraları "basmakalıp", "bayağı", "bayat" olarak nitelendirmesidir:

> İşsiz tezgâhtarların kapı önünde pineklediği Kavaflar Sokağını geçtikten sonra küçük bir dükkânın girişinde sergilenen parlak renkli İstanbul kartpostallarında Galip şehir manzaralarını görünce içindeki o kişiyi çoktan arkada bıraktığına karar verdi: Kartpostallar o kadar tanıdık, o kadar bayat ve basmakalıp İstanbul görüntüleriyle doluydu ki, Galata Köprüsüne yanaşan Şehir Hatları vapurlarının, Topkapı Sarayının bacalarının, Kız Kulesinin, Boğaz Köprüsünün tanıdık ve bayağı görüntülerine bakarken şehrin kendinden gizli hiçbir esrarı olamazmış gibi

[70] Galip'in bu gözleminin Süleymaniye Cami'den gerçekleşiyor olması önemlidir. Cami İstanbul'da Tarihi Yarımada'da yer alan tepelerden birine konumlanmıştır. Galip kente bakmak için tepeye çıkmakla yetinmez, caminin minaresine çıkar.

[71] Orhan Pamuk'un İstanbul silüetine bakışının bu anlamda önem taşıdığını söylemek mümkündür. "İstanbul Hatıralar ve Şehir" kitabında, Pamuk (2003) Melling'in kent manzaralarına bakmaktan büyük bir haz duyduğunu, çizimlerinde topoğrafik işaretlemeler olmasına ragmen bir merkezsizlik duyumsadığını ifade eder. Aynı zamanda İstanbul'un eski halini aktardığı için bu manzaraların onu hem hüzünlendirdiğini hem de teselli ettiğini aktarır. (s.71)

[72] Bu anlamda örnek olarak Melih Amca'nın Fas, Paris gibi çeşitli ülkelerden yolladığı kartpostallar örnek verilebilir. Romanda Galip, Rüya'nın adını ilk kez bu kartpostallardan öğrenir ve kartpostaldaki ülkelerin gerçekte nasıl olduğunu merak eder (Pamuk, 2013).

[73] Kavaflar Sokak Kapalı Çarşı içerisinde yer alan bir sokaktır.

> geldi Galip'e. Ama, cam yeşili vitrinleri birbirini yansıtan Bedesten'in dar sokaklarına girer girmez bu duygu kayboldu. (Pamuk, 2013, s. 328)

Galip'in manzaralara ilişkin çelişkili pozisyonu ile daha önce de karşılaşırız. Atatürk Köprüsü'nden geçerken karşılaştığı manzara[74] ile aklındaki manzara arasında ilişki üretmeye çalışır ancak bunu yanıltıcı bulur. Manzara "eskilik", "talihsizlik", "acıklılık" ve "hüzün" üzerinden açılır (Pamuk, 2013, s. 216).

"Berci Kristin Çöp Masalları"nda Çiçektepe mahallesinin önemli bir topoğrafik verisi olan çöpten tepelerinde mahalle de bu çöpten zeminle kuvvetli bir ilişki kurmuştur. "Fabrika" ve "kondu" gibi roman içerisinde önemli rolü olan kritik yapılar çöpten imal edilmiştir. Bu anlamda tepe ve mahallenin ayrıştırılamaz/bütünlüklü bir ilişkisi olduğunu düşünebiliriz. Diğer taraftan "çöp"ün homojen bir yapıda olmamasından ötürü bu mahallenin de aslında oldukça heterojen görünümlü olduğunu düşünebiliriz.

"Kenarda"da ise aslında ağırlıklı olarak görüntüler ve görüntülerin uçuşkanlığı üzerinden ilerler bu anlamda tepelerde de bir geçicilik üzerinden etkilenme vardır. Romanın baş karakteri F... kentte tepelerde daha önce fark etmediği mezarlıkları fark eder ve buna şaşırır (Geçgin, 2016, s. 15). Galata'dan baktığı kent "yanıp sönerek uzanır" (Geçgin, 2016, s. 22). Kıyıdan görmeye çalıştığı tepeler, buğuludur, bir görünür bir görünmez (Geçgin, 2016, s. 100). Orhan Koçak'ın bu görüntüler ile ilgili düşünceleri önem taşımaktadır. Kenarda, surların artık bir kent sınırını belirtmediği İstanbul'u anlatmaktadır. Şehri temsil eden araçlar "tozlaşmış ağaçların" olduğu bir doğa, yaşayıp yaşamadığına emin olamadığımız bir bitki örtüsüdür[75] (Koçak, 2017, ss. 152-153) (EK I) (Şekil I.9).

Burada kentin tepelerine yönelik seçkide yer alan "Uykuda Çocuk Ölümleri" romanı için bir ek oluşturmakta fayda var. "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde olaylar Tarihi Yarımada'da geçmesine rağmen, anlatı ağırlıklı olarak yer altında geçmektedir. Bu anlamda kurmacada kentin rahatlıkla tanımlanabileceği bir alandan, tanımlanması daha zor bir yere doğru ilerlendiğini düşünebiliriz. Bundan ötürü "tepe" topoğrafik ögesine romanda somut bir biçimde rastlanmamıştır. Ana karakter Xeno kurgusal bir

[74] Romandaki manzara izleğinden ötürü Atatürk Köprüsü'den Tarihi Yarımada'ya veya Karaköy bölgesine baktığını tahmin edilmektedir.
[75] Buna istinaden "tarihin doğaya, bitki örtüsüne karıştığını" ifade eder (Koçak, 2017, s. 172).

alanda hareket etmektedir ancak diğer taraftan yeraltında giderek daha derine doğru ilerlemektedir. İstanbul kentinin tepelerin ağırlıkta olduğu bir bölgede yerin altından ilerleyen Xeno ağırlıklı olarak yüzeylerden bahsetmeye başlar. Bazen okura fayansla kaplanmış bir koridor eşlik eder (Teoman, 2018, s. 192). Bazen ise sahte bir Ayasofya'nın yer aldığı, silüetin olmazsa olmaz bir parçasını oluşturan yapının yer altında varlığı söz konusu olur (Teoman, 2018, s. 384).

Xeno'nun burada karşılağı mekansal durumlar yer altında yeni bir silüet oluşturmaktadır. Yani yerin derinliklerine gidildikçe romanın geçtiği Tarihi Yarımada'da yer alan Ayasofya[76] gibi silüetin önemli bir parçası olarak kabul edilen birtakım önemli imgelere rastlanır.

Yer altında çeşitli yapılarla oluşturulmuş bu silüete, romanda oluşturulmuş atmosfer içerisinden bakmak önemlidir. Roman "Konstantiniyye Üçlemesi"nin bir parçasıdır. Kitabın bu isimde bir üçlemenin parçası olduğunu düşünecek olursak, eski dönemlerdeki İstanbul'un anlatıldığı bir roman olarak düşünülebilir ancak kurguda hem günümüz zamanından hem de geçmiş zamandan esintilerle karşılaşmaktayız. Aykut Aksakal'ın (2014) örneklendirdiği üzere insanlar Osmanlı dönemindeymiş gibi hareket ederken (sarık takmak, gaz lambaları ile etrafı aydınlatmak gibi…) diğer taraftan teknoloji ile bir aradadır, telefon, floresan gibi teknolojik aygıtları kullanabilir. "Konstantiniyye Üçlemesi" olarak adlandırılışını yazarı bütün zamanların iç içe geçtiği bir İstanbul olarak yorumlama amacından kaynaklandığını belirtmektedir. Tüm zamanların üst üste bindirilmesi ile İstanbul'a evrensel bir anlatı misyonu yüklemeyi amaçlamadığını söylemektedir. Zaten İstanbul da ona göre evrensel bir yerdir. Tam Bizanslı, tam Türk olmayan bir yerdir onların karışmasıdır Konstantiniyye (Teoman, 2019, s. 90). Roman her ne kadar ağırlıklı olarak yer altından ilerliyor olsa da Tarihi Yarımada yüzeyinden kopulmadığını, bölgenin yüzeyini oluşturan önemli mekansal etmenlerin yer altında başka bir biçimde sürdürüldüğünü, topoğrafyanın da bir "çukur-tepe" etkisine sahip olduğunu söylemek mümkündür.

[76] Ayasofya "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde yer alan ansiklopedide eski Türke ile çeşitli efsaneler üzerinden tanıtılmıştır. Projesinin melekler tarafından çizilmesi, iki kapısının Nuh'un gemisinin tahtalarından yapımı, içerden gelen bazı acayip seslerin gelecekten haberdar etmesi gibi...Ansiklopedide Ayasofya'nın tarihsel süreci aktarılmış aziz ve hiket sözcüklerinden geldiği vurgulanmıştır (Teoman, 2018, s.384).

Seçkide yer alan romanlarda tepeleri ortak paydada buluşturan imler net olmamakla beraber, tepenin bu maddenin başında açıklandığı üzere romanlarda hem materyal üzerinden hem de kentte ürettiği çeşitli görünümler üzerinden odaklandığı gözlemlenmiştir. Burada anlatıları ortak noktada buluşturan durumun Tarihi Yarımada silüetinin parçacıklı, tortulaşmış bir halde yorumlanmasıdır. Silüeti var eden tepelerin de bu parçalanmadan etkilendiği düşünülebilir. Yahya Kemal Beyatlı'da[77] veya çeşitli şehrengizlerde[78] gözlemlediğimiz tepeler değildir bunlar. "Bayağı", "kokuşmuş", "deforme" yapıdadır. Sınırdaki tepeler ise kendini ağırlıklı olarak gecekondularla ilişkilendirilmiş; çöpleşmiş, kumlaşmış veya çoraklaşmıştır (EK E).

4.2.4 Yer altı

> Kendini bu kadar dipte hisseden var mıdır?
>
> On beş feet altında beyaz tertemiz karın.
>
> —Nick and The Bad Seeds, Fifteen Feet of Pure White Snow şarkısından

Yer altı sözlük anlamı olarak "yerin yüzeyi altındaki bölümü" (Url-2) olarak açıklanmaktadır. TDK sözlüğünde topoğrafik bir durum açıklanırken ayrı yazılmıştır. "Yeraltı" olarak yazıldığında ise "gizli ve yasadışı", "alışılmışın dışında olan aykırı" (Url-2) anlamını taşımaktadır. Kelimenin ayrı yazılıp yazılmamasına göre anlamları değişiklik gösterse de tezde odaklanılan topoğrafik durumu belirten "yer altı" kelimesinin "yeraltı" ile bir bağlantı ürettiğini düşünebiliriz.[79]

---

[77] Beyatlı'nın "Aziz İstanbul" şiirinde okura yansıyan atmosfer, tarihi yaşamış, ona şahit olmuş İstanbul pitoreskidir. Bir uyumlar toplamı olan İstanbul vardır karşımızda. Beyatlı bu uyumlar toplamı tepeleri seyretmekten ve ister istemez ona bir kadına tapar gibi tapar. Şiirde okura yansıyan atmosfer, tarihi yaşamış, ona şahit olmuş İstanbul pitoreskidir. Bir uyumlar toplamı olan İstanbul vardır karşımızda. Beyatlı bu uyumlar toplamı olan tepeleri seyretmekten kendini alamaz ve ister istemez ona bir kadına tapar gibi tapar. Şiirin anlatısında İstanbul bir canlı gibi görünmektedir. Geçmişi bize getiren bir dinamik barındırmaktadır. Bu canlı ve dinamik yapısı bütünleştirici bir duyguyu ortaya koyar. Bu duygunun kayboluşu ise Yahya Kemal için bir tahribatı ifade etmektedir (Fedai, 2009) (EK F).

[78] Osmanlı döneminde Divan şiirinin bir türü olan şehrengizlerde, bahsi geçen şehrin doğal güzellikleri, orada dönem içerisinde ün yapmış kimseler aktarılır (Kaya, 2010). İstanbul da Divan şiirinde yer alan şehrengizlerde bahsi geçen şehirlerden birisidir. Söz gelimi 16. Yüzyılın ilk çeyreğinde Defterzade Ahmed Cemali tarafından kaleme alınan "Şehrengiz-i İstanbul" isimli eserde, şehrin aktarımının bir tür resmetme eylemine dönüşmüştür. İstanbul, yeditepeli bir kent olarak nitelendirilmesinin yanı sıra bir su, insan ve ağaç bakımından zengin bir yer olarak tariflenmiştir. Tepelerinde yer alan minareler ise göğe doğru uzanan birer asaya benzetilmiştir (Pala, 2010, s. 197).

[79] Yer altı kelimesi Osmanlıca'da da iki kelimeden meydana gelmiştir. "Taht-el arz" kelimesinde taht alt arz yer anlamına gelmektedir (Url-35).

Yer altı bize ayaklarımızın bastığı toprağın sadece ayaklarımızın bastığı topraktan ibaret olmadığını hatırlatır. Vücudumuzu örten derinin altında sağlıklı olduğumuz sürece nasıl nefes alıp verdiğimizi, kalbimizin kanı nasıl pompaladığını pek düşünmediğimiz gibi; kenti veya deneyimlediğimiz coğrafyayı var eden yüzeyin altına pek dikkat etmeyiz.

Diğer taraftan yer altının, zeminin altında oluşan topoğrafik biçimlenmelerin genel bir adı olduğu söylenebilir. Örneğin "obruk" veya "traverten" gibi yeryüzü biçimleri yer altı sıcak su kaynaklarının baskısıyla oluşmaktadır (Url-2). Buna ek olarak "tünel", "dehliz" gibi insan yapımı yeni topoğrafik durumlar da meydana getirme potansiyeli taşımaktadır. Tasarlanarak oluşan bu yeraltı mekanları çoğunlukla işlevini gerçekleştirebilecek basit mekanizmalarla yapılmıştır.

Pek düşünmediğimiz yer altı kendini katmanlaştırarak var eden, karanlığı ile korkutuculuğu imleyen bir dünyadır. Eski çağlarda yer altı genellikle ceza ile ilişkilendirilmiştir. Aynı zamanda tektoniğinin diğer topoğrafik olgulara oranla daha saklı bir biçimde göstermesi, belirsizlik kavramı ile bir araya gelmesini sağlamış ve yer altı üzerinde farklı yaşam formları veya fiziksel koşulların düşünülebilmesinin yolunu açmıştır. Yer altının saklı oluşu ve serbest şartlar üretmesinden ötürü, politik anlamda sembollenebilir bir hale bürünmesini sağlamıştır (Güneş, 2010).

Mağara, kovuk içi gibi karanlık topografik ortamlar toplumlar içerisinde, "bilinmeyen", "huzursuzluk" gibi duygu durumlarını çağırmıştır. Dinin oluşturduğu kültürel değerler de yer altını büyüleyici bir öge olarak görmektedir. Buna Ortaçağ'da yer altında bulunan tünellerde genellikle ejderha görsellerinin kullanımı, kiliselerde bulunan yer altı mezarları gibi örnekler verilebilir (Belardi, 2018, ss. 133-134).

Çeşitli dini inanışlarda yer altı ölümle ilişkilendirilmiştir. Yer altı yine tektonik özgünlüğünden ötürü, kolektif hafızada acıyı ve kötülüğü ifade etmektedir. Yer altı deneyimlenmekten ziyade ona ait yargılarla şekillenmektedir. 19. yüzyıl sonrasında kentte yer altının önemli bir yer edinmeye başladığını söylemek mümkündür. Artan metro yapımları insanın yer altı ile olan etkileşimini arttırmıştır (Güneş, 2010).

Günümüzde çoğu yapı inşa edilirken kazma eylemi gerçekleştiği için yer altı ile ister istemez bir temas oluşmaktadır. Çoğu konut yapısında bir bodrum kat bulunmaktadır.

Büyük ölçekli yapılarda da sığınak yer almaktadır. Yer altında farklı yapım biçimleri arttıkça onu tasavvur etme imkanlarının çoğaldığını düşünebiliriz.

Nitekim Gaston Bachelard (1996) evlerde yer alan mahzenleri kurduğu anlatı bağlamında yer altı güçleri ile ilintilendirir. Tavan arasında farelerin hareket halinde, mahzende daha gizemli varlıkların hareket halinde olduğunu söyler. Heybetli şatoların da yerin altına uzandığını ve "kök"lerinin olduğunu ifade eder (ss. 47-49). Buradan küçük ölçekte bir yer altının bile "gizem", "bilinmeyen" ve "merak" gibi hislerle anlamlandırıldığını çıkarabiliriz.

Buna karşın yer altı her daim bu imlemelerle eskisi gibi "saklı", "gizem"i çağıran bir anlatı mı kurgular sorusu sorulmalıdır. Çünkü bulunduğumuz zeminin altı ile eskiye oranla çok daha fazla etkileşime geçmekteyiz ve yer altı bazı durumlar dışında pek de içinden ne çıkacağını bilmediğimiz bir kutu çikolata değildir. Söz gelimi 20. yüzyılda metronun hayatımıza girmesi ile yer altı artık gündelik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bu da kent içerisindeki deneyimleri farklı bir boyuta çekmiştir. Bir yer altı mekanı olan metroyu sarnıç, mahzen gibi yapılardan ayıran şey, metronun bizi ulaştırma işlevini tamamladıktan sonra bizi çıkardığı yerin artık girdiğimiz nokta olmamasıdır.

Metronun durduğu zaman yolcuya deneyimlettiği sahne oluşan isimleri belki döşemeleri ve duvar kaplamaları değişen istasyonlardır. Avcı (2008) bu anlamda kişinin metrodaki deneyimini zamansız olarak niteler. Yolculuğun tekrarlardan ibaret olmasından ötürü kişinin zamandaki ve coğrafyadaki değişimi algılayamadığını, en sonunda haritalara veya çeşitli işaretlere ihtiyaç duyduğunu belirtir. Aynı zamanda metroda zaman deneyiminin iki durak arasında geçen süre olarak ifade edilmesinden ötürü, metronun deneyimleyicisi girdiği kent parçası ile çıktığı kent parçası arasında ilişkiyi kurmakta zorlanacağını ifade eder (ss. 21-47).

Metronun yer altında olmasının kent anlatısını kopuk bir hale getirdiği, görünen bütünlüklü anlatıyı kopardığı düşünülebilir. Buna karşın birbirinden bağımsız iki ayrı kent parçasının anlatısını zamansızlıkla bir araya getirmesi açısından farklı bir anlatı deneyimi ürettiğini söylemek mümkündür.

Konutların mahzenleri veya bodrumları ise artık saklı bir durumda değildir. Bu anlamda Londra'da bilhassa 2008-2012 yılları arasında gerçekleşmiş olan konutlarda

zemin altı açma ve kullanıma kazandırma faaliyetleri örnek gösterilebilir. Burada oluşturulan yaşama alanları daha ucuza kiralanabilmektedir. Bu yer altı dairelerinin Toronto, Newyork gibi pek çok kentte bulunduğunu söylemek mümkündür (Graham, 2020, ss. 247-249).

Yer altı güncel dünyada deneyim anlamında kullanıcıya pek çok imkan tanımaktadır. Yine de hala insan yapımı herkes tarafından deneyimlenemeyen yer altı inşaatları bulunmaktadır. Bir 20. yüzyıl yer altı oluşumu olarak nitelendirebileceğimiz kanalizasyon şebeke sistemleri buna örnek olarak verilebilir. Yer altı görünmesi istenmeyen durumların saklanması için bir araç haline gelmiştir bu sefer. Hayatımızın akışında, sürdürülmesinde önemli rolü olan tüm tesisatlar yer altında saklanmaktadır. Su sürpriz bir şekilde musluktan akar, çöp bir delikten kaybolup gitme imkanı bulur (Graham, 2020, s. 261). Bunların dışında inşa eylemlerinin artması ile kentte kazma faaliyeti de artmıştır.[80] Bununla beraber arkeolojik buluntuların arttığı da düşünülebilir. Kentlerde yapılan her bir kazma eylemi geçmişin nesnesi ile karşılaşma imkanı tanımaktadır.

Bu anlamda yer altı bağlamında üretilen anlatıların modern öncesinde işaret ettiği "gizem", "bilinmezlik", "inanç" başlıklı anlatıların parçalandığını, geçmişin fiziki görünümleriyle karşılaşma anlarının parçasıdır. Yer altı "saklama", "örtbas etme" eylemini çağıran bir konumdadır.

İstanbul özelinde baktığımızda ise kentte yer altının eski çağlardan beri aktif olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Zindan, sarnıç gibi yapılar kentte yaygın bir şekilde kullanılmaktadır aynı zamanda başta Suriçi olmak üzere İstanbul'un muhtelif yerlerinde dehlizler bulunmaktadır.

1930'larda Çemberlitaş yakınlarında yapılan kazılarda labirent türevi dehlizler açığa çıkarılmıştır. Yerebatan Sarnıcı'ndan Kınalıada'ya kadar uzanan bir tünelin varlığından söz edilmektedir. Yine benzer biçimde 1972'de Aksaray'da yapılmış

[80] Diğer bir yer altı ile etkileşimi arttıran faaliyet maden kazıları, dolayısıyla maden ocaklarıdır. Güncel dünyada madenlere olan talebin artması da, kazı eylemleri arttırmıştır. Bu kazı eylemleri toplumların ekonomik ihtiyaçlarını organize etmek amacıyla ekstrem bir boyuta ulaşmıştır. Söz gelimi Güney Afrika'da dünya kaynağınn %50'sini barındıran altın rezervleri yerin iki kilometre derinliğine kadar tükenmiştir. Buna rağmen şirketlerin baskısıyla kazılar devam etmektedir (Graham, 2020, s. 298).

kanalizasyon kazısında bir katakomb açığa çıkmıştır, 1963'te Havuzbaşı'nda define arayışına çıkan bir oto tamircisi yer altında bir dehliz bulur ve orada kaybolur. Dehlizi takip eden arkeologlar 87 metre uzunluğunda olduğunu keşfeder ancak hangi döneme ait olduğu veya işlevi çözümlenememiştir. Bu anlamda kentte açığa çıkmamış pek çok yeraltı yolu olduğunu düşünebiliriz. İstanbul'da yer alan bu gizli labirent dehlizleri arkeoloji veya jeolojinin dışında da yorumlamak gereklidir. Bu yeraltı yapılanması ana rahmini dolaylı olarak yeniden doğuşu ve arayışı temsil etmektedir (Scognamillo, 2006)

Kentte tam anlamıyla keşfedilmemiş bu yer altı ağlarının pek çok söylence, inanış ve efsane ürettiğini söylemek mümkündür. Buna Lavirentos[81] isimli meyhanenin mahzeninde 300 yaşında büyük beyaz bir örümcek bulunması; bu örümceğin yeraltı geçitlerinden, gizlenmiş yollardan geldiğine inanılması örnek verilebilir (Scognamillo, 2006).

İstanbul'da hala keşfedilmemiş pek çok dehliz ve yeraltından ilerleyen yol bulunmaktadır. 1998 yılında İnönü stadından duyulmuş olan gürültüler yetkililere haber verilmiş olup, Dolmabahçe Sarayı'na ait olduğu tespit edilen bir dehliz bulunmuştur. Bu dehlizin çıkış noktaları tam anlamıyla tespit edilememiştir (Kalkan, 2010, s. 248). Stad için zemin çalışmaları yapılırken, dehlizin başlangıç noktası da ortaya çıkmıştır (İnönü'nün altı dehliz, 1998).

Beşiktaş'ta yenilenmesi karar verilen Köyiçi Balık Pazarı yenileme projesinde de benzer bir durum söz konusu olmuştur. Yeraltına soğutucu bölümlerin inşası sırasında on metre yakınındaki kiliseye ait olan tarihi kalıntılar ve saklı bir dehliz bulunmuştur (Kalkan, 2010, s. 248). Bu anlamda kentte yer alan dehlizlerin saklı bir konumda bulundukları, başlangıç ve bitiş noktalarının kestirilemez bir pozisyonda yer aldıkları düşünülebilir.

Kent içerisinde dehlizlerin açığa çıkması biraz da tesadüflerle ilişkilidir. Dehliz bir kazı esnasında açığa çıkmış veya dikkatli gözlere muhtaç olmuştur. Bir zamanlar belki de sıklıkla geçilen bir dehliz günümüz penceresinden tehlikeli bir yolculuğu işaret etmektedir. Bir dönemin İstanbul'da yaşayan çocuklarına yeraltındaki dehlizlerde peri,

[81] Lavirentos Yunanca'da dolambaçlı bir dehliz anlamına gelir (Scognamillo, 2006).

cin, gulyabani gibi varlıkların bulunduğu, cinlerin kötü davranışta bulunanları yerin altında veya mezarlıklarda çarpacağı söylenmiştir (Kalkan, 2010, s. 248). Diğer taraftan Levent Şentürk (2017) dehlizleri ara mekan olarak tariflemektedir. Dehlizin zaman-mekanın sınırları ile alakalı metaforlar barındırdığını ifade eder[82].

Yer altı İstanbul'da sonradan keşfedildiği kadar, inşa edilmeye devam eden bir olgudur. Kent altyapısı olarak nitelendirebileceğimiz bu önemli dünyanın, deneyimlenen en büyük kaynağını metrolar oluşturmaktadır. Kentte ulaşımı kolaylaştırmak açısından 1875 yılında açılan Tünel füniküler hattından sonra 1989 yılında Aksaray, Atatürk Hava Limanı arasında metro hattı açılmıştır. Özellikle 2000 yılından sonra, İstanbul'da metro hattı sayısı artmıştır. Yine kentte planan ve halihazırda inşa edilmekte olan veya inşası planlanan pek çok metro hattı bulunmaktadır.

Tezin bu başlığında metrolarla ilgili olarak ele alınan durum genel olarak kentin deneyimlenme biçimini kopuk bir hale getirmesi ile ve kentin okunma biçimi çok parçalı hale getirmesi ile ilişkiliydi. Bu durumun İstanbul için de geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkündür.Taksim metro istasyonundan girip Hacıosman'dan veya Aksaray Metro İstasyonu'ndan İSTOÇ Metro İstasyonu'dan çıkmak, kentin deneyimini noktasallaştırmaktadır. Her gün işe gitmek için metroyu kullanan bir insanın yıllar boyunca çevresinde gerçekleşen değişimleri fark etmemesi olasılıklar dahilindedir. Temel haliyle yerin altında bir tüp olarak düşünebileceğimiz metrolar, rotalarla tanımlanır. Eğer istasyon adları işaretli olmasaydı, istasyonları saymadığımız sürece kaybolmamız olasılıklar dahilindedir. Metroyu bu anlamda bilinirliği yüksek bir dehliz olarak nitelendirebiliriz.

Kentte bu denli geniş sahada sürekli yapılan kazılar, arkeolojik buluntularla karşılaşma ihtimalini arttırmaktadır. Nitekim kentte yapılmış olan Beşiktaş, Haydarpaşa, Üsküdar kazılarında pek çok arkeolojik buluntu ile karşılaşılmıştır. Bu kazıların hepsi metro, banliyö gibi hatların inşası sırasında gerçekleşmektedir.

Konu ile ilgili verilebilecek dramatik örneklerden birisi Marmaray kazılarıdır (Şekil 4.21) Eli Kohen, Yenikapı İstasyonu kazısı esnasında Langa bostanındaki kazılarda I.

[82] Aynı zamanda dünyada lanetlenmişlerin ve hayali kahramanların dehlize çekildiğini eklemiştir (Şentürk, 2017). Bu ifade bir sonraki başlık üzerinde düşünmek açısından kayda değerdir.

Andronikos Komnenos (hd 1183-1185) tarafından yaptırılan bir köşk bulunduğunu ve Yahudiler'in de bu bölgede etkinlik gösterdiğini ifade etmiştir (aktaran Başgelen, 2010). Biraz daha geriye, MS. 379 tarihine gittiğimizde ise Theodosius Limanı kazılarda açığa çıkar. Yapısal olarak siloların ve gözetlemeye yarayan büyük kulelerin varlığı tespit edilmiştir. Yenikapı'nın batı tarafında sürdürülen kazılarda ise MS. 323 ile 330 arasında inşa edilmiş olan sur (Konstantin suru) gibi çok farklı devirlerde yapılmış mimari kalıntılar ortaya çıkarılmıştır. Limanda bulunan 10. yy, 11. yy'a ait batıklar bulunmuştur. Theodosius Limanı'nın 6.3 m altında ise 8500 yıl öncesine ait yapı kalıntıları ile tahtadan yay mızrak, çanak ve çömlek gibi gündelik hayat buluntuları yer almaktadır. Kalıntılardan yola çıkarak Osmanlı Dönemi İstanbul'a dair sosyal yaşam, denizcilik ve topografik özelliklere dair kayda değer ipuçları edinilmiştir. Tarih içerisindeki İstanbul'da Neolitik yerleşimin bulunması, İstanbul'u dünyanın en eski metropollerinden biri haline getirmiştir (Başgelen, 2010'da atıfta bulunulduğu gibi). Bu anlamda arkeolojik kazıya dönüşen metro kazılarının, kent içerisine farklı zamanların anlatılarını parçalı bir şekilde eklemlediğini düşünebiliriz.



Şekil 4.21 : Marmaray Yenikapı İstasyonu için gerçekleştirilen kazılarda açığa çıkan mimari buluntular (Url-36).

Yer altının güncel durumda İstanbul'da anlatısını türlü biçimlerde oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan birisi kentte geçmişte yapılmış sarnıç, mahzen, dehliz gibi yer altı yapılarıdır. Bunlar içerisinden dehlizlerin başlangıç ve bitiş noktaları hala tam anlamıyla bilinmemekte ve belli mitler üzerinden şekillenen bir anlatısı vardır. Diğer taraftan kentte inşası sürdürülen her yapı, ölçeğine göre yer altı ile farklı etkileşimlerde bulunmaktadır. Metro gibi büyük ölçekli yer altı yapıları ise kenti okuma biçimini farklılaştırmaktadır. Kentte kazma eyleminin yer altı ile olan etkileşim açısından büyük önem arz ettiği gözlemlenmektedir. Kentte her kazma işlemi, bize farklı tarihsel aralıkların anlatısını verme ihtimalini taşımaktadır.

4.2.4.1 Dehlizler, başka zamanlar, başka metinler…

"Tavşan Deliğinden Aşağı" başlığı ile başlar "Alice Harikalar Diyarında"[83]. Alice'in beyaz bir tavşanı takip edip bir delikten çok uzun süre düşüşünün aktarılması ile açılır bu çocuk romanı. Alice yer altındaki bu farklı dünyada masalsı bir atmosferde çeşitli maceralar yaşar.

1472 yılında İtalya'dayız, Dante Alighieri "İlahi Komedya"yı yazmıştır. Dante bu komedya türündeki anlatıda[84] ölüm sonrasında; cehennemde, cennette veya arafta olmanın neler ifade ettiğini Romalı şair Vergilius'un rehberliğinde ortaya koyar. Cehennem kısmında giderek yer altına doğru ilerleyen anlatıda, Vergilius ve Dante derinliklere doğru ilerledikçe günahların büyüklüğü artmaktadır (Alighieri, 2013).

"Sefiller"in[85] üçüncü kitabı "Çamur ama Ruh" bölümü olarak başlar. Bölümün ilk başlığı "Lağım ve Beklenmedik Olaylar"dır. Kitabın içerisinde pek çok kez tekrar eden yer altı imgesi vardır ve "garip bir adam" Jean Valjean Paris'in yer altını, kanalizasyon evrenini arşınlar (Hugo, 2017). Ezra Pound'un iki mısralık şiiri "Bir Metro İstasyonunda"[86] harf düzenlemeleri ve imgelerle bize yer altını ve istasyonlardaki kalabalığı aktarır (Liebregts, t.y.).

Dmitriy Gluhovskiy tarafından yazılmış 2005 yılında yayımlanan "Metro 2033" isimli kitapta[87], 2003 yılında nükleer savaş sonunda yer altına sığınan insanları anlatmaktadır. Kurmaca, Moskova Metrosu'na sığınan insanlardan oluşmuş devletleşmiş bir yer altını aktarır (Url-37).

Yer altı geçmişten günümüze kurmaca anlatıda geniş bir alan kapsar, masal dünyasının, inançların, yalnızlığın, kentin yansımasında önemli bir rol oynar. Seçkide ele alınan kurmaca anlatılarda ise yer altının İstanbul'u anlamaya çalışmak için bir yapboz parçası olarak görüldüğünü söylemek mümkündür. Romanlarda ele alınan çeşitli yer altı biçimleri kent tarihine yönelik ipuçları vermektedir. Bunun yanı sıra bireyin deneyimlerini farklılaştıran bir pozisyona erişmektedir. Son olarak yer altının

[83] Lewis Carol tarafından yazılmış, 1865 yılında yayımlanmış klasikleşmiş bir çocuk romanı.
[84] Aynı karakterlerin farklı oyunlarda ortaya çıktığı geleneksel İtalyan tiyatrosu (Url-1).
[85] Victor Hugo'nun 1862'de yayımlanmış ve klasikler arasına girmiş romanı.
[86] Ezra Pound'un şiiri "Görünüvermesi bu yüzlerin kalabalıkta; Taç yaprakları ıslak, kara bir dalda" şeklindedir (Göktürk, 2006'da atıfta bulunulduğu gibi).
[87] Kitap seri oluşturarak "Metro 2034", "Metro 2035" olarak devam etmiştir.

bu anlatılarda dili değiştirip dönüştüren topoğrafik bir olgu haline geldiği düşünülebilir.

"Kara Kitap"ta yer altı ülkenin geçmişi, kaybolan toplumsal belleğinin bir parçası olarak ele alınmıştır. Kitap içerisinde yer altı cismani bir şekilde varlığını sürdürse de yansıttıkları "toplumsal bellekten kaybolanlar" üzerinden ilerlemektedir.

"Kara Kitap"ın bir kent romanı olarak da okunabileceğini ifade eden Enis Batur (2013), yazarın arayışında James Joyce'un Dublin ile veya Robert Musil'in Viyana'sına benzer bir şekilde İstanbul ile kendi paralelliğini kurma güdüsü olduğunu ifade eder. İstanbul bu anlamda Nedim'in şiirlerini, Evliya Çelebi nesirlerini, oldukça fazla sayıda şehrengizi barındırır. Ancak yazar bu izlere kanmaz, İstanbul'un bilinçaltına iner; roman kentin zemininde hareket ediyormuş gibi görünse zihni hep yer altındadır (s. 34).

Roman kentin derin noktalarına temas etmektedir, kent dokusunda yığıntıya dönmüş katmanlarını, çehrelerini sahneye çıkarmaktadır. Kurmaca, artık var olmayan uygarlıkların dehlizlerine iner. Gerçeğin artık yer altındaki lağımlarda olduğunu düşünen yazar; bu gerçeği yeniden kurgular, tarihin katmanlarını kentin topoğrafyasının her yerinde göstermez. Bu parçalar kısım kısımdır (Goytisolo, 1996).

Yer altının en kritik yansımaları "Bedii Ustanın Evlatları", "Beni Tanıdınız mı", "Apartman Karanlığı" bölümlerinde gerçekleşmektedir. "Apartman Karanlığı" bölümünde zemin altı bir zindana benzetilmiş kirli bir ortam olarak tasvir edilmiştir. Yer altı aynı zamanda, deneyim anlamında farklı süreçleri tetikleyen bir olgu olarak görülmüştür. Roman içerisinde yer alan Bedii Usta'nın Evlatları isimli bölüm de yer altını okura yansıtma anlamında önemli bir kısımdır. Bu bölümde bir rehber eşliğinde Galip'in ziyaret ettiği Bedii Usta'nın manken atölyesi yer altında yer almaktadır. Jale Parla (2013) bu yeraltı ziyaretini bir yazar olma ayini olarak nitelendirir. Galip'in yeraltına inişini ise Dante'nin cehenneme inişine benzetmektedir.[88] Galip bu ziyare sonunda insanların yüzlerinin arkasındaki saklı manaları fark eden birine dönüşür. Yüzler öyküleri yansıtan bir ayna vazifesi görür ancak kitabın yapısında bulunan bölünmüşlük ve kayıp duygusu içeriside bu yansıtma durumu da kararmaya uğrar (ss.

[88] Aynı zamanda bir rehber eşliğinde ziyaretin gerçekleşmesi de İlahi Komedya'yı hatırlatmaktadır.

106-107). Yer altının bu dönüştürücü etkisinin bir kısmını Manken Atölyesi'nin rehberi açıklamaktadır:

> "Dedem ölüm döşeğindeyken karşısındaki uluslararası güçlerin ne kadar büyük olduğunu sezmişti artık," diye anlatıyordu rehber. "Milletimizin kendisi olabilmesini istemeyen tarihi güçler, bizi en kıymetli hazinemiz olan günlük hayatımızın hareketlerinden, jestlerimizden mahrum bırakmak istedikleri için, dedemi Beyoğlu'ndan, dükkânlardan, İstiklâl Caddesinden, vitrinlerden kovdular. Babam, ölüm döşeğindeki dedemle birlikte gelecek olarak bir tek yeraltının evet yer altının, kendisine bırakıldığını anladığında, İstanbul'un bütün tarihi boyunca, her zaman bir yer altı şehri olduğunu daha bilmiyordu. Bunu önce hayattan, sonra da mankenlerini yerleştirecek yeni odalar açtıkça çamurun içinde, karşılaştığı dehlizlerden öğrendi." Yeraltındaki bu dehlizlere ulaşan merdivenleri inerlerken, artık oda bile denemeyecek çamurlu mağaralardan, sahanlıklardan geçerlerken, yüzlerce umutsuzun mankenini gördüler. (Pamuk, 2013, ss. 186-187)

Romanda yer altı ağırlıklı olarak dehlize dönüşmüştür. Dehlizin yanı sıra yer altının merdiven, mağara, bodrum gibi mekansal olguları doğurduğunu söylemek mümkündür. Yer altı roman içerisinde bilmece ve derinlikle nitelenmiş olup Bizans İmparatorluğu ile ilintilendirilmiştir. Kitapta dehlizler aktarılırken "Nova Roma", "Miklagard", "Konstantinapolis" gibi İstanbul'un eski isimleri ile beraber anılmıştır. Bununla beraber bu dehlizler Ayasofya ve Aya İrini ile ilişkilendirilmiştir (Pamuk, 2013) (EK I) (Şekil I.10). Kurmacada yer altını strüktüre eden bu kelimeleri aynı zamanda "kentin geçmiş zamanını strüktüre eden yapılar" olarak da okumak mümkündür.

"Uykuda Çocuk Ölümleri"nde kurmaca çoğunlukla Tarihi Yarımada'da yer altında geçmektedir. "Şirket" isimli yer altında bulunan teşkilatta atmosfer ağırlıklı olarak koridor, kuyu, dehliz, tünel gibi mekansal aktarımlar aynı zamanda "karanlık" ve "ışık" gibi görme duyusuna hitap eden ifadeler üzerinden kurgulanmıştır (Teoman, 2018) (EK I) (Şekil I.11)

Aynı zamanda yer altında ağırlıklı Tarihi Yarımada olmak ile beraber dünya tarihinde önemli yapıların yansımaları okunur. Xeno; Ayasofya, Artemis Tapınağı, Körler Kilisesi gibi önemli yapılarla karşılaşır. Bu yapılar yer altına inşa edilmiş replika

yapılardır. Bu anlamda romada yer altı, zemin üstünün taklitleştirilmiş bir versiyonu gibi görülmektedir.[89]

Romanda yer altını tarifli kılan pek çok yüzey tanımlaması dikkat çekmektedir. Mermer, kadife, taş, beton, fayans gibi pek çok yüzeyle yer altındaki atmosferin ve onu tarifleme biçiminin dolgunlaştığı düşünülebilir (EK I) (Şekil I.11).

Topoğrafyanın aynı zamanda dili dönüştüren ve metinle oynayan bir etkisi olduğundan bahsedilmişti. Kara Kitap'ta Dante Aligheri'nin "İlahi Komedya" eserinden iki yerde bahsedilmiştir. İlahi Komedya direkt olarak topoğrafik vurgusuyla aktarılmamıştır, daha çok bir dini inanışın tezahürü üzerinden ilişkilenmiştir. Ancak İlahi Komedya'yı yer altını düşünmek anlamında bir öncü anlatı olarak düşündüğümüz vakit; Orhan Pamuk'un hem "yer altı" kavramının kurmaca anlatıdaki belleğini arşınladığını hem de başka bir zamanın edebi eserinin dünyayı algılama biçimini "Kara Kitap"a naklederek yer altı kavramına yönelik anlama biçimini çoklaştırdığını söylemek mümkündür.

Benzer bir metinlerarası ilişki "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde de gerçekleşmiştir. Jules Verne'nin "Dünyanın Merkezine Yolculuk" romanı en belirginlerinden biridir. Eser bir ansiklopedi terimi olarak açıklanmıştır[90]. Yer altı atmosferinin kurgulanmasında ve metinlerarası düzlemin büyütülmesinde kitap içerisinde yer alan ansiklopedilerin ve akronimlerin yardımcı olduğunu düşünebiliriz. Xeno'nun yeraltında bulmuş olduğu ansiklopediler de kahramanın yolculuğuna, yeraltına ve üçlemenin geneline referanslar vermeye devam eder. Ansiklopedilerdeki açıklamaların bir kısmı eski Türkçe bir kısmı ise Öztürkçe taklit edilerek yazılmıştır. Bu anlamda bir pastiş[91] söz

---

[89] Romanda bu yapılarla karşılaşılan kısımlarda Xeno "Şirket"in mimarıyla konuşmaktadır. Dolayısıyla bahsi geçen yansıma meselesi bir karakterin perspektifi olarak da gözlemlenebilir. Spekülatif olarak "mimar"ın yazarın kendisi olduğu da düşünülebilir çünkü Ali Teoman'ın yazar olmadan önce uzun sayılabilecek bir süre mimarlık yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda yazar Fransızca bilmektedir.

[90] Kitap içerisinde eski Türkçe ile "Arzın Merkezine Seyahat" olarak açıklanmıştır (Teoman, 2018, s.299).

[91] Pastiş, edebiyatta bir eseri kaleme alırken başka bir yazarın dil, anlatım niteliklerine veya fikirlerini taklit etme eylemidir (Url-38). Pastiş, başka düşünsel eylemi veya eylemleri alıp kopyalarmış gibi yapar ancak yazıyı üreten zihin mekanizmaları farklı olduğundan bu bir taklittir. Dolayısıyla pastişle aktarılan herhangi bir betimlemenin, yerin ya da durumun bir ikilik barındırdığına dikkat etmek gereklidir. Kurmaca, hem onu yazanın, hem de başka bir yazanın bakış açısını barındırır.
Ali Teoman'ın öykülerinde pastiş, parodi, farklı dilden alıntıları kullanır. Aynı zamanda tarihi olayları farklılaştırıp, edebi eserleri bozuma uğratır. Zaman-mekan anlayışı olarak ise mekanın tekinsiz

konusudur. Memur Xeno'nun yolculuğu boyunca bulduğu iki ansiklopedi vardır. Daha sonra ansiklopedileri kendisi tamamlamaya çalışır. Buluntu ansiklopediler a, x, y ve z harflerinden oluşmaktadır. Aynı zamanda hem eski Türkçe (Batıni İlimler Ansiklopedisi)[92] hem de Öztürkçe (İçrekçi Bilimler Genbiliği)[93] yazılmışlardır (Teoman, 2018). Ansiklopedideki terimler mitolojik, dini ögelere referans verirken aynı zamanda kitapta temayı kuran çeşitli kavramları barındırmaktadır.

"Uykuda Çocuk Ölümleri" farklı anlatı biçimleri içerdiği kadar (ansiklopedi, mektup gibi), farklı dilleri de içeren (Fransızca, Latince, eski Türkçe, yeni Türkçe), farklı sözcük biçimleri (akronim) üzerinden yer altına yönelik açılımlar içermektedir. Romanın anlatısını şekillendiren bu ögeler, romanın atmosferini oluşturan yer altını da şekillendirmiştir.

Bu anlamda yer altı tekinsizliğin altını çizer, ansiklopedide hem üçlemedeki diğer kısımlara bulunan göndermeler kadar, yer altına çizilen göndermeler de bulunmaktadır. Buna göre yer altı ansiklopedideki terimlerden biri olan "Yeraltı Diyarı"nda cehennem, cezalandırma yeri olarak vurgulanmıştır. "Yılan" maddesinde yılanın yer altında yaşayışı ve bunun Aztekler'in ve Antik Yunan'da inanışları nasıl etkilediğinden bahsedilmiştir. Aynı zamanda atmosferin bütünlüğü "Ahiret", "Yecüc ve Mecüc", "Yedi Uyurlar", "Agarta" gibi ve daha pek çok dini kavramın yer altı ile bağlantılı terimsel açıklamalarıyla tamamlanmıştır. Bunun yanı sıra "Arzın Merkezine

olduğunu, zamanın ise atlamalı ve geri dönüşlü kullanımının sık olduğu eklenebilir (Ülger, 2019). Ali Teoman'ın öykülerinde var olan olan bu bakış açısını romanlarında da sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

[92] Batını İlimler Ansiklopedisinde açıklanan kavramlar, X harfi için: x, xanadu, xenon, Xilonen, Xipetotec, Xiuhtecuhtli, Xochipilli, Xochiquetzal, Xoloti, Xudeo; Y harfi için: y, Yahuda, Yahya, yakaza, Ya Kebikeç, yangın, yanlış anlama, yazı, yazgı, yecüc ve mecüc, yed, yedi uyurlar, yehova, yenilik, Yeraltı Diyarı, Yesu, Yeziddiye, yılan, Yin ve Yang, Yuhanna, Yunus, Yusuf; Z harfi için: z, Zagur, zahir, Zaparta, zat-ür-rahm, zeker, zeker hasedi, Zekeriya, Zen, Zend Avesta, Zenon, zenumurf, zeplin, Zeppelin (Kont Ferdinand Von), Zeyrek Yangını, zıbık, zındık, ziggurat, zi-rahm-i mahrem, zuoluji, zurna, zü-l-evtad, Züleyha, Zülkarneyn şeklindedir (Teoman, 2018).

[93] İçbilgen Ansiklopedisinde açıklanan kavramlar, A harfi için: a, Abelardus, Petrus, ab-ı hayat, acaibat, acaib-ül mahlukat, acaib-ül mahlukat ve garaib-ül mevcudat, Ad, ad, Adem, adem, Adonis, afaroz, agah, Agarta, Agdistis, Ahasuerus, Ahd-i Atik, Ahd-i Cedid, ahiret, ahir zaman alametleri, Alamut, Aleksandros,alem, alem-i gayb, alfabe, Al-Gazzali, Al-Hazir, alınyazısı, Alim-i Hayal, allah şeklindedir (Teoman, 2018). İÇBİLGEN ansiklopedisinde Xeno'nun tamamladığı kavramlar ise: Allah, Amenti, amentü, ams, an, Anabel, Andreas, Angra Mainyu, Anka, ansiklopedi, Antichrist, Anubis, Anymphabel, Apofis, apokalips, Ariadne aritmetik, aritmomani, arkanum arkanorum, arş, Artemis, Arzın Merkezine Seyahat, Ashab-ı Kehf, asıl, Asitane, Asklepios, as-simya, Asur ve Babil, aşk muhaberatı, ateş, Ateş Gecesi, ateş-i rumi, ateşle gelen ölüm, Atlantis, Auto-da-fé, Avesta, ay, Ayasofya, ayıklayıcı, Azafira, Aztekler, Azteklerin Sonuncusu şeklindedir (Teoman, 2018).

Seyahat", gibi eserler de hem kitaba hem de yer altına gönderme taşımaktadır (Teoman, 2018) (EK I) (Şekil I.11).

Diğer bir kelime koleksiyonu ise anlatı içerisinde birtakım kısaltmalarla yapılır. Bu kısaltmalar devlet içerisinde, dernek organizasyonlarında oldukça yaygın kullanılan iş birimlerine alaycı bir göndermedir. Her bir kısaltma kitap içerisinde anlamlı bütün oluşturur. Buradaki kısaltmalar kitap sonunda da alfabetik olarak dizilmiştir. Yine de kısaltmalar kendi anlamlarının dışında başka şeylere işaret eder. Büyük harfle yazılmış olan bu kelimeler, tekrar ettikçe vermek istediği anlamın dışına çıkar. Roman içerisinde yüzen, okuru anlatı dışına çıkaran nesnelere dönüşür. Oluşturulmuş bu kelimeler kitabın sonunda alfabetik olarak sıralanmıştır. Yazar ise bu kelime oyunlarına ilişkin yaşadığımız çağ için hastalıklı gördüğü akronimlerden etkilendiğini ve komik bir tarafı olduğunu belirtir. Tamamen akronimlerden bir metin yazılabileceğini ve akronimlere yönelik bir anlamlı kılma eğilimi olduğunu düşünür. Buna örnek olarak ise DİSK'i ve ÇEKÜL'ü verir (Teoman, 2019, s.116). Kitap içerisindeki akronimlerin de gündelik hayatta rastladığımız bir dil durumunu taklit ettiği için pastiş olarak düşünebiliriz. Kitap içerisinde büyük harflerle yazılmış akronim sözcüklere baktığımızda ise yine yeraltına yönelik kelimelere rastlarız. (YES: Yerebatan Sarnıcı, RESİSTANS: Resimli İstanbul Ansiklopedisi, KÖK: körler kilisesi, KOMET: Konstantiniye Metrosu)[94] bu kelimelerin bir kısmı doğrudan yer altına gönderme yaparken kelimelerin bir kısmı tıpkı ansiklopedide olduğu gibi dolaylı olarak yer altında olma durumuna işaret eder.

Romanda aynı zamanda karma bir dil kullanımı mevcuttur. Romanda anlamı okurun araştırıp bulmasına bağlı olan Latince tümceler[95], Xeno'nun karşılaştığı karakterlerden biri olan Şirket mimarının Fransızca konuşması (ki bunun da yine anlamı açıklanmaz) ile karşılaşırız. Kitap içerisindeki ansiklopediler ise eski Türkçe ve yeni Türkçe ile yazılmıştır. Kitap ise güncel Türkçe kullanımı ile devam etmiştir. Özellikle eski Türkçe ve yeni Türkçe'nin kullanıldığı ansiklopedilerde bir dil taklidinin olduğu gözlemlenir. Yazarın bir zamanlar Suriçi'nde bulunan ve onun atmosferini farklı diller aracılığıyla yaşatmaya çalıştığı düşünülebilir. Diğer taraftan bu durum bir taklit

[94] Xeno bu metro ile roman içerisinde karşılaşmaktadır. Metro, Anadolu ve Avrupa yakalarını bir araya getiren bir yapıya sahiptir. Aynı zamanda Boğaz'ın derinliklerinden ilerlediği ifade edilmiştir.
[95] Latince cümlelere Dünyanın Merkezine Yolculuk isimli romanda da karşılaşırız.

edimiyle açığa çıkarılmıştır. Bundan ötürü pastişin burada okuru inandırmaya çalışan diğer taraftan kuşkuda bırakan bir dekor oluşumuna faydası olduğu söylenebilir.

"Yer altı"nın yansımaları seçkide ağırlıklı olarak "Kara Kitap" ve "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde görülmüştür. Yer altının iki eser üzerinde "dehlizler" üzerinden ürettiği ortak bir imaj olduğu söylenebilir. Dehlizin yanı sıra "bodrum", "mağara" gibi mekansal olgular ve "derinlik", "toz", "iskeletler" gibi niteleyici faktörler iki eserde de yer altına bakışı şekillendirmiştir (EK G). Ağırlıklı olarak dehlizler üzerinden yorumlanan yer altı, Bizans dönemi ve Ayasofya ile bir araya gelmiştir. Dehlizin kurmaca içerisinde kentin tarihine yönelik aktarımlarda bir araç olarak kullanıldığı düşünülebilir. İki roman da ortak olarak Dante Alighieri'nin İlahi Komedya eseri ile metinlerarası ilişki üretmiştir. Romanlar zemin altı ve üstü ile farklı metinsel bağlantılar barındırdığı için, yer altı farklı birçok metini bir araya getirme açısından önemli bir yere sahiptir.

4.2.5 Yokuş

> Öteki dünyada, akşam vakitleri,
>
> Fabrikamızın paydos saatinde
>
> Bizi evlerimize götürecek olan yol
>
> Böyle yokuş değilse eğer
>
> Ölüm hiç de fena bir şey değil
>
> —Orhan Veli, Yokuş Şiiri

Yokuş kelimesi "aşağıdan yukarıya gittikçe yükselen eğimli yer, iniş karşıtı" (Url-2) anlamını taşımaktadır. Etimolojik köken olarak ise "yok"tan türemiş olduğu, "yok" kelimesinin de eski Türkçe'de "yüksek yer" anlamına geldiği düşünülmüştür (Url-39). Dolayısıyla yokuşun yüksekliğin ve çıkışın doğal bir parçası olduğunu düşünebiliriz. Her ne kadar TDK sözlüğünde iniş karşıtı gibi bir ifadeyle tanımlanmış olsa da yokuş iniş eylemini de sağlamaktadır.

Yeryüzünün dramatik bir biçimde kıvrılması olarak da düşünebileceğimiz yokuş, kentlerde yerleşim biçimlerinde yeni kriterler oluşturmasının yanı sıra kentte birtakım yeni çerçeveleri de doğurmuştur. Örneğin Murat Belge (2007) San Francisco'nun

yokuşu bol bir kent olduğunu ve yokuş bolluğunun kentte bir sorun olarak görüldüğünü ifade eder. Kentte iyi manzar noktalarının dik yokuşlardan dolayı boş olduğunu ekler, bundan ötürü kentin bazı noktalarında füniküler sistem kurulduğunu belirtir. Benzer bir biçimde Portekiz'in başkenti Lizbon da yokuşlu yapısı ile dikkat çeker. Pessoa "Lizbon Her Turistin Görmesi Gerekenler" isimli kitabında kenti okura ilk olarak "geniş bir alana yayılan düzensiz, rengarenk ev yığını" olarak tasvir eder (Pessoa, 2018, s. 19). Bu durumun kentte sürekli değişen yükseklik farklarından kaynaklı olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda kentin bu topoğrafik yapısından dolayı kent tarihi içerisinde farklı yönlerden saldırmak zorlaştırmıştır (Jack, 2007, s. 103). Yokuşların bu iki kente karakter ve farklı fiziksel olgular kazandırdığı söylenebilir (Şekil 4.22).

Yeryüzünün kıvrılmasının doğal bir sonucu olan yokuşlar, kentte hem deneyim hem de fiziksel anlamda çeşitli durumlar yaratma potansiyeline sahiptir. Cullen (1961) kentte seviye değişimi yaratan bu durumu, kişide tırmanma gereksinimi doğurduğu için yavaşlama, deneyimlediğimiz zemini daha düşük bir seviyede bıraktığımız için kente farklı bir bakış doğurduğunu ifade etmiştir (Cullen, 1961).



Şekil 4.22 : İki yokuş iki kent: Sırasıyla San Francisco ve Lisbon (Url-40) (Url-41).

İstanbul'da yokuşun gereksinimi olan yüksek yerlere sahip olduğundan ötürü çok sayıda yokuş bulunmaktadır. Cahit Kayra (2009) "İstanbul'un Yokuş ve Merdivenleri" isimli kitabında İstanbul'un yokuş barındırmasının, kentteki insanların yaşam biçimini etkilediğini düşünmektedir. Bir merdiven sokakta, küçük evlerde oturan insanlarla;

büyük bulvarlarda yapılan çok katlı konutlarda yaşayan insanlar arasında fark olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda kent içerisinde yüz yetmiş adet tepe sayılabilecek topoğrafik öge ve bu tepelerden inen hatlar olduğunu ekler, çeşitli kaynakları takip ederek İstanbul üzerindeki bin beş yüz yokuşu belgeler (ss. 9-11). Bunları Eminönü, Fatih, Beyoğlu, Beşiktaş, Sarıyer, Beykoz ve ötekiler şeklinde bölgelere göre gruplandırır (Kayra, 2009).

İstanbul'u topoğrafik anlamda tanımlamamızı sağlayan terimlerden birisi her ne kadar tepe olsa da; tepelere kurulan mahalleleri birbirine bağlayan topoğrafik element yokuştur. İstanbul'un yokuşları da bir tür mahalle olabilmektedir. Orta sınıfın yaşadığı yerler olarak tanımlanabileceği gibi, coğrafi konumlarına göre sessiz veya hareketli olabilmektedir. Kimi zaman ise şehirde Şişhane Yokuşu'nun lambacılarla, Mercan Yokuşu'nun çantacılarla tanınması gibi belirli ticari işlevleri üstlenmektedir. Bu anlamda İstanbul'da yokuşlar hem insanların tanıdıklık kazanması, hem de mahalle hafızasının oluşabilmesi anlamında önemlidir (Öztürkmen, 2009).

Yokuş kentte bazı isimleri, bazı anlam örüntülerini üretmektedir. Buna örnek olarak Galata bölgesini vermek mümkündür. Galata ismininin kökeni pek çok rivayete dayandırılmaktadır. İtalyan-Ceneviz dilinde yokuş anlamına gelen Galadda, Caladoo kelimesinden türemiştir (Tan, t.y.). Aynı zamanda kentte yokuşlar bir takım olaylara atıfta bulunularak düşünülmektedir.[96]

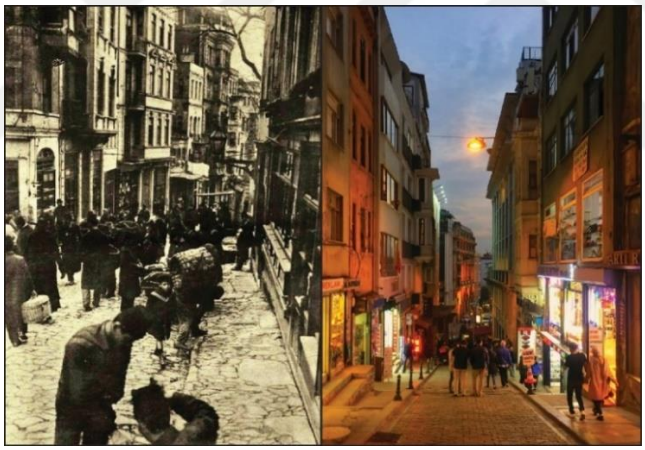
Açıklamalardan yola çıkarak yokuşun kentin gündelik hayatında[97] aslında gelip geçilen bir yol olmasının yanı sıra farklılaşmış bir yol biçimi olmasından ötürü toplumsal hafızada önemli bir yer edindiğini düşünebiliriz.

İstanbul'da bazı yokuşlar belli olaylar ve işlevler ile anlamlanma imkanı bulmuştur. Yüksek Kaldırım[98] bunlardan biridir. (Şekil 4.23). Halk arasında ünlü kaldırımların başladığı Bankalar (eski adı ile Voyvoda) Caddesi'nden İstiklal Caddesi'ne doğru uzanan yol Yüksekkaldırım olarak adlandırılmıştır (Koçu, t.y.). Basamaklarıyla

[96] Bu isimlendirme biçiminin İstanbul'da sadece yokuşlar özelinde olduğu düşünülmemelidir. Kentte pek çok yol, cadde bu biçimde isimlendirilmiştir.
[97] Kent içerisinde yokuşa yönelik Milliyet Gazetesi Arşivi'nde yapılan taramalarda yokuşun aynı zamanda bir trafik kazası yaratıcısı olduğunu söylemek mümkündür. Bilhassa ellili yıllarda İstanbul'da pek çok trafik kazası yokuşlarda meydana gelmiştir (Url-42)
[98] Yüksek Kaldırım'ın aynı zamanda Beyoğlu'nda Karaköy ve İstiklal Caddesi'ni bağlayan yayalar için en güçlü ulaşım aksı olduğunu söylemek mümkündür (Erdoğan, 2009).

tanınan bu yokuş; bir dönem pul, şapka ve daha pek çok farklı dükkan barındırmıştır. Dükkanların önünde tezgahların yer edindiğini ve bu yokuştan inip çıkmanın Tünel'in inşasıyla azaldığını söylemek mümkündür. Kışları ise don olaylarından ötürü yürümenin oldukça zorlu olduğu bir yer olduğu ifade edilmiştir (Es, 1941). Kentin önemli kısımlarından biri sayılabilecek Yüksekkaldırım'da bazı mağazaların İstanbul'da karşılığı yoktur. Ticaretin özgünleştiği yer olarak ele almak mümkündür (Tulgar, 2004).

Yine benzer bir şekilde ticari işlevi Mahmutpaşa Yokuşu üstlenmiştir. İsmini bir dönemin önemli sadrazamı Mahmut Paşa'dan alan bu yokuş, Kapalıçarşı Mahmutpaşa çıkışında yer almaktadır. Açık bir çarşı olarak düşünebileceğimiz bu yer her çeşit ürünün satıldığı kalabalık bir alandır (Alus, t.y.). Bab-ı Ali Yokuşu'nda ise bir dönem gazete binalarının ağırlıklı olarak bulunmaktadır. Gazetecilik adına pek çok anının biriktiği bir yer olduğu düşünülebilir. Söz gelimi Yusuf Ziya Ortaç Bizim Yokuş isimli kitabında Babı-Ali'de geçen sürecini aktarır[99] (Ortaç, 1966).



Şekil 4.23 : Sırasıyla 1910'lu yıllarda ve günümüzde Yüksekkaldırım (Url-43) (Url-44).

Kazancı Yokuşu ise genellikle 1 Mayıs 1977[100] olayları ile özdeşleştirilmiştir. Olaylar esnasında Kazancı Yokuşu'na pek çok insan kaçmaya çalışmıştır ancak yokuşta da

[99] Bab-ı Ali Yokuşu'nun pek çok gazeteci tarafından "Bizim Yokuş" olarak sahiplenildiğini söylemek mümkündür. Hasan Pulur da "Bir Yokuşta Kırk Yıl" isimli köşe yazısında Hürriye Gazetesi'nin kırkıncı yılını kutlamaktadır (Pulur, 1988).

[100] DİSK 1977 yılında 1 Mayıs'ı Taksim'de kutlamak istemiştir. Akşam saat yedide DİSK başkanının konuşması sonunda Abdülhak Hamit Caddesi'nden gelen silah sesleri ile kutlama kalabalıkların kaçıştığı büyük bir olaya dönüşmüştür. Şimdi The Marmara olarak adlandırılan Intercontinental Oteli'nden ateş açılmıştır (Günal ve Çelikkan, 2019, s.38).

insanlar ateşe tutulmuş, başında yer alan kamyondan dolayı sıkışmışlardır (Günal ve Çelikkan, 2019, s.39). Yaşanan olay hem bu yokuşun anlamlandırma biçimini değiştirmiş, hem de kolektif hafızada yer edindirmiştir (Şekil 4.24).



Şekil 4.24 : 1 Mayıs 1977 olaylarında Kazancı Yokuşu (Url-45).

Yine benzer bir şekilde Tophane'de yer alan Enli Yokuş da Atatürk'ün naaşı geçerken seyredilen yer olarak hatırlanmaktadır (Şekil 4.25).



Şekil 4.25 : Atatürk'ün naaşının Sarayburnu'na götürülmesi esnasında Enli Yokuş'ta kortejin geçişini izleyen İstanbullular (Url-46).

İstanbul'da yokuşların, gündelik hayatta, toplumsal bellekte önemli diyebileceğimiz olaylara ev sahipliği yaptığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra kentte kişisel deneyime göre yokuşlar dikliğine göre de bir sınıflandırmaya uğrayabiliyor. Dik olan yokuşlarınn diğerlerine nazaran daha tenha olduğu söylenebilir. Topoğrafik anlamda eğimli bir yol olarak düşünebileceğimiz yokuşu normal bir yoldan ayıran şeyi kente farklı perspektifler, farklı deneyimler kazandırması ve bunlar birlikte bir yokuş olarak anılması olarak yorumlanabilir.

Kentte günümüze yaklaştıkça "yokuş"ta insan ulaşımını kolaylaştırmaya çalışmak gibi alternatifler düşünülmüştür. Bunun en belirgin örneği Yüksek Kaldırım'da yer alan Tünel metrosudur.[101] Dikkat çeken ancak uygulanmamış bir diğer dokunuş ise İstanbul'da yokuş bulunan yerlere yürüyen merdiven yapılmasına yönelik projelerdir (Demirkaya, 2018 ; Avcı, 2018). Bazı yokuşlar ise eski yoğunluğunu veya anlamlandırma biçimini taşımamaktadır. Yukarıda bahsi geçen Bab-ı Ali Yokuşu'ndan pek çok yayınevi ve gazete merkezi ayrılmıştır (Özyalçıner, 1993). Diğer taraftan kentte bazı yokuşlar çeşitli yeni işlevler yüklenerek popülerleşmeye başlamıştır. Buna Kumbaracı Yokuşu ve Balat bölgesinde bulunan yokuşlar örnek verilebilir.

4.2.5.1 Dükkanlar, yorgunluk, tedirginlik…

Yokuşun romanlarda anonim bir pozisyon edindiği düşünülebilir: Fernando Pessoa, yıllar sonra bir sandığın içinde bulunan günce-anlatısı "Huzursuzluğun Kitabı"nda yokuşlardan iner, kimi zaman meydanlarda kaybolur, sabah ışıklarını kenar mahallelerdeki yokuşlardan takip eder (Pessoa, 2013). "Kilimanjaro'nun Dağları"nda ölmeyi bekleyen Harry'in Paris'te tek sevdiği yer "Cardinal Lemoine caddesinden dik inen yokuştur" (Hemingway, 1959). Nabokov'un sarsıcı romanı "Lolita"da Dr. Humbert'in Amerika'da New England bölgesinde evi yokuş manzaralıdır. Romanın alamet-i farikalarından "Dr. Humbert'in arabası"; yokuşlardan iner, engebeleri aşar (Nabokov, 2012).

Seçkide ise yokuşun iki romanda yansıması gözlemlenmiştir. "Kara Kitap" ve "Kenarda"da İstanbul yokuşları; yokuşun isimli veya isimsiz olmasına göre ürettiği durumlar, yokuşun ürettiği bir takım kentsel durumlar ve bu durumların dile yansıması son olarak da yokuşun ürettiği duyumsal, düşünsel durumlar üzerinden tariflenir.

"Kara Kitap"ta avukat olan Galip'in çalıştığı yer Bab-ı Ali ile ilk kez "Rüyaya Selam Söyle" bölümünde karşılaşırız. Galip burada romanın meşhur nesnelerinden yeşil

[101] Galata ve Beyoğlu arasında bağlantıyı sağlayan Tünel metrosu, Eugene-Henri Gavand isimli bir mühendisin 1867 yılında İstanbul'da yaptığı turistik gezi sırasında bölgenin yoğun olması ancak Yüksekkaldırım Yokuşu dolayısıyla bölgede iniş çıkışların zor olduğunu fark eder. Bunun için asansör tipi bir metro olan Tünel'i tasarlar. Tünel 1875 yılında faaliyete geçmiştir (Url-47).

kalemi[102] düşünmektedir (Pamuk, 2013, s. 28). Celal'i bulmak için geçtiği bu yokuş Celal'in çalıştığı[103] Milliyet Gazetesi'ne bağlanmaktadır. Milliyet Gazetesi, kitabın yazıldığı dönem Bab-ı Ali yokuşunda yer almaktadır.

"Kenarda"da ise yokuş ilk olarak kent merkezinin bir parçası olarak ifade edilir. Merkez "Yüksekkaldırım" ve "çıldırtıcı kalabalık" üzerinden tanımlanmıştır. Diğer taraftan merkez olma durumuna da şüpheci yaklaşılmıştır (Geçgin, 2016, s. 13).

> Taksim'e ya da başka bir kent merkezine akıyor, terk edilmiş bir kent merkezinde kendi benzerleriyle karşılaşarak gerisin geri Yüksek Kaldırım'dan inip Eminönü'nün çıldırtıcı kalabalığına karışıyorlardı. Ulaşacak ne bir yer ne herhangi bir şey vardı. Bir kent merkezi yoktu. Belki bir kent bile yoktu...(Geçgin, 2016, s. 13)

Pasaj üzerinden ilerlediğimizde öncelikle Yüksekkaldırım'ın Taksim'e bağlayıcı özelliğinin merkez olarak tanımlanması arkasından ise bir merkezsizliğe çevrildiği gözlemlenmektedir. Orhan Koçak bu pasajı bir belirsizlik durumunun daha geniş bir kadrajda sergilendiğini, romanın başında aslında romanın hikayesinin bir pasajda verildiğini bunun bir *mise en abyme*[104] olduğunu ifade eder (Koçak, 2017, ss. 177-178).

Yüksekkaldırım, Taksim ve Galata F...'nin kentteki deneyiminde sürekli döndüğü bir parçadır. Tünel yakınındaki yokuş olarak romanın sonunda F...'in bir kez daha ziyaret ettiği yerdir (ki burayı Yüksekkaldırım olarak düşünmek mümkün) pek çok dükkanın bulunduğu, "hiçbir yerinde çok oturulamayan" bir yer olarak tariflenmiştir (Geçgin, 2016, s. 160). Aslında burada dikkat çeken durumun, F...'nin deneyiminin kentte sınırdan merkeze doğru bir çekim yaşayıp uzaklaşması olduğu söylenebilir. Romanın başında gördüğümüz yer romanın sonlarına doğru bir kez daha karşımıza çıkıyor.[105]

---

[102] Yeşil kalem romanda boğaz sularının dibinde, Celal Salik'in cebinde ve daha pek çok yerde karşımıza çıkan bir nesnedir.

[103] Celal Salik Kara Kitap'ta Milliyet gazetesinde çalışan hayali bir köşe yazarıdır. Orhan Pamuk Milliyet Gazetesi ile yapmış olduğu röportajda Celal Salik'te Çetin Altan'dan bir etki bulunduğunu, aynı zamanda Milliyet Gazetesi'nin seçim sebebinin Celal Salik'in yazıları için daha uygun bir gazete olduğunu ifade eder. Milliyet Gazetesi'nde bir dönem etkin bir isim olan ancak suikast sonucu ölen Abdi İpekçi'nin de etkisinin olduğunu ekler (Pamuk, 2015).

[104] Hikayenin kurmacada kısa bir biçimde yedirilmesidir. *Mise en abyme*'ya "romanın tamamını yansıtan bir ayna" gözüyle de bakılabilir (Koçak, 2017, s. 178).

[105] Romanda bu sürekli gerçekleşen dönüşleri Orhan Koçak dil bağlamında da gerçekleştiğini ifade eder. Romanda sıklıkla kullanılan şimdiki zamanın hikayesi (-yordu) çekimiyle aktarılan durumların, hem sonlanmayan bir geçmiş hem de "bitemeyen şimdi"yi ifade ettiğini söyler (Koçak, 2017, s. 96-97).

Yokuştaki kalabalığın, gündelik hayatın da bu merkezkaç etkisinin parçası haline geldiğini düşünmek mümkündür.

Bunun dışında iki romanda da isimsiz yokuşların karakter deneyiminin parçası olduğunu söylemek mümkündür. Galip, Bedii Usta'nın yer altındaki manken atölyesine giderken Kuledibi'nde çamurlu yokuşlardan geçer (Pamuk, 2013, s. 68). Celal'in izini sürerken Tophane civarında dik bir yokuşla karşılaşır, burada çeşitli dükkanlar yer almaktadır; yokuşta gördüğü eski bir koltuğu daha sonra unutamamıştır (Pamuk, 2013, s. 113). Galip "Gümüşsuyu yokuşunda üç otobüsün birbirine bindirdiği" bir trafik kazası ile karşılaşır (Pamuk, 2013, s. 123). "Şehzadenin Hikayesi" kısmında ise kentin yokuşlarının çöplük olmasına yönelik bir atıfta bulunulur: "Şehrimiz, ...yokuşlarından çöplerin aktığı... bir yer değildi daha" (Pamuk, 2013, s. 401). Kenarda'da yokuş "eğim", "dar yol", "tünel" gibi kentsel durumların üreticiliğini üstlenmektedir. Yokuş yine burada da çeşitli çöplerin biriktiği yerlerdir (Geçgin, 2016) (EK I) (Şekil I.13).

Bu tip fiziksel durumların yanı sıra karakterlerin, kent yokuşlarına yönelik deneyimleri de seçkide önemli yer tutmaktadır. Yokuş aynı zamanda kentte hissedilenlerin bir parçası olarak yorumlanmıştır. "Hırıltılı nefesle", "ağır ağır" veya "bıkkın bıkkın" çıkılan, "durup beklenilen" bir yerdir (Geçgin, 2016, ss. 28-158). Yokuş bir tedirginliğin kurucu çatısı olarak da yer alabilmektedir. Kenarda'da yokuşlar, karanlığa girip yokuşlarda yürünürse karanlığın bir saldırısına uğrayacağı düşüncesiyle betimlenmiştir (Geçgin, 2016, s. 23).

"Birisi Beni Takip Ediyor" bölümünde Galip, Celal'i yokuşlardan ararken bir tedirginlik hissi ile dolaşır. Şişhane yokuşundan inerken bu sefer anlatı yazarın perspektifine çevrilir:

> Şişhane yokuşunu çıkarken yoldan inen bir sarhoşla bir iki kelime konuştu, İstiklal Caddesi'nin iyi aydınlatılmış vitrinleriyle biri hariç ilgilenmedi: Bir gümüşçü dükkanının vitrinini uzun uzun seyretti. Ne vardı aklında? Endişeyle titreyerek sevgiyle seyrederek merak ediyordum. (Pamuk, 2013, s. 120)

Bu paragrafta spot ışıkları yazara doğru çevrilmiştir. Romanı, romanın çevresini Galip'in zihnini üreten Orhan Pamuk, Galip'i uzaktan izleyen bir konumdadır.[106] Yine aynı bölüm içerisinde Galip'in tedirgin bir halde olduğunu okuruz.

Yazarın kendi hayatında da yokuşların anlamlı bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. Orhan Pamuk çocukluğunda İstanbul'da yüksek yapılaşmanın olmadığını gecenin kentin tepelerine yokuşlarına zarif bir görünüşle dokunduğunu; Boğaz'dan baktığımızda kentin topoğrafik olarak yükselmesinin, yokuşların varlığının kenti ev ev dikizleme imkanı verdiğinden; Boğaz'a bakan çoğu evde parke taşlı yokuşların varlığından aynı zamandan bu yokuşların mahallelinin yokuştan aşağı kayan kızaklar aracılığıyla bir eğlencenin parçası olmasından bahseder (Pamuk, 2003, ss. 50-87). Aynı zamanda Abdülhak Şinasi Hisar, Reşad Ekrem Koçu gibi yazarları aynı yokuşta yürürken hayal eder; kentin yokuşlarını Süleymaniye, Ayasofya gibi kentin silüetini güçlendiren yapıların, çevresinde yer alan yokuşların denizden yansıyan ışıkla gözükmesinin pitoresk bir zevk oluşturabileceğini ifade eder (Pamuk, 2003, ss. 108-240). Yazarın zihninde "yokuş"un geçmişle ve farklı elementlerle bir araya gelerek "keyif unsuru" oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Genel hatlarıyla İstanbul'daki yokuşların seçkideki kurmaca anlatılarda isimlendiği zaman bir kent işareti olarak aktarıldığını, anonimleştiği zamansa kentin çeperlerinde yer aldığı fark edilmiştir. Yokuşlar, iki romanda da yürümenin, kent deneyiminin bir parçası olarak yer aldığını; çöp, sokak gibi bazı kentsel durumları, yorgunluk tedirginlik gibi bazı duyumsama durumlarını bağlayıcı işlev üstlendiğini düşünmek mümkündür (EK H). Burada incelenen durumların yanı sıra "Berci Kristin Çöp Masalları" ve "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde yokuş üzerine herhangi bir yaklaşıma rastlanmaması; bu romanlarda insan üretimli topoğrafyaların fazla olmasından ötürü gerçekleştiğini ve yokuşun daha doğaya yakın bir olgu olduğunu düşündürür.

[106] Burada aslında Galip'in gezindiği, düşündüğü yerler kalabalık yerlerdir. Galip'i bu kalabalıkla beraber düşünmenin, yazarın zihnini bulanıklaştırdığı ve bundan ötürü sorgulamayı yapmış olması kişisel varsayımımdır.

5. DEĞERLENDİRME

Mimarlık ve edebiyatı, anlatı ve topoğrafya üzerinden sorgulayan tezde; temel olarak postmodernleşen dünyada, topoğrafyanın mimarlık ve edebiyatın anlatıları kapsamında ortaya çıkardığı değişken durumlar sorunsallaştırılmıştır. Tezin başlığını ve yöntemini strüktüre eden "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" başlıkları sırasıyla mimarlık ve edebiyat üzerinden ortaya konmuş iki ayrı bakıştır.

Anlatı kavramına, kentte topoğrafyaya ilişkin anlatının nasıl kurulabileceğine ve modern öncesinden postmodern döneme nasıl bir değişim geçirdiği irdelenen "Topoğrafyanın Anlatısı" başlığında, modern öncesinde zeminle ilişki kurmak ve onunla birlikte mimarlığı/kenti şekillendirme üzerinden bir yaklaşım üretildiği, şekillendirmeye ise genellikle belirli sembolik değerler atfedildiği gözlemlenmiştir. Zaman içerisinde bu bakış açısının farklılaştığını, sermaye, pazarlama, endüstrileşme, kolektif yaşamdan bireyselleşmeye geçiş gibi olguların topoğrafya ile kurduğumuz ilişkileri farklılaştırdığı; kentin anlatı kurma biçiminin çok sesli, çözümlenmesi zor bir duruma doğru sürüklediği fark edilmiştir.

"Anlatının Topoğrafyası" ise edebiyatta topoğrafya kent ilişkisinin günümüze doğru ilerledikçe nasıl dinamiklerle şekillendiğini ve edebiyatın imkanlarının bu şekillenmeye nasıl etkilerde bulunduğunu öncelikli olarak yazma, anlatı kurma ve okuma pratikleri üzerinden değerlendirmiştir. Daha sonrasında kurmaca anlatıyı yazma pratikleri tartışmaya alınmıştır. Bu anlamda Aristoteles'in taklit kuramı, Bakhtin'in kronotop kavramı incelenmiştir. Kurmaca anlatıda topoğrafyayı/yeri anlamlandırabilmek için Westphal tarafından öne sürülmüş olan *"geocriticism"*, Derrida'nın yapı-söküm yaklaşımı incelenmiştir. Bu bölümde kurmaca ile topoğrafya arasındaki ilişkinin homojen bir algıdan heterojen bir konuma erişmesinden ötürü kurmaca anlatıda topoğrafyayla ilişki kurabilmek adına kurmacadan kurmacaya değişen bir izlek üretilmesi gerektiğini düşünmenin mümkün olduğu fark edilmiştir.

Tez içerisinde edebiyat ile mimarlığın değişken konumlanışı ise "aralık" olarak ifade edilmiştir. Mimarlığın ve edebiyatın yaşadığımız dünyayı kullanan üretim eylemleri olması ancak kullanım araçlarının ortak olmaması, kurmacanın anlatının kente/mimarlığa bakışımızı zenginleştirmesi bu ifadede etkin bir rol oynamaktadır. "Aralığın" , mimarlığa ve edebiyata bakarken "kesit" "kesişim" gibi kelimelere göre daha potansiyelli bir durum oluşturacağı düşünülmüştür.

"Aralık" denilen soyut kavramı somutlaştırmak ve incelemek için deneysel bir leksikon ile bakma alternatifi türetilmiştir. "Topoğrafyanın Anlatısı" ve "Anlatının Topoğrafyası" olarak ikili bakış üreten yöntemin tekniği olan leksikon; yönteme yaklaşma, bir konuyu kelimeler veya terimler üzerinden okumayı, bilgiyi belli parçalara getirip farklı olasılıkları keşfetme olanağı sağladığından ötürü tercih edilmiştir.

Tez içerisinde leksikon incelediği topoğrafya İstanbul'un tanımlamaya katkı sağlayan kritik topoğrafik ögeleridir. Bunlar: "Ada", "boğaz", "çamur", "çöp", "deniz", "dere", "insan izi", "kıyı", "otlak", "ova", "plato", "sınır", "tepe", "vadi", "yer altı" ve "yokuş" şeklindedir. Terimlerin keşfedilişinde kentin topografik olarak önem arz eden veya pek farkında olmadığımız değerleri göz önünde tutulmuştur.

"İnsan izi", "çöp" ve "sınır" ise kentte insanın topoğrafyaya etkisinin büyük ölçüde olduğu düşünülerek yazılmış olan aynı zamanda romanlarda da vurgusunun fark edildiği leksikon maddeleridir. Bu maddelerin yazımında ilk iki bölümde güncel dünyada topoğrafyaya bakıştaki irdelemelerin etkin bir konumda olduğunu düşünmek mümkündür.

Belirli bir izlek üzerinden yazımı gerçekleştirilen leksikonda her terimin "aralığı" yeni bir alt başlıkla genişlemiştir. Alt başlıklarda seçkide bulunan romanlar, terimler özelinde incelenmiştir. Leksikon İstanbul kentine, topoğrafyasına yönelik anlam aralıklarını açan bir girişim olarak düşünülmüştür. terimler hem edebiyatta hem de mimarlıkta kentin topoğrafyaya ilişkin anlamları açığa çıkarmıştır ve kenti anlamlandırma biçimlerimizi genişletmiştir. Bu genişlemeleri şu şekilde izlemek mümkündür:

"Çöp"ün insan yapımı bir üretim olmasının yanı sıra kentte hem çeşitli geçici topografik yapılanmalar oluşturduğu, hem de kent içerisinde uzaklaştırılma üzerine

kurulu bir anlatısı bulunan bir topografik öge olarak değerlendirilmiştir. "Berci Kristin Çöp Masalları"nda ise çöp hem yeni bir dil üreticisidir, hem de Çiçektepe mahallesinin bir parçasıdır. "Kara Kitap"ta de "çöp" kent içerisinde bir topografik öge olarak kabul edilmiş ve sık sık anılmıştır. Bu romanda ise çöp görünmeyeni, kimi zamansa toplum olarak bilinçaltına attıklarımızı aktarmaktadır. "Kenarda"da ise "çöp" partiküllere indirgenerek kent içerisinde sürüklenen bir elementtir aynı zamanda yazarın dile olan yaklaşımı "dili çöp gibi görmek" üzerine kuruludur. "Uykuda Çocuk Ölümleri"nde ise "çöp" hem yer altının yüzeyini oluşturan bir parça hem de romanın önemli bir parçasını kapsayan "ansiklopedi anlatılarının" üreticisi işlevindedir. Genişleyen anlamlarla kent içerisindeki "çöplükleri" metaforlar, bellek, boş sözler üzerinden olan ilişkisi bağlamında düşünmek mümkün bir hale gelmiştir. "Şekil I.1", "Şekil I.2", "Şekil I.3", "Şekil I.4" üzerinden baktığımızda, çöp tepe ve yığın oluşturmuş; çamuru, gazoz kapaklarını, teneke kutuları, hastalığı, lağımı taşımış; başka pek çok ifade şeyli ile kurmacadaki zeminde kendini var etmiştir.

Çöp teriminin leksikona yerleşme biçiminin seçkideki kurmaca anlatılardan yola çıkılarak gerçekleştiğini söylemek mümkündür, çöpün bir topoğrafik değer üretme perspektifi buradan kazanılmıştır. Daha sonrasında İstanbul kentini çöp üzerinden sorguladığımızda kent içerisinde dağ, tepe gibi topoğrafik ögeler kurgulayıp anlatı üreten bir yapıya sahip olduğu fark edilmiştir. Tez süreci içerisinde yaşanan bu durum, edebiyatın kente farklı biçimde bakma imkanına bir örnek olarak gösterilebilir.

"Sınır" maddesinde öncelikle "sınır"ın topoğrafya ile nasıl bir bağlantı ürettiğinden bahsedilmiştir. İstanbul'da sınırın tarifinin modern öncesinde Suriçi ile kısıtlı bir alanda tanımlanması güncel duruma yaklaşıldığında ise "toprak" üzerinden değerlendirildiği fark edilmiştir. Kentin güncel durumuna yaklaştığımızda kentin "sınır"larının sürekli değişip dönüşmesine rağmen, İstanbul'da hala "yeditepe" ile tanımlanan bir "sınır" algısı olduğunu söylemek mümkündür. Diğer taraftan "sınır" kurmacada farklı konumlarda düşünülebilme imkanını açmıştır. "Şekil I.5" ve "Şekil I.6"dan takiple "sınır"ın aralığı kurmacada "çıkışsızlık", "ölçülmezlik" "başlangıç ve bitiş noktası" üzerinden aynı zamanda metinlerarası topoğrafik ilişkilerle "sınırsızlaşarak" genişlemiştir.

"Tepe"nin ise kent imgesi üretme anlamında çok belirgin bir topoğrafik öge olduğu fark edilmiştir. Bu anlamda öncelikli olarak İstanbul'da silüet, silüetin ortaya koyduğu

anlatı dinamikleri irdelenmiştir. Küreselleşen kentte, yüksek yapıların artması ile birlikte hem kent silüeti ile hem de "tepe" ile kurulan ilişkilerin sorgulatıcı bir duruma geldiği; bunun da kenti temsil etme araçlarını farklılaştırdığı yönünde değerlendirilme yapılmıştır. Burada kentteki yükselmenin başka topoğrafik anlatıları doğurma anlamında güçlü bir itki olduğunu söylemek mümkündür. Kentteki yeni yüksekliklerin ürünü olan gökdelen, kule gibi yapıların kentte bir zamanlar silüet ve bakış noktası oluşturan tepelerin yerine geçtiği ve bu anlamda "başka tepeler" oluşturduğu düşünülebilir. "Tepe"nin İstanbul kentine anlattıkları ise tepenin malzemesi, romandaki karakterlerin kent deneyimi ile açığa çıkan manzaralar ile genişlemiştir. "Şekil I.7", "Şekil I.8" ve "Şekil I.9"dan takiple "Tepe"lerin çöpleşmiş, kumlaşmış, kenti masallaştırmış, kelleşmiş, çoraklaşmış olduğu, kent çeperindeki tepelerin anonimliği fark edilmiştir. "Tepe"nin kentte oluşturduğu manzaralar ise parçacıklı ve monotondur.

"Yer altı" İstanbul kentinde yapılanma biçimine göre farklı anlatılar üreten bir konuma sahip bir konumu olduğunu düşündürmüştür. Yer altı bir dehlize evrildiğinde, mitlere ve kent tarihine yönelik anlatılar üretmeye başlarken, metro tüneli haline gelişi kentin anlatılarına ilişkin durumunu kopuklaştırması ve kolaj anlatılar üretme durumunu açığa çıkarmaktadır. "Şekil I.10" ve "Şekil I.11"den takiple "Yer altı"nın aralığı ise özellikle dehlizler ve yer altına atıfta bulunan eserler aynı zamanda karanlığın, tozun, bilinmezin, tünellerin Galata'nın, Bizans'ın, ışığın ve daha pek çok olgunun üzerinden genişlemiştir. Burada yer altının pek çok anlatıyı absorbe eden, magnetik bir etkiye sahip olduğu farz edilebilir.

"Yokuş"un İstanbul'da çokça bulunmasının yanında gündelik hayata, toplumsal belleğe ilişkin anlatıları nasıl ürettiği ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Yokuş'un aralığı ise "Şekil I.12" ve "Şekil I.13"ten takiple anonimlik/tanınabilirlik aynı zamanda tedirginlik, yorulma gibi duyumsama faktörleri üzerinden genişleme imkanına sahip olmuştur.

Eğer bu tez diğer maddeleri de açmaya çalışsaydı:

Belki de "boğaz" maddesinde, boğazın İstanbul tarihindeki kırılmalarından, köprünün kent içerisinde kurduğu etki alanından, "Boğaz"ın ürettiği imajlardan bahsedilecek, kentin bir boğaza sahip olmasının kentin büyümesinde ve başka topoğrafik durumları

nasıl absorbe ettiğinden, “Kara Kitap”ta “Boğaz’ın Suları Çekildiği Zaman” bölümünden, “Uykuda Çocuk Ölümleri”nde “boğaz”ın her şeyin başlangıç noktasını nasıl kurduğundan, F...’nin “boğaz”ı hem görüp hem de göremeyişinden bahsedilecekti.

Belki de “deniz”i düşündüğümüzde Boğaz ve Marmara akla gelecek başka coğrafyalara yol almayı hatırlatan akışkan yapısının aralığı Kara Kitap’ta Haliç’in kararan suyu, “Kenarda”da denizin heyecan verici yanının nasıl da yok olduğu üzerinden genişleyecekti.

Belki de “vadi” hakkında tartışırken öncelikli olarak tepe ile olan ilişkisi ele alınacak, kentte nasıl bir deneyim biçimi ürettiğinden, kentin bize verdikleri ile ilişki kurma biçimlerinden, “vadi” olarak adlandırılan durumun nasıl site ismi olmaya evrildiği, “Kenarda”da F... in Maçka Parkı deneyiminden, “Kara Kitap”ta Boğaz’ın Suları Çekildiği Zaman bölümünde boğazdaki vadilerin nasıl görünür bir hale geldiğinden bahsedilecekti.

Belki de “insan izi”nden bahsederken İstanbul topoğrafyası ile insanın konumlanışının bulanıklaşması, kentte var olan boşluk yittikçe insanın bu kenti anlamlandırma, anlatma biçimleri düşünülecek; aralık Galip’in, F...’in, Xeno’nun, Çöp Bakkal’ın isimlerinin nereden geldiği tartışılarak genişleyecekti.

Belki de “ada”, dere”, “otlak” ve “ova” maddeleri için kurmaca anlatı kronolojisini Adnan Özyalçıner, Sait Faik veya Yaşar Kemal gibi yazarlardan; veya köy romanlarından başlatmak gerekecekti. Belki de kurmacada kronolojinin neden geriye savrulduğunu sorgulayacak böylelikle artık bu ögelerin kent içerisinde pek de görünür olmayışına yönelik bir tartışma açılacaktı.

Buradan yola çıkarak aslında topoğrafyaya kurmaca üzerinden her bakışla üzerinde düşünmediğimiz/düşünmeye fırsat bulamadığımız konulara bakma, genellemelere sığınarak ürettiğimiz sabit kavrayışlara darbe indirme, hızla ilerleyen zamanda kaçırdığımız anları yakalama / çoğaltma imkanı doğmuş oldu. Diğer taraftan bu paragrafı yazarken, Kara Kitap’ın son cümleleri de aklımdan çıkmıyor: “Hiçbir şey hayat kadar şaşırtıcı olamaz, yazı hariç.” Topoğrafik bir ögenin kentte açığa çıkardığı anlatının kurmacada yansıma biçimi, kenti hem anlatması hem de tam olarak

anlatmaması veya başka bir şekilde anlatmayı denemesi benim açımdan heyecan verici ve şaşırtıcıydı.

Aynı zamanda her bir leksikon maddesinin farklı birleşmeler ile bir araya gelip bize sonsuza yakınsayan bir anlatı silsilesi ürettiğini düşünmek mümkün. Bundan ötürü tezde edebiyat ve mimarlık arasındaki ilişkiyi gözlemlemek için üretilen leksikon, kente/mimarlığa karşı alternatif bir bakış üretmektedir. Tezde farklı okumalara olanak sağlayan leksikonun kenti ve edebiyatı anlamlandırma açısından parçacıklı bir yaklaşım olarak nitelendirilebilir. Tezin içerisinde izlenen bu teknik, tezin ele aldığı güncel dünya durumu ile uyum göstermektedir: Parçalardan oluşan, daralıp genişleyen ve farklı alternatiflerle bir araya gelebilme imkanına sahip olan. Biçim ve içerik arasında gözettiğim bu uyum, mimarlık ile edebiyatın etkileşimini anlamayı kolaylaştırır.

Kent topoğrafyasına bakışı genişleten bir araç olarak ele alınan edebiyatın ise kendi potansiyelini başka metinlerle girift bağlantılar üretme, kurmacada zamanı algılama, kitabın kurgulanma biçimi gibi pek çok faktörle gösterdiği; aynı zamanda mimarlıkla beslenen bir tarafı olduğu ortaya çıkmıştır. Diğer taraftan bu tez içerisinde edebiyatın oluşturduğu durumun, okur bakışı olduğunun unutulmaması taraftarıyım. Tezi topoğrafya ve anlatıya yönelik kısmi parçacıklar olarak gözlemlemek ve bu parçacıkların romanın okuru ve yorumlayanı arttıkça daha da büyüyen bir saha olarak değerlendirmek sanıyorum daha anlamlı bir yaklaşım olacaktır.

Tezin farklı okuma biçimlerini üretmesi kenti okuma biçimine yeni olanaklar tanıdığı ifade edilmişti. Kentin topoğrafyasının bize sunduklarına ilişkin genişleyen bir okuma olarak kendi evimi ve karşımda duran manzaraya yönelik yaptığım basit bir okumayı örnek olarak göstermek mümkün: “Buraya önünde bulunan yeşil boşluktan ve bu boşluğa inşa yasağını bildiğin için taşınmıştın. Kentte *toprak görünürlüğünün* azaldığını biliyorsun. Aynı zamanda karşındaki manzara da bunu görünür hale getiriyor. *Yükselen, tepeleşen topoğrafya* sana akşam yanıp sönen ışıkları, başka hayatları görmene olanak tanıyor. Üst üste gelmiş gibi görünen bu bölgeyi birbirine bağlayan yokuşlar var. *İsimsiz yokuşlar* bunlar. Bu yokuşlarda bir eve taşınmak istemiştin. Kent ayaklarının altında seriliyordu. Küçük de olsa denizi görebiliyordun ancak kent *kum gibiydi, yığındı.* Denizi görmek pek de iç açıcı değildi. Bir de iş dönüşü

bu yokuşu çıkma meselesi vardı, *yorgun argın.* İçinden tuhaf bir his burayı *kaygı verici görüyor.* Çok az insanın inip çıkmasından herhalde." (Şekil 5.1)



Şekil 5.1 : Yaşadığım yerin manzarası (Temmuz 2020, kişisel çekim).

Her ne kadar bu bir mimari tasarım yüksek lisans tezi ise de EK I'da üretilmiş olan romanların topoğrafyaya yönelik diyagram-haritaları aslında yazarların edebiyata bakışına yönelik ipucu niteliği taşımaktadır. Örneğin Latife Tekin'de topoğrafyaya dair ele alınan her öge güçlü bir ağ ilişkisi üretirken Orhan Pamuk'ta bu ilişkiler daha parçacıklı bir konumdadır. Diğer taraftan Orhan Pamuk'un romanında topoğrafik öge bağlamında çeşitliliğin daha fazla olduğuu fark ettim. Bu durum yazarların dünyasını sorgulamak açısından, bulguları belgelemenin önemli olduğunu düşündürmektedir.

Tez içerisinde aynı zamanda kente topoğrafya ile olan ilişki bağlamında yeni bir filtre oluşturulmuştur. Kenti okumak anlamlandırmak, tasarlamak için edebiyatın filtresi/dünyası ile bakabilmek sorgulanabilir. İçinde bulunduğumuz dünyada kenti anlamlandırmak, zemini düşünmek ve bununla beraber tasarımı üretmek oldukça zorlu ve karmaşık bir hale bürünmüştür. Kentin anlamlarını hayal gücü ile perçinleyerek sorgulayabilme potansiyeline sahip olan edebiyat, mimarlık ve kentin arka planını algılamamıza yardımcı olabilmektedir. Tez kapsamında üretilmiş leksikonun, topoğrafya ile kurduğumuz ilişkiyi İstanbul açısından anlamlandırmamızı kolaylaştıracağına veya anlamlandırma biçimimizi farklılaştıracağına inanıyorum.

KAYNAKLAR

Acil çözüm önerileri. (1992, 26 Mayıs). *Milliyet,* s.13.

Adaylar konuşuyor. (1994, 13 Mart). *Milliyet,* s.4.

Akyol, G. (2018). Berci Kristin Çöp Masalları'nda gecekondu kültürü. *Turkish Studies, 13*(12), 49-57.

Aksakal, A. (2014). Uçölüm. *Kitapçı Dergisi, 12,* 20-22.

Alighieri, D. (2013). *İlahi komedya cehennem* (R. Teksoy, Çev.). İstanbul : Oğlak Yayınları.

Altan Ergut, E., Akpınar, İ., Akay, Z. (2015). Cumhuriyet döneminde İstanbul'da mimarlık. Coşkun Yılmaz (Ed.), *Antik Çağ'dan XXI. yüzyıla büyük İstanbul tarihi içinde* (558-598 ss). İstanbul : İBB Kültür AŞ, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Alus, S. M. (t.y.). *Taha Toros Arşivi, Dosya No: 312-Sermet Muhtar Alus.* Mayıs 23, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/9990 adresinden alınmıştır.

Aristoteles. (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul : Remzi Kitabevi.

Arslan, A, D. (2017). Merkezi figürün melez dil ile sunumu: Berci Kristin Çöp Masalları'nda mekan. *Monograf. 8*(2), 198-213.

Atayman, V. (2004). [Önsöz]. E. Brontë, *Uğultulu tepeler* (O. Çakmakçı, Çev) içinde. İstanbul: Bordo Siyah.

Avcı, E. (2018, 29 Haziran). 'Yokuşlar kenti' İstanbul'a yürüyen merdivenler geliyor. *Sözcü.* Erişim adresi: https://www.sozcu.com.tr/

Avcı, O. H. (2008). *Metropol kentlerde oluşan zamansız mekanlar olarak metrolar.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Aydilek, O. (2013, 18 Ocak). Başbakan bunu seçti. *Haber Türk.* Erişim adresi: https://www.haberturk.com/gundem/haber/812455-basbakan-bunu-secti

Aydoğdu, B. (2015). Sözlükçülüğün sınırlarını zorlayan kitap: "Hazar Sözlüğü". *Ian Edebiyat, 6,* 86-88.

Bachelard, G. (1996). *Mekanın poetikası* (A. Derman Çev.). İstanbul : Kesit Yayıncılık.

Bahtiyar, S. (1997). *İstanbul topoğrafyası üzerine görsel bir inceleme.* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imaginations: four essays* (C. Emerson ve M. Holquist Çev.). Amerika : Texas University Press.

Barthes, R. (1986) Semiology and the Urban. M. Gottdiener ve A. Lagopoulos (Eds.), *The City and The Sign: an introduction to Urban Semiotics içinde*. (ss. 87-98). New York : Columbia University Press.

Barthes, R. (2018). *Yazarın ölümü* (O. Tecimen Çev). Şubat 20, 2020 tarihinde https://oggito.com/icerikler/yazarin-olumu/8913 sitesinden alınmıştır.

Başgelen, N. (2010). İstanbul Tarihî Yarımada'da Marmaray-Metro Projeleri kazıları ve sonuçlarına genel bir bakış. *Mimarlık Dergisi.* 356.

Batur, E. (2013). Orhan Pamuk'un dükkanına katkı. Nüket Esen (Ed.), *Kara Kitap Üzerine Yazılar içinde* (ss. 33-36). İstanbul: İletişim Yayınları.

Baudrillard, J. (2003). *Simulakrlar ve Simülasyon* (O. Adanır Çev.). Ankara : DoğuBatı Yayınları.

Bayrav, S. (2013). Kara Kitap ve kendi olmak. Nüket Esen (Ed.*), Kara Kitap Üzerine Yazılar içinde* (ss. 33-36). İstanbul : İletişim Yayınları.

Belardi, P. (2018). *Ölçmek çizmek bilmek* (N. U. Dalay Çev.). İstanbul : Janus Yayıncılık.

Belge, M. (2007). *Başka Kentler Başka Denizler 2.* İstanbul : İletişim Yayınları.

Beyatlı, Y. K. (2007). *Kendi gök kubbemiz.* İstanbul : İstanbul Fetih Cemiyeti.

Bıçakçı, B., Çelik, B., Geçgin, A. (2016). *Kurbağalara inanıyorum: Edebiyat üzerine yazışmalar.* İstanbul : İletişim.

Bilgin, İ. (1995). Modernizmin şehirdeki izleri. *Defter. 23,* 86-101

Boer, I. E. (2003). Reading Melling's Voyage pittoresque de Constantinople. *Arcadia, 38*(2), 287-294.

Bolaño, R. (2012). *2666* (Z. H. Ateş, Çev.). İstanbul : Pegasus Yayınları.

"Boğaz", devletin çöplüğü. (1991, 16 Ağustos). *Milliyet,* s.2.

Bourriaud, N. (t.y.). *Küratörün metni.* Haziran 5, 2020 tarihinde https://bienal.iksv.org/tr/16-istanbul-bienali/kuratorun-metni adresinden erişilmiştir.

Boysan, B. (2010). İstanbul'un sıçrama noktası. İpek Yada Akpınar (Ed.), *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910-2010 içinde* (ss. 81-95). İstanbul : Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Bu ayıp bize yeter. (1993, 29 Nisan). *Sabah,* s.1.

Cache, B. (2010). *Earth moves: The furnishing of territories* (A. Boyman ve M. Speaks Çev.). Cambridge, Mass: MIT Press.

Can, A. (2018). *Latife Tekin'in romanlarında doğa ve insan ilişkisi.* (Yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

De Certeau, M. (2008). *Gündelik hayatın keşfi* (O. L. Arslan Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Chatman, S. B. (2009). *Öykü ve söylem: Filmde ve kurmacada anlatı yapısı* (O. Yaren ve S. Umman Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım.

Cooper, H. R. (1984). The Structure of the Bridge on the Drina. *The Slavic and East European Journal*, *27*(3), 365.

Cortazar, J. (2006). *Seksek* (N. Işık Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cullen, G. (1971). *The concise townscape.* London: The Architectural Press.

Çöp Projesi nihayet. (1993, 6 Haziran). *Milliyet*, s.5.

Dalar, T. (2018). Kara Kitap'ta Kimlik Sorunsalı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11*(59), 95-106.

De, A. E. (1993). *İstanbul 1874* (B. Akyavaş Çev.) Ankara : Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Demirkaya, M. (2018, 27 Haziran). İstanbul'un dik yokuşlarına yürüyen merdiven geliyor. *Habertürk.* Erişim adresi: https://www.haberturk.com/megakentin-yokuslarina-yuruyen-merdiven-geliyor-2033590

Demirtaş F. (1951, 4 Ocak). Çöpleri imha kongresi toplanıyor. *Milliyet,* s.2.

Deniz, Ü. (1953, 4 Nisan). Çöplerin de kendilerine göre bir kıymeti varmış. *Milliyet,* s.6.

Deniz, Ü. (1960, 8 Ağustos). Şehir midir köy mü. *Milliyet*, s.3.

Dişçi, Z. (2017). Berci Kristin Çöp Masalları'nda mekanın varlık tarzı üzerine bir inceleme. *Monograf, 8*(3). 228-248.

Eagleton, T. (2015). *Edebiyat nasıl okunur* (E. Ersavcı, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ecevit, Y. (2008). *Türk romanında postmodernist açılımlar.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Eco, U. (1995). *Anlatı ormanlarında altı gezinti: Deneme* (K. Atakay Çev.). İstanbul: Can Yayınları.

Eco, U. (t.y.). Umberto Eco in Conversation [A. Rītups tarafından gerçekleştirilen röportaj]. Ekim 16, 2019 tarihinde https://www.rigaslaiks.com/magazine/interviews/umberto-eco-19034 adresinden ulaşılmıştır.

Eken, B. (2018). Modernleşme, postmodernleşme ve Ayhan Geçgin'in kayıp poetikası. *Monograf. 9*(4), 110-135

Eliuz, Ü. ve Türkdoğan, M. G. (2012). Eski bir hikayenin yeniden doğuşu: Kara Kitap'taki izlek ve imgelemin metinlerarasılık bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies. 7*(1), 1013-1025.

Erdoğan, G. (2009). *Kamusal mekanda sokak sanatı: Grafiti İstanbul, Beyoğlu Yüksek Kaldırım sokak incelemesi.* (Yüksek lisans tezi). Karadeniz Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Erhat, A. ve Meriçboyu, İ. A. (2019). Önsöz. Homeros, Odysseia (A. Erhat ve İ. A. Meriçboyu, Çev) içinde. İstanbul : İş Bankası Kültür Yayınları.

Erkal, N. (2009). Panorama. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli (Ed.), *İstanbullaşmak: Olgular, sorunsallar, metaforlar içinde* (ss. 264-267). İstanbul: Garanti Galeri Yayınları.

Es, F. (1941). Taha Toros Arşivi, Dosya No: 39- Galata. Mart 31, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/1256 adresinden alınmıştır.

Eyice, S. (1992). Bartlett, William Henry. *TDV İslam ansiklopedisi.* Mayıs 18, 2020 tarihinde, https://islamansiklopedisi.org.tr/bartlett-william-henry adresinden alınmıştır.

Fedai, Ö. (2009). Vatanın hülasası 'Aziz İstanbul', öz şiirin hülasası Yahya Kemal. *Hece. 143*(13), 371-376.

Felski, R. (2010). *Edebiyat ne işe yarar* (E. Ayhan, Çev.). İstanbul: Metis.

Fludernik, M. (2009). *An introduction to narratology.* London: Routledge.

Frank, J. (1945). Spatial form in modern literature: An essay in three parts. *The Sewanee Review. 53*(4), 643-653.

Geçgin, A. (2016). *Kenarda.* İstanbul: Metis Yayınları.

Germen, M., Sönmez, N., Stremmel, K., Berg, S., Bauch, R., & Takis, G. F. (2015). *Murat Germen.* Milano : Skira.

Gilles, P. (2008). Pierre Gilles' Constantinople. New York, NY: Italica Press.

Gillet, V. (2011). *The novelists lexicon: Writers on the words that define their work.* New York : Columbia University Press.

Goytisolo, J. (1996). Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı (G. Işık, Çev.). *Defter, 27*, 81-94.

Göktürk, A. (2006). *Dillerin dili.* İstanbul :Yapı Kredi Yayınları.

Grafe, C., Havik, K., Maaskant, M. (2006). Architecture & Literature, Reflections / Imaginations. *Oase.* 70, 3-7.

Graham, S. (2020). *Dikey dünya : Uydulardan sığınaklara* (A. Karatay, Çev.). İstanbul : Koç Üniversitesi Yayınları.

Gümüş, E. T. (Şubat, 2017). *Uyutmayan masallar.* Mart 28, 2020 tarihinde https://t24.com.tr/k24/yazi/uyutmayan-masallar,1055 adresinden alınmıştır.

Günal, A. ve Çelikkan, M. (2019). *Hatırlayan şehir: Taksim'den Sultanahmet'e mekân ve hafıza = A city that remembers: Space and memory from Taksim to Sultanahmet.* İstanbul: Hafıza merkezi.

Güner, H. (1993, 19 Ocak). Söz okurun. *Milliyet*, s.17.

Güner, İ. ve Ertürk, M. (2004). Türkiye il merkezi kent adlarının kaynakları üzerine bir araştırma. *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi, 12*(2), 39-62.

Güneş, S. (2010).Yeraltı mekanı ve kavramının toplum ve imgelem üzerindeki etkisi. *METU Journal of the Faculty of Architecture. 27*(2), 125-139.

Gürbilek, N. (2014). *Ev ödevi.* İstanbul : Metis Yayınları.

Hadzibegovic, D. ve Pamuk, O. (2013). *Kara Kitap'ın sırları: Orhan Pamuk'un yazı ve resimleriyle.* İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Halkalı Çöplüğü kapatıldı. (1995, 2 Mart). *Milliyet*, s.20.

Harvey, D. (2014). *Postmodernliğin durumu: Kültürel değişimin kökenleri* (S. Savran, Çev.). İstanbul: Metis.

Heaney, S. (1999). Yer duygusu (N. Gürbilek, Çev.). *Defter, 36,* 11-29.

Heidegger, M. (1971). *Poetry, Language, Thought.* Londra : Harper & Row.

Hemingway, E. (1959). *Kilimanjaro'nun Dağları.* İstanbul : Varlık Yayınevi.

Hugo, V. (2017). *Sefiller* (C. Karakaya, Çev.). İstanbul : İletişim Yayınları.

Işık, O. (1993). Modernizmin kenti postmodernizmin kenti. *Birikim. 53,* 27-34.

Işın, E. (2010). [Giriş]. *Uzun öyküler: Melling ve Dunn'ın panoramalarında İstanbul= Long stories : İstanbul in the panoramas of Melling and Dunn* (Çev. M. Şeyhun) *içinde* İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.

İçme suyuna çöp tehdidi. (1992, 13 Şubat). *Milliyet,* s.3.

İnceoğlu, A. (2017). *İpucu: Sınıf.* Mayıs 19, 2020, tarihinde https://manifold.press/ipucu-sinif adresinden alınmıştır.

İnönü'nün altı dehliz. (1998, 15 Mayıs). *Milliyet,* s.30.

İstanbul amblemi. (1969, 25 Şubat). *Milliyet.* s.1

İstanbul Belediyesi ilanları. (1951, 22 Ekim). *Milliyet,* s.8.

İstanbul Belediyesi ilanları. (1952, 2 Ekim). *Milliyet,* s.7.

İstanbul'dan bir parça. (1962, 26 Şubat). *Milliyet,* s.1.

İstanbul neden çöplük oldu ?. (1977, 14 Mart). *Milliyet,* s.10.

İTO İstanbul'un çöpünü araştıracak. (1993, 28 Ekim). *Milliyet,* s.5.

Jack, M. (2007). *Lisbon city of the sea: A history.* Londra : I. B. Tauris.

Jackson, S. (2011). *Tepedeki ev* (D. Körpe, Çev.). İstanbul : Siren Yayınları.

Kalkan, E. (2010). *Yeraltındaki İstanbul.* İstanbul : Kültür A.Ş.

Kay, M. (1989). The concrete lexicon and the abstract dictionary. *Proceedings of the Fifth Annual Conference of the UW Centre for the New Oxford English Dictionary içinde,* 35-41. Waterloo, Ontario, Canada: University of Waterloo.

Kaya, B. A. (2010). Şehrengiz. TDV İslam ansiklopedisi. Nisan 4, 2020 tarihinde, https://islamansiklopedisi.org.tr/sehrengiz adresinden alınmıştır.

Kayra, C. (2009). *İstanbul'un yokuş ve merdivenleri.* İstanbul : Sel Yayıncılık.

Koçak, O. (2017). *Tehlikeli Dönüşler.* İstanbul : Metis Yayınları.

Koçu, R. E. (t.y.). *Taha Toros Arşivi, Dosya No: 39- Galata.* Nisan 5, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/1317 adresinden alınmıştır.

Konyalı, A. ve Yıldırım, S. Ö. (2008). *Kentin anlam haritaları: Gravürlerde İstanbul.* İstanbul : Kitabistanbul.

Kristeva, J. (1980). Word, Dialogue, and Novel. Leon S. Roudiez (Ed.), *Language: Approach to Literature and Art içinde* (ss. 64-91). New York : Columbia U. P.

Kuban, D. (2000). *İstanbul bir kent tarihi: Bizantion, Konstantinapolis, İstanbul* (Z. Rona, Çev.). İstanbul : Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kuteva, T. (2019). *World lexicon of grammaticalization.* Cambridge : Cambridge University Press.

Kuyucu, T. (2010). Bir Müliyet Transferi Aracı Olarak TOKİ ve Kentsel Dönüşüm Projeleri. İpek Yada Akpınar (Ed.), *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910-2010 içinde* (ss. 122-135). İstanbul : Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi.

Landa, M. D. (2019). *Çizgisel olmayan tarih: Bin yılın öyküsü* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul : Metis Yayınları.

Leach, N. (2002). *The Hieroglyphics of space: Reading and experiencing the modern metropolis.* İngiltere : Routledge.

Leatherbarrow, D. (2015). *Topographical stories: Studies in landscape and architecture.* Philedelphia : University of Pennsylvania Press.

Le, C. (2009). *Şark seyahati: İstanbul 1911* (A. Tümertekin & I. Zaknic, Çev.). İstanbul : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Lefebvre, H. (2014). *Mekanın üretimi* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul : Sel Yayıncılık.

Liebregts, N. (t.y.). Ezra Pound'un "Bir Metro İstasyonunda" şiirinde imgecilik (M. Yalçın Çev.). *Kaygusuz*, 87-89

Livesey, G. (2004). *Passages: Explorations of the Contemporary City.* Calgary : University of Calgary Press.

Lukács, G. (2017). *Roman kuramı* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul : Metis Yayınları.

Mango, C. (1980). Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. *Gnomon. 52*(7), 670-673.

Manguel, A. (2016). *Gezgin kule kitapkurdu metafor olarak okur* (D. Şendil, Çev.) İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Manners, I. R. (1997). Constructing the image of a city: The representation of Constantinople in Christopher Buondelmonti's Liber Insularum Archipelagi. *Annals of the Association of American Geographers. 87*(1), ss. 72-102.

Marmara çöp denizi. (1993, 18 Haziran). *Milliyet*, s.3.

Mathews, Th. F. (2015). W. Müller-Wiener, Bildlexikon zur Topographie Istanbuls. *Byzantinische Zeitschrift, 73*(1), s. 96.

Mazak, M. ve Güldal, F. (2011). *Osmanlı'dan günümüze temizlik tarihi: Tanzifat-ı İstanbul.* İstanbul : Yeditepe Yayınevi.

McGowan, T. (2005). The obsolescence of mystery and the accumulation of waste in Don DeLillo's Underworld. *Critique: Studies in Contemporary Fiction,* 46(2), 123-145.

Mendelsund, P. (2016). *Okurken ne görürüz?: Resimli bir fenomenoloji* (Ö. D. Gürkan, Çev). İstanbul : Metis Yayınları.

Mennan, Z. (2009). Çöp ekonomisi. Pelin Derviş, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli (Ed.), *İstanbullaşmak: Olgular, sorunsallar, metaforlar içinde* (ss. 71-73). İstanbul : Garanti Galeri Yayınları.

Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri.* İstanbul : Cem Yayınevi.

Moran, B. (2013). Üstkurmaca olarak Kara Kitap. Nüket Esen (Ed.), *Kara Kitap Üzerine Yazılar içinde* (ss. 80-91). İstanbul : İletişim Yayınları.

Moretti, F. (1998). *Atlas of the European novel 1800-1900.* London ; Newyork : Verso

Mortaş, M. (2012). *'İnsan' ve 'varlık' aradalığında mimari bir* yolculuk (Yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Müller-Wiener, W. (2001). *İstanbul'un tarihsel topografyası: 17. yüzyıl başlarına kadar Byzantion-Konstaninopolis-İstanbul* (U. Sayın, Çev.). İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Nabokov, V. (2012). *Lolita* (F. Özgüven Çev.). İstanbul : İletişim Yayınları.

Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture.* New York : Rizzoli.

Noyan, A. R. (1954). *Taha Toros Arşivi, Dosya No: 104-Çeşmeler.* Mart 23, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/2850 adresinden alınmıştır.

Okçu, N. (1999). Hüsn-ü Aşk. *TDV İslam ansiklopedisi*, Haziran 16, 2020 tarihinde, https://islamansiklopedisi.org.tr/husn-u-ask adresinden alınmıştır.

Orbay, I. (2001). *Istanbul viewed: The representation of the city in Ottoman maps of the sixteenth and seventeenth centuries.* (Doktora tezi). Massachusetts Institute of Technology.

Ortaç, Y. Z. (1966). *Bizim yokuş.* İstanbul : Akbaba Yayınları.

Özgen, M. G. (1990). *Mühendis ve mimarlar için: Topoğrafya (ölçme bilgisi).* İstanbul : İstanbul Teknik Üniversitesi.

Öztüfekçi, C. (2011). Yitip gitmiş kenarda ve anti-kahraman. Agos Kitap/Kirk

Öztürkmen, A. (2009). Yokuş. Bülent Tanju, Uğur Tanyeli (Ed.), *İstanbullaşmak: Olgular, sorunsallar, metaforlar içinde* (ss. 396-397). İstanbul : Garanti Galeri Yayınları.

Özyalçıner, A. (1993). *Taha Toros Arşivi, Dosya adı: Bab-ı Ali.* Mayıs 23, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/517 adresinden alınmıştır.

Pala, İ. (2010). İstanbul: Dizelerin ve cümlelerin müstesna şehri. Ahmet Emre Bilgili (Ed.), *Şehir ve kültür: İstanbul içinde* (ss. 183-233). İstanbul : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Pamuk, O. (2003). *İstanbul hatıralar ve şehir.* İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Pamuk, O. (2013). *Kara kitap.* İstanbul : İletişim Yayınları.

Pamuk, O. (2015). Şimdi o amcalara da hak veriyorum [F. Aygündüz tarafından gerçekleştirilen röportaj]. Mayıs 24, 2020 tarihinde https://www.milliyet.com.tr/gundem/simdi-o-amcalara-da-hak-veriyorum-2049734 adresinden ulaşılmıştır.

Parla, J. (2013). Kara Kitap neden kara? Nüket Esen (Ed.), *Kara Kitap Üzerine Yazılar içinde* (ss. 102-110). İstanbul : İletişim Yayınları.

Parla, J. (2018). *Don Kişot'tan bugüne roman.* İstanbul : İletişim Yayınları.

Pennac, D. (2013). *Roman gibi* (M. Kandemir, Çev.). İstanbul : Metis Yayınları.

Penpecioğlu, M. (2011). Kapitalist kentleşme dinamiklerinin son on yılı: Yapılı çevre üretimi, devlet ve büyük ölçekli kentsel projeler. *Birikim.* 270, ss. 62-73.

Perottoni, D. (2018). The mountain and the book. Three written libraries in Meran. *Writing place, 1*, ss. 127-145.

Pessoa, F. (2013). Huzursuzluğun kitabı (S. Özen, Çev). İstanbul : Can Yayınları.

Pessoa, F. (2018). *Lizbon: Her turistin görmesi gerekenler* (H. Atay, Çev.). Ankara : Pharmakon Yayınevi.

Piatti, B., Bar, R. H., Reuschel, A. K., Hurni, L., Cartwright, W. (2009). Mapping literature : Towards a geography of fiction. (William Cartwright, Georg Gartner, Antje Lehn Ed.), *Cartography and Art (Lecture Notes in Geoinformation and Cartography) içinde* (ss.179-194). New York : Springer.

Pulur, H. (1988). *Taha Toros Arşivi, Dosya adı: 170/A Simavi ailesi.* Mayıs 23, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/25393 adresinden alınmıştır.

Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.

Rasiński, L. (2011). The Idea of Discourse in Poststructuralism: Derrida, Lacan and Foucault. *Contemporary – Learning – Society, 1,* 7-22.

Coleman, R., & Ringrose, J. (2013). Deleuze and research methodologies. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Ronen, R. (1986). Space in fiction. *Poetics Today, 7*(3). 421-438.

Sarıcaoğlu, F. (2002). Kitab-ı Bahriye. *TDV İslam ansiklopedisi.* Haziran 16, 2020 tarihinde, https://islamansiklopedisi.org.tr/kitab-i-bahriyye adresinden alınmıştır.

Sassen, S. (2003). Reading the city in a global digital age between topographic representation and spatialized power projects. L. Krause (ed.), *Global Cities: Cinema, Architecture, and Urbanism in a Digital Age içinde* (ss.15-30). New Brunswick, N.J : Rutgers University Press.

Scanlan, J. (2005). *On garbage.* London : Reaktion Books.

Scanlan, J. (2018). *Çöp üzerine: Çöpün sanat, siyaset edebiyat ve felsefedeki yeri* (B. Karayalçın Çev.). İstanbul : Sub Yayınları.

Scognamillo, G. (2018). *İstanbul'un gizemleri.* İstanbul : Bilge Karınca Yayınevi.

Sevgi, A. H. (2003). Mantıku't-tayr. *TDV İslam ansiklopedisi.* Mayıs 21, 2020 tarihinde, https://www.islamansiklopedisi.org.tr/mantikut-tayr adresinden alınmıştır.

Sezer, I. (2017). Türk fotoğrafında manzara yorumları. *Art-Sanat. 8*, 425-435.

Sharr, A. (2013). *Mimarlar için Heidegger* (V. Atmaca, Çev.). İstanbul : YEM Yayıncılık.

Sineklerle mücadelede halkın yardımı isteniyor. (1959, 26 Temmuz). *Milliyet,* s.2.

Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journey to Los Angeles and other real-imagined spaces.* Cambridge : Blackwell Inc.

Soja, E. W. (2015). *Postmodern coğrafyalar.* (Y. Çetin, Çev.). İstanbul : Sel Yayıncılık.

Solà-Morales, I. (1999). *Differences: Topographies of contemporary architecture.* Cambridge, Mass: MIT Press.

Spirn, A. W. (1998). *The language of landscape.* New Haven : Yale University Press.

Svensén, B. (1993). *Practical lexicography: Principles and methods of dictionary-making.* Oxford: Oxford Univ. Press.

Şenel, S. A. (2008). *Unfixing place: A study of Istanbul through topographical practices.* (Doktora tezi). University of London, Londra.

Şenel, A. (2014). Haritalama : Bir anlama eleştirme ve tasarlama eylemi. Ayşe Şentürer, Nurbin Paker, Özlem Berber, Aslıhan Şenel (Ed.), *İstanbul için öngörüler : Taarla : ITU mimari ta-sarım ar-aştırma la-boratuvarı çalışmaları=Projections on İstanbul : ITU architectural design research laboratory works içinde* (26-33 ss.). İstanbul : İTÜ Vakfı Yayınları.

Şentürk, L. (2017). *Düz olmayan mekânlar için resimli sözlükçe.* Haziran 20, 2020 tarihinde, https://t24.com.tr/k24/yazi/duz-olmayan-mekanlar-icin-resimli-sozlukce,1361 adresinden alınmıştır.

Şevkin, E. ve Gül, M. (2017). İstanbul silüetindeki değişim. *Tasarım+Kuram, 13*(23), 1-14.

Şimdi de denize. (1964, 5 Mart). *Milliyet*, s.1.

Tan, A. (t.y.). Dosya No 39- Galata. Mart 29, 2020 tarihinde http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/1245 adresinden alınmıştır.

Tanyeli, U. (2000). 90'lar Türkiye'sinde Mimarlık: Metropolleşme ve Metropole. Direnme. Mimarlık Yıllığı : Türkiye'de Mimarlık, Koleksiyon.

Taycan, S. (2014). *Transformation of the city and possibilities of artistic expression: The Istanbul case & tumulus* (Yüksek lisans tezi). Sabancı Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, İstanbul.

Tekin, L. (1986). *Berci Kristin Çöp Masalları.* İstanbul : Adam Yayınları.

Temizyürek, M. (2006). Geri dönülmez bir şekilde sürgün. *Virgül.*

Teoman, A. (2018). *Uykuda çocuk ölümleri.* İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Teoman, A. (2019). *Yazı, yazgı, yazmak.* İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.

Topographie. (1974). İçinde Der Sprach-Brockhaus: Deutsches Bildwörterbuch. Wiesbaden : Brockhaus.

Topography. (2010). İçinde Longman Active Study Dictionary (5th edition). Essex : Pearson Education Limited.

Tilley, C. (2010). *Interpreting landscapes: geologies, topographies, identities.* California : Left Coast Press.

Tulgar, A. (2004). *Taha Toros Arşivi, Dosya No: 39- Galata.* Nisan 5, 2020 tarihinde http://hdl.handle.net/11498/1279 adresinden alınmıştır.

Türkeş, Ö. (2017, 9 Haziran). Şimdiki zaman antropolojisi. *Hürriyet Kitap Sanat.* Erişim adresi: https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/simdiki-zaman-antropolojisi-40485048

Umar, B. (1993). *Türkiye'deki Tarihsel Adlar.* İstanbul : İnkılap Kitabevi.

Uysal, H. (2003). Ortada olmanın güveni ya da kenarda olmanın dayanılmaz hazzı. *Dünya Kitap Eki.*

Uz Sönmez, F. (2007). *Seksenler İstanbul'u kentsel söylemini popüler yazılı medya üzerinden okumak.* (Doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ülger, B. (2019). *1980 kuşağı yazarlarından Ali Teoman'ın öykücülüğü: teknik ve içerik.* (Yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Ware, C. (2012). *Building Stories.* New York : Pantheon.

Westphal, B. (2011). *Geocriticism: Real and fictional places.* Birleşik Krallık : Palgrave Macmillan.

Winey, W. (2014). *Waste: A philosophy of things.* London : Bloomsbury.

Wood, J. (2013). *Kurmaca nasıl işler?.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Yaşa, F. (2016). *Tepe.* İstanbul : Kara Karga Yayınları.

Yurdaydın, H. G. (1992). Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn. *TDV İslam ansiklopedisi.* Haziran 16, 2020 tarihinde, https://islamansiklopedisi.org.tr/beyan-i-menazil-i-sefer-i-irakeyn adresinden alınmıştır.

Yüzbaşıoğlu, N. (2016). *Postmodern romanlarda dil.* (Doktora tezi). Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitisü, Manisa.

İnternet Kaynakları

Url-1<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/ >, erişim tarihi 25.03.2020.

Url-2< https://sozluk.gov.tr/>, erişim tarihi 21.03.2020.

Url-3<https://www.ancient.eu/image/8664/lascaux-ii-cave-today/>, erişim tarihi 28.12.2019.

Url-4<https://visualartscircle.com/tag/image-elt/>, erişim tarihi 08.01.2020.

Url-5<http://casolarsolutions.com/wp-content/uploads/2017/03/los-angeles-ca.jpg>, erişim tarihi 28.12.2020.

Url-6<https://www.etymonline.com/word/lexicon>, erişim tarihi 28.06.2020

Url-7<https://www.nisanyansozluk.com/?k=aral%C4%B1k>, erişim tarihi 22.06.20.

Url-8<https://saltonline.org/tr/671/gosterim-manufactured-landscapes-imal-edilmis-peyzajlar>, erişim tarihi, 28.05.2020.

Url-9<https://pix.avax.news/avaxnews/c8/27/000327c8.jpeg>, erişim tarihi 01.04.2020.

Url-10<https://www.amusingplanet.com/2016/03/the-abandoned-nsa-listening-station-at.html>, erişim tarihi 10.05.2020.

Url-11<http://www.gecmisgazete.com/haber/ayip-istanbul-un-haline-bak>, erişim tarihi, 01.04.2020.

Url-12<https://atikyonetimi.ibb.istanbul/>, erişim tarihi 23.03.2020.

Url-13<https://www.nisanyansozluk.com/?k=s%C4%B1n%C4%B1r>, erişim tarihi, 15.06.2020.

Url-14<https://pbs.twimg.com/media/DUsJMLTXkAADLo8.jpg>, erişim tarihi, 08.01.2020.

Url-15<http://megaprojeleristanbul.com/print/yenikapi-dolgu-alani>, erişim tarihi, 19.06.2020.

Url-16<https://cms.enjourney.ru/upload/country/regions/blazon/95_1.png>, erişim tarihi, 17.01.2020

Url-17<https://www.edebiyathaber.com >, erişim tarihi, 17.01.2020>, erişim tarihi 01.04.2020

Url-18<https://www.tripsavvy.com/thmb/t1pSeXA9DYWJZIVYat5_io-nHKU=/2256x1496/filters:fill(auto,1)/DSC_0166-5c756ffc46e0fb0001a5ef14.jpg, erişim tarihi, 17.05.2020.

Url-19<https://www.dreamhouseapartments.com/wp content/uploads/2014/09/Arthurs-seat1.jpg>, erişim tarihi, 17.05.2020.

Url-20<https://www.nisanyansozluk.com/?k=tepe>, erişim tarihi, 17.05.2020.

Url-21<https://www.visitplaka.com/7-hills-of-athens/>, erişim tarihi 10.05.2020.

Url-22<https://www.clipart.email/clipart/world-city-silhouette-119109.html>, erişim tarihi 18.03.2020.

Url-23<https://quasys.com.tr/wp-content/uploads/2017/03/footer-istanbul-silhouette-s.png>, erişim tarihi 18.03.2020.

Url-24<https://hugobrc.files.wordpress.com/2011/09/hugo-set 11008_istambul_rio_r_p_c.jpg>, erişim tarihi 03.01.2020.

Url-25<https://www.oguztopoglu.com/2014/12/antoine-ignace-melling-beyoglu.html>,erişim tarihi 18.01.2020.

Url-26<https://pbs.twimg.com/media/CWMpI3QWwAAYsYi.jpg>, erişim tarihi 03.01.2020.

Url-27<https://2.bp.blogspot.com/-9B2X1Zp1yOI/XCE9O7O6ueI/AAAAAAAADqM/uj_FP_k9_h4sO5yDoc4NGPBwbK47l5iFgCLcBGAs/s1600/2.jpg>, erişim tarihi 04.01.2020.

Url-28<https://i.pinimg.com/736x/f0/97/9c/f0979cd409dd9d885d546fae5516cd79--istanbul-sapphire.jpg>, erişim tarihi 05.01.2020.

Url-29<https://yabangee.com/wp-content/uploads/2014/12/Murat-Germen_muta-morphosis_no121_murat-germen_istanbul 2012_85x120cm_diasec.jpg>, erişim tarihi, 20.02.2020.

Url-30<https://muratgermen.com/artworks/mutamorphosis/>, erişim tarihi, 20.02.2020.

Url-31<http://www.elipsisgallery.com/images/serkantaycan/serkantaycan-kabuk.pdf>, erişim tarihi, 20.02.2020.

Url-32<https://xxi.com.tr/>, erişim tarihi, 20.02.2020.

Url-33<https://www.istanbulrealestate.com/>, erişim tarihi, 04.01.2020.

Url-34<https://www.melikealtinisik.com/2-index/93-istanbul-tv-radio-tower/>, erişim tarihi, 28.05.2020.

Url-35< https://www.luggat.com/index.php#ceviri>, erişim tarihi, 28.05.2020.

Url-36<https://kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2016/04/n.jpg, erişim tarihi 15.05.2020.

Url-37< https://www.idefix.com/Kitap/Metro-2033/Edebiyat/Roman/Bilim-Kurgu/urunno=0000000667877>, erişim tarihi, 20.05.2020.

Url-38<https://www.turkedebiyati.org/pastis-nedir/>, erişim tarihi, 09.04.2020.

Url-39<https://www.nisanyansozluk.com/?k=yoku%C5%9F>, erişim tarihi, 22.05.2020.

Url-40<https://www.cepolina.com/photo/America/California/San-Francisco/down-town-San-Francisco/5/San-Francisco-down-town-view.jpg>, erişim tarihi, 22.05.2020.

Url-41<https://misadventureswithandi.com/wp-content/uploads/2016/06/Lisbon-Elevator-at-Bica-683x1024.jpg>, erişim tarihi, 22.05.2020.

Url-42< http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/>, erişim tarihi, 23.05.2020.

Url-43<http://www.eskiistanbul.net/1850/yuksekkaldirim-1917>, erişim tarihi, 05.04.2020.

Url-44<https://1.bp.blogspot.com/ObiRTRuDv4c/XekvSDJKj4I/AAAAAAAAAF3A/wd4UTTvR4Y4ISR5d1loup4giTr13_HUPwCLcBGAsYHQ/s1600/IMG_8241%2B2.jpg>, erişim tarihi, 23.05.2020.

Url-45<https://emek.org.tr/19669.html>, erişim tarihi, 05.04.2020.

Url-46<http://www.eskiistanbul.net/684/ataturkun-naasinin-sarayburnuna-goturulmesi-esnasinda-enli-yokusta-kortejin-gecisini-seyreden-istanbullular-1938>, erişim tarihi, 05.04.2020.

Url-47<http://tunel.iett.istanbul/tr/tunel/pages/tunelin-hikayesi/557>, erişim tarihi, 23.05.2020.

Url-48<https://www.iletisim.com.tr/kitap/berci-kristin-cop-masallari/8661, erişim tarihi, 10.04.2020.

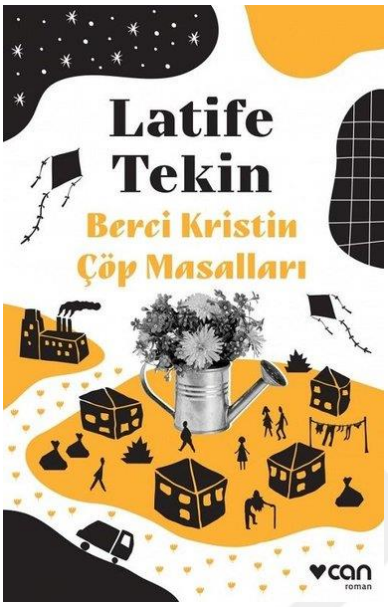
Url-49<https://www.iletisim.com.tr/kitap/kara-kitap/7040>, erişim tarihi, 10.04.2020.

EKLER

EK A: Kitap Özetleri
EK B: İstanbul kentin "Çöp"ün Anlatısına Dair Haritalama.
EK C: "Çöp"ün Seçkide Ürettiği Topoğrafik Durumlar
EK D: "Sınır"ın Seçkide Ürettiği Topoğrafik Durumlar
EK E: "Tepe"nin Seçkide Ürettiği Topoğrafik Durumlar
EK F: Aziz İstanbul Şiiri
EK G: "Yer altı"nın Seçkide Ürettiği Topoğrafik Durumlar
EK H: "Yokuş"un Seçkide Ürettiği Topoğrafik Durumlar
EK I: Topoğrafik Ögelerin Romanlarda Yansıma Biçimlerinin Haritalanması

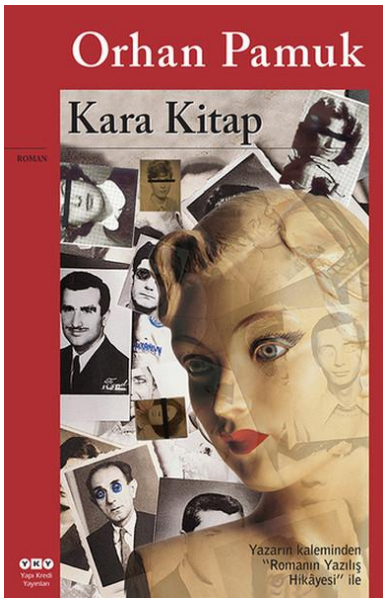
EK A

Berci Kristin Çöp Masalları



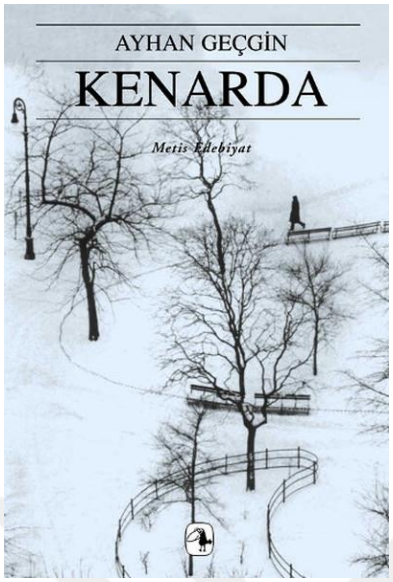
İlk kez 1984 yılında yayımlanan Berci Kristin Çöp Masalları kent çeperinde kalmış, çöp alanlarının arasında kalmış, gecekondulardan oluşmuş Çiçektepe isimli semtin hikayesini anlatır. Burada yaşayan insanların, maddi olanaksızlıkları, hayat ve kentle olan zorlu mücadelelerini anlatan kitapta, Latife Tekin özgün bir dil kullanmıştır. Mani, tekerleme gibi türlerle dokunan anlatıda, yoksulluk, yabancılaşma, kentin kıyısında olmanın halleri işlenir (Url-48).

Kara Kitap



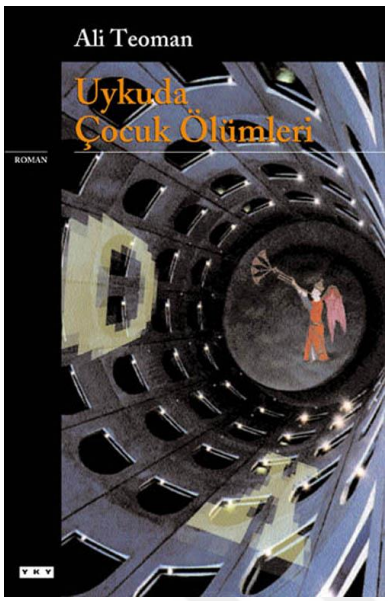
İlk kez 1990 yılında okuruyla buluşan Orhan Pamuk romanı Kara Kitap, temelde Galip'in bir gün bir notla kaybolan karısı Rüya'yı arayışını konu edinir. Bu arayışta gazeteci olan amcası Celal Salik'in köşe yazılarında çeşitli işaretler arar. Kara Kitap'ın okuru Galip'in arayışına eşlik ettiği kadar Celal Salik'in çeşitli ipuçları taşıyan bu köşe yazılarıyla da karşılaşır. Boğaz'ın sularının çekilmesinden, sırlı cinayetlere uzanan geniş yelpazedeki bu köşe yazıları, gündelik hayatımıza, Türkiye'nin yakın tarihine ışık tutmaktadır. Galip'in kaybolan karısı Rüya'yı aradığı bu yolculuk aynı zamanda hayatımızın gizli kalan kaybolmuş taraflarına dikkat çekmektedir (Url-49).

Kenarda



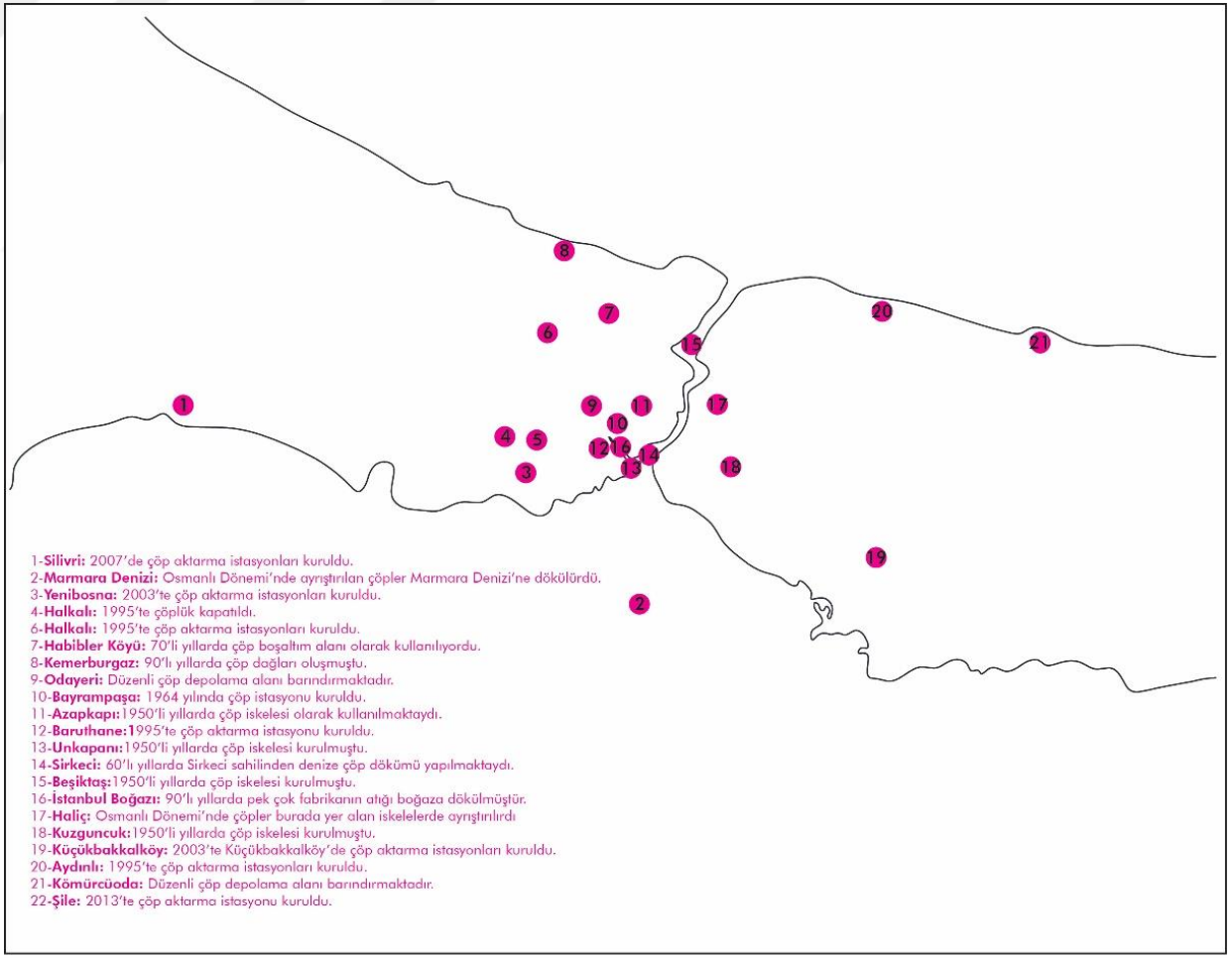
Kenarda Ayhan Geçgin'in 2006 yılında okuruyla buluşan ilk romanı. Romanda 70'li yıllardan sonra kente katılan ama kenarında kalmış bir semti aktarılmaktadır. Kitap sıradan insanların hayatını, İstanbul'un gecekondulaşma, apartmanlaşma, değişim ve dönüşüm süreçleri üzerinden anlatır. Çeşitli nedenlerden ötürü yaşadığı yerden kopup, İstanbul'a yerleşen ve burada tutumaya çalışan insanları aktarmaktadır (Uysal, 2003). Kenarda da bu durum şehirde dolanan bir kişinin (F…) gözünden aktarılmaktadır (Öztüfekçi, 2011). "Eve dönmüştü." cümlesiyle açılan kitapta dönülen ev huzurla yüklü bir mekan değildir. Karakter eve döndüğü andan itibaren ailesini, kenti, diğer insanları gözlemler, dil de bunun etrafında şekillenir. Bu dilde herhangi bir süs, herhangi bir gönderme barındırmadığını söylemek mümkündür. Bir zamanlar deri fabrikalarının bulunduğu Zeytinburnu-Kazlıçeşme eksenindeki olaylar aktarılır. Romanın sonradan göçenlerin, kentin sınırlarını genişletenlerin gözünden kent anlatılır. Kente yabancı konumda bulunduğunu düşünebileceğimiz bu kentlilerin geçmiş ve gelecekle bağı kopmuştur. Kökleri veya benlikleri yoktur. (Temizyürek, 2006). Kitap F…nın eve dönüşüyle başlar, F… gözlemlerini aktarır. Kentin sıkışmışlığı içerisinde bir şeyleri hatırlamaya çalışır ancak kendisini kayıp hisseder. Kitap kentin son kalan boşluğu olarak yaklaşılan Maçka Parkı'nda sonlanır.

Uykuda Çocuk Ölümleri

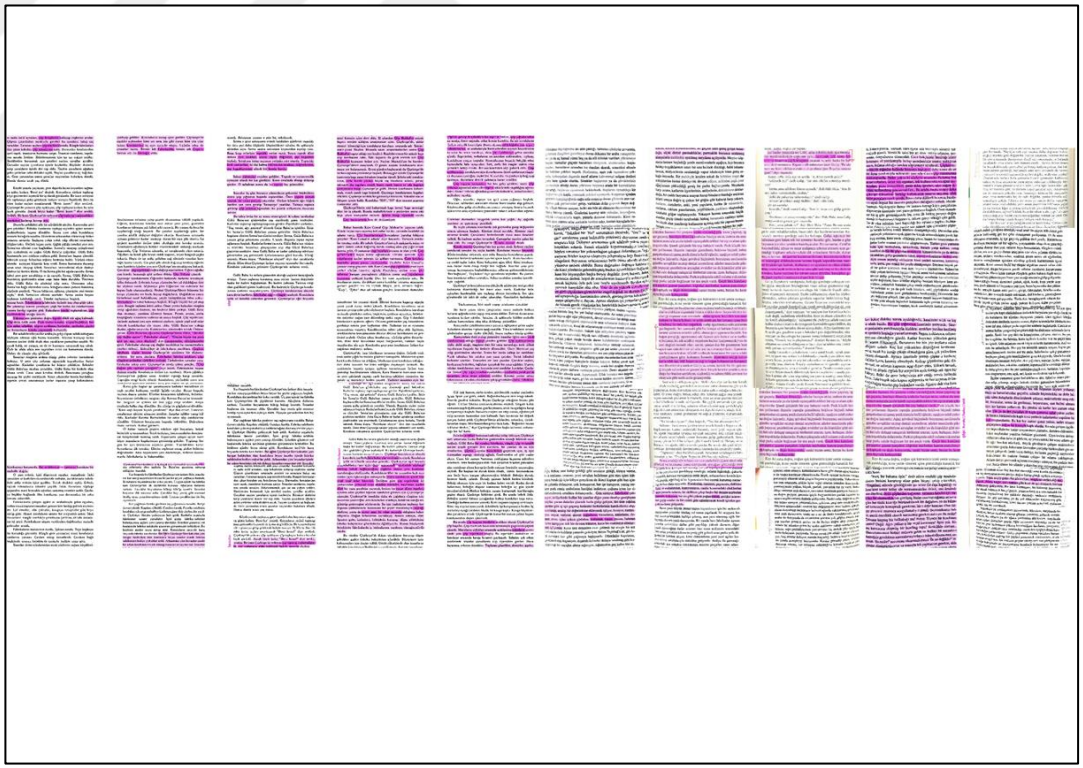


İlk baskısı 2002 yılında yapılan Uykuda Çocuk Ölümleri Ali Teoman'ın ilk romanıdır. Aynı zamanda yazarın Konstantiniyye Üçlemesi adını verdiği üç romanın ilkidir. ŞİRKET Suriçi'nde yeraltında bulunan bir yerde memur olan Xeno'nun (uzun ismiyle Naim İsrafil Xeno) yaşadıkları anlatılır. Romanın anlatısında temel olarak Xeno'nun bir gün masasına bırakılan UÇÖLÜM isimli bir dosyayı bulması ve dosyanın sahibini ararken yaşadıkları anlatılır. Çalıştığı yere yabancı sayabileceğimiz Xeno'nun, İsrafil ismine yönelik roman içerisinde herhangi bir atıf yer almamaktadır, ancak romanın sonlarına doğru görevi ortaya çıkar, dosyanın anlamını çözer. Xeno romanın sonunda, yaşanılan dünyayı yok edecek düğmeye basmaya karar verir. Xeno roman boyunca aradığı şeyin tam olarak ne olduğunu bilemez, bu anlamda grotesk bir karakterdir. Teoman'ın romanlarında ağırlıklı olarak gözlediğimiz bu grotesk karakterler, romanların anlatısında rahatsız edici bir atmosfer oluşturmaktadır. Kent, kapitalizm, din, cinsellik gibi pek çok konuda bu rahatsız edici düzlem sürdürülür böylelikle okur sürekli bir uyarılma durumunda kalır (Gümüş, 2017).

EK B


1-**Silivri:** 2007'de çöp aktarma istasyonları kuruldu.
2-**Marmara Denizi:** Osmanlı Dönemi'nde ayrıştırılan çöpler Marmara Denizi'ne dökülürdü.
3-**Yenibosna:** 2003'te çöp aktarma istasyonları kuruldu.
4-**Halkalı:** 1995'te çöplük kapatıldı.
6-**Halkalı:** 1995'te çöp aktarma istasyonları kuruldu.
7-**Habibler Köyü:** 70'li yıllarda çöp boşaltım alanı olarak kullanılıyordu.
8-**Kemerburgaz:** 90'lı yıllarda çöp dağları oluşmuştu.
9-**Odayeri:** Düzenli çöp depolama alanı barındırmaktadır.
10-**Bayrampaşa:** 1964 yılında çöp istasyonu kuruldu.
11-**Azapkapı:**1950'li yıllarda çöp iskelesi olarak kullanılmaktaydı.
12-**Baruthane:**1995'te çöp aktarma istasyonu kuruldu.
13-**Unkapanı:**1950'li yıllarda çöp iskelesi kurulmuştu.
14-**Sirkeci:** 60'lı yıllarda Sirkeci sahilinden denize çöp dökümü yapılmaktaydı.
15-**Beşiktaş:**1950'li yıllarda çöp iskelesi kurulmuştu.
16-**İstanbul Boğazı:** 90'lı yıllarda pek çok fabrikanın atığı boğaza dökülmüştür.
17-**Haliç:** Osmanlı Dönemi'nde çöpler burada yer alan iskelelerde ayrıştırılırdı
18-**Kuzguncuk:**1950'li yıllarda çöp iskelesi kurulmuştu.
19-**Küçükbakkalköy:** 2003'te Küçükbakkalköy'de çöp aktarma istasyonları kuruldu.
20-**Aydınlı:** 1995'te çöp aktarma istasyonları kuruldu.
21-**Kömürcüoda:** Düzenli çöp depolama alanı barındırmaktadır.
22-**Şile:** 2013'te çöp aktarma istasyonu kuruldu.

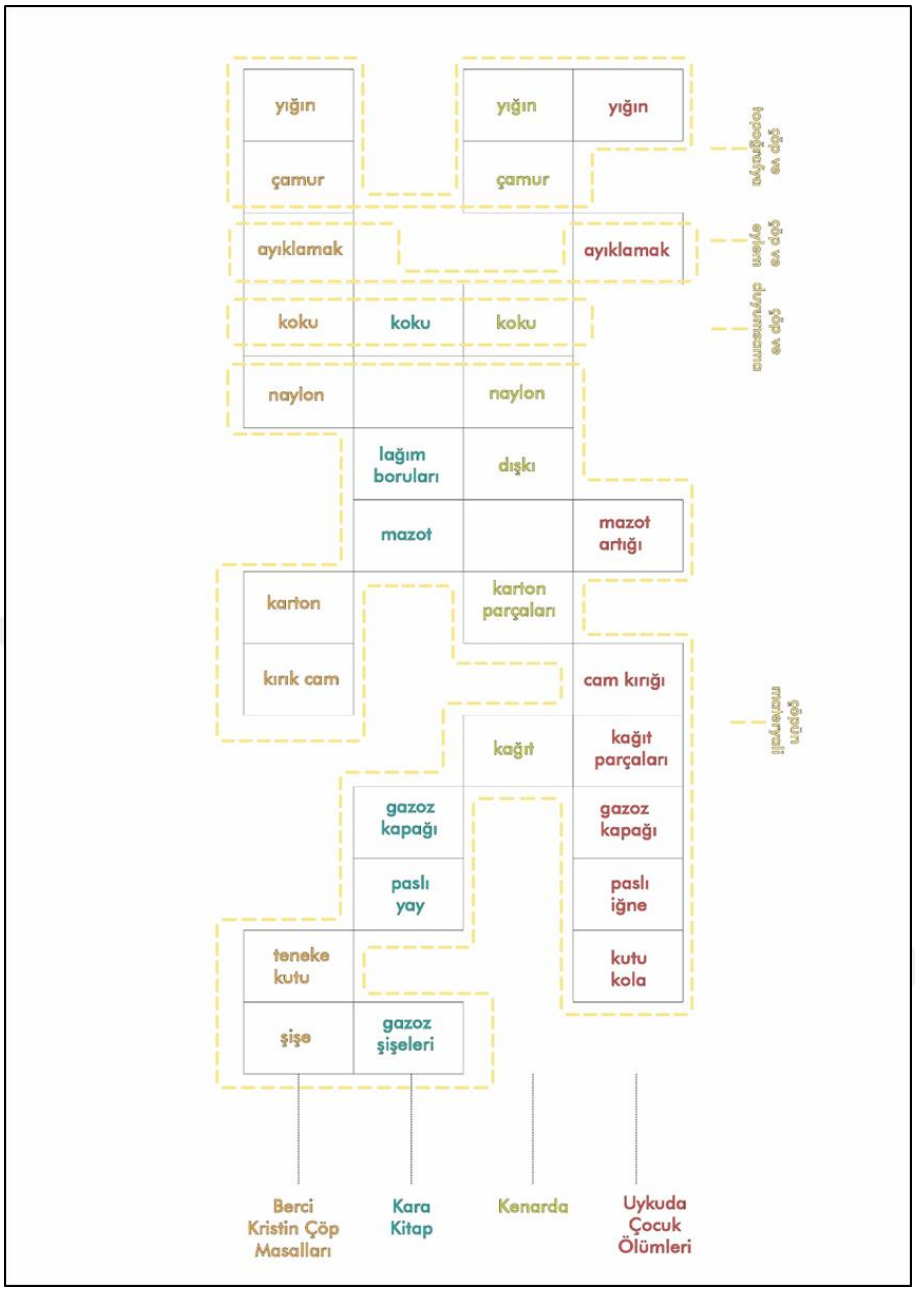
EK C



Şekil C.1 : "Çöp"ün seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci (Kişisel çizim).

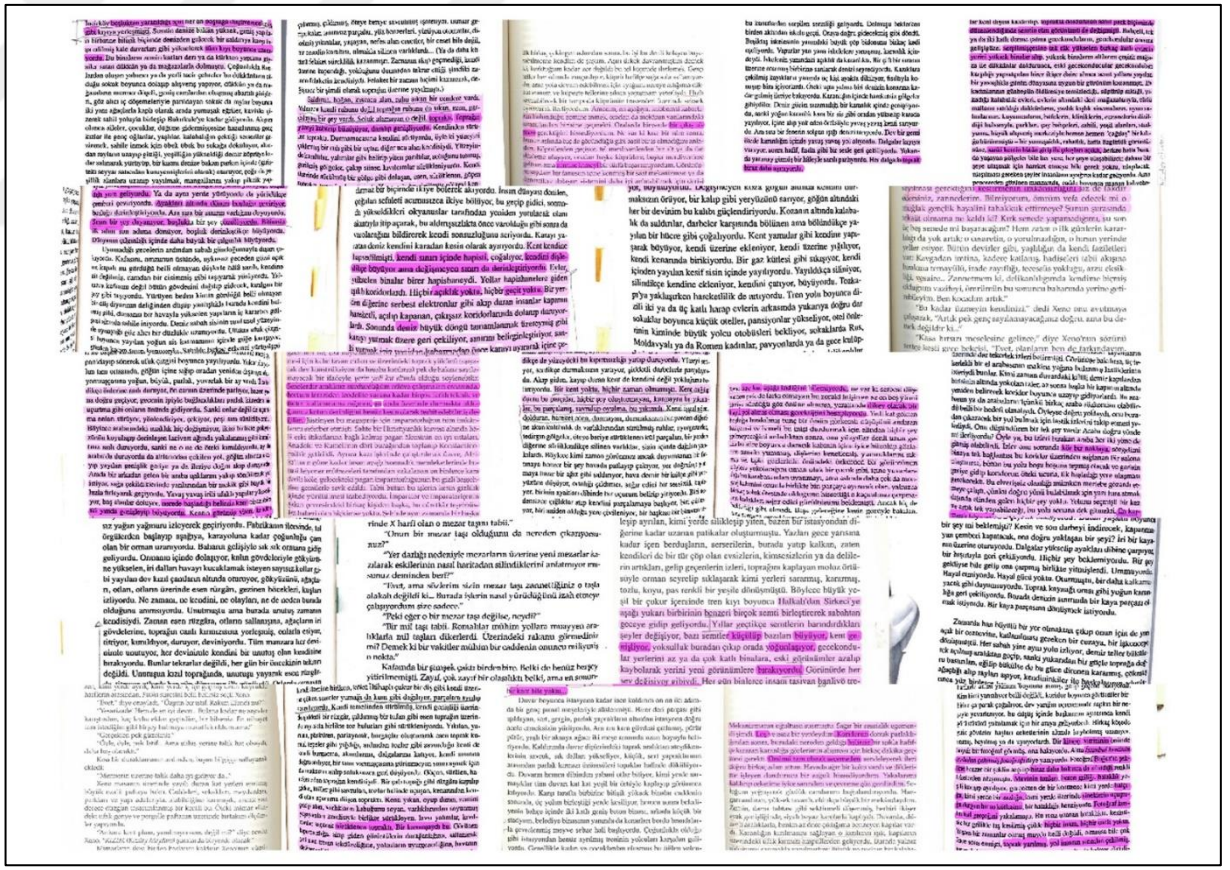
Berci Kristin Çöp Masalları	Kara Kitap	Kenarda	Uykuda Çocuk Ölümleri
yığın	toz	çamur	yığın
tepe	kir	evsiz	ucuz süs eşya
yol	koku	moloz	bidon
ayıklamak	kömür	koku	paslı iğne
taşımak	mazot	karışık	puro
inşaat tahtası	gemi leşi	pis	divit
ziftli kağıt	gazoz kapağı	gürültülü	kullanılmış prezervatif
çamur	deniz anası tarlaları	naylon	yığın
artık	gazoz şişeleri	dişki	eminönü
tuğla briket	çürümüş mavna leşi	araba mezarlığı	kafatası
naylon	koku	hurda	ansiklopedi
eski kilim	egzoz	bira kutusu	yığın
muşamba	kurum	pet şişe	bidon
yıkık	kükürt	kağıt	ayıklayıcı
kırık tabak	linyit	gazete parçası	çöp tenekesi
eski alçı kalıp	küf	toz	yuvarlanmak
atılmak	kızarmış yağ	fare	sürüklenmek
karton	koku	yığın	gıda maddeleri
kalıp	kömür	fabrika	maden
naylon tarak	paslı yay	karton parçaları	paçavra
kırık cam	sefil nesneler	naylon	hz. nuh/ hz. lut
dereağzı	acıklı işaretler		mendil
çukur	lağım boruları		peçete
yol			bozuk para
fabrika			eski jilet
fabrikadibi			tel parçaları
teneke kutu			cam kırığı
mavi su			yarısı yenmiş hamburger
tepecik			kutu kola
didiklemek			cam kırığı
toplamak			paslı çivi
koku			reçel kavanozu
sinek			kağıt parçaları
fabrika			kullanılmış plaster
hastalık			izole bant
toprak			
bayır			
yığın			
yamaç			

Şekil C.2 : “Çöp”ün seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel çizim).



Şekil C.3 : "Çöp"ün seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi (Kişisel çizim).

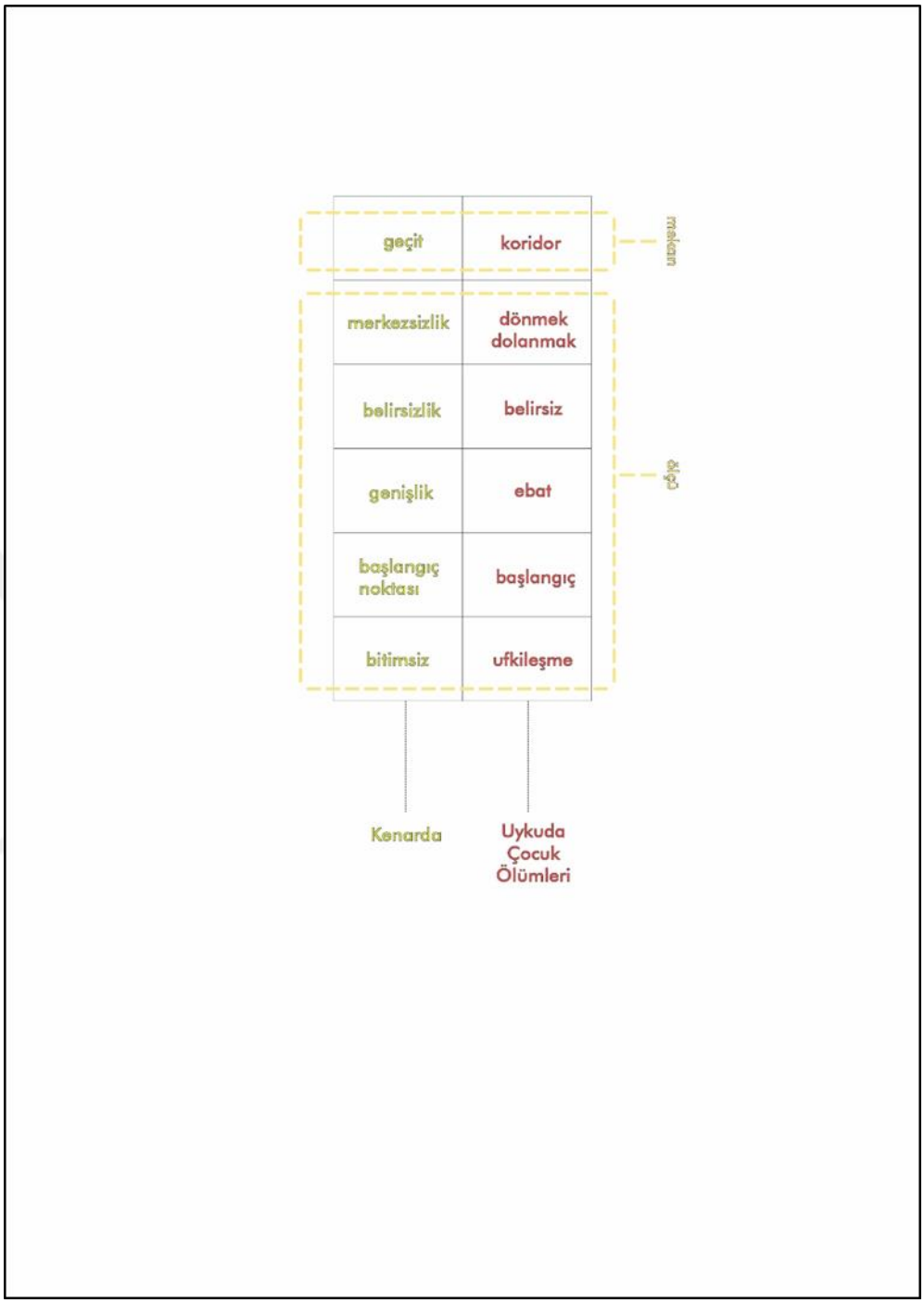
EK D



Şekil D.1 : "Sınır"ın seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci (Kişisel üretim).

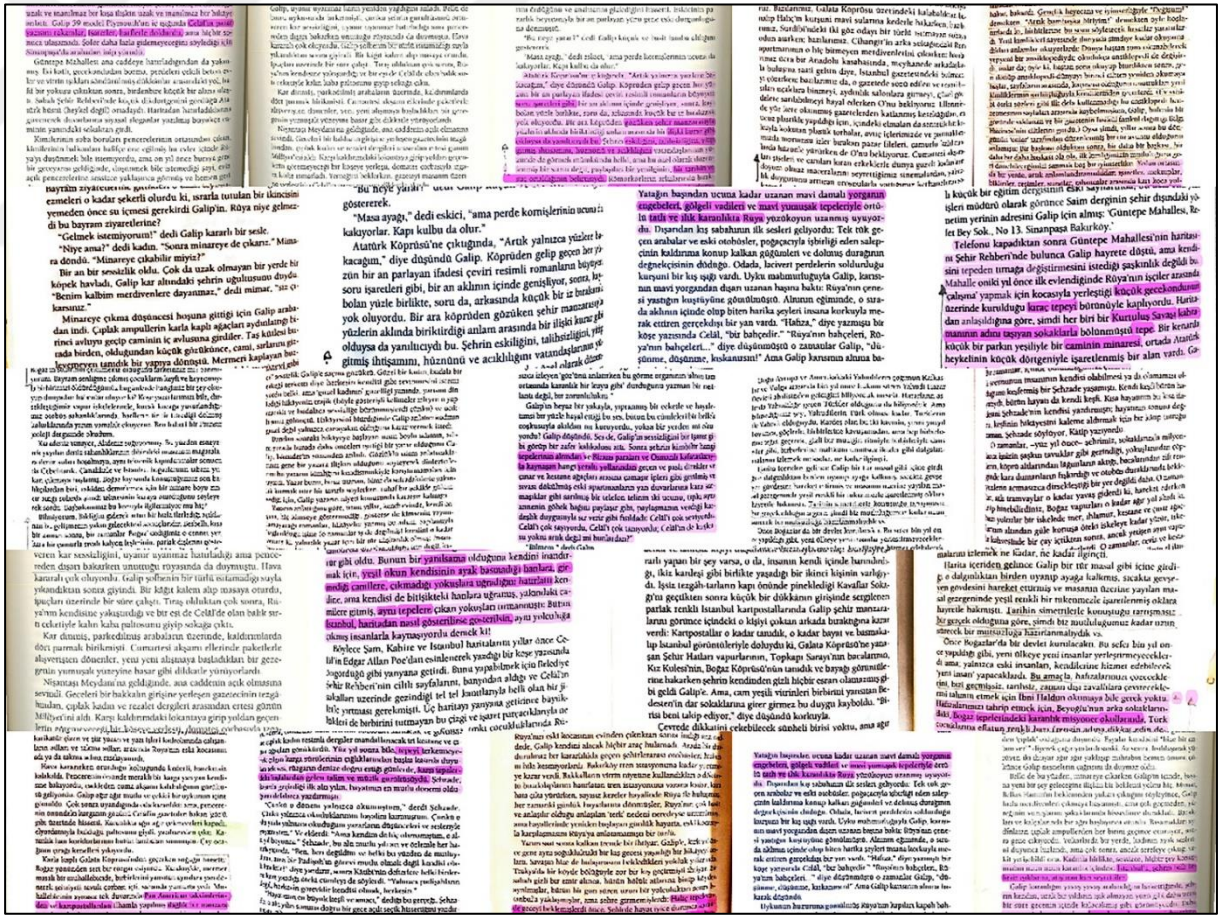
Kenarda	Uykuda Çocuk Ölümleri
küçülmek/büyümek	çıkış
doldurulmuş toprak	zemine inmek
merkezsizlik	dönmek dolanmak
toprak	başlangıç noktası
daralıp genişlemek	bilinmezlik
deniz	ebat
genişlik	koridor
başlangıç/son	karmaşık labirentler
başlangıç/bitiş	çıkmaz
belirsizlik	kör nokta
görünüp yiten	belirsiz
kıyı	aşağı
boşluk	hesaplamak
uzanmak	tahmin
toprak	derinlik
başlangıç	ufkileşmek
sürüklenme	nekropol
karmaşa	rölöve
beliren kaybolan iz	sıfır noktası
iç içe geçmiş çizgiler	başlangıç noktası
başlangıç öncesi	en dip
mahalle	sıfır noktası
toprak	
değişimsizlik	
kent dışı	
fabrika	
boşluk	
bitimsiz	
deniz	
açıklık	
geçit	
yüzer hapishane	
sazlık	
bataklık	
beton griliği	
kent serabı	
cansızlık	
toprak	
aşınma	

Şekil D.2 : "Sınır"ın seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel üretim).



Şekil D.3 : "Sınır"ın seçkide ürettiği baskın durumların şematik ifadesi (Kişisel çizim).

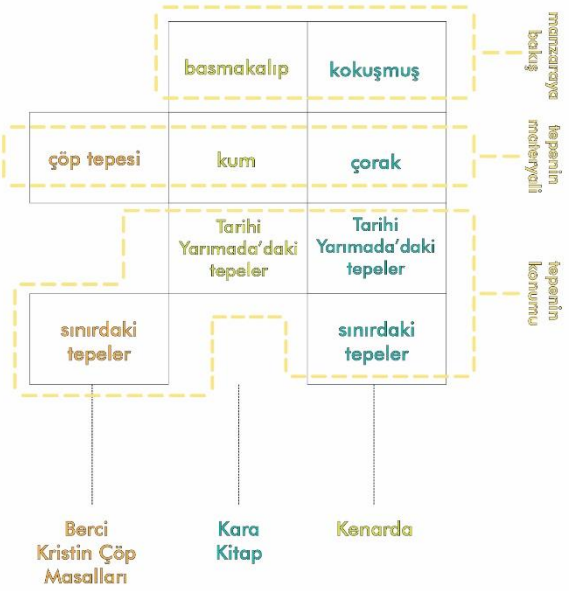
EK E



Şekil E.1 : “Tepe”nin seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci (Kişisel üretim).

Berci Kristin Çöp Masalları	Kara Kitap	Kenarda
çöp tepesi	Engebe	Görünmez
kondu	Gölge	Mezar
burun	Yumuşak	Kıyı
teneke	Mavi	Uzanmak
taş	Rüya	Tünel
dere	Tatlı	Yol
alçı kalıp	Kız kulesi	eğim
kırık tabak	Vadi	Yokuş
yıkım	Vahşi korkutucu	Deri
kondu	Kartpostal	Fabrika
inşaat	Kaf Dağı	Toz
kondu	Gecekondu	Mezar
cam kırığı	Minare	Kum
naylon	Kıraç	Sur
ufak taş	Manzara	Belirsiz
düğme	Okul	Engebe
kondu	boğaz	Taş
kum	Kıraç	Artık
çakıl	Ev	çerçöp
dere	Haliç	Eğim
fabrika	Sokak	Mezar
aşağı	Beton	Çukur
naylon	Taş	tümsek
toprak	Pleksiglas kubbe	
yeşil ot	Parçacık	
bayır	Şehir	
dümdüzlek	Manzara	
	Cami	
	Köprü	
	Şehir rehberi	
	Vapur	
	Basmakalıp	
	Bayağı	
	Bayat	
	Yer altı	
	Osmanlı kafatası	
	Bizans paraları	
	kel	
	kışla	

Şekil E.2 : “Tepe” seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel üretim).



Şekil E.3 : Tepenin seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi (Kişisel çizim).

EK F

BİR BAŞKA TEPEDEN

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.

Ömrüm oldukça gönül tahtına keyfince kurul!

Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

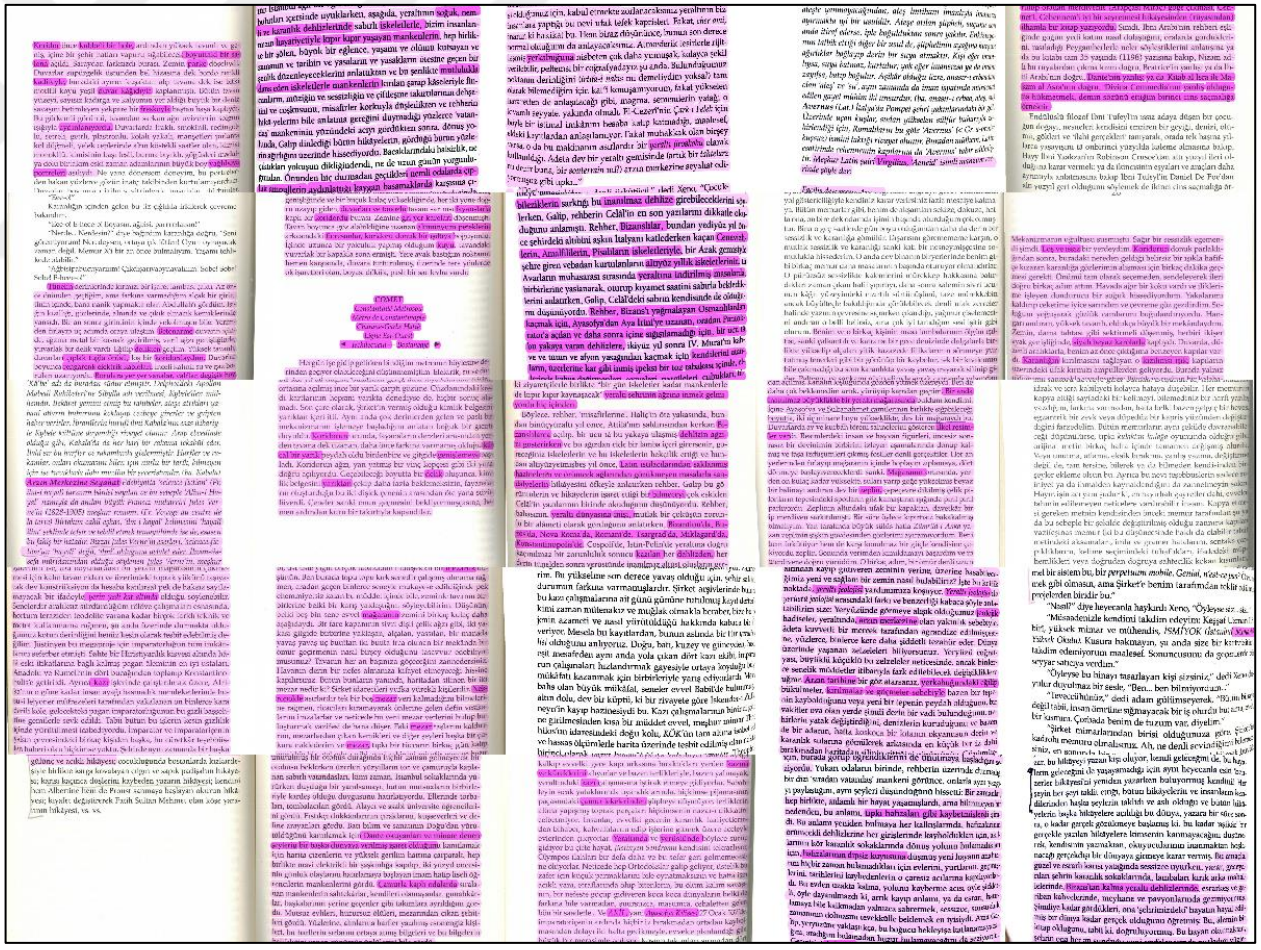
Nice revnaklı şehirler görünür dünyada,

Lakin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.

Yaşamıştır derim en hoş ve uzun rüyada

Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan (Beyatlı, 2007, s.12).

EK G



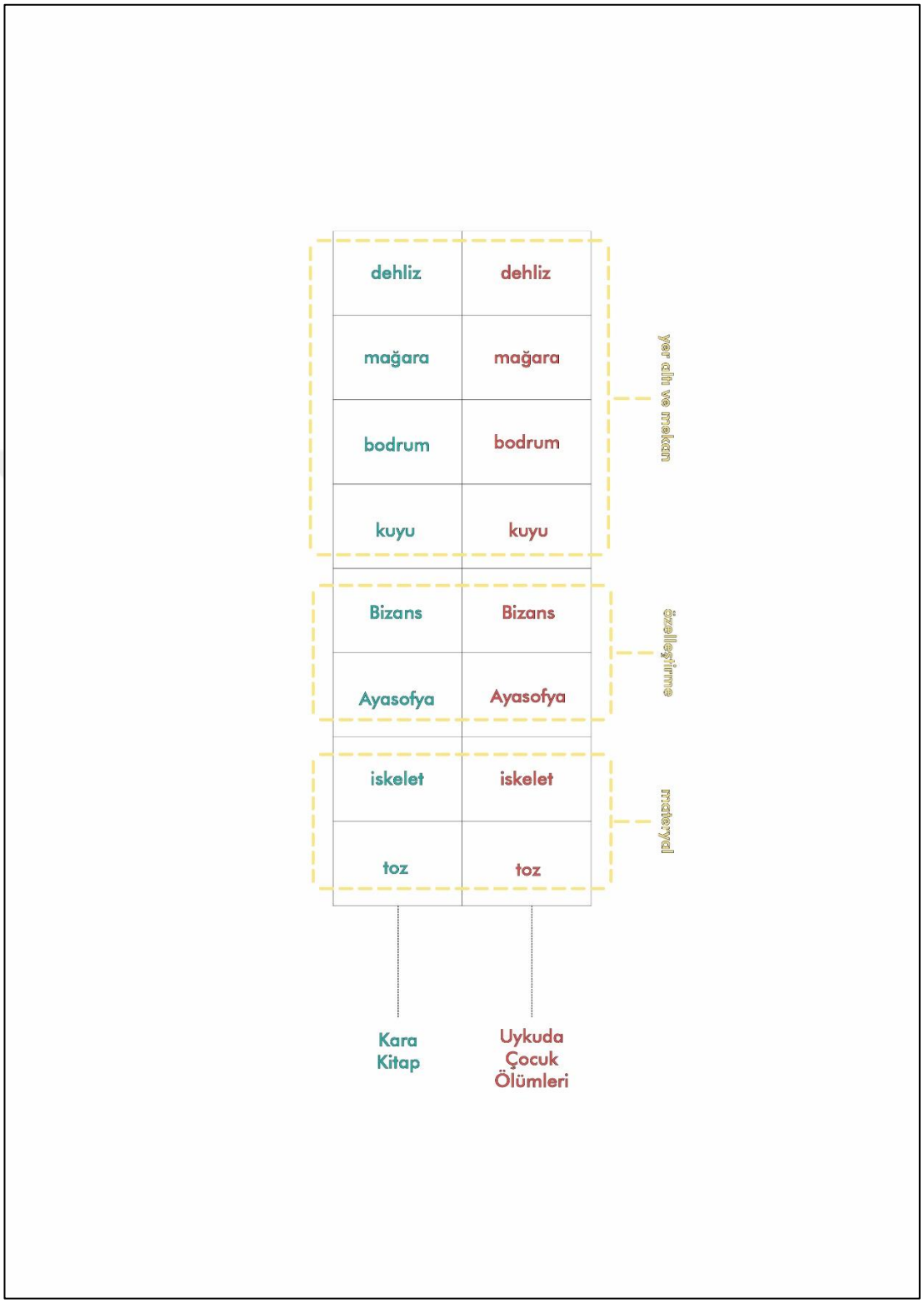
Şekil G.1 : "Yer altı"nın seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci (Kişisel çizim).

Kara Kitap	Uykuda Çocuk Ölümleri
yedi kat gök	koridor
ilahi komedya	dehliz
kitab al isra	karanlık
dehliz	dar
bizans	bitimsiz
yer altı şehri	bizans
dehliz	merdiven
merdiven	tonoz
mağara	su yolu
çamur	labirent
yer altı dünyası	gizli çıkış
yer altı uygarlığı	galata
dehliz	labirent
yol	koridor
apartman	basık tavan
kazı	hücre
bilmece	kadife beyaz mermer
iskelet	yer altı diyarı
hazine	şahmeran
bizans	kuyu
latin istilacı	çukur
nova roma	karanlık
dehliz	sıfır
bodrum	koridor
toz	dehliz
bodrum	tonoz
derin	geçit
hafızanın dipsiz kuyusu	gizli
	fayans
	kubbeli hol
	ışık
	kadife
	parke
	duvar kağıdı
	jeoloji
	kuyu
	bodrum
	yerin yedi kat altı
	kazı
	lağımcı

Şekil G.2 : "Yer altı"nın seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel çizim).

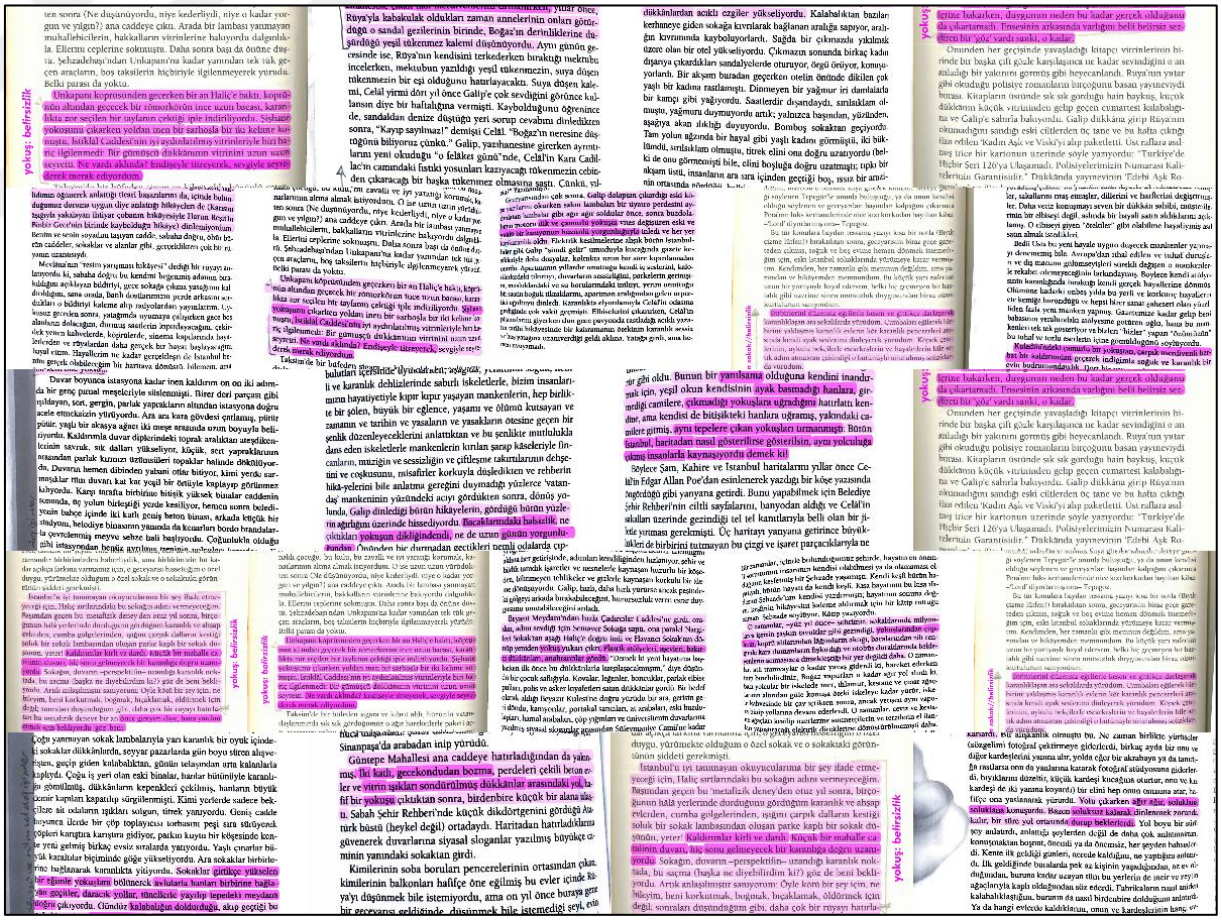
Kara Kitap	Uykuda Çocuk Ölümleri
	yerin yedi kat altı
	artemis mabedi
	ayasofya
	körler kilisesi
	toprak altı
	çamur
	arzın merkezine seyahat
	vergilius
	mağara
	toprak
	nekropol
	mezar
	gömmek
	ceset
	konstantiniyye metrosu
	karo
	aliminyum petekler
	loş ışık
	tozlu
	küflü
	paslı
	elektrik kablosu
	şartel
	çıplak tuğla örüsü
	ilkel resimler
	linolyum karo
	el cezeri
	arzın merkezi
	atlantis

Şekil G.2 (devam) : "Yer altı"nın seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel çizim).



Şekil G.3 : "Yer altının" seçkide ürettiği baskın durumların şematik gösterimi (Kişisel çizim).

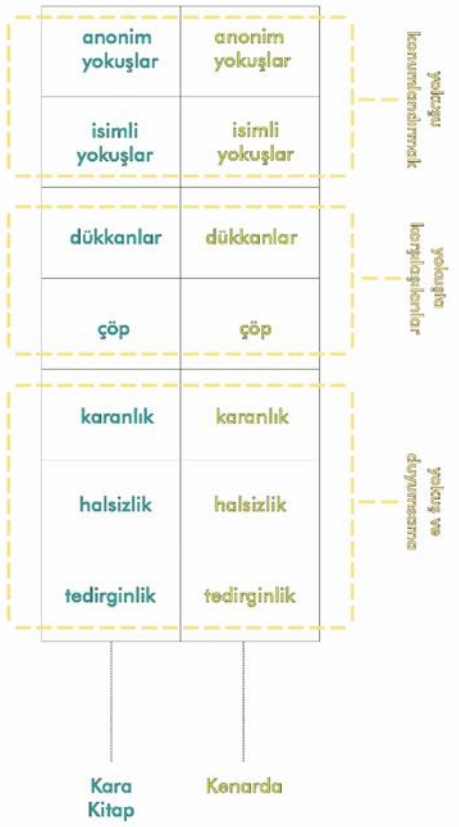
EK H



Şekil H.1 : "Yokuş"un seçkide ürettiği topoğrafik durumların irdelenme süreci (Kişisel üretim)

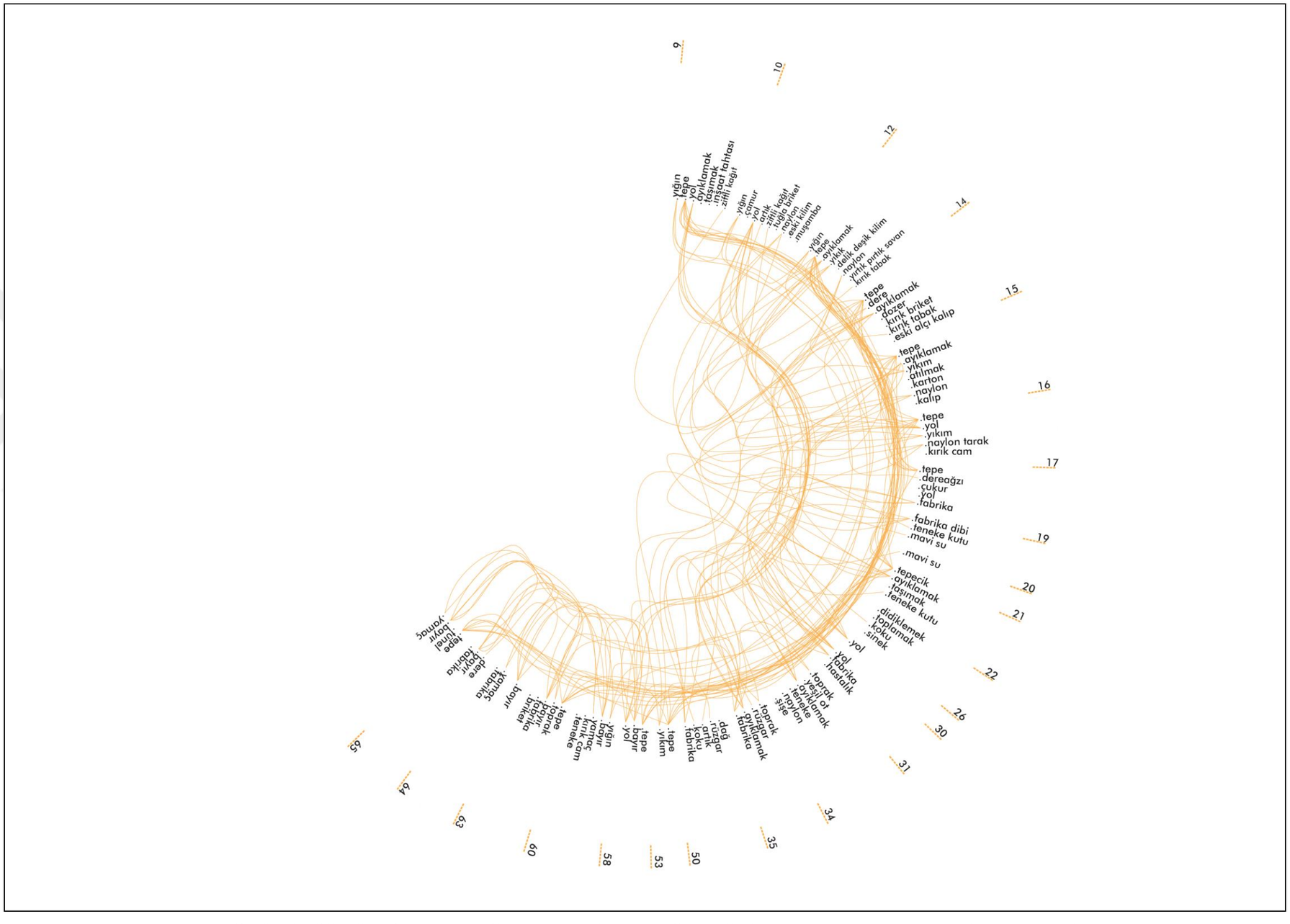
Kara Kitap	Kenarda
bab-i ali	taksim
kuledibi	kent merkezi
milliyet gazetesi	yüksek kaldırım
ağır ağır inmek	ağır ağır çıkmak
düzensiz eğriler	hızlı hızlı çıkmak
şişhane	çıldırtıcı kalabalık
gümüşsuyu	eğim
güntepe mahallesi	geçit
halsizlik	yol
şehir rehberi	tünel
yolculuk	yabancı
parke kaplı	korkutucu
karanlık	karanlık
sert	anlaşılmaz
plastic atölyeler	tırmanma
aşevleri	hırıltılı nefes alma
bakırcı dükkanları	soluksuz
anahtarcı	dar sokak
çöp	laf atmak
lağım	şakalaşmak
	yorgun kalabalık
	galata
	kıvrılmak
	antika
	eskici
	balık pazarı
	ahşap evler
	seyyar satıcı
	çiçekçi kadın

Şekil H.2 : "Yokuş"un seçkideki topoğrafik durumlarının ürettiği aralık (Kişisel çizim)

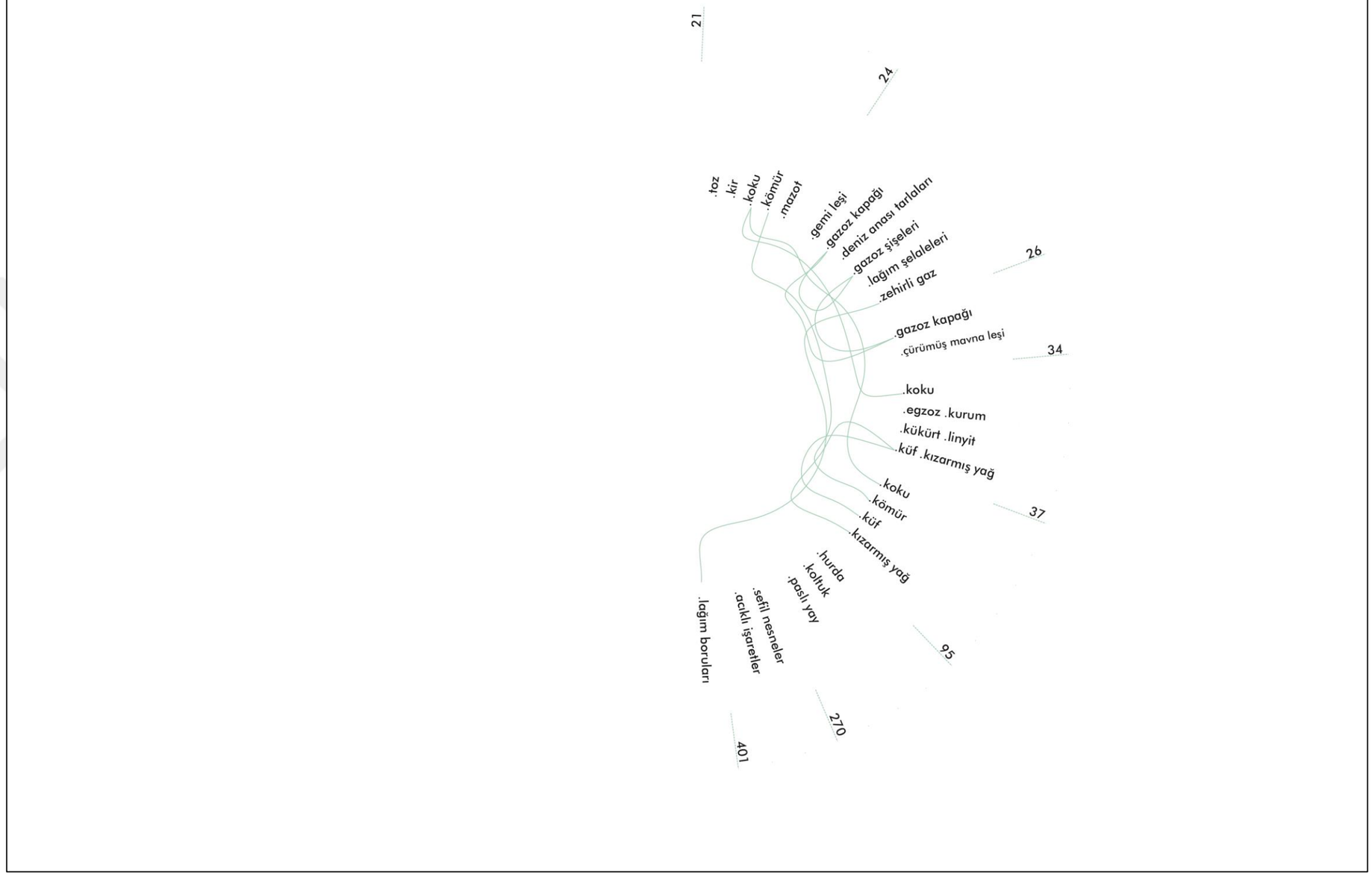


Şekil H.3 : "Yokuş"un seçkide ürettiği baskın durumların şematik ifadesi (Kişisel çizim).

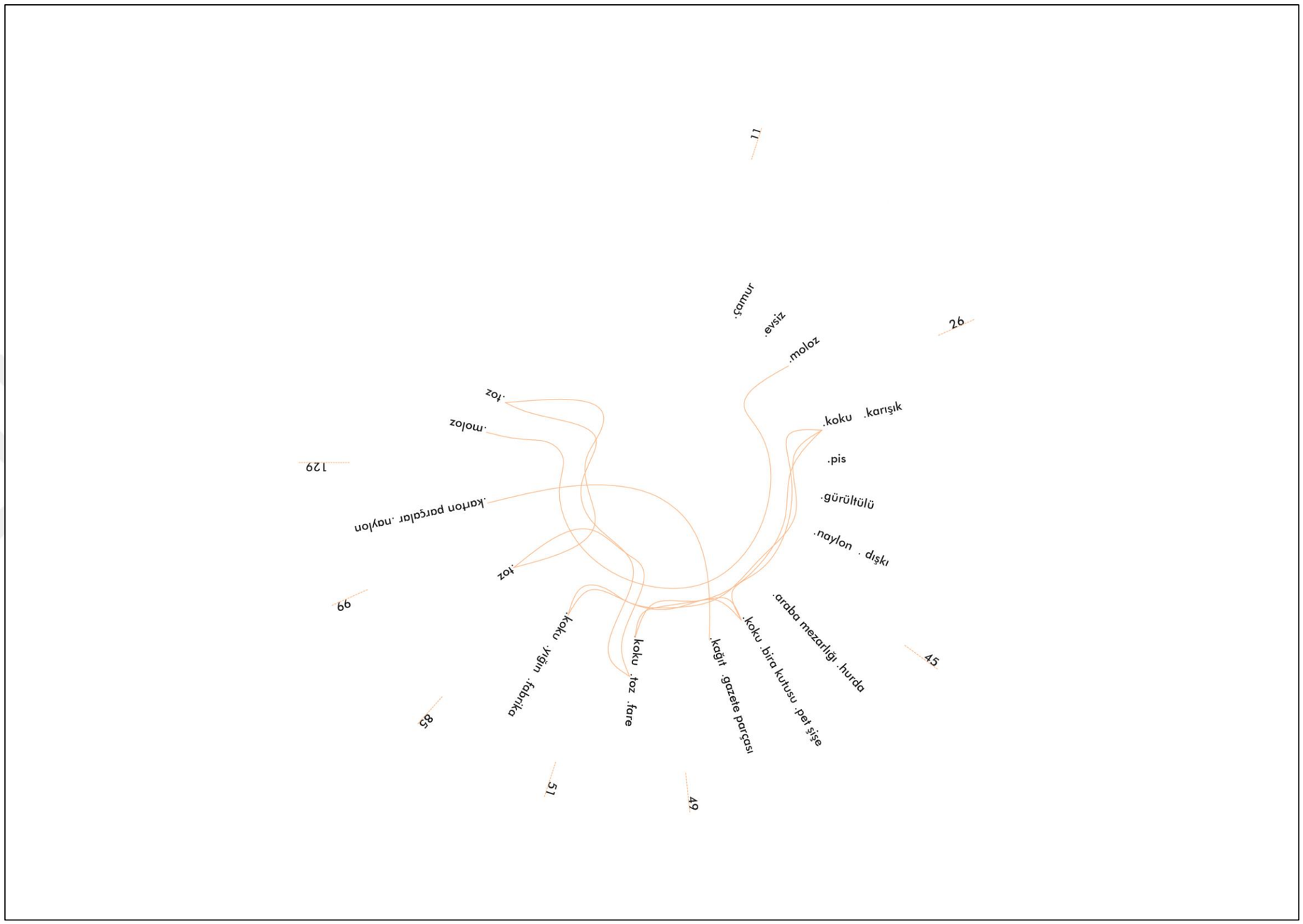
EK I



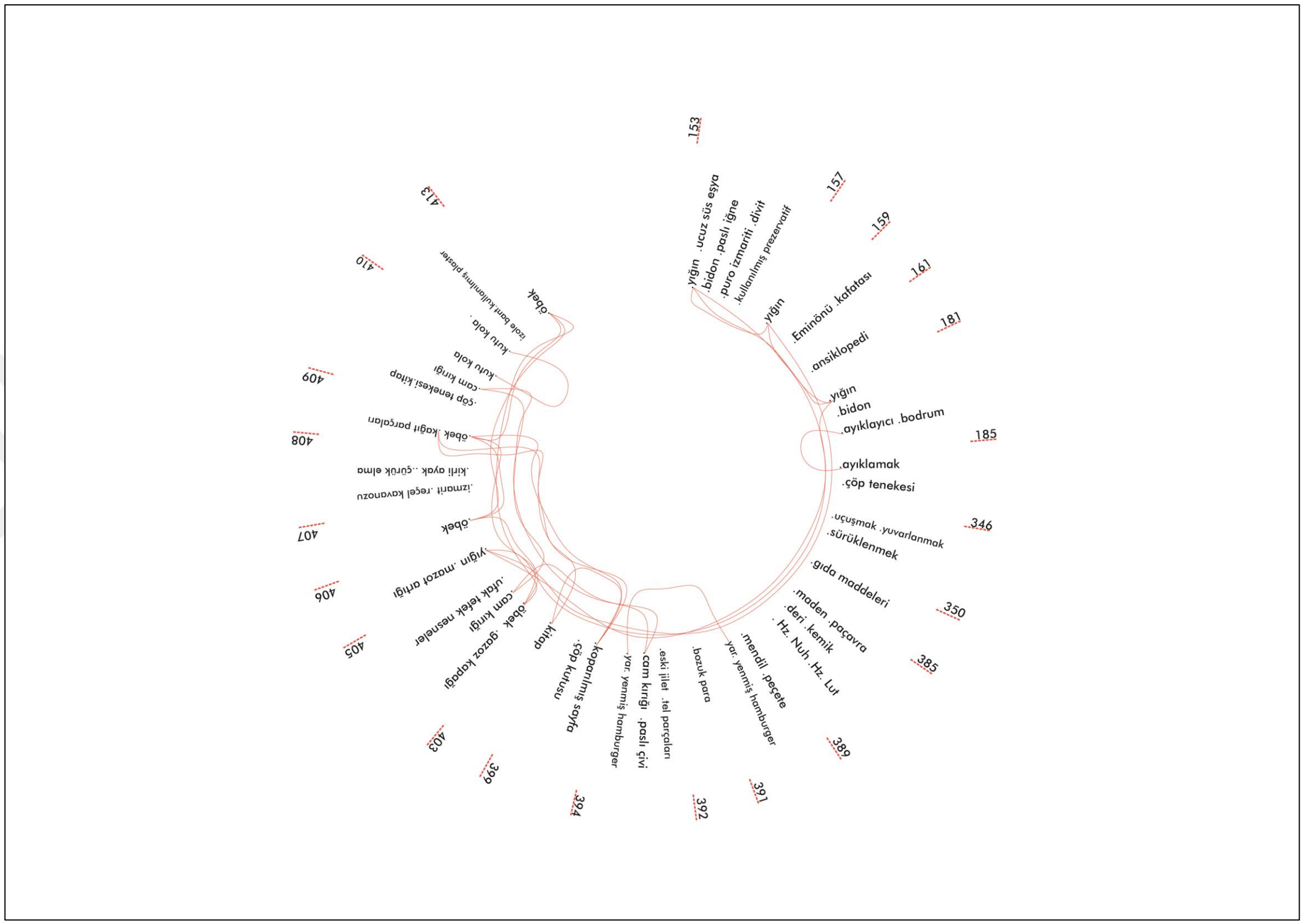
Şekil I.1 : "Çöp"ün Berci Kristin Çöp Masalları'nda ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



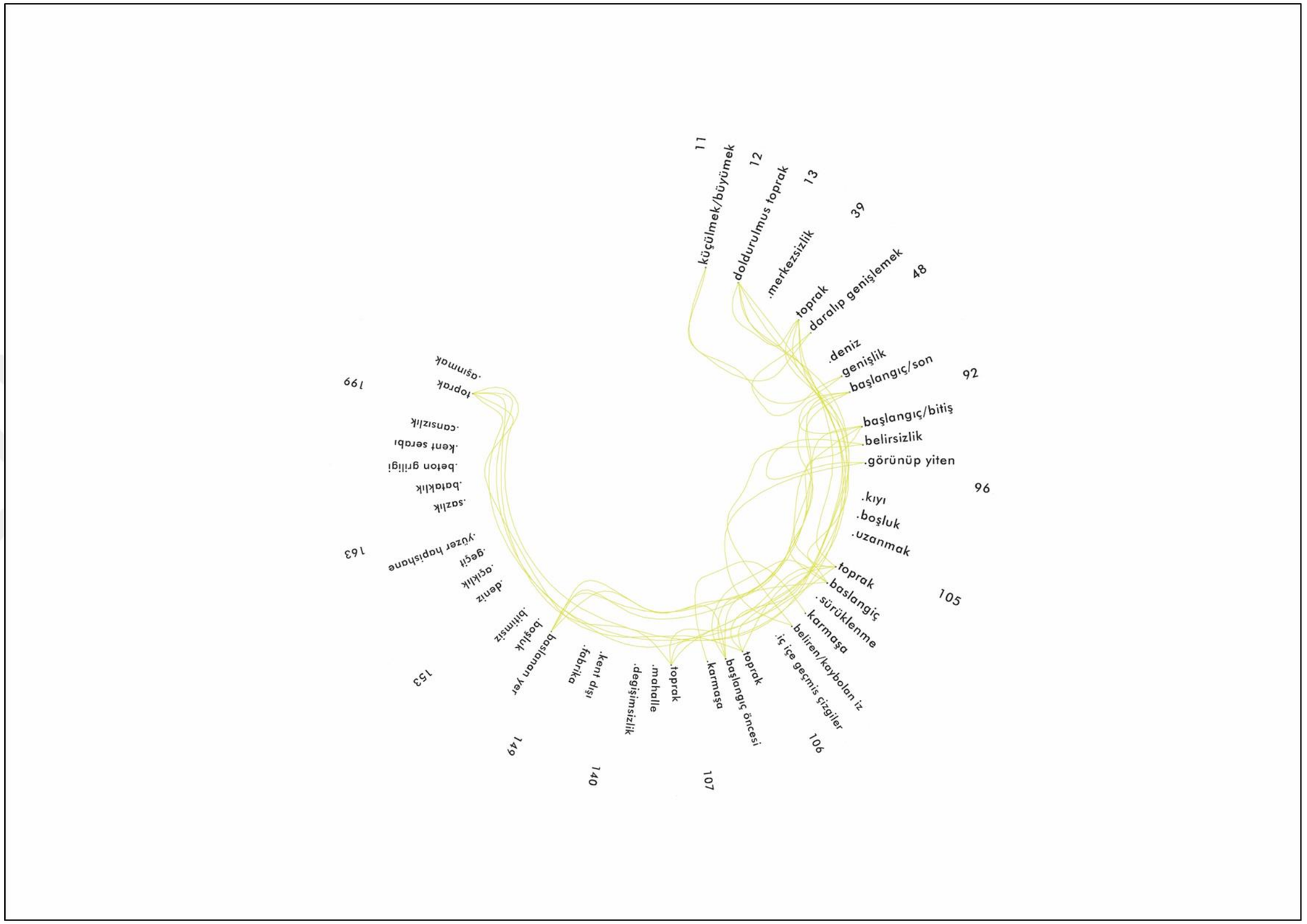
Şekil I.2 : “Çöp”ün Kara Kitap’ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



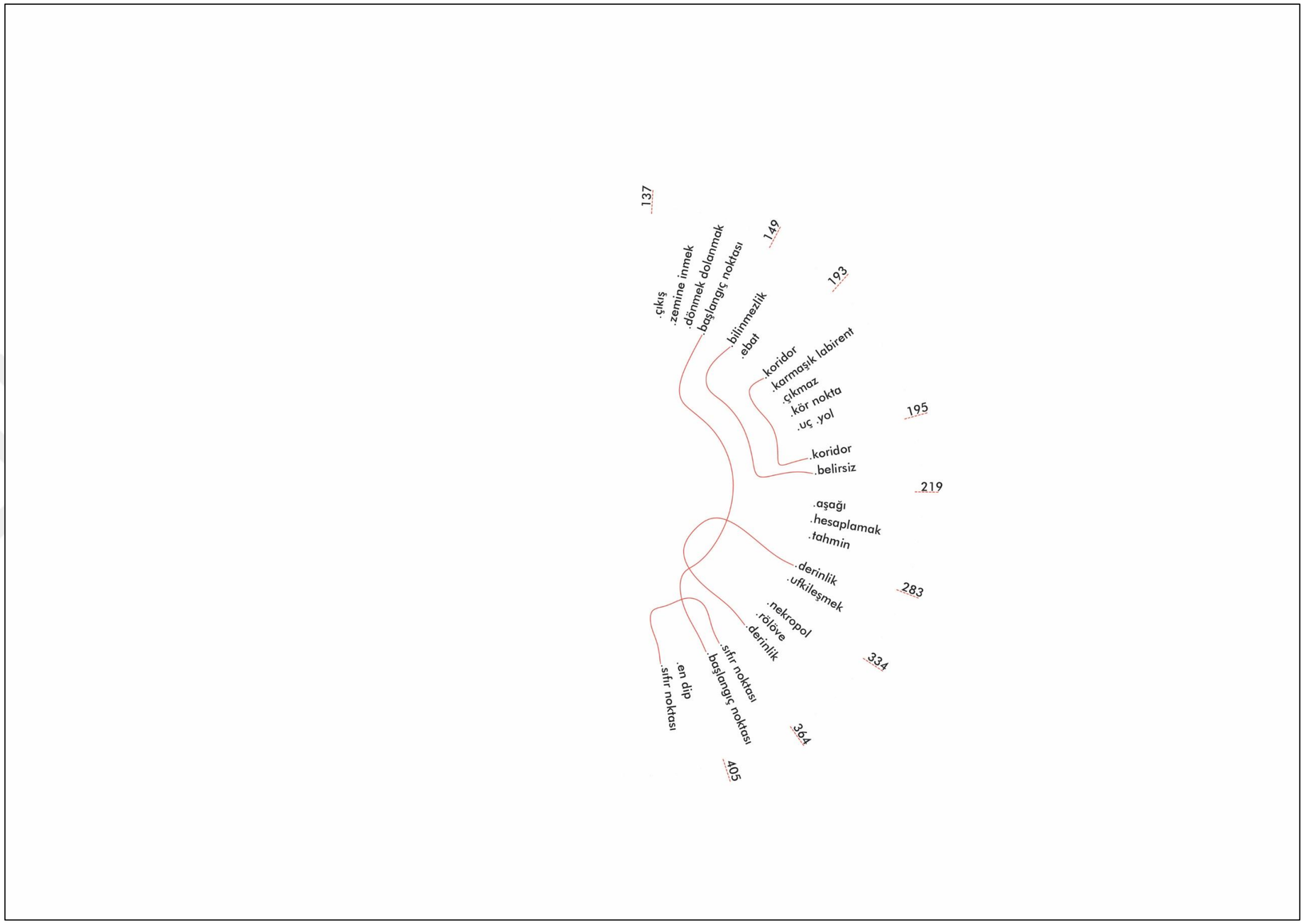
Şekil I.3 : “Çöp”ün Kenarda’da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması



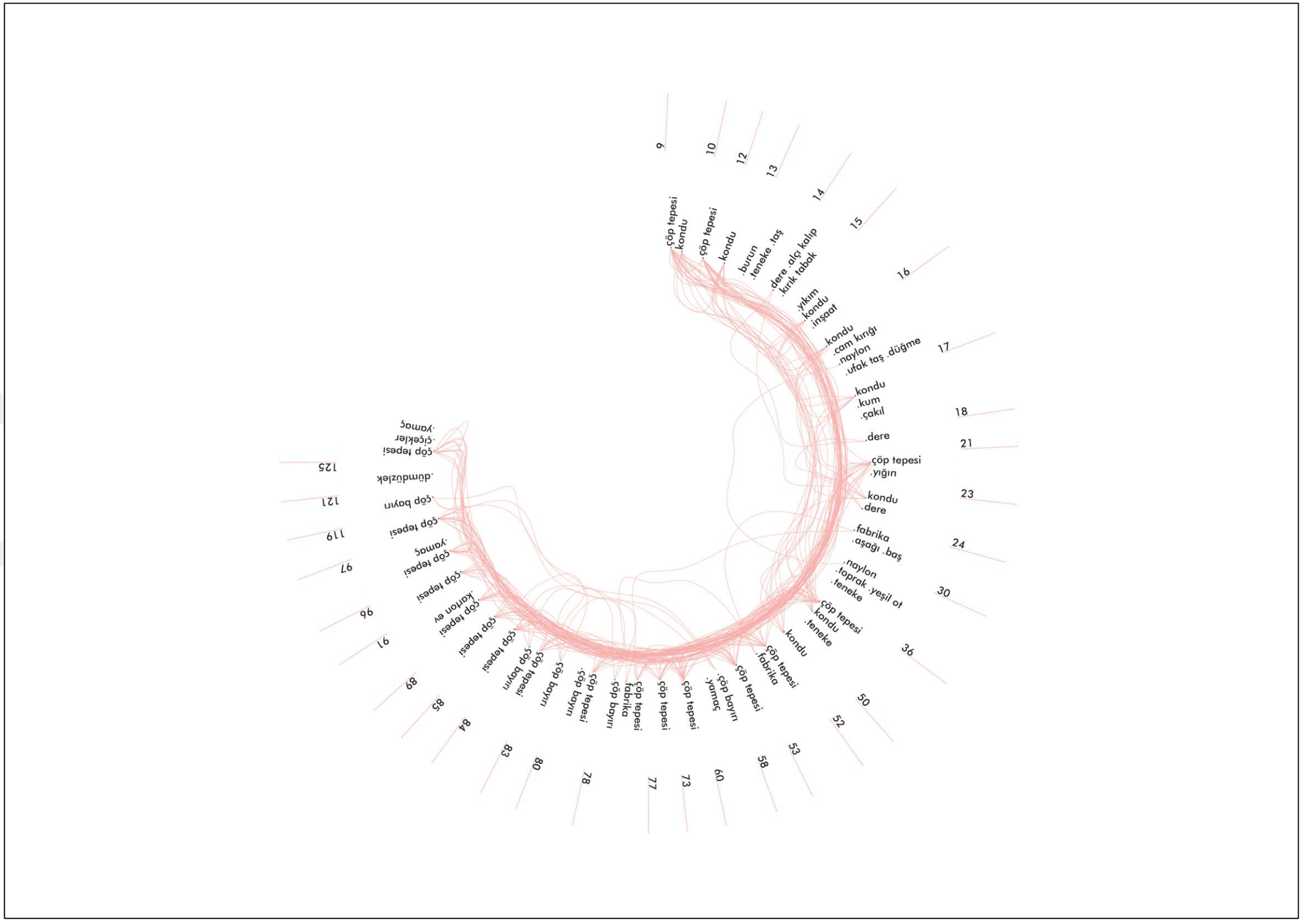
Şekil I.4 : “Çöp”ün Uykuda Çocuk Ölümleri’nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması



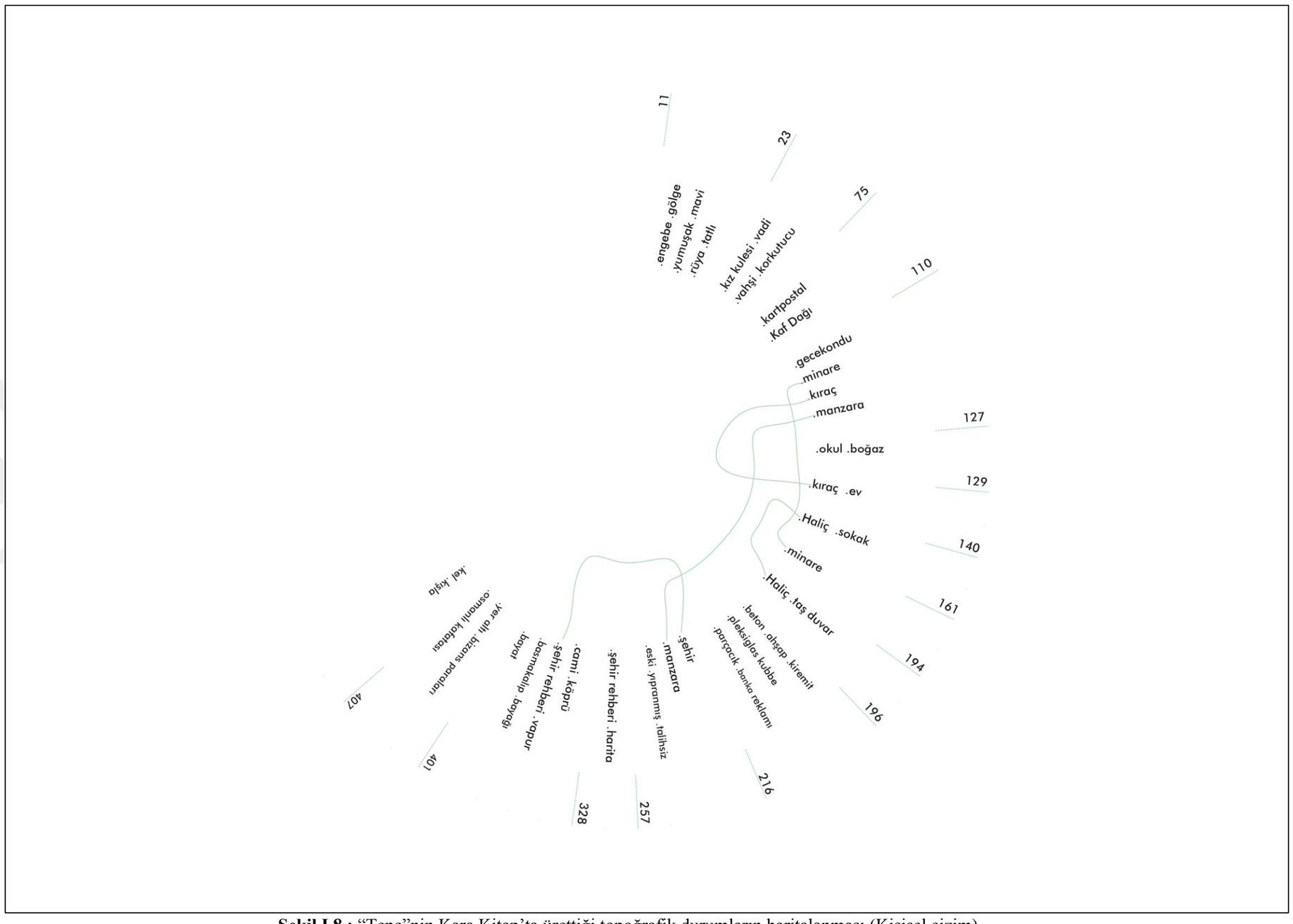
Şekil I.5 : “Sınır”ın Kenarda’da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması



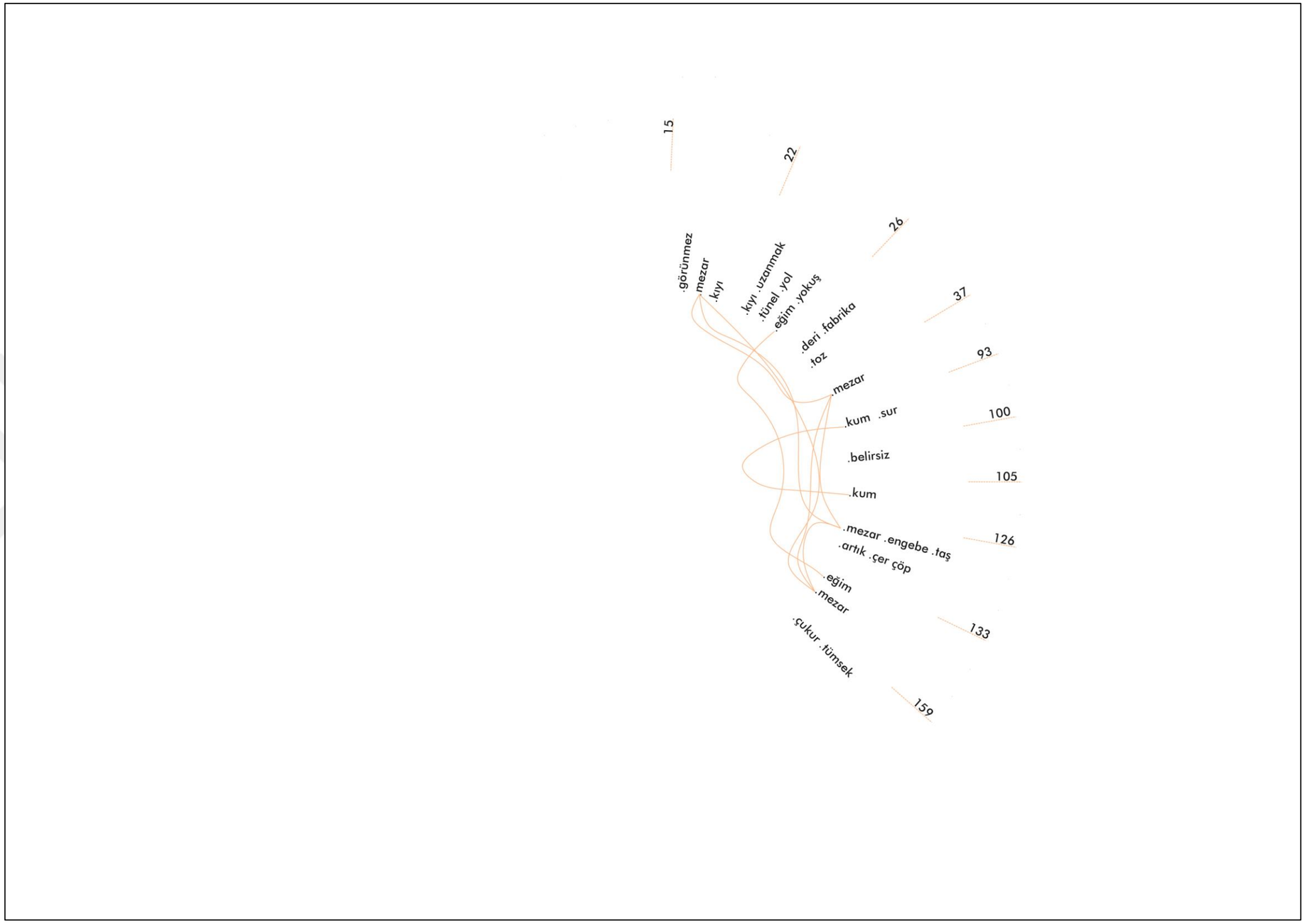
Şekil I.6 : “Sınır”ın Uykuda Çocuk Ölümleri’nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



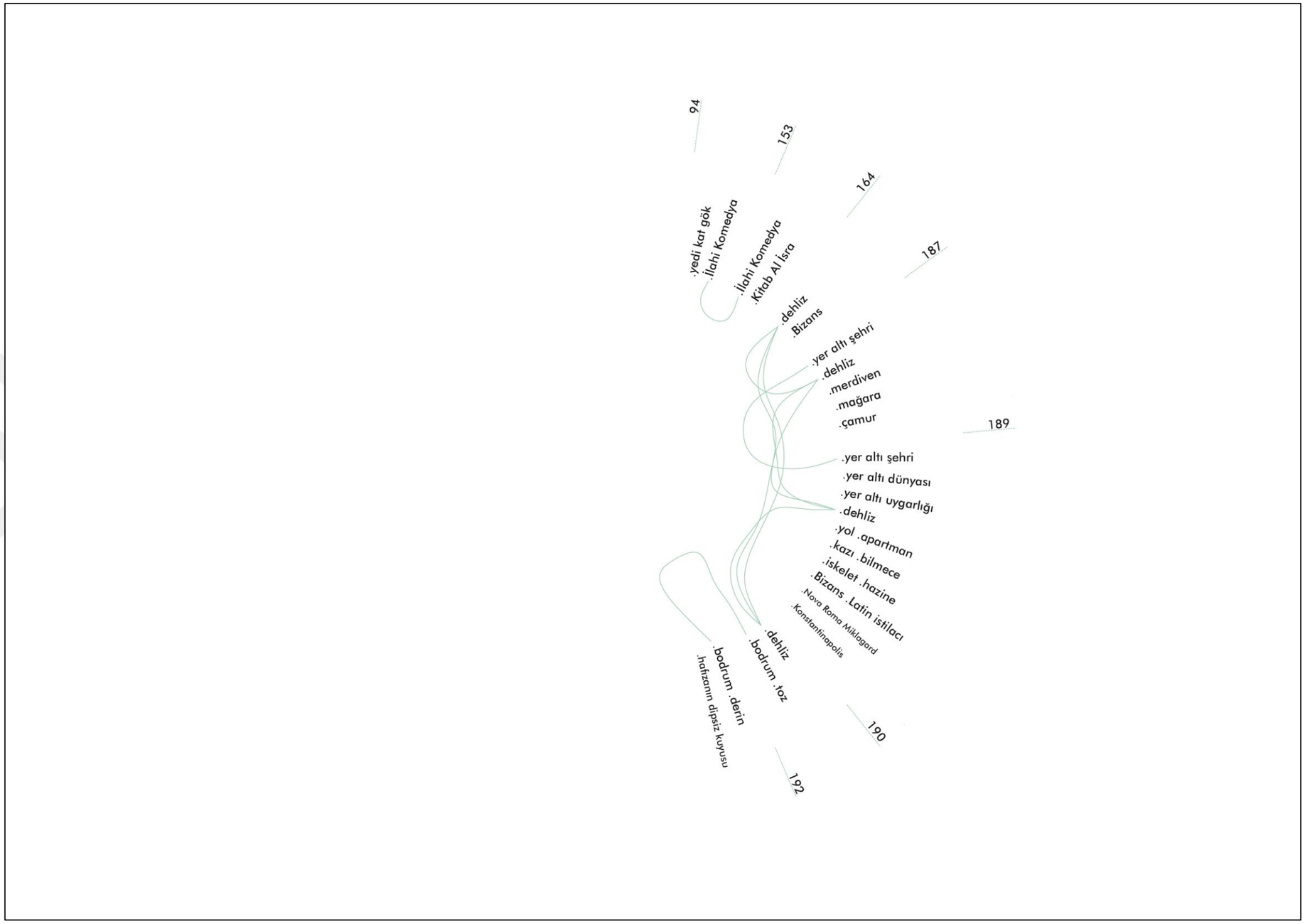
Şekil I.7 : “Tepe”nin Berci Kristin Çöp Masalları’nda ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



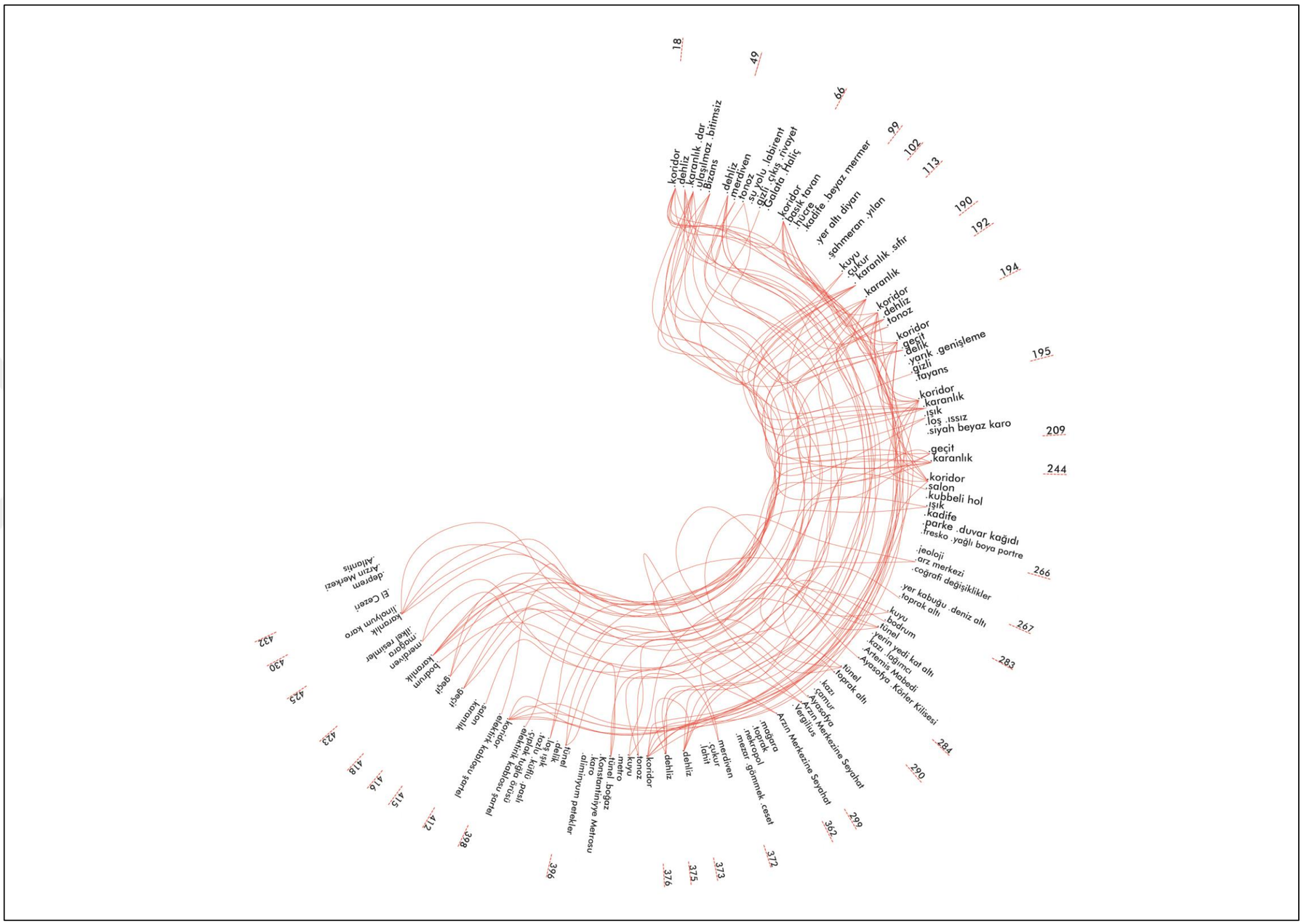
Şekil I.8 : "Tepe"nin Kara Kitap'ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



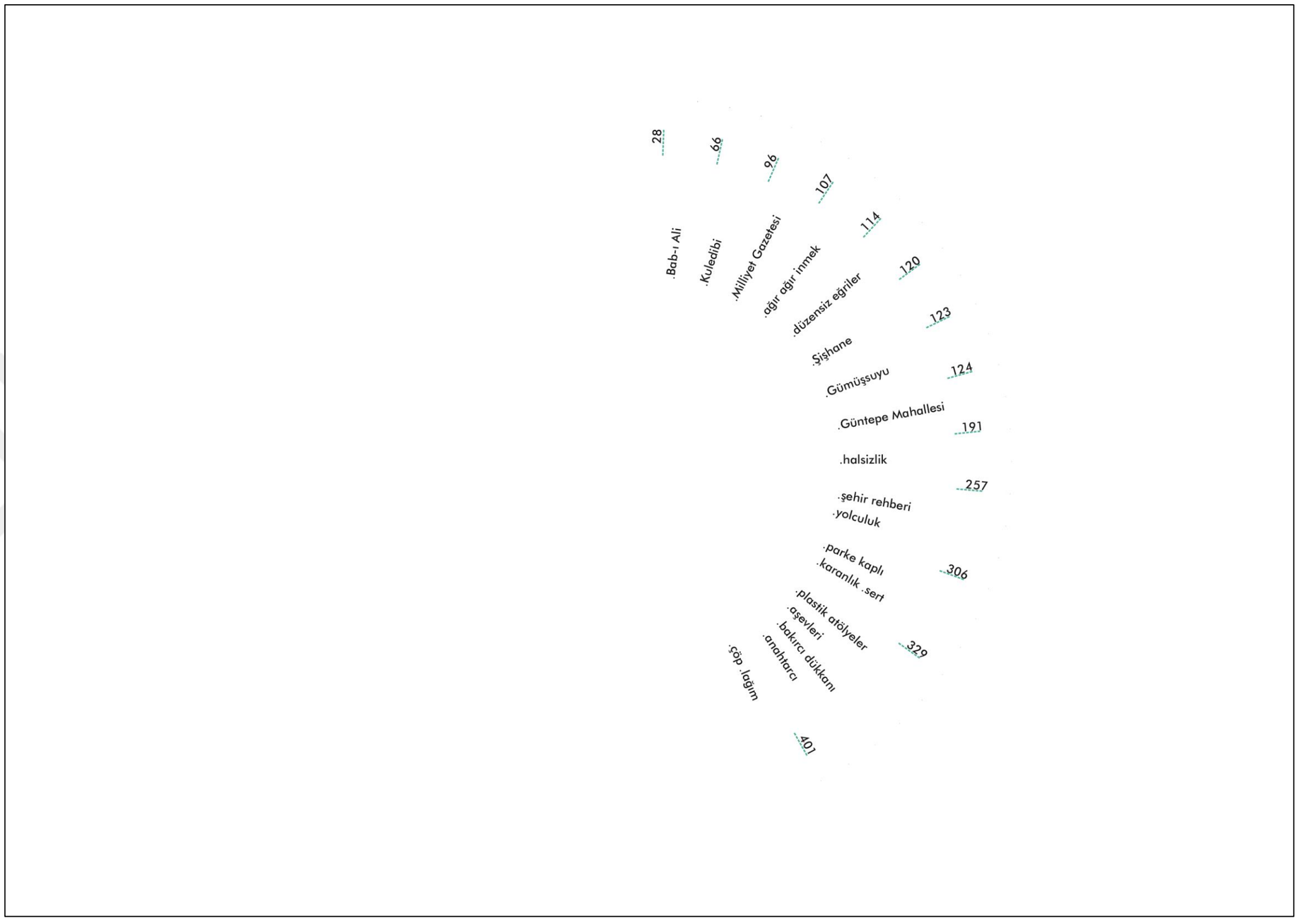
Şekil I.9 : "Tepe"nin Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



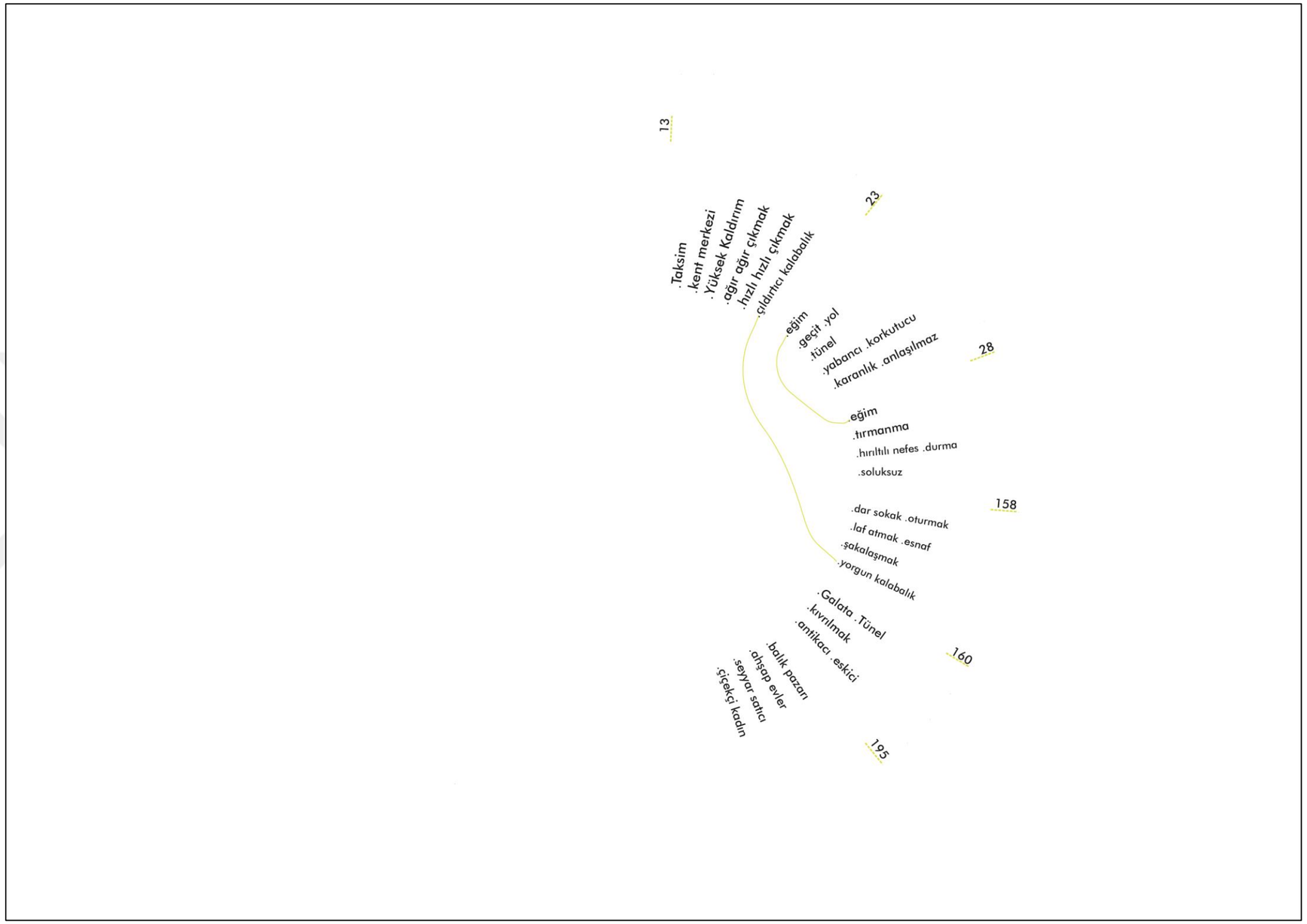
Şekil I.10 : “Yer altı”nın Kara Kitap’ta ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



Şekil I.11 : “Yer altı”nın Uykuda Çocuk Ölümleri’nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



Şekil I.12 : "Yokuş"un Uykuda Çocuk Ölümleri'nde ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).



Şekil I.13 : "Yokuş"un Kenarda'da ürettiği topoğrafik durumların haritalanması (Kişisel çizim).

ÖZGEÇMİŞ



Ad-Soyad **: Merve Eflatun**

Doğum Tarihi ve Yeri **: 09.03.1993, Malatya**

E-posta **:** merveflatun@gmail.com

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** **:** 2017, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

MESLEKİ DENEYİM VE ÖDÜLLER:

- 2018 yılından beri Gebze Teknik Üniversitesi'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.
- 2015-Ytong Mimari Fikir Yarışması: "Yirmi Yıl Sonra Ben Buradayken" Eşdeğer Ödül. Ekip: Yasin Ulutaş, Tamar Gürciyan, Merve Eflatun
- 2016-VII. Uluslararası Beton Tasarım Yarışması. Birincilik ödülü. Ekip: Yasin Ulutaş, Tamar Gürciyan, Merve Eflatun.

DİĞER YAYINLAR, SUNUMLAR VE PATENTLER:

- **Eflatun, M.** 2018. Fatih Kalyon Oteli. *Docomomo tr Türkiye Mimarlığanda Modernizmin Yerel Açılımları XIV*. Poster Sunuşları, Nisan, 27-29, Zonguldak, Türkiye.
- **Eflatun, M.** 2018. Wittgenstein's Mistress: Art of Remembering. *DAKAM'S MEMORY STUDIES / III. International Conference on Memory and Past*, Kasım 9, İstanbul, Türkiye

- **Kurtuluş, E., Eflatun, M.** 2019. 109, 213, Süreli, Çatı: Alternatif Bir Yapı Okuması, *Betonart,* 60(1), ss.12-19
- **Eflatun, M.** 2019. Müzenin Doğumu ve Hayatı Üzerine, *AltZine,* 17(1), ss.82-86