T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA MEKÂN

Berrin GÜLBURUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı - 2019

T.C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA MEKÂN

Berrin GÜLBURUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı - 2019

İÇİNDEKİLER

Sayfa

Bilimsel Etik Bildirimi ..... **i**
Tez Kabul ve Onay ..... **ii**
Ön Söz ..... **iii**
Özet ..... **vi**
Summary ..... **vii**
Kısaltmalar ..... **viii**
Tablo Listesi ..... **ix**

GİRİŞ **1**
BÖLÜM 1: TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ **3**
1.1. Hayatı 3
1. 2. Eserleri 4
1.3. Edebî Kişiliği 5

BÖLÜM 2: MEKÂN KONUSUNDA TEORİK ÇERÇEVE **11**
2. 1. Mekân ve İnsan 16
2. 2. Mekân ve Toplum 22
2. 3. Mekân ve Kimlik 27
2. 4. Mekân ve Siyaset 32

BÖLÜM 3: TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA MEKÂN **38**
3. 1. İç Mekânlar 40
3. 1. 1. Ev 45
3. 1. 2. Oda 60
3. 1. 3. Mutfak 71
3. 2. Dış Mekânlar 81
3. 2. 1. Gökdelen/Site 84
3. 2. 2. Ayakyolu 95
3. 2. 3. İstanbul/Kent 103

BÖLÜM 4: ROMAN ÖZETLERİ 117
4. 1. Mutfak Çıkmazı 117
4. 2. Peygamberin Son Beş Günü 118
4. 3. Bıyık Söylencesi 120
4. 4. Vatandaş 121
4. 5. Yalan 122
4. 6. Kumru ile Kumru 125
4. 7. Gökdelen 127
4. 8. Sonuncu 129

SONUÇ 132

KAYNAKÇA 135
ÖZGEÇMİŞ 144

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Tahsin Yücel'in Romanlarında Mekân* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamada doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

…/…/2019

Berrin GÜLBURUN

TEZ KABUL VE ONAY

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Berrin GÜLBURUN tarafından hazırlanan *Tahsin Yücel'in Romanlarında Mekân* başlıklı bu çalışma 10.06.2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'*nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı Soyadı)

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COPUTOĞLU İmza:……

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Onur HASDEDEOĞLU İmza:……

Üye :Dr. Öğr. Üyesi Betül ÖZTOPRAK İmza:……

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun …./…./ 2019 tarih ve …… sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

İçinde yaşadığımız evrenin sınırları henüz bilinmese de yaşam ve evrenin sunduğu yeni alanları keşif devam etmektedir. Bu keşif, evrenin içinde yer alan farklı âlemlerin, coğrafyaların, mekânların yaşantılarını gözlemleme şansı bularak sürdürülmektedir. Bu süreçte insanlığın ve tüm canlıların içinde yaşadıkları mekâna ve mekânın sunduğu şartlara göre yaşantılarını sürdürdükleri göz önüne alındığında, mekân konusunun ve mekânın insan ve toplumlara olan etkilerinin araştırma ve incelemeye değer bir konu olduğu görülecektir. Mekânın insanlar, toplumlar, uygarlıklar için vazgeçilmez bir alan olduğu gibi, hayatın türlü yönleriyle yansıdığı edebi eserlerde roman kahramanların ya da karakterlerinin oluşumu için de kuşkusuz vazgeçilmez husustur. Sanat eserinde arka plan, sahne, eserin gelişimine büyük katkı sağlamaktadır. Romanda karakterlerin içinde hayat buldukları mekân unsuru, kuşkusuz eseri meydana getiren yaratım gücünün bir ürünüdür.

Tahsin Yücel'in Romanlarında Mekân başlıklı bu çalışmada, Türk edebiyatının yazar, eleştirmen, çevirmen ve incelemeci kimliğiyle ön plana çıkan Tahsin Yücel'in romanlarındaki mekân unsuru ele alınmıştır. Yapılan okumalar ve incelemeler neticesinde Tahsin Yücel'in romanlarındaki mekân kurgusunun tesadüfî olmadığı verisi elde edilmiş, dolayısıyla çalışmanın çıkış noktasını bu veriler oluşturmuştur. Tahsin Yücel romanlarının mekân merkezli okumaya elverişli olması ve daha önce yazarın romanlarıyla ilgili böyle bir çalışmanın yapılmamış olması bu çalışmanın öncelikleri arasındadır. Böylece edebiyat literatürüne bu noktada katkı sağlamak ve yazarın diğer eserlerine yönelik ileride yapılacak çalışmalara katkı sunmak bu çalışmanın amaçları arasındadır.

Çalışmada, Tahsin Yücel'in 1960 yılında yazdığı *Mutfak Çıkmazı* adlı ilk romanından başlayarak *Peygamberin Son Beş Günü* (1992), *Bıyık Söylencesi* (1995), *Vatandaş* (1996), *Yalan* (2002), *Kumru ile Kumru* (2005), *Gökdelen* (2006) ve *Sonuncu* (2010) adlı romanları ana kaynaklar olarak belirlenmiş ve adı geçen eserlerde mekân merkezli bir okuma denemesi yapılmıştır.

Çalışmada, Tahsin Yücel'in romanlarının en son baskılarından, Tahsin Yücel hakkında yapılan tezlerden, röportajlardan, sohbetlerden; yazara ithafen yapılmış

derleme çalışmalarından, Yücel'in mekân merkezli çalışmalarından *(Anlatı Yerlemleri)* ve mekân ile ilgili diğer teorik kaynaklardan yararlanılmıştır.

Çalışma bu haliyle, giriş, sonuç ve kaynakça başlıkları dışarıda tutulursa dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Tahsin Yücel'in hayatı, edebî kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, mekân konusunda mekân-insan, mekân-toplum, mekân-kimlik, mekân-siyaset bağlamlarından hareketle inceleme bölümüne katkı sunacak şekilde teorik bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde, ikinci bölümde verilen mekânsal veriler ışığında, Yücel'in romanlarındaki mekân unsurlarının incelemeleri yer almaktadır. Dördüncü bölüm ise Tahsin Yücel'in hayatı boyunca yazdığı sekiz romanının özetlerinden oluşmaktadır. Eserlerde, iç ve dış mekân bakımından bir inceleme yapılarak insan-mekân, toplum-mekân etkileşimiyle oluşan mekânların romanlardaki izleri sürülmüştür. Bu noktada, Yücel'in romanlarındaki kent, site/gökdelen, ayakyolu gibi dış mekânlar ve ev, oda, mutfak gibi iç mekânların kullanıldığı görülmüştür. Romanlarda mekân-insan ilişkisine katkı sunacak şekilde varlığı hissedilen psikolojik, distopik, hayalî, ironik, üslubun etkisi gözlemlenerek, eserlerde kaçışı temsil eden, sosyal mesajların verildiği mekân unsurlarının yer aldığı bilgisine ulaşılmıştır. Çalışmada yer alan başlıklar eserlerdeki malzemeler doğrultusunda oluşturulmuştur.

Sonuç bölümünde ise, elde edilen veriler genel bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Tahsin Yücel'in romanlarında yarattığı mekânların rastgele bir tasarlamayla oluşmadığı, aksine bilinçli bir mekân kurgusuyla yazarın eserlerini oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yücel'in romanlarında da olaylar göstergelerle kurulu bir sahnede gerçekleşmiştir. Eserlerindeki mekânlar ve mekân unsuruyla özdeşleşmiş hiçbir eşya rastgele kurguya dâhil edilmemiştir. Çalışmada, romanlarda kullanılan mekân unsurlarının romanlardaki karakterlerin kimliklerini, yazgılarını şekillendirmesine tanık olunmuştur.

Bu çalışma toplumcu gerçekçi bir yazar olan Tahsin Yücel'in eleştirel yönünün ve çok yönlü bakış açılarının eserlerindeki tüm unsurlara yansıdığı gibi mekân unsuruna da yansıdığını anlatmaktadır.

Çalışmanın hazırlanmasında, her konuda, her zaman katkılarıyla yardımını esirgemeyen ve daima bilgi birikiminden yararlandığım danışman hocam Sayın, Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU'na teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Çalışmamı hazırlamam konusunda manevi yardımlarını benden esirgemeyen ve daima yanımda olan canım anneme ve canım babama şükranlarımı sunarım.

10.06.2019

Berrin GÜLBURUN

ÖZET

Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Tahsin Yücel'in Romanlarında Mekân
Tezin Yazarı : Berrin GÜLBURUN
Danışman : Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Kabul Tarihi : 10.06.2019
Sayfa Sayısı : 9 (Ön kısım) + 144 (tez)
Romanda mekân unsuru, kurgunun vazgeçilmez bir parçasıdır. Roman sanatının ülkemizde örneklerinin verilmeye başlanmasıyla anlatı geleneğimiz oluşmuştur ve bu geleneğin bütünlüklü devamını sağlayacak önemli unsurlar birçok araştırmacı ve edebiyat tarihçisi tarafından araştırılmıştır. Tahsin Yücel 'in eserlerinde mekân tasarımının büyük önemi vardır. Romanlarında mekân ile karakterlerin ilişkileri ve mekândaki göstergeler incelenmeye değerdir. Bu çalışmada Türk edebiyatının dil bilimci, idealist yazarlarından Tahsin Yücel'in sekiz romanında mekânı ve kurgulanan mekânın kurulumuna yardımcı göstergeleri tespit ettik. Tahsin Yücel'in hayatı boyunca yazdığı sırasıyla *Mutfak Çıkmazı*, *Peygamberin Son Beş Günü*, *Bıyık Söylencesi*, *Vatandaş*, *Yalan*, *Kumru ile Kumru*, *Gökdelen*, *Sonuncu* romanlarında yine Yücel'in mekân kurgusu için yazdığı denemelerden yola çıkarak uzam ve mekânı kapsayan bir çalışma yaptık. Tezin amacı Yücel'in romanlarında mekânın özellikleri ve bu özelliklerin karakterlere yansımalarını bulmak; kurguda yerin, dekorun, arka plânın kıymetini ortaya çıkarmaktır. Bu nedenle, bu tez edebiyat sosyolojisi araştırmaları kapsamında değerlendirilebilir bir çalışma olacaktır.
Anahtar Kelimeler: Tahsin Yücel, roman, mekân/uzam

SUMMARY

Çankırı Karatekin Üniversity Institute of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: The Place Of Tahsin Yücel's Novels	
Author	**:** Berrin GÜLBURUN
Supervisor	**:** Dr. Öğretim Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU
Department	**:** Turkish Language and Literature
Sub-field	**:** The New Turkish Literature
Acceptance Date : 10.06.2019	

The fact of place in novel is an indispensable part of fiction. With the introduction of examples of novel art in our country, our narrative tradition has formed and the important elements of this tradition that will provide the complete continuity have been searched by many researchers and literature historians.Designment of place in Tahsin Yücel's works has great importance. In his novels the relation between place and characters and the signs in place are worth analyzing. In this study, we identified the place and the auxiliary signs that helped to establish the fictionalized place in eight novels of Tahsin Yücel, a philologist and idealist writer of Turkish literature. In the respectively given novels that Tahsin Yücel wrote throughout his lifetime, *Mutfak Çıkmazı, Peygamberin Son Beş Günü, Bıyık Söylencesi, Vatandaş, Yalan, Kumru ile Kumru, Gökdelen, Sonuncu*, we again made a study covering the space and the place by using the essays written by Tahsin Yücel for his place construct. The aim of our thesis is to find out the feature of space in Yücel's novels and the reflections of these features to the characters and is to reveal the value of place, setting, and background in fiction. To this respect, this thesis will be a study that may be identified within the extend of literature sociology researchs.

Keywords: Tahsin Yücel, novel, place/space

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser
a.g.m. : Adı geçen makale
a.g.y. : Adı geçen yazı
a.g.t. : Adı geçen tez
Bk. : Bakınız
C. : Cilt
Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
E.t. : Erişim tarihi
s. : Sayfa
ss. : Sayfa sayısı
S. : Sayı
Hzl. : Hazırlayan
vd. : Ve diğerleri

TABLO LİSTESİ

Tablo No **Sayfa**

Tablo 3.1: Hikmet Bey'in evi ile gökdelen karşılaştırması……..... 92

GİRİŞ

Çağlar boyunca insanlar, yaşadıkları olayları ve durumları anlatma isteği duymuştur. Anlatılarını ifade etme şekilleri bugünkü romana benzer ya da benzemez; resimle veya da başka bir yolla da olsa her zaman var olmuştur. Eski çağlardaki mağara resimleri bu durumu açıklayan birer kanıt niteliği taşımaktadır.

Roman türü Türk edebiyatına batıdan girmiş bir yazım türüdür. Roman, içerisinde siyasi, sosyal, tarihi, felsefi veya psikolojik türleri olan bir edebi eserdir. Edebi eserin merkezinde insan vardır. İnsani her türlü yaşayış romanın içeriğine yansımaktadır. Zaman ve mekâna bağlı olarak gelişen roman türünün hiç kuşkusuz sürekli olarak gelişim halinde olduğu düşünülmektedir. İnsanın gelişimi romanın gelişimine ilham olmaya devam etmektedir.

Tahsin Yücel ve roman türü beraber düşünüldüğünde yaşamdan bağımsız, kopuk bir roman anlayışı düşünülmemelidir. Zira o, toplumsal açmazlarımızı tarihsel süreçte ironi yoluyla romanlarına yansıtan bir yazardır. Dünya edebiyatından Türk edebiyatına kazandırdığı çeviri eserleriyle dünya üzerinde var olan, gelişen, değişen her olaydan ve insandan haberdar olmuştur ve denemeleriyle edindiği verileri paylaşmıştır. Bu anlamda kendisiyle ilgili en güvenilir bilgi denemelerinde yer almaktadır. Nitekim bu çalışma, Yücel'in denemelerinden de ilham alınarak kapsamlı bir nitelik kazanmıştır.

Çalışmada Tahsin Yücel'in romanlarında mekân incelemesi yapılmıştır. Bunun yanında ikinci bölümde mekânın insan, toplum, kimlik, sürgün, siyaset ile ilgisine teorik bir bakış açısıyla bakılmıştır. Yücel'in romanlarındaki mekân unsurlarından dolayı teorik bölüm hazırlanmıştır. Teorik bölümü oluşturan kaynaklar, Tahsin Yücel'in 1960'tan 2010 yılına kadar kaleme aldığı sekiz romanında mekân unsurlarına yönelik yapılan incelemelere yarar sağlamıştır. Bu bağlamda, elde edilen mekânsal verilerin ışığında Yücel'in romanları üzerinde durulmuş, mekânsal veriler tasnif edilerek üçüncü bölüm oluşturulmuştur. Üçüncü bölümde Yücel'in romanların konuları ve kahramanlarının bulundukları mekânsal düzlemin üzerine incelemeler mevcuttur.

Çalışmanın dördüncü bölümünde Tahsin Yücel romanlarının olay örgüleri yer almaktadır.

BÖLÜM 1: TAHSİN YÜCEL'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Hayatı

Tahsin Yücel, 17 Şubat 1933 tarihinde Elbistan'da doğmuştur. Elbistan Gazi Paşa İlkokulunu bitirmiştir. Ortaokul ve liseyi İstanbul'da Galatasaray Lisesinde (1945-1953), üniversiteyi ise İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde tamamlamıştır. Aynı bölüme asistan olarak atanarak (1961) ünlü göstergebilimci Algirdas Julien Gremias ile çalışma fırsatı bulmuştur. 1963'te Fransa'ya (Paris) gitmiş, 1965'te *L'Imaginaire de Bernanos* adlı doktora tezini savunmuştur. 1972'de doçent, 1978'de profesör olarak akademik alanda yer almıştır.[1]

Tahsin Yücel, lisesi olmayan bir ilçede (Kahramanmaraş/Elbistan) doğar. Ailesinin maddi imkânlar yönüyle zayıf olması Yücel'in Elbistan'da sadece ortaokulu bitirebilmesine fırsat verir. Yücel, babasını çok küçük yaşta kaybeder. Üç kardeşi ve annesiyle Elbistan'ın "Ötegeçe" mahallesinde yaşamını sürdürür. Yazarın annesi Münevver Yücel, çevresinde hatırı sayılır bir kişidir. Annesinin çevresi tarafından sözünün dinlenmesi ve sevilen bir kişi olmasının Tahsin Yücel'in edebi yeteneklerinin kaynağı olduğunu düşündürebilir. Yücel'in kardeşleriyle ilgili pek bilgi bulunmasa da ağabeyi İhsan Yücel'in yazarın hayatındaki yeri ve önemi büyüktür.[2]

Tahsin Yücel, 1939 yılında başladığı Gazi Paşa İlkokulunda yazdığı şiirlerle kendini tanıtır ve okul müsamerelerinin gözde öğrencilerinden biri olmasını sağlar. İlkokul hayatında kazandığı bu başarı öğretmenlerinin de dikkatini çeker ve ilkokulun sonunda Galatasaray Lisesinin parasız yatılı sınavını kazanarak İstanbul'da kalan öğrenim hayatını sürdürür.

[1] Feridun Andaç, *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak: Tahsin Yücel ile Yüz Yüze,* Dünya Kitapları, İstanbul 2003, s. 337.
[2] Pınar Bilgeç, *Tahsin Yücel Üzerine Bir İnceleme (İnsan-Eser),*Celal Bayar Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Manisa 2006, s. 10.

Galatasaray Lisesinde ilk hikâyesini yazar. Arkadaşlarıyla çıkardıkları Galatasaray adlı dergi çerçevesinde edebi hayatının temelleri atılır. Galatasaray Lisesinde Fransızca öğretimden dolayı dili de gelişmiştir. Ahmet Kutsi Tecer, Necdet Kut, Orhan Şaik Gökyay gibi öğretmenlerden aldığı derslerle yazma yeteneği önemli ölçüde gelişir. Yazma tutkusunun kaynağı ilk okumalarıdır. Dostoyevski, Shakespeare, Gogol gibi yabancı yazarları ve Sit Faik, Oktay Akbal, Cahit Sıtkı, Melih Cevdet gibi Türk edebiyatının seçkin isimlerini okur.[3]

Tahsin Yücel, 1960 yılında Gülçin Arıcanlı ile evlenir ve aynı zamanda edebiyat fakültesini de bitirir. Elif ve Halime adında iki kız evladı olur. Yücel, pek çok edebî türe katkılarıyla tanınan ve Türk edebiyatında çeviri, masal, öykü, roman, deneme, inceleme türlerinde verdiği eserler bakımından üretken kabul edilen bir düşün ve yazın adamıdır. 22 Ocak 2016'da geride sekiz öykü kitabı, sekiz roman, sekiz deneme kitabı, bir masal kitabı, altı inceleme kitabı, bir derleme kitabı, seksen beş çeviri eser bırakarak bu dünyadan ayrılmıştır.

1. 2. Eserleri

Tahsin Yücel, değişik alanlardaki çalışmalarıyla yazınımıza katkıda bulunmuştur. Göstergebilim ve yapısalcılık üzerine yaptığı çalışmalarla gerek yurdumuzda gerekse yurt dışında adını duyurmuştur. Yazın araştırmalarına *L'Imaginaire de Bernanos'la* (1969) başlamıştır. Bunu *Figures et Messages Dans la Comédie Humaine* (1973)'den sonra *Eleştiri Kuramları* (2007) izlemiştir. Daha sonra *Anlatı Yerlemleri* (1979), *Dil Devrimi ve Sonuçları* (1982), *Yapısalcılık* (1982) adlı araştırmalarını yayımlanmıştır. *Yazın ve Yaşam* (1976), *Yazının Sınırları* (1982), *Tartışmalar* (1993), *Yazın Gene Yazın* (1995), *Alıntılar* (1997), *Söylemlerin İçinden* (1999 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü), *Salaklık Üstüne Deneme* (2000), *Yüz ve Söz* (2003) ve *Göstergeler* (2006) adlı kitaplarında deneme ve eleştirilerini toplamıştır.

Yücel, roman ve öyküleriyle de günümüz Türk yazınında seçkin bir yer edinmiştir. Romanları, *Mutfak Çıkmazı* (1960), *Vatandaş* (1975), *Peygamberin Son Beş Günü* (1992, Orhan Kemal Roman Ödülü), *Bıyık Söylencesi* (1995), *Yalan* (2002, Yunus

[3] *a.g.e.*, s. 11-13.

Nadi roman ödülü ve Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü), *Kumru ile Kumru* (2005), *Gökdelen* (2006, Balkanika ödülü), *Sonuncu* (2010) olmak üzere toplam sekiz kitaptan oluşur. *Haney Yaşamalı* (1955, Sait Faik Hikâye Armağanı), *Düşlerin Ölümü* (1958, Türk Dil Kurumu Öykü Ödülü), *Ben ve Öteki* (1983), *Aykırı Öyküler* (1989), *Komşular* (1999, Dünya Kitap Yılın kitabı ödülü), *Golyan Devrimi* (2008) gibi öykü kitapları da vardır.

Tahsin Yücel Fransız yazınından çağdaş ve klasik yetmiş dolayında yapıt çevirmiş, kendisine 1984'te Azra Erhat Çeviri Yazını Üstün Hizmet Ödülü, 2008'de Mersin Kenti Edebiyat Ödülü verilmiştir.[4]

1.3. Edebî Kişiliği

Tahsin Yücel, Anadolu'nun bağrından çıkmış, sahip olduğu dil yeteneğiyle çeviriler yapmış, kurgu yeteneğiyle birçok anlatı kaleme almış yazın dünyasının söz ustalarından biridir. Kendi gerçeğini anlatılarında vurgular ve okuyucuya kendini, bu evreni, kendi okuyuşu üzerinden anlatarak tanıştırır.

Volkan Atmaca'nın deyimiyle "Tahsin Yücel'de çok yağmur yağar." "Bereketli bir topraktır gerçek, Yücel'in dilinde. Bu nedenle yağmurlar yağar, eserler ortaya çıkar ve bu eserler bizlere kılavuzluk yapar." [5] Edebiyatımızın ironi ustalarından biri olan Yücel, eserlerinde sırf ironik anlatımla kalmayıp kahramanlarının durumlarını, olaylar karşısındaki tutumlarını, kimi kez eleştirmiş, kimi kez yaşanan durumları ve olayları olduğu gibi aktarmıştır. Romanların yazılış tarihlerine bakıldığında Tahsin Yücel'in ilk romanı 1960'ta *Mutfak Çıkmazı* ve 2010'da *Sonuncu* romanına kadar 50 yıllık bir süreç içinde yazıldığı görülmektedir. Karpat'ın *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum* adlı eserinde "edebiyatın başlıca esini olarak görünen siyasi konular, 1940'tan sonra yerini yavaş yavaş toplumsal konulara bıraktı." [6] sözünden hareketle, Yücel'in roman yazma süreci içinde Türkiye'nin sosyal yaşamındaki aksaklıklar, olumsuzluklar, Türk insanının sosyo-kültürel çizgisi Tahsin Yücel romanlarında yer bulmuştur denebilir. Yücel, edebî hassasiyetlerini eserlerine

[4] *a.g.e., s. 6*
[5] *a.g.e.,* s. 7.
[6] Kemal Karpat, *Osmanlıdan Günümüze Edebiyat ve Toplum,* Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 72.

yansıtmış, denemelerinde "edebiyatçı nasıl yazmalıdır?" sorusunun cevabını, dil bilincinin oluşturulması gayesini hayatı boyunca verdiği uğraşılarla yazın dünyamıza kazandırmıştır.[7]

Tahsin Yücel'in sanata bakışı onu metalaştıran bir bakış olmamıştır. Gerçek yazın yapıtı, Yücel'e göre bir tüketim nesnesi değildir ve tüketilemez. Ancak yazın yapıtı yazarının varlığına eklenerek ona hayat katar. "Ben Dostoyevski'nin, Proust'un, Faulkner'ın yapıtlarını okumaya 1950 dolaylarında başlamıştım, aradan yarım yüzyılı aşkın bir süre geçti, bir tekini bile tüketemedim." Tahsin Yücel "yaptığı işi sevmek, o uğraşa bilgiyle/bilinçle bağlanmak"[8] şeklindeki yaklaşımı ve üslûbuyla üretken bir yaşam sürmüştür.

Tahsin Yücel'in edebiyata bakışını, romanlarında kullandığı bakış açısından, anlatımından, okurunu geliştirmeye ve hatta gözünü açmaya yönelik kullandığı ironik unsurlardan anlamak mümkündür. Yücel'e göre edebiyatçı iyi bir dil hassasiyetine sahip olmalıdır, çünkü yazarın yazdıklarında kendi yaşamından izler bulunmaktadır. "Kendi yazdıklarımdaki payına ve etkisine gelince, bunu yadsımak olanaksız, geçmiş yaşam ister istemez, bağlıyor insanı. Unutsak da bağlıyor. Örneğin, benim çoğu anlatılarımın gözde uzamı Elbistan'dır. (…) Sonraları imgelemeye ve düşünceye dayanmayı yeğledim."[9] İfadesiyle yapıtları ve yaşadıkları arasındaki benzerliği vurgulamıştır.

Yücel'in eserleri özgün eserlerdir. Bir yazarın yapıtının bir başkasının yapıtına benzemesini doğru bulmamıştır. "Her yapıtının başka bir yapıtın öykünüsü" olan yazarlardan olmadığını Kaan Özkan'ın *Görünmez Adam: Tahsin Yücel Kitabı* adlı söyleşi kitabından anlamak mümkündür. "Bunlar bir kitap okumakla hayatı değişen türden kişilerdir. Ben onlardan değilim. Böyle bir şey yapacak olsam, yazın çevresi ve okurları bir yana bırakalım, eşimin ve iki kızımın yüzüne nasıl bakarım?" derken aynı

[7] Sennur Sezer, "Bir Usta: Tahsin Yücel",*Cumhuriyet Kitap*, S. 277, 1995, s. 5.
[8] Andaç, *a.g.e*, s. 11-13.
[9] Sezer, a.g.y., s. 5.

zamanda başka yapıtlara "öykünüleri" olmayan yazarlardan Boward ve Pecuchet'ye kendisini yakın hissetmiştir.[10]

Bu bağlamda, eserlerinin oluşumunda kendi gelişim ve değişiminin etkisini dile getiren Tahsin Yücel, anlatılarındaki durum eleştirilerinin yadsınamayacağını ancak açık bir toplumsal eleştiriyi hedeflemediğini belirtmektedir. Toplumun çelişkilerinin farkındadır ve hemen her toplumun böyle çelişkilerle yaşamak durumunda olduğunu düşünmektedir.[11]

Yücel kendisini bir sunuşta "parçalı kimlik" olarak tanımlamıştır. Bu tanım, onun "bilim insanı, çevirmen, polemikçi, denemeci, öykücü, romancı" olan kimliklerini karşılamaktadır. Tek alanda tanınmak istemediği için edebiyatın her alanında yer almıştır ve seçtiği alanlar, edebiyat dairesinde, birbirleriyle ilişkilidir. Tahsin Yücel, verdiği bir röportajda [12], kendisini "düşünsel deneyimi paylaşan yazar" olarak tanımlamıştır. Zira ona göre yazar tanımı iki türlüdür: "Birincisi, anlatacağını okurun kafasına vura vura anlatan yazardır. İkincisi, anlatacağını okurun yaratıcılığına bırakan ve yazının iç gereklerine uyarak anlatan" yazardır. Okuyanın hayal dünyasını metne katacağı farklı anlam ve yorumları da hesaba katan Yücel'in dili, Anadolu'da doğduğu kasabanın diline bağlı kalarak gelişmiş ve sonrasında arılaşmış, yalın bir hâl almıştır. Bu yalın dili eserlerinde hissetmek mümkündür.[13]

Fransız edebiyatı ile Tahsin Yücel'in ilgisi Fransızca sayesinde oluşmuştur. Kendi dilini Fransızca sayesinde geliştirdiğini belirtirken bu olumlu etkiyi asla yadsıyamayacağını vurgulamıştır. Edebiyat Yücel'e göre Türk ya da Fransız şeklinde ayrı düşünülecek alanlar değildir. Tahsin Yücel, Türk edebiyatının Batı edebiyatı içerisinde değerlendirilmesinden yanadır. İyi bir dilci olduğunu ise yaptığı çevirilerle ve araştırmalarla apaçık göstermektedir..[14]

---

[10] Kaan Özkan, *Görünmez Adam: Tahsin Yücel Kitabı,* Türkiye iş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001, s. 60.
[11] Sezer, a.g.y., s. 5.
[12] a.g.y., s. 6.
[13] a.g.y., s. 6.
[14] a.g.y., s. 6.

Doksanlı yıllara gelindiğinde Tahsin Yücel'in edebiyata yaklaşımı "edebiyat yapmamak ve ondan kaçmak" şeklinde olmuştur. Balzac, Dostoyevski, Kafka gibi yalın, doğal, olabildiğince doğru bir biçimde anlatının "iç geçerlik" koşullarına uyarak sadece anlatmayı tercih etmiştir.[15]

Tahsin Yücel'in roman yazma isteği ilk gençlik yıllarına kadar uzanmaktadır. Yücel'in "Ben ilk gençliğimden beri hep romanlar yazmayı düşledim. (…) Roman içeriğinden kurgusuna kadar kendi kendisiyle tutarlı bir evren kurabilmektir."[16] sözleri onun roman yazma tutkusunu ve roman tasarımında gerçek hayata dayalı bir üslup geliştirdiğini anlatmaktadır. Bu bağlamda, Yücel'in romanlarının, Türkiye'de belli bir zaman diliminde ve gerçeğe yakın, tutarlı bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.

Tahsin Yücel "çağcıl" bir yazardır. Bu anlamda eserlerinde çağı yakalayan ve çağı yansıtan bir görev bilincini fark etmek mümkündür. Yücel, "Postmodernizm Dedikleri" başlıklı denemesinde postmodern diye nitelendirilen yeni yazar ve eserleri yadırgadığını dile getirmektedir. "Çağcıllık-Sonrasıcılık" olarak ifade ettiği postmodern akımı beğenmeyerek eleştirmiştir.[17] Bu bağlamda kendi deyimiyle çağcıl bir yaklaşımla çağı, dönemi yansıtan, toplumsal gelişim sürecinde insanın sancılarını dile getiren eserler vermiştir.

Tahsin Yücel, karakterleri okunduğunda, hem sosyoloji (toplumbilim) açısından hem de psikoloji (ruhbilim) açısından edebiyat araştırmacılarına kaynak olmaktadır. Yücel, yazın dünyasının eleştiren bir yüzüdür. Batı yazını ile kıyaslamalar yapar. Örneğin, "Ruhçözümleyim ve Yazın Eleştirisi" başlıklı denemesinde, Fransa'da edebiyat eserlerinde psikolojik çözümlemelerin eleştirmen ve araştırmacılar tarafından 1929'da başladığını söyleyerek bu konuya eğilmekte biraz geç kalındığını düşünmektedir. [18] Yücel'in edebi kişiliği, Yücel'in öngörüsünün geniş sınırlara ulaştığını ispat eder niteliktedir. Bu bağlamda Yücel, Türk edebiyatı dairesinde modern, çağdaş, realist, eleştirel bir kimliğin içinde görülmelidir.

[15] Bu konuda ayrıntılı bir bilgi için Bk. Sezer, a.g.y., s. 6.
[16] Özkan, *a.g.e.,* s. 130.
[17] Tahsin Yücel, *Kimim Ben?*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 96-98.
[18] *a.g.e.,* s. 101.

Tahsin Yücel, *Aykırı Öyküler* kitabına Fethi Naci'nin yaptığı övgüleri dile getirirken aynı zamanda Fethi Naci'nin *Peygamberin Son Beş Günü'*nde *Rahmi Sönmez* karakterini solculuğun çok kötü bir modeli olmasına tepkisini anlatmıştır.

> *"Naci masasının önünde tek başına oturmaktaydı. Birkaç saniye şaşkın şaşkın bakmıştı bana, sonra gülümsemeye başlamıştı. Her türlü hesaptan uzak bir biçimde, içtenlikle yazılmış bir eleştiri yüzünden kırk yıllık dostluğu yok sayacak değildik ya."*[19]

Yücel, eleştirilmeye hem yapıtlarıyla hem yaşamıyla daima hazır bir karakter olmuştur. Bu anısından yola çıkarak döneminin edebi yaşamına bir nevi ayna tutmuştur.

Edebiyatın toplumla ilişkisi bağlamında, edebi eserin, kaynaklık edeceği birçok araştırma konusunun merkezinde olduğu görülmektedir. Nitekim Tahsin Yücel, toplumsal değişimlerin izini süren bir edebiyatçıdır. Hem eserler vererek hem de bir edebiyat araştırmacısı kimliğiyle var olmuştur. Yücel'in en çok irdelediği tema (izlek) yabancılaşma, Türk insanının yabancılaşma ikilemleridir. Bu noktada Yücel'in öykülerine de bakılmalıdır. *Aykırı Öyküler, Ben ve Öteki* adlı öykü kitaplarının yabancılaşmanın iyi birer anlatıcısı olduğu görülmektedir. 1989'da *Milliyet'*te Ayça Atikoğlu ile yaptığı bir söyleşide 80'li ve 90'lı yılların insanının içine düştüğü yabancılaşma ikilemlerini anlattığını belirterek "İster bireysel ister toplumsal, ister ekinsel, ister siyasal ve ekonomik açıdan" bakıldığında yer yanda "saptırma, yozlaşma ve yabancılaşma" çabasının olduğunu belirterek bu durumdan etkilendiğini dile getirmiştir.[20]

Yücel'in kendi deyimiyle "çok parçalı kimlik" ona yapılan en yerinde bir yakıştırma olmuştur. Her türlü yozlaşmaya, yabancılaşmaya, toplumun yaşadığı sancılı değişime karşı Yücel'in direnişi yazarak olmuştur. "Direnmenin bir yolu da onu yazmaktı."[21] diyerek eserlerinin çıkış noktalarını belirlemiş olması dikkatten kaçmamaktadır.

[19] *a.g.e.*, s. 193.
[20] Andaç, *a.g.e.*, s. 86-87.
[21] *a.g.e.*, s. 87.

İlkokul üçüncü sınıfta yazmaya başladığı şiirlerin öğretmenleri tarafından beğenilmesi, yoksul bir ailenin çocuğu olan Yücel'in içekapanıklığını yenmesinde etken olmuştur. 12 yaşında Anadolu'nun küçük bir kasabasından İstanbul'a, Galatasaray Lisesinin bursuyla okumaya hak kazanan Yücel, okumak için gerekirse İstanbul'a kadar yayan gideceğini söyleyerek ailesinin karşısında durmuş bir yazardır.[22]

[22] Veysel Şahin, *Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem: Tahsin Yücel'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 20.

BÖLÜM 2: MEKÂN KONUSUNDA TEORİK ÇERÇEVE

Mekân kelimesi Arapça "*kevn"* kökünden türemiş olup ve "oluşun meydana geldiği yer" anlamını içermektedir. Mekân "içinde var olunan yer" manası taşımaktadır.[23] *Kevn*, oluş, vücut, var olmak, mevcudiyet, âlem, uzay ve kâinat gibi anlamları olan bir kelimedir. Bu kelime "*imkân"* kelimesini de akla getirmektedir. Böylece bir imkânın oluşumu ile mekânın oluşumu arasında bir ilginin olduğu anlaşılmaktadır.

Türkçede ilk anlamıyla mekân, "yer, mahal, bulunulan yer, oturulan yer, ev, hâne, mesken, ikametgâh, ev, yurt" [24] anlamlarını karşılamaktadır. Gök bilimindeki karşılığı ise *"uzay"*dır.[25] "Uzay boşluğu" tanımını ise fen bilimleri hatırlatmaktadır. Bu noktada, mekânı boşluk- doluluk yönünden değerlendirenlerin yanı sıra İslâm felsefecilerinden el Kindî'ye göre ise "boşluk, kendisinde bir şeyin yer tutmadığı mekândır." [26] İslam felsefesi yönünden bir bakıma mekânın kalıcı bir unsur görüldüğü de anlaşılmaktadır.

Mekân, "nesnenin kapladığı yer, uzay" anlamını da karşılamaktadır.[27] Mekân, batıda "uzay, boşluk, kaplanan yer, sınırlılık" anlamlarına gelen *"topos"* kelimesiyle karşılanmıştır. "*Space"* adı "uzay"ı karşılarken *"topos"* ile "yer" aynı anlama gelmektedir. Aristoteles'e göre "*topos"*un üç anlamı vardır: 1. Devingen, uçsuz bucaksız, kavraması zor bir şeydir; 2. Sanki bir kap gibi içi doldurulan bir şeydir; yani hem sabit hem de devingen; 3. mekân yaratmak, mekânlaşmak. Özetle Aristoteles'te mekân herhangi bir şeyin (bir cismin) deviniminde doğal olarak tuttuğu yer olup (eğer bir şey oradaysa o yer onun doğal yeridir), onun dış yüzeyi bir başka şeyin dış yüzeyiyle temastadır. Bu durumda, bir şeyin "bulunduğu yer" o şeyi

[23] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 604.
[24] *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, MEB Yayınları, C. 3, Ankara 1996, s. 1930.
[25] http://www.tdk.gov.tr (Erişim tarihi: 20.04. 2017)
[26] Mazhar Bağlı, *"*Modern Ontolojik Güven Bağlamında İnsan ve Mekân/Ev (Hâne)", *Teori ile Pratik Arasında Mekân,* Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Yayınları, İstanbul 2012. s. 19.
[27] İlhan Kutluer, **"**Mekân", *İslam Ansiklopedisi,* TDV, C. 28, s. 550.

(cismi) kucaklamakta, sarmaktadır. Buradan içi boş bir yer, cisimsiz mekân hayalinin Aristoteles'te yer almadığı anlaşılmaktadır.[28] Büyük bir boşluk yerine cisimleri sarmalayan ve cisimlerle bir bütünlük oluşturan bir mekân algısına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Felsefe sözlüğünde mekân, " var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük"[29] olarak ele alınmıştır. Ayrıca bir büyük kaba, hazneye benzetilmektedir. Üç boyutu, yani eni, boyu ve derinliği olan hacim karşılığı da mekân için verilmektedir. Felsefe sözlüğünden Batı düşünce tarihinde mekân teorilerine dair şu bilgiler elde edilmektedir: Parmenides'e göre "varlık vardır, yokluk var değildir."[30] Boşlukları inkâr eden bu görüşe göre mekân atomlar arasında var olmaktadır. Locke emprist bir yaklaşımla mekânı tanımlamaktadır. Görme ve dokunma gibi duyularla mekânı tanımlayabileceğimizi öne sürmektedir. Descartes ise rasyonel bir analizle mekânı yorumlamıştır. Madde ile mekânı bir tutarak beraber değerlendirmektedir. Mekân ona göre bir tür yer kaplayıştır. Descartes'a göre "maddenin oluşumu uzam ya da yer kaplamaktır." Bu da herhangi bir cisim mekânda yarattığı dolulukla, kapladığı yer ile var olmaktadır. Kant'a göre mekân nesnel gerçekliği olmayan, yalnızca bilen öznede deney öncesi var olan bir sezgi yahut fenomenleri görme biçimidir.[31] Kant mekânı dışsal sezgimizin temelinde bulunan zorunlu ve "a priori" bir tasavvur olarak nitelemiştir.[32] Onun düşüncesinde varlığı hissedilen bir mekân algısı dikkati çekmektedir. Yanılsama ve içerisinde var olma anlamlarına yakın bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir. Newton'un mekân hakkında görüşü onu bir kap olarak değerlendirmektir. Mekân zorunlu bir oluşumdur. Newton'un bu görüşüne göre mekân mutlak mekân olarak değerlendirilmektedir. Buna karşı bir görüş olan Leibniz'in görüşüdür. Mekân Leibniz'e göre bağıntısal bir yapıdır. Bu nedenle de mantık ile oluşturulan bir mekân anlayışını öne sürmektedir.[33]

[28] Hasan Ünal Nalbantoğlu, "Nedir Mekân Dedikleri", *Zaman-Mekân,* YEM Yayınları, İstanbul 2008, s. 88-105.
[29] Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü,* Paradigma Yayınları, İstanbul 2010, s. 1080-1081.
[30] *a.g.e.,* s. 1081.
[31] Kutluer, a.g.m., s. 552.
[32] Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin, "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* (Ed. Korkmaz, Şahin) , Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 10.
[33] Cevizci, *a.g.e.,* s. 1081.

Mekân kavramının daha yakın tarihe gelindiğinde somut ve soyut yönüyle değerlendirildiği görülmektedir. Marc Auge'nin, *Yer-Olmayanlar*[34] adlı eserinde Michel de Certeau'dan naklettiğine göre yer, anlatıda somut; uzam ise soyut anlamıyla şekillenmektedir. Uzam, iki nokta arasındaki düzlüğe, mesafeye denmekte ya da zamansal bir büyüklüğü kapsamaktadır. Bu nedenle de soyut özelliklidir. Buradan anlatıda başvurulan mekân ölçüsü uzam ile karşılanabilmektedir. Auge'in naklettiğine göre Certeau, uzamı kullanmayı "çocukluğun şenlikçi ve sessiz deneyimini yinelemektir. Yerin içinde başka olmak ve başkasına geçmektir"[35] şeklinde yorumlayarak uzamın metafizik boyutunu vurgulamıştır. Esasen bu algısıyla mekân unsurunun sanattaki varoluşta ve edebi eserin oluşumunda yazarın/sanatçının var ettiği, kurduğu yapının bir unsuru olma özelliğini taşımaktadır.

Bu bağlamda, kavram yönünden mekâna bakıldığında nedense hep tekillik ve madde üzerinden bir değerlendirme görülmektedir. İnsanın mekân içinde var olması ve mekânla bütünlük kazanması mekâna toplumsal yönden, çoğul bir bakış açısıyla değerlendirmeyi de öngörmektedir.

Toplum ile mekânı birleştiren bir noktada ise insanın hayal dünyasında yarattığı veya yaşadığı gerçekliği yansıttığı eserlerle de mekânın algılanışına değinmek gerekmektedir. Bu noktada edebiyatın, sosyolojinin, psikolojinin ve felsefenin birbirinden ayrı gözlem ve algıyla mekânı yorumladığı anlaşılmaktadır. Mekânın insan, toplum ilişkileri yönünden ele alınabilmesi için toplumbilim açısından bir mekân tanımı ve görüşü oluşturmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Henry Lefebvre, toplumsal mekânın toplumun bir ürünü olduğunu belirtirken mekânı bazı bölümlere ayırarak ele almaktadır. Bunları "mutlak mekân, soyut mekân, çelişen mekânlar, ayrıksı (diferansiyel) mekânlar, temsil mekânları" şeklinde belirterek "mekânın üretiminin kendiliğinden olamayacağını" belirtir.[36] Burada Lefebvre toplumsal etkinin mekânı bir ürüne dönüştürmesi fikrini savunmaktadır. Buradan insanın mekânı oluşturduğu, şekillendirdiği ve anlamlandırdığı hükmüne varılmaktadır.

[34] Marc Auge, *Yer-Olmayanlar*, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 92.
[35] *a.g.e.*, s. 92.
[36] Henry Lefebvre, *Mekânın Üretimi*, Sel Yayınları, İstanbul 2015, s. 26.

Mekân kavramının insan ile birleşen noktada meydana getirdiği, insanın zihninde ve belleğinde var olması ile ilgili olarak edebiyatla ilişkisine bakılmalıdır. Edebî metinlerdeki mekânsal oluşumlar, ütopik/distopik olmadığı sürece, gerçek hayattan çok da aykırı yerler değildir. Narlı, romanda mekânın işlevlerini açıklarken "şahısların içinde bulunduğu çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlarını sunabilir." [37] diyerek mekânın romandaki yerini bulmaya yardımcı olur. Bu bağlamda, edebiyat eserleri içerisinde mekânın yer alması ve bir öykü unsuru olarak "yer"in varlığı ve karakterlerin bu anlatılarda bir mekân içinde anlatılması edebiyat ile mekân ilişkilerine bakma ihtiyacını doğurmaktadır. Dolayısıyla, bir varoluşun ya da olmayışın bile anlatmaya bağlı eserlerde vazgeçilmez bir unsur olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bu açıdan bakıldığında, ontoloji yönünden mekân, "insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar ile kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır."[38]

Edebiyat sanatında yer alan anlatılardaki mekân unsurunun da üzerinde durulması gerekmektedir. Mekân unsuru, anlatılarda karakterlerin yaşadığı olayların ve karakterlerin eylemselliğinin anlaşılması konularında özellikle roman türü için bir bütünlük sağlamaktadır. Ontolojik açıdan bireyin sosyo-kültürel değerler oluşturmasında önemli bir yere sahip olan mekân unsuru, bireyin kendi içsel bütünlüğünü de sağlar. Bu bağlamda romanda/anlatıda mekânın göz ardı edilmesi imkânsız bir unsur olduğunu kabul etmek gerekmektedir. Mekân unsuru her an insanın varoluşunun konumlandığı yeni oluş ve kılınışların yaşandığı yerdir.[39]

Mekân kavramını eski zamanlar ve modern zamanların bir ürünü olduğunu düşündüren adlandırmalar ve kabul edilişleriyle, içerisinde cisim, zaman ve hareketin bulunması şartıyla şekillenen bir kavram kabul etmek mümkündür. Roman yazarı, edebiyat mimarisini sözcükleri kullanarak konuşturmaktadır. Mekânı kurgulayan ister bir şair olsun ister bir yazar, bir mimarî rota izleyerek anlatısını oluşturmaktadır. Anlatıda zamanı, yeri, mekânları, karakter ve tipleri yerli yerine koymak mimarın

[37] Mehmet Narlı, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramı", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences),* C. 5, S. 7, (Mayıs 2002) , s. 91-106.
[38] Korkmaz, Şahin, *a.g.e.,* s. 11.
[39] *a.g.e.,* s. 7.

(yazarın) görevi olmaktadır. Mekânı soyut ya da somut olarak kurgulamak yazarın anlatıda bağlı kaldığı özgün yöntemdir.

Böylece mekân romanlarda ya da herhangi diğer anlatılarda; ister soyut ister somut, ister bilinen ister bilinmeyen olarak kurgulansın bu mekân üretimi karakter ve olaylardan ayrı düşünülmemektedir. Yazarın hayal dünyasının genişliğine göre mekân şekillenir ve karakterin yaşamı, kimliği, romanın iletisi (önermesi) mekânlar arasında veya tek mekânda şekillendirilmektedir. Romancı mekân unsurunu:

a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
b) Roman kahramanlarını çizmek,
c) Toplumu yansıtmak
ç) Atmosfer yaratmak

amaçlarıyla kullanabilir.[40] Kısacası mekân romanı gerçekçi kılacak önemli bir unsurdur. Bu bağlamda yazarın eseri için yapacağı ilk iş mekân kurgusunu tam ve eksiksiz kurgulamaktır. Yazar, romanın bütününde bu kurgunun sahiciliğini korumak durumundadır. Bazen olmayan mekânlar (hayalî/ütopik mekânlar gibi) da oluşturulmaktadır. Bu durumda mekânın sahiciliğinden çok hayali bir iletinin varlığı romanı bütünlüklü ve inandırıcı kılar. Ayşe Nur Ökten *Kent Sosyolojisi* ders notlarında mekânın tanımını:

a) *Bir alansallığı ifade etmek için kullanılır.*
b) *Soyut, geometrik bir kavram olarak düşünülür.*
c) *Tanımlamak için mesafe, yön, büyüklük, form, hacim gibi kavramlar kullanılır.*
d) *Özdeksel biçim ve kültürel yorum mekân tanımının dışında tutulur.*

şeklinde ele almıştır.[41] Burada dikkat çekici olan yaklaşımlardan bir diğeri de "Mutlak mekân ve Göreli mekân" sınıflandırmasıdır. Mutlak mekân fiziki olarak

[40] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 143.
[41] Ayşe Nur Ökten, "Kent Sosyolojisine Giriş Ders Notları", http://www.yarbis1.yildiz.edu.tr/web/userCourseMaterials/okten_acdbc1017240ba511cb2f6bd68af5b77.pdf, (Erişim tarihi: 12.07.2017)

ölçülebilen, sınırları belli mekândır. Göreli mekân ise, toplumsal olarak yaratılan mekândır. Algısaldır; olaylar ve etkinlikler arasındaki ilişkilere göre dolayısıyla sürece ve zamana bağlı olarak toplumsal süreçte üretilir.[42]

Mekân anlatı metinlerinde kullanılan, olması gereken bir unsurdur. "Mekân kurgusaldır ve içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duyuşsal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir." [43] Romanda mekânın oluşumunda yazarın algıları, bakış açısı oldukça önemli bir rol üstlenmektedir. Romandaki mekân incelemelerinin yazarın tanınmasını da sağlamaktadır.

Tahsin Yücel'in mekân konusunda *Anlatı Yerlemleri* [44] adlı bir çalışması vardır. Yücel, mekânı göstergelerle yorumlayan ve hatta göstergebilim alanında çalışmış bir bilim adamıdır. *Anlatı Yerlemleri'*ne bakıldığında, anlatıda mekân unsurunun belirlenmesi ve doğru okunması yönünde bir çalışması bulunmaktadır. Yücel sahip olduğu bu birikimle anlatılarını kaleme almıştır. Mekân unsurunu incelerken dikeylik-yataylık, yükseklik- alçaklık yönleriyle yorumlamaktadır. Anlatıda esenlikli ve esenliksiz mekânları, göstergelerle kurulu bir ortamın içinde var olan özellikler ölçüsünde değerlendirmektedir. Anlatıda olayı geliştiren mekân unsurlarının olumlu yanlarını aydınlık, açıklık, yükseklik; olumsuz yanlarını kapalılık, karanlık yönüyle ele almaktadır.

Bu bağlamda, Yücel'in romanlarında göstergebilimin ve her türlü mekân var oluşlarının belli bir birikimle oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Mekân unsuruna değişik yönlerden bakan filozof/düşünür ve araştırmacıların mekânı farklı açıdan ele aldıklarını söylemek mümkündür. Buradan hareketle, Tahsin Yücel'in romanlarında oluşturduğu, göstergelerle inşa ettiği mekân unsurlarının insan, toplum, kimlik, siyaset bileşenleriyle birlikte incelenmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

2. 1. Mekân ve İnsan

[42] a.g.y.
[43] Korkmaz, Şahin, a.g.m., s. 10.
[44] Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri: Kişi/Süre/Uzam*, YKY, İstanbul 1993, s. 167.

İnsanların tarih boyunca yaşam kurduğu mekânlar irdelendiğinde uğraşılarının, algılarının, bakış açılarının, karakterlerinin yaşadıkları yerlere göre farklılık gösterdiği görülmektedir. Son yıllarda yapılan araştırmalar, insan görünümlerinin bile yaşanılan coğrafyaya göre şekillendiğini öne sürmektedir.

Bu bağlamda, iklimin insan davranışları ve karakterleri üzerine bir etkisi olduğu bilinmektedir. Bitki örtüsünün ve iklimin insana etkisi üzerine yapılan çalışmalardan biri olan Mme de Stael'in *Edebiyata Dair* adlı eserinde Atinalılar (Güneyli) ve Romalıları (Kuzeyli) zekâları, algılayışları, zevkleri, düşünme biçimleri ve becerileri yönüyle değerlendirmektedir. Stael'e göre kuzey ve güney milletleri arasında iklim kaynaklı farklılıklar bulunması bu milletlerin edebiyat ürünlerine yansımaktadır. Kuzey'in "sisli, puslu havasında daha felsefi, hüzünlü, melankolik, batıl bulundurmayan fakat acıya odaklı" eserleri iklim ile ilişkilendirilmektedir. Güney'in "zevk, sefaya düşkünlüğünün ve neşeli mizacının eserlerine yansımasını da bulunulan coğrafyanın güneşli, bereketli, eğlenceli, sıcak" olmasına bağlamaktadır.[45] Bu bağlamda, mekân, iklim, yer, insan karakterlerini etkilemektedir. İnsan ve mekân ilişkisinde coğrafyacıların görüşleri de bu etkiyi belirler niteliktedir. Coğrafya akımları içerisinde "Determinizm ve Posibilizm"[46] e göre insanın doğadaki etkileri farklı bir biçimde ele alınmaktadır. Determinizm insanı doğanın etkileyip şekillendirdiğini belirtmektedir. Bu akıma karşılık Posibilistler ise insanın coğrafyayı, mekânı şekillendirdiği görüşünü savunmaktadırlar. Buradan hareketle coğrafyanın, mekânın insanla etkileşiminin çeşitliliği görülmektedir.[47] Bu çeşitlilik, insan ve mekân unsurlarının birbirleriyle şekillenmeleri, birinin diğerini değiştirmesi ve yeni bir unsur olarak üretmesi anlamına gelmektedir. Mekânla var olan, yok olan

[45] Mme De Stael, *Edebiyata Dair*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s. 126- 188.

[46] Determinizm(Çevreci- Environmentalizm**):** Belirlenircilik, gerekircilik veya belirlenimlilik evrenin işleyişinin, evrende gerçekleşen olayların çeşitli bilimsel yasalarla, örneğin fizik yasaları ile belirlenmiş olduğunu ve bu belirlenmiş olayların gerçekleşmelerinin zorunlu olduğunu öne süren öğretidir. Bu teoriye göre tabiat insanın davranışlarında en geniş anlamlarıyla sorumlu olan faktördür. İnsan tabii ortamdan onun sunduğu kadar yararlanır. O halde beşeri faktörler fiziki faktörler tarafından kontrol edilir ve yönlendirilir. Felsefe, http://www.felsefe.gen.tr, (Erişim tarihi: 02.01.2019) Possibilizm (Olasılıkcılık-İnsancı): Posibilistler "Şartlar ne olursa olsun insanoğlunun bu şartlara karşı alabileceği birtakım tedbirler vardır. Bunlar tabiat şartlarını engelleyici tedbirler olabilir."derler. Burada doğadan çok insan üzerinde durulur ve insan pasif bir varlıktan çok aktif bir güç olarak görülür. Felsefe, http://www.felsefe.gen.tr (Erişim tarihi: 02.01. 2019)

[47] Erol Tümertekin, Nazmiye Özgüç, *Beşeri Coğrafya: İnsan Kültür Mekân*, Çantay Kitabevi, İstanbul 207, s. 23-26.

insan ya da insanın "var" veya "yok" haline dönüştürdüğü mekânlar burada akla gelmektedir.

Bu noktada, mekân elbette insan eliyle şekillenir ve bir yer kimliği kazanan bir unsurdur. Yeme içme mekânları, barınma, tatil yapma, gösteri ve festival alanları, spor ve sanat mekânları, ticaret ve siyaset mekânları gibi birçok mekân, yer, alan insan eliyle oluşturulmaktadır. H. Lefebvre, *Mekânları Üretmek* adlı eserinde mekân tasnifi yaparken insanların ürünü olan mekân oluşumuna dikkat çeker. Ona göre mekânı "değiştirilebilir, alınıp-satılabilir bir nesneye dönüştürenler de insanlar" dır. "Kentler, metropoller insan ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulan ürünler" dir. Düşüncesine göre insan her türlü eylemine uygun olacak mekânı da yaratma eğiliminde olduğu için sadece üretim anlamında değil; mekânı değiştiren, dönüştüren de insan faktörüdür. Mekânın değer kazanması "insan eliyle" ya da "sebebiyle"dir. Bu sebeple mekânı anlamlandıran insanın göreli tutumları bir üretim, değişim ve dönüşüm yaratabilmektedir.[48] Bu anlamda cinsiyetlere, yaş gruplarına, statü ve rollere, milliyete ve pek çok değişkene göre şekillenen bir mekân unsurundan bahsedilebilir.

Bu bağlamda, tarihsel süreç içerisinde insanın doğadaki rolü, doğanın insanın değişimindeki rolü kabul edilen bir gerçektir. Doğanın şekillendirdiği insan ve insanın şekillendirdiği ve böylece var ettiği mekânlar iç içe bir yaşam döngüsüyle birebir bağlanır. Nitekim insan ve mekân ilişkisi doğrultusunda insanın oluşturacağı her ürün de bu etkileşimli yapıdan payına düşeni almaktadır. İnsan-mekân etkileşimlerinde Ortaçağ İslâm düşünürlerinden İbn Haldun'un "çevrenin insanı etkilediği"[49] yönündeki görüşleri bu bakımdan değerlidir. Bu bağlamda, İbn Haldun'un "Coğrafya kaderdir." sözünü hatırlamak gerekir. İnsanın kaderle olan bağı ile mekânsal bağları birleştiren determinist bakış açısının insan-çevre ilişkilerinde ufuk açan bir yaklaşım olduğunu söylemek mümkündür.

Mehmet Kaplan "Edebiyat Coğrafyası" başlıklı makalesinde "Coğrafya bize kader gibi yapışıktır." derken her türlü dıştan gelecek etkinin insanı etkileyeceğini belirtir. Kaplan'ın Halide Edip Adıvar'dan naklettiğine göre, insan ruhunun ve hafızasının

[48] Lefebvre, *a.g.e.*, s. 102.

[49] Cemalettin Şahin, Rauf Belge, "İbn Haldun'da Coğrafi Determinizm," *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 57, ss. 439-467, Kırgızistan 2016.

insan vücudundan ayrılamadığı bir gerçektir. Dışarıdan insan vücuduna etki eden her türlü tesirin insanın "dimağ ve ruh" una da etki ettiğini ifade eder. " Dağ, ova, yayla, deniz kenarı, çöl vesaire gibi başka başka tabiat içinde yetişen insanların kendilerine mahsus hususiyetleri oluyor ve bunlar edebiyatlarında daima sayılacak tesirler bırakıyor."[50] sözüyle, bir milleti, içinde yaşadığı coğrafyanın etkilerinden ayırmaz.

İnsan ve mekân ilişkileri denildiğinde mekânı üreten sebep ya da sonuçlar irdelenmelidir. İnsanın barınma ihtiyacından doğan giyinme, ait olma, bağlanma gibi hislerinin kaynağı insanın yaşadığı ve içinde bulunduğu çevreyi yani mekânı üretmektedir. Bu bağlamda, insanın ilk önceliği sayılabilecek mekânsal varlığı evidir. Ev için "Konut (Ev), insanın tanrıların model yaratısı olan evrenin yaradılışını taklit ederek kendine kurduğu bir evren"[51] tanımlaması yapılmaktadır. Hatta yuvası, kabuğu, mabedi sayılmaktadır. "İnsanlar evler inşa ederek, çitler dikerek, duvarlar örerek ve diğer işaretleyicilerle bulundukları alanı istilaya karşı savunurlar."[52] Bu anlamda ev insanın psikolojik olarak bir savunma mekânı olma özelliğini taşımaktadır.

İnsanın ilk evi doğadır, denebilir. İnsan varoluşunun en eski sorgulamalarını yaparken- nereden gelip nereye gittiğini sorgularken- ilk meskeni doğa olmuştur. Ev, insanın yaşayarak anlam kazandırdığı mekânların başında gelmektedir. Göregenli'ye göre ev "mahrem" alandır. Kanunlarda da eve izinsiz girmenin cezası vardır. Bu bağlamda, ev "hayatın sessiz bir aktörü" sayılabilir. İnsanın yaşadığı ana sessiz bir tanık olarak katılan zaman ile birleşen bir yapıdır. İnsanlar belleklerinde yer alan anılarını hep bir ev çerçevesinde kurmuşlardır. Bu nedenle dilimizde ev ile ilgili pek çok tabir bulunur. Evin anlamının zaman içinde değiştiği bu tabirlerle görülmektedir. "Evin büyüğü, bizim ev, baba evi, evin direği" gibi tabirler dilimizde yer almaktadır. Bu tabirlerde de görüldüğü gibi ev bir tanıktır, seçicidir, aile yerine geçmiştir.

[50] Mehmet Kaplan, "Edebiyat Coğrafyası", *Nesillerin Ruhu,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2001, s. 152.
[51] Mazhar Bağlı, *"*Modern Ontolojik Güven Bağlamında İnsan ve Mekân/Ev (Hâne)", *Teori ile Pratik Arasında Mekân,* Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Yayınları, İstanbul 2012, s. 15.
[52] Melek Göregenli, *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri,* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2015, s. 106.

İnsanlar, çağlar boyunca yaşam şekillerine, kültürlerine göre mekânı şekillendirmiştir. Mekânın tanziminde doğu kültürü ve batı kültürü arasında farklılıklar bulunmaktadır. "Toplumların öncelik ve önemlilik açısından tercihleri mekân açısından da farklı özelliklerde yapıların oluşmasına neden olmuştur." Doğu şehirlerinde var olan mistisizm batıda yoktur. Batıdaki kuralcı ve geometrik sert çizgiler de doğuda görülmemektedir.[53]

Buradan hareketle, konunun ayrıntılandırılması adına insan ile var olan "kişisel mekân" teriminden bahsetmek yerinde olacaktır. İnsanın mekânsal davranışı için kullanılan bu terim kişiler arası mesafeyi kapsamaktadır. Göregenli' ye göre bu terimin ilk olarak Katz tarafından kullanıldığı sonradan Heidiger tarafından farklı bir değerlendirmeyle hayvanlar ve insanların etrafında izin alınarak girilebilen bir mekân anlamında kullanılmakta olduğu ifade edilmiştir.[54]

Toplumsal yönden mekânın kimlik kazanmasında cinsiyetlerin de rolü önemlidir. Cinslere göre kimlik kazanan mekânlar vardır. Kahvehaneler bunlardan biridir. Türkiye'de pek çok şehirde, kasabada ve hatta köylerde kahvehaneler vardır. Kahvehane, toplumda gün içinde erkeklerin uğrak yeri olması bakımından "eril" statüde bir mekân niteliği taşımaktadır. "Türkiye'de şehir bazında eril/dişil mekân haritası çıkarılsa kıyı şehirlerde dişil mekân; orta ve doğu Anadolu'da eril bir mekân yapılanmasının" olduğu dikkati çeker. Alkan'a göre, Türkiye'de orta ve doğu kesimlerde eril mekânın çoğunlukta olması, hem erkek baskısından hem de kadının kadına yaptığı baskıdan kaynaklanmaktadır. Bu tespitler, toplumun kültürel değerlerinin bir mekânda varlık bulduğunu ve hatta bu toplumsal ritüellerin mekânlar oluşturduğu anlaşılmaktadır. Böylece insan ve mekân ilişkileri kültürel bir değerlendirmeyle insanın sahip olduğu kültürün içinde yaşadığı mekânları şekillendirdiği anlaşılmaktadır.[55]

Mekân ve insan ilişkileri bağlamında, dikkat çekici bir diğer ilişki ise eşya (nesne) ile insan arasındaki münasebettir. Bilgin *Eşya ve İnsan* adlı eserinde eşyanın insanlar arası iletişim ve etkileşimde "araç" olduğunu dile getirmektedir. Göregenli ise

[53] Bağlı, a.g.m., s. 21.
[54] Göregenli, *a.g.e.*, s. 101.
[55] Ayten Alkan, *Cins Cins Mekân,* Varlık Yayınları, İstanbul 2009, s. 185.

"Eşyalar sosyal bir mesaj. Kültürümüzün üzerine yazıldığı, kayıt edildiği ürünler"[56] olarak değerlendirilmiştir. Nesnenin insanla ilişkisi ve etkileşimi zamanla nesneye çevrilen, nesne gibi değiştirilen bir unsuru, mekânı, bu açıdan değerlendirmeye imkân sağlamaktadır. Eşyanın taşıdığı anlam ve kültürel değeri mekânlar da taşımaktadır. Aile yadigârı bir yalı, köşk, apartman veya bir neslin tarih boyunca etkileşimde olduğu bir kahvehane, tepe, hapishane, kapıcı dairesi bu bağlamda eşyanın taşıdığı anlamları taşımaktadır.

İnsanın yaşam devinimi içerisinde yaptığı, meydana getirdiği sanatsal ürünlere bakılırsa sanat eserlerinde insanın etkilendiği her durumun ve etkinin yansımalarını bulmak mümkündür. Sanat eseri, insandan ayrı bir varoluş çizgisinde düşünülmemelidir. Nitekim edebi anlatıda kültürel faktörlerin insan ilişkilerinden etkilenmesi muhtemel bir gerçektir. Sosyolojik olarak mekânın değerlendirilmesinde de hiç şüphesiz kültürel yönden insan ilişkileri anlatıdaki zamana, mekâna, nesnelere ve karakterlere yansıyacaktır. Bu bağlamda, eserlere yönelik değerlendirme ve çözümlemeler yapılırken insan ve mekân ilişkileri yönüyle bir değerlendirme yapılmalıdır. Özellikle bir anlatı türü olan roman türünde mekânın kurgusunda, "algıları, anıları, duygu ve tutkuları, zenginlikleri, fakirlikleri kısaca sosyal, duygusal, fiziksel ve kimyasal durumları"yla insan en güçlü varlık olarak dikkati çeker. İnsanın fikri, hayali, geçmişi mekânı şekillendirmektedir. Dolayısıyla sanat eserinde, karakterlerin kişilik özellikleri ile yaratılan mekân arasında sıkı bir etkileşim bulunmaktadır. Romanda karakterin oluşmasıyla mekânın oluşumu bu iki unsurun birbiriyle ilişkilendirilmesiyle meydana gelmektedir. Mekân karakterlerin tanınabilmesini sağlayan " işlevsel" bir unsurdur.

Mekân unsurunun insan ile şekillendiği, kahramanların bakış açılarının, algı kapasitelerinin, duygusal değişimlerinin mekânı oluşturduğu bilinmektedir. Üstelik ruhi bakımdan mekân etkin kurucu rolünü de üstlenmektedir. İnsan ve mekân, ilişki kurma ve şekillendirme bakımından bir anlatının oluşumuna katkıda bulunmaktadır.[57]

[56] Göregenli, *a.g.e.*, s. 86.
[57] Korkmaz, Şahin, *a.g.m.*, s. 10.

Mekânın anlatıda açık/ kapalı ya da genel/özel bir değerlendirmeye tabi tutulması mekânın insanla olan münasebetlerine bağlı gözükmektedir. Burada Lotman'ın mekân kavramının bileşenlerinden bahsetmek yerinde olacaktır. Lotman'ın "Topolojik Mekân" bileşenine göre "her türlü kültürel düzen, topolojik olarak yapılandırılmış" tır. Mekânı ifade ettiği "yukarı-aşağı, sağ-sol, içeri-dışarı, yakın-uzak açık- kapalı, sınırsız-sınırlı, sürekli-süreksiz, yüksek-alçak, gökyüzü-yeryüzü"[58] şeklindeki nitelemeler topolojik mekân bileşenini karşılamaktadır. Bir oda, çatı katı, ev, apartman, köşk, yalı, kahvehane, site, köy, kent şeklindeki gibi bir tasnif insan ve mekân etkileşimi bakımından incelenmelidir. Bu bağlamda, insan ilişkileriyle şekillenen hatta bu ilişkiler vasıtasıyla varlık kazanan mekânları anlatının içinde bulunan göstergeleri okuyarak değerlendirmek gerekir.

2. 2. Mekân ve Toplum

Toplum, "aynı toprak parçası üzerinde yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için işbirliği yapan insanların tümü, cemiyet" olarak tanımlanmaktadır. Bir sosyoloji terimi olarak "yaşamlarını sürdürmek, pek çok temel çıkarlarını gerçekleştirmek için işbirliği yapan, aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan ve ortak bir ekini olan insan kümesi[59] anlamında kullanılmaktadır.

Toplumlar, ülküleri, hayalleri, ihtiyaçları doğrultusunda tarih boyunca mekânı şekillendirmiştir. Mekânı şekillendiremediğinde göç etmiş, yeni topraklar bulmuş ve toplum düzenini, mekânı tümüyle idealize etmiştir. Lefebvre, "Aynı toprak parçasını mesken tutan insanların birlikte yaşanacak alanı belirlemesi son derece doğal kabul edilir" diyerek toplum üzerinden mekânın üretimini belirtir. Bu bağlamda, yaşanacak alan belirlemelerinin, "yıkma, yeniden imar etmenin bazen ütopik bir kurgu"ya doğru evirildiğini toplumun "hafızasının, anı ve bellek noktalarının toplum merkezli, insan merkezli" değişimine tanık olunduğunu" da vurgulamaktadır.[60]

[58] Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş: Notlar-Açıklamalar-Örnekler, Çizgi Kitabevi,* Konya 2012, s. 72.
[59] http://www.tdk.gov.tr (Erişim tarihi: 13.05.2018)
[60] Lefebvre, *a.g.e.,* s. 103.

Toplumu meydana getirenler insanlardır. İnsanların topluca hareketlerinin zaman içinde mekânda değişim meydana getirdiği açık bir göstergedir. Alver'in "Mekân, insan ve toplum olaylarıyla yoğrulu bir boyuttur gerçekte. Bundan ötürü mekân, toplumsal ve insani edimle birlikte değerlendirilmelidir." ifadesi toplumun mekân ile birlikte değerlendirilmesinin gereğini vurgular.[61] İnsanın kendi isteğine göre mekânları "idealize" etmesi bir tesadüf değildir. Mekânı "doğaya, yere insan elinin değdiği andan itibaren oluşan yeni durumdur"[62] şeklinde kabul etmek mümkündür. Alver'in Certeau'dan naklettiğine göre "yer bir durağanlıktır, mekân ise hareketliliklerin kesişme noktasını oluşturmakta" sözüyle mekân ile yer arasındaki farkın hareket yönünden olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, mekâna, dinamik bir özellik yükleyen insan ve onunla oluşan topluluklardır denebilir. Nitekim Alver de "Mekân bütünüyle toplumsal, insani ve kültürel bir kategoridir."[63] derken mekânın toplum ve kültüre ayna tutması rolü üzerinde durur. Toplumun geleneklerinin, âdetlerinin yayıldığı alan belirlendiğinde mekânsal bir çerçeve ile karşılaşılmaktadır. Bundan dolayı buna "toplumsal mekân" adlandırması yapmak mümkündür. Toplumsal mekân, toplumun kendi bilincini, kültürünü, hafızasını taşıyacağı en önemli unsurlardan biri olarak dikkat çekmektedir.

Toplumun içinde bulunduğu koşullar ve zaman dilimi de mekân ile kesişmektedir. Bu noktada, toplumun ürettiği yaşam alanları olarak apartmanlaşma örneği ele alınabilir. Apartmanlar, bir köy nüfusu kadar insanın dikey bir yapıda yaşaması şekliyle değerlendirilebilir bir mekânsal yapıdır. Bu yapılaşmaya günümüzdeki site ve gökdelenleri de eklemek mümkündür. Kendi başlarına kurallar ile yönetilen, tamamen toplumun ihtiyaçlarından ve etkileşimlerden meydana gelen mekânlar olarak değerlendirildiğinde yeniden üretilmiş mekânlar olma özelliği taşımaktadırlar. İhtiyaca göre üretilmiş mekânlardır da denebilir. Siteleşme ve apartmanlaşmaya toplumsal yönden bakılırsa bir tür cemaatleşmeye, ayrışmaya karşılık geldiği düşünülebilir. Siteler, toplumun maddi, manevi yönden sahip olduklarıyla hayat alanları ve mekânlar oluşturduğu bir mekânsal yapıdır. Toplumun hassasiyetleri, fikri ve manevi gelişimi, kültürel değişimi mekânın oluşumunda etkilidir.

---

[61] Köksal Alver, *Siteril Hayatlar: Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece Yayınları, Ankara 2013, s. 18.
[62] *a.g.e*, s. 18.
[63] *a.g.e*, s. 18-19.

Toplumsal yönden değişimin az ya da aza yakın yaşandığı yerler olması bakımından kırsal alanlar dikkat çekicidir. Kırsal alanlarda mekân oluşumları (köy ve kasabalarda) daha yataydır. Sokaklar, aralıklar, mahalleler; köy, kasaba gibi küçük ölçekli yerleşim mekânları sıklıkla değişmeyen, aynı kalabilen yerlerdir denebilir. Tabi bu kent yerleşimiyle kıyaslandığında durum böyledir. Bu noktada, kahvehaneler, berberler gibi küçük yerlerde toplumun (kadınlar dışında) bir araya geldiği ve kültürel beraberlikleri pekiştiren yerler olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, köy, kasaba gibi kırsal alanlarda "kahvehane kültürünün" devam etmesi toplumun kültürel durumu ve toplumsal yapının mekân üretimine ve devamlılığına olan yansımalarıdır demek mümkündür.

Mekân ve toplumun ilişkisi, toplum insan kümesinden oluştuğu için, insanların birbirleriyle ve doğayla olan etkileşimlerini iyi açıklamaktadır. Bu bağlamda, insandan ve odağında yer aldığı, değiştirdiği ve mekânların yeni formlarına göre değiştiği doğal ortamların tümünden bahsetmek gerekmektedir. Bilindiği üzere, toplumun meydana gelme sürecinde mekân birliğinin olması şarttır. İnsanlar topluca meydana getirdikleri alanlarda yaşamaktadırlar. Örneğin, mahalle, semt, köy, kasaba, ilçe ve iller hatta bugün metropol denilen büyükşehirler toplumun oluşturduğu mekânlardır. Yine buna toplumsal bellek ve tarih ile ilişkili olarak meydana getirilen anıtlar, meydanlar örnek olarak kabul edilmektedir. Alver, "Bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmaktır."[64] derken insanın ve dolayısıyla toplumun mekâna sinen izlerini kastetmiştir. Bu bağlamda, toplumun yaşadığı mekân, yabancı birinin gözüyle değerlendirildiğinde mekânda yer alan izler yani abidevi kalıtlar, yazılar, diğer mimari yapılar değerlendirmenin odağında yer almaktadır.

Bu bağlamda, insanların gündelik yaşama alanları da toplum eliyle organize edilmiş yapılardır. Bu noktada, ne kadar eleştirilseler de siteler, gökdelenler, plazalar, toplumsal etkileşimin ve değişimin ürünleridir. Bu ürünlerin yaratıcısı ise toplumdur. Karpat, *Edebiyat ve Toplum* adlı eserinde edebiyat içerisinde köyü bir mekân olarak alırken Türkiye'deki köy kavramına değinmektedir. "Köy ise insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, müstahsil insanların meydana getirdikleri bir

[64] *a.g.e.*, s. 21.

topluluk"[65] tur diyerek insanların işte, ihtiyaçta, düşünce ve anlayışta birliktelik sağlamalarının, müştereklik ölçüsünde ancak "toplum" olabilecekleri kanısına varılmaktadır.

Bir köyün, kasabanın, şehrin yaratımının toplumun bizzat kendi ihtiyaçları doğrultusunda meydana geldiği muhakkaktır. Barınma biçimlerinin çeşitliliğinde insanın, kültürel birikiminin ve ihtiyaçlarının kısacası toplumun yaşam pratiklerinin mekâna etkisi söz konusudur. Böylece mekânın toplumun eliyle sürekli üretimi mümkün olmaktadır.

Mekân ve toplum arasındaki ilişkiyi açıklamak için bireyin ya da toplumun mekâna uyguladığı değişim ve dönüşüm eylemini ele almak gerekmektedir. Lefebvre'nin "Toplumsal mekân, bireylerin içinde yaşadığı, ihtiyaçlara ve isteklere göre –hatta keyfi- düzenlenen, yapay, sofistike ya da katıksız ve doğal mekânlardır." [66] sözü mekânın üretilmesinde toplumun rolünün bir mekânın doğuşu ya da yeniden üretiminde ne kadar işlevsel olduğunu ispatlar niteliktedir. Lefebvre'ye göre "mekân toplumsal bir oluşum"dur ve onun mekân üretiminde verdiği Venedik örneğinden yola çıkılırsa bir lagünün üzerine inşa edilen Venedik şehrinin "ticaret" maksadıyla oluştuğu ve toplumsal sebeplerle bir mekânın üretilebileceği anlaşılacaktır. Lefebvre, "Her eser bir mekân işgal eder, onu yaratır, şekillendirir."[67] derken eserleri oluşturan toplumun mekânın üretiminde oynadığı rolü vurgulamaktadır.

Yaşanılan mekân, içinde hâlihazırda yaşanan, içinde bulunulan yerdir. Günlük yaşantılarımızdaki deneyimlerimiz sonucunda görebildiğimiz, toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen bir mekândır. Burada toplumsal mekân hakkında doğanın bizlere sunduğu mekânlar ve bir ürün olarak üretilmiş mekânlara da değinmek gerekir. Lefebvre, köy, kasaba gibi mekânları doğaya daha yakın insanların var olduğu mekânlar olarak nitelendirir. En küçük yapısından en büyük oluşumuna kadar toplumsal mekânlar doğal ya da yapay olarak tanzim edilebilmektedir. Doğanın katıksız ve saf halde topluma/bireye sunduğu mekânların kapitalist sistem içerisinde bir ürün haline gelmesi nahoş bir durum olsa da bu konuda ipin ucu kaçırılmıştır. Siteler, kuleler, gökdelenler ve iş merkezleri toplumun ürettiği doğal olmayan

[65] Kemal Karpat, *Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009, s. 57.
[66] Lefebvre, *a.g.e.*, s. 103.
[67] *a.g.e.*, s. 103-104.

toplumsal mekânlardır. Gökdelenler bir grubu (zümreyi) temsil eden yerleşim yerleri olarak nitelendirilmektedir. Ayrıcalıklı mekân statüsü de taşımaktadır. Bu anlamda toplumda ayrışmalara sebep olan bir mekânsal yapı olarak gökdelenler dikkat çeker. Böylece toplumun güvenliği, mahremiyeti, özgürlüğü gibi gerekliliklerine yarar bir mekân tasarımı olarak güvenlikli siteleri ve gökdelenleri saymak yerinde olacaktır.
Burada dikkat çekici olan mekânın algılanan (perceived) mekân, tasarlanan (conceived) mekân, yaşanılan (lived) mekân olarak sınıflandırılmasıdır. "Algılanan mekânı bireyin deneyimleri ile edindiği pratikler sonucunda gözlemleyebildiği mekân olarak değerlendirmek mümkündür. Bu algı, bireysel bir algı olabileceği gibi toplumsal da olabilmektedir. Toplumun yaşlı veya genç tüm bireylerinin ortak algısı olabilir. Burada bellek de işin içine girecektir." [68] Kişinin ya da toplumun belleğindeki mekân algısı mekânı şekillendirmektedir. Tasarlanan mekân, hayali bir mekândır. Soyut ve tasavvur edilebilen bir mekândır. Gerçekte var olmayan fakat kurguyla oluşturulmuş bir mekândır. Tasarlanan mekânlar toplumun estetik anlayışıyla hatta algısıyla sanat eserlerinde var ettiği mekânlardır. Lefebvre, "iktidarların toplumu gerçekte var olmayan bir mekânda yaşattıklarını ve soyut mekânları ürettiklerini" vurgular. Ayrıca sermayenin, mekânı alınıp-satılabilen bir nesneye dönüştürdüğünü de vurgulamıştır. Buradan insan ilişkilerinin toplumu şekillendirdiği gibi mekâna uyguladığı etkinin de farkına varılmaktadır. Lefebvre'ye göre yaşanılan mekân ise, "görülen ve tasarlanan mekânın karışık bir kombinasyonu"dur ve toplumun "içinde yaşadığı mekân"dır. Göstergeler yoluyla kavranan semboller vasıtasıyla var olan mekândır. Sosyal ilişkiler ağı içinde toplumun yaşadığı, değiştirdiği, düzenlediği bir alan olmaktadır.

Toplumsal mekân, kamuya ait alanlar şeklinde değerlendirilmektedir. Urry'nin bu değerlendirmesi toplumsal mekânın siyasetle ilişkisini de gündeme getirmektedir. Kamuya ait mekânların düzenlenmesi, değişimi, dönüşümü iktidarların tasarrufunda bulunmaktadır. [69] Toplumların tarihsel yaşamları boyunca benimsedikleri ticari, ekonomik sistemlerin ürünü olan ideolojilerin mekânla şekillendiği ve mekânı şekillendirdiği bir gerçektir. Örneğin, büyük kentlerde küçük kentlere nazaran sayısı

[68] Henri Lefebvre (1901-1991): "Toplumsal Ürün Olarak Mekân" – *Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları*, http://sosyolojisi.com/henri-lefebvre-1901-1991-toplumsal-ueruen-olarak-mekan-cagdas-kent-sosyolojisi-kuramlari/1556.html, (Erişim tarihi: 06.09.2017)
[69] John Urry, *Mekânları Tüketmek, Ayrıntı Yayınları,* İstanbul 2015, s. 106-112.

çok olan muhalif yürüyüşlerin ve gösterilerin mekânları bizzat iktidarlar tarafından tanzim edilmektedir. Bunların sayısı toplumun talebine göre artmaktadır. Toplumun istek ve ihtiyaçlarına göre yeni yerler ve mekânlar oluşmaktadır. Burada mekânın toplum eliyle kimlik kazanmasından söz edilebilir. Toplumun mekâna uyguladığı her etki biçimlendirme yaparken bir mekân tanımı da oluşturmaktadır.

Mekân ve toplum ilişkisi birbirlerini şekillendirmektedir. "Mekân sadece toplumsal olaylara ve süreçlere zemin oluşturmanın, olayları ve toplumu etkilemenin çok ötesindedir."[70] Nitekim "toplumun oluşumu mekâna, mekânın değişimi, düzeni, devamlılığı ve sürekli olarak üretimi topluma bağlı"dır. Hayatın her alanında mekânı şekillendiren insan, mekânda yer alan sembollerle ya da nesnelerle de ilişki içerisindedir. Bu sembolik ve göstergelere dayanan mekânsal etkileşimler toplumun hafızasını oluşturmakta ve toplumsal mekân bu anlamda toplum ve mekân etkileşiminin bir ürünü olmaktadır.

Edebi eserlerde ve insanın ürettiği tüm sanat eserlerinde insanın ilişkili olduğu toplumun ve içinde yer aldığı mekânların izleri hâkimdir. Tanpınar'ın *Her Şey Yerli Yerinde* adlı şiirindeki "Rüyası ömrümüzün çünkü eşyaya siner"[71] dizesi de mekân-insan-toplum etkileşiminin bir göstergesidir. Toplumun düşünceleri, yaşayışı ve bu yaşayışın şekillendiği mekânlar ve mekânlarda ifadesini bulmuş nesneler (eşyalar) insan odaklı bir sanat olan edebiyatı ilgilendirmektedir. Mekânların ya da nesnelerin eserlere yansıması ya da eserlerin mekâna ya da nesnelere kattığı anlamların yansımalarını edebi eserlerde görmek mümkündür. Bu bağlamda, toplumun mekâna etkilerini hissettiren edebi eserlerde mekân merkezli değerlendirmelere imkân sağlayan bir yapı bulunmaktadır.

2. 3. Mekân ve Kimlik

Mekânın kimlik ile ilişkisinde en önemli unsur insan ve dolayısıyla onun oluşturduğu toplumdur. Mekân ve kimlik etkileşimi için bir tanım yapmak gerekirse kimlik,

[70]Serap Aslan Cobutoğlu, *Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi,* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2014, s. 78.
[71]Alkan, *a.g.e.*, s. 327.

kelime anlamı olarak "insana has olan vasıfların ve birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların tamamı, hüviyet, herhangi bir şeyi tanıtmaya, belirlemeye yarayan ve kime, nereye ait olduğunu bildiren ipuçları" [72] şeklinde ifade edilmektedir. Latincede aynı olma, özdeş olma anlamına gelen "identitas" kelimesinden türeyen kimlik (identitiy) kavramı, insanın sosyal bir varlık olmasının doğal sonucu ve sosyal bir olgu olarak belirmektedir.[73] Bilgin, kimliği şekillendiren temel unsurun "ötekine" bağlı bulunduğuna dikkat çeker. Bilgin'e göre "Kimlik, bir kişi veya bir grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi ve gruplar arasında konumlaması"dır. Kendini dıştan görme ve bir topluluk içinde veya dışında konumlandırmaya çalışma şeklinde düşünülebilir. Bu düşünce de kimliğin farklı yönlerden değerlendirilmesini mümkün kılar. Bilgin, kimliği iki yönden değerlendirmektedir. Birincisi "sosyal kimlik"tir ve insanlarla etkileşim halinde olan ve sergilenen kimliktir. İkincisi ise "kolektif kimlik"tir ve sosyal kimliğin insan toplulukları düzeyindeki ifadesidir. Kollektif kimlik etnik kökenlerden beslenen bir kimliktir.[74] Bu bağlamda, kimlik "kişiyi diğerlerinden ayırt edici" [75] bir kavramdır.

Ayırt edici bir kavram olan kimliğin mekânları ayrıştırma özelliği vardır. Mekânsal ayrışmanın nedeni düşünüldüğünde kimlik ve mekân arasındaki bağıntı incelenmeye değerdir. Mekânın kimlik kazanması ve buna göre ayrışması mekâna sinen bir "ruh" ya da "mekânın ruhu"yla ilgilidir. İnsanın hayatında mekânın önemi tartışmasız çok büyüktür. Bu ruhun mekâna atfedilmesi insan ve mekân etkileşimi sayesinde olmaktadır. Çünkü mekân "hareketliliklerin kesişme noktası"dır. [76] "Mekânın bir kimlik kazanması o alanı kullanım ve o alandaki etkinlikler dizgesidir."[77] Böylece mekânın diğer mekânlardan ayırt edici özelliklere sahip olması, farklı kimlikler kazanması ya da farklı kimlikler kazandırması mümkün gözükmektedir.

Mekânı çevreleyen, anlamlandıran en önemli unsur insandır. Bir yerde yaşayan insanların gündelik yaşam pratikleri mekânı şekillendirmelerini ve değiştirmelerini

[72] *Örnekleriyle Türkçe Sözlük,* MEB Yayınları, C. 2, 1995, s. 1694.
[73] Sevcan Güleç Solak, *Mekân–Kimlik Etkileşimi ve Kentsel Mekândaki Tezahürleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2014, s. 7.
[74] Nuri Bilgin, *Kimlik İnşası*, Aşina Kitaplar, İzmir 2007, s. 13.
[75] Bilgin'den aktaran, Solak, *a.g.e.*, s. 7.
[76] Köksal Alver, *a.g.e.*, s. 18.
[77] Derya Oktay, "Kent Kimliğine Bütüncül Bakış", *İdealkent*, Mayıs 2011, s. 12.

sağlamaktadır. Keza bir yerin siyasi yöneticilerinin de mekânın kimliğine katkıları büyüktür. Bu bağlamda, belediyeler, kentlere kimlik kazandıran yeni yerler oluşturmaktadır. Kültürel faaliyetlerle kent insanının düşünce yapısını değiştirirken yaşanılan mekâna farklı bir kimlik aktarımında bulunur. Bir kent kendine has özellikleriyle bir kimliğe sahip olabilir. "Kentler canlı birer organizmadır ve içinde yaşayanlardan etkilenir ve yaşayanları da aynı ölçüde etkiler."[78] Bu ölçüde, kentlerin kimliklerinin topluma göre şekillenmesi kaçınılmazdır.

Kimlik kazanma noktasında eşyalar yani nesnelere ve mekânlara değinilmesi gerekmektedir. Nitekim bu hususta, Nuri Bilgin *Eşya ve İnsan* adlı eserinde "kendileme/kendinin kılma (appropriation)" özelliğinden bahsetmektedir. "Hiç kimse mekâna bir işaret taşı gibi konmamakta, aksine kendine ait, kendinin kıldığı bu mekânı, düzenlemekte, organize etmekte ve diyalektik olarak diğerlerinin mekânına ve/ veya çevreye göre farklılaştırmaktadır." Buradan hareketle, mekânın kimlik kazanması insana bağlı bir gelişim göstermektedir. Mekânın kimliği, toplumun "elbirliğiyle" kurduğu bir yapı olma özelliği taşımaktadır.[79]

Mekân ve kimlik konusunda cinsiyet farklarına da değinmek gerekir. Erkeksi mekânlar ve kadınsı mekânların varlığı herkesçe bilinmektedir. Kadın ve erkek ayrımı, umumi tuvaletlerden başlamak üzere kuaför, kahvehane gibi salt bir cinse ait yerlerin tümünde yapılmaktadır. İnsanların cinsiyetleri üzerinden mekânların kimlik kazanmasına verilebilecek bir örnektir. Bir cinse ait olmuş mekânlar, toplumun her kesiminden insanını ilgilendiren mekânlar, küçük ölçekte ve büyük ölçekte yerleşim yerleri insanın ve toplumun kimliğiyle bağdaşık gelişmektedir. "Cinsiyet kimliğin belirleyicisi kabul edilmekte"dir.[80]

Toplumsal yaşantının sonucunda meydana gelen "sosyal ilişkiler ağı" sayesinde mekân ve kimlik ilişkisi oluşturulmaktadır. "Bu durum, mekânın aynı zamanda sosyal ilişki ve sosyal yapı bağlamında anlaşılmasına yol açar."[81] Mekânın kimlikleri

[78] Solak, *a.g.e.*, s. 34.
[79] Bilgin, *a.g.e.*, s. 23.
[80] Remzi Altunpolat, "Mekânda Cins(iyet)in İzini Sürmek ya da Cins Cins Mekân" *Eğitim Bilim Toplum*, C. 7, S. 26, 2009, s. 187-196.
[81] Alver, *a.g.e.*, s. 21.

bu sosyal yapı dolayısıyla görünür kılınmaktadır. Kimliğin mekândan ayrı düşünülemeyeceğini belirten John Urry, " toplumsal kimlikler, bir komşu ülke gibi, çoğunlukla hayali bir ötekiyle karşıtlık içinde, üç ögeyi, zaman, mekân ve belleği bir araya getiren belirli duygu yapılarından, hayali cemaatlerden ortaya çıkmaktadır" derken kimlik oluşumunda mekânın ne derece etkin olduğunu belirtmektedir. Mekân ve kimlik ilişkisi çerçevesinde "aidiyet" duygusu, "millet olma" bilinci konusuna da değinilmelidir. Nitekim "Mekân, bellek, aidiyet, toplumsal ilişkiler, statü gibi insan kimliğini belirleyen kimi faktörlerle ilgili"[82]dir. Mekânsal kimlik tarihsel bir aidiyet duygusunu insana katmaktadır. Bu bağlamda, insani kimliğin oluşmasında mekânsal kimliğin rolü anlaşılmaktadır.

Mekânın kimlik kazanması ve bu doğrultuda ayrışması da gözlemlenebilir. Alver, "Toplumsal mekânların kimlik kazanması onları ayrıştırmaktadır."[83] Şeklinde ifade ederken bu ayrışmanın insan odağında geliştiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda, insanların ait oldukları kimlikler (ırk, dil, din, etnisite vs.) bu ayrışmanın nedenidir denebilir. Bu ayrışmanın gözlendiği mekânlar olarak "semt ve mahalle" dikkat çeker. Bu mekânlar, bir tür "aidiyet zemini" kabul edilmektedir. Müslümanlık, Hıristiyanlık, Yahudilik yahut Türk, Ermeni, Rum gibi din ve milliyetlere göre ayrışmış mahallelerin varlığı bilinmektedir. Semt ve mahalle, bu anlamada toplumun ortak hayat tarzları sonucunda kimlik kazanan mekânlardır.[84] Bu bağlamda, her mahallenin ya da semtin kısacası her mekânsal oluşumun farklı bir kimliğinin, şahsiyetinin olduğu anlaşılmaktadır. Hatta bir kentin, semtin, mahallenin, görme yoluyla öğrenilmesinin oluşturduğu algıların yanı sıra birtakım anlatılar da bir mekân hakkında farklı algılar oluşturabilir.

Mekânlara atfedilen kimlik hususunda, mekânın tarihsel bağlara sahip oluşu, kültürel bellekteki yeri, hiç kuşkusuz kimlik kazanmasında çok önemlidir.[85] Kimlik kazanan bir mekân, doğal olarak yer olma vasfında kabul edilmektedir. "Bir mekânın yer olabilmesi için tanınması ve bunun için de bir coğrafi konumunun olması,

[82] *a.g.e.*, s. 20-23.
[83] *a.g.e.*, s. 52.
[84] *a.g.e.*, s. 51.
[85] Oktay, a.g.m., s. 12.

özdeksel bir biçiminin olması ve anlam yüklü olması gerekir."[86] Mekân ve kimlik ilişkisi çerçevesinde en belirgin örnekler İstanbul ve Ankara gibi büyükşehirlerdir. Başkent olması özelliğiyle, memur nüfusun çokluğundan dolayı Ankara siyasi bir kimlik kazanmaktadır. Kültürel bağlamda kentin kimliği, hızlı iş yaşamı içerisinde ve siyasal yönünün de vurgusuyla harmanlanmaktadır. Ankara kimliği "klasik" bir kimlik görüntüsü verirken İstanbul ise tarihi, mistik mimarisiyle coğrafi şeklin verdiği doğal güzellikleriyle kimi zaman "güzel bir kadın" kimliğiyle anılmaktadır. İstanbul'daki kültürel yaşamın kent kimliğine katkısı dünya çapında bir kent kimliği yaratmaktadır. İstanbul, kuşkusuz daha çok gezgin ve daha çok kültürel aktivite ile yoğrulmuş bir "mega kent" kimliğine sahiptir.[87]

Mekân ve kimlik etkileşiminde toplumun kimliği yani "toplumsal kimlik" de oluşur. Bir insanın yaşadığı çevrede bulunan simgelere, sembollere anlam yükleyişi ile doğan çevresel anlam, bir bakıma toplumun tümünün yaşam pratiklerine yansımaktadır. Toplumda "günlük ilişki ağı" içerisinde öğrenilmiş kuralların ve rollerin devamını sağlama konusunda "kent simgeleri" önem arz etmektedir. İnsanlar, toplumsal alanlardan biri olan kentlerde yer alan simgelerle birlikte (anıt, meydan, park, bahçe, sosyal tesis, kafeterya, çarşı, vb.) yaşadıkları mekânda bulunmasının, üzerinde pek de kafa yormadan, günlük yaşamlarını sürdürmektedirler.[88] Bu bağlamda toplumsal kimliğin oluşumunda mekânın etkisi göz ardı edilemez bir husustur.

İnsanın kültürel açıdan bir yerin kimliğinden etkilenmesi konusunda edebi eserde yazarın eserinde oluşturduğu karakter ve mekân ilişkilerine bakılmalıdır.[89] Mekân ve kimlik çerçevesinde değinilen kültürel yapının oluşmasında edebiyatın rolü büyüktür. Bu bağlamda, edebi eser içerisinde mekânları kimlik kazanmalarına göre ayırt etmek gerekir. Tabii bu ayrımlar yapılırken yazarın algılarından bağımsız bir inceleme yapmak yerinde olacaktır. Yazarın "yer" halinde sunduğu mekânları yani kimlik

[86] Ayşe Nur Ökten, "Kent Sosyolojisine Giriş Ders Notları", http://www.yarbis1.yildiz.edu.tr/web/userCourseMaterials/okten_acdbc1017240ba511cb2f6bd68af5b77.pdf, (Erişim tarihi: 12.07.2017)
[87] Bağlı, *a.g.m.,* s. 15.
[88] Ulrich Mai, "Doğu Alman Kentlerinde Kültür Şoku ve Kimlik Bunalımı", *Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler,* (Derleyen Ayşe Öncü, Petra Weyland) İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 107-108.
[89] Nuri Bilgin, *Eşya ve İnsan,* Gündoğan Yayınları, Ankara 1991, s. 212.

kazandırdığı mekânları, karakterlerine kimlik kazandıran mekânları anlatımda yer alan izlenimler ve göstergeleri belirlemek gerekmektedir. Hareketli, değişken ve zamanın değişimine göre direnen veya değişime uğrayan mekânlar da buna dâhil edilmelidir. Açıklık-kapalılık, özel-kamusal gibi bileşenleriyle de ilgili bir değerlendirme yapılabilir.

Romanda mekânın kurgusu mutlak bir öneme sahiptir. Mekânın açık- kapalı, iç-dış, özel-kamusal, olarak değerlendirilebilmesi için bakılabilecek tek unsur mekânın kimliğidir. Tekin, mekânın kurgu amacını "karakterleri çizmek" olarak verir. Bu maddeye ana karakterin kimliğini, romanda yer alan karakterlerin hatta koca bir toplumun kimliğini çizmek anlamıyla bakılabilir. Yazarlar roman karakterinin yaşamını, değerlerini, deneyimlerini, endişelerini oluşturan karakterlerini, karakterlerin bireysel ya da toplumsal kimliğini mekânı kullanarak okura iletir. Kültürler, yaşantılar yoluyla oluşturulan bir mekân romanların da işlevsel açıdan arka planını teşkil etmektedir.[90]

2. 4. Mekân ve Siyaset

İnsanın mekânla, mekânın insanla münasebetinin oluşturduğu bir diğer ilişki, siyaset ve mekân etkileşimidir. Siyasetin yapıldığı, siyasi gösteri veya yürüyüşlerin yapıldığı mekânlar ile siyasi eylem sonrası ceza maksadıyla maruz kalınan mekânlar- hapishaneler gibi- insan, toplum, kimlik ve siyaset ile iç içe değerlendirilebilir.

Kelime manasından yola çıkıldığında, siyaset, Arapça kökenli bir kelimedir. Siyaset, "memleket idaresi, politika, kurnazca iş veya hareket; hukuk dilinde ise cezâ, idam cezâsı" anlamlarına gelmektedir.[91] Siyaset, kelime anlamına bakıldığında mekândan ayrı tutulacak bir eylem özelliği taşımaz. Tarih boyunca siyaset var olmuştur ve insanlığın yaşamında var olmaya devam edecek bir kavram olarak dikkat çeker. İnsanı ilgilendirdiği gibi toplumu da ilgilendirmektedir. Siyaset, insanı çepeçevre kuşatan mekân ile etkileşim içerisindedir. Mekân ve siyasetin etkileşimlerini iyi anlamak için coğrafya ve siyaset arasındaki ilişki bize bir açılım sunmaktadır.

[90] Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016, s. 145-148.
[91] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat,* Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1999, s. 959.

Coğrafya ve siyaset ilişkisi göz önüne alındığında coğrafya uğruna yapılan savaşların, göçlerin dünya tarihinde çok önemli bir yere sahip olduğu görülür. Tarihin akışını, siyasetin belirlediği düşünüldüğünde coğrafya önemli "bilgi" olarak kendisini gösterir. "Coğrafya önce savaş yapmaya yarar."[92] İktidar sahiplerinin devletin örgütsel yapısını korumak için coğrafyayı/mekânı önemli bir bilgi olarak kullandıkları bilinmektedir. Haritaların oluşturulması siyasal iktidarlar için çok gerekli bir bilgidir. Coğrafi haritaların önce subaylar için hazırlandığı bilinmektedir. "Bir haritanın hazırlanması, betimlenen alan üzerinde belirli bir siyasi ve bilimsel egemenlik anlamına gelir ve bu söz konusu alan ile orada yaşayan insanlar üstündeki bir iktidar aracıdır."[93]

Dikeç'in siyasal mekân üzerine "mekân ve siyasetin birleşmesi tam anlamıyla fiziki bir alanı ifade etmez ancak böyle mekânların fiziksel tezahürleri olabilir"[94] fikrinden yola çıkarak ortak amaçlarla birleşmiş grupların faaliyetlerini, mücadelelerini yürütebileceği, eylemini duyurabileceği mekânların varlığının inkâr edilemeyeceği gerçeğine ulaşılmaktadır. Bu bağlamda, siyasal mekân soyut bir düzlem ifade etmektedir, ancak bu soyut düzlemin somut yansımaları politik mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir toprak parçasında yaşayan insan toplulukları yaşam alanları üretirler ve yaşam alanları içerisinde siyasi mekânlar da vardır. Meydanlar siyasetin yapıldığı yerlerdir. Meydan sözlük anlamı olarak "alan, saha, bululan yer, çevresi, ortalık" gibi anlamlarının yanı sıra "fırsat, imkân ve vakit" anlamlarını da taşımaktadır.[95] Bir siyasi mekân olan meydanlar insanların birlikte var olma çabalarının bir ürünüdür ve kentin kendisi olarak kabul edilmektedir. Siyasal iktidarların meydan ile ilişkisi meydanı sürekli gözlemlemek ve baskı altında tutmak şeklinde olmaktadır. İktidarlar için meydan, herhangi bir mekân değildir ve bir başkaldırının ilk işaretlerini taşıyabilmektedir.[96] Bu nedenle siyasal erkin gözetimindedir.

---

[92] Yves Lacoste, *Coğrafya Savaşmak İçindir*, Doruk Yayınları, İstanbul 2004, s. 14.
[93] *a.g.e.*, s. 15.
[94] Mustafa Dikeç, "Siyaset Üzerine Düşünme Tarzı olarak Mekân", *Cogito*, 2016, S. 84, s. 57.
[95] Erbatur Çavuşoğlu, "Kent ve İktidarların Meydan Korkusu", *Kentleri Savunmak: Mekân Toplum ve Siyaset Üzerine*, (Ed. Aysun Koca vd.), Notabene Yayınları, Ankara 2013, s. 223.
[96] a.g.m., s. 224.

Mekân ve siyaset ilişkisinde iç mekânlar ve dış mekânlar yahut içerisi ve dışarısı olarak ayrışmanın kökeninde siyasi ve fiziksel algı yatmaktadır. Bu algıda, politik alanlarda mücadele içindeki insan ve iç mekânlarda sıkışmış, siyasal düşüncelerinden dolayı ötekileştirilmiş insanların payı vardır. İnsan; mekân ve siyaset ilişkisinin belirleyici unsurudur. İnsanların siyasal kimlik oluşumu siyaset ile mekân etkileşiminin bir ürünüdür. Bu bağlamda, "Amerika Birleşik Devletleri'ndeki 'siyahlara' yıllar boyu uygulanan fiziksel ve psikolojik şiddetin zamanla siyasal alanlar oluşturması" buna en güzel örneklerden biridir. Burada insan faktörü siyasal mücadelenin tıpkı mekân gibi bir nesnesi olmuştur.[97]

Siyasetin insan yaşamında en büyük etkisi, insanların yaşadıkları mekânda gerçekleştirdikleri somut değişimlerdir. Kentlerin ve kentlerdeki kültürel dokunun oluşumunda ve kentin değişiminde siyasi otoritelerin etkisi büyüktür. Bu bağlamda İstanbul'da doksanlı yıllardan itibaren yükselen gökdelenler, alışveriş ve iş merkezleri, yüksek kule tipi yapılar, Türkiye'nin zaman içindeki siyasal arka planının birer yansımasıdırlar. "Mekânsallık siyasette evrenselleştirme ve kimlik açısından kurucu bir unsur olarak" yer almaktadır. Yeni mekân oluşumları üzerinde siyasal düşüncenin global ölçeği yakalamaya çalışmasının bir göstergesi olarak Türkiye'de gökdelenlerin yaygınlaştığını söylemek mümkün olmaktadır. Mustafa Dikeç'in Arendt'ten naklettiğine göre "mekân, insanların aynı düşüncede birleşip mücadele edebildiği bir alan, saha ve potansiyel birliktelik oluşumu için belirli bir politik bir sahnedir." Bu bağlamda, mekânlar siyasi olarak kimlik kazanmaktadırlar ve insanları etkileyerek ve insanlardan etkilenerek varlıklarını sürdürmektedirler. Bu nedenle siyasi mekânlar, değişim ve dönüşüm içinde var olmaya devam etmektedirler. [98]

Siyasetin "sindiği" mekânlar daha çok iktidarların tahakkümünün hissedildiği, protest birleşimleri kolayca dağıtabileceği yerlerdir. Burada "insanlar bir yandan da fiziki mekânlarda eyleme geçer, hem topografik hem kavramsal mekânlar (örneğin, söylemsel veya kurumsal mekânlar) üretirler." Dikeç'e göre "mekân, siyaset üzerine düşünmenin bir tarzı" dır. Bu sözüyle, siyaset ve mekân etkileşiminin ifadesinde

[97] Dikeç, a.g.m., s. 57.
[98] a.g.m., s. 54.

"mekânsallaştırma" terimini de kullanmaktadır. Yazar burada mekânsallaştırmayı anlatırken siyasetin egemenliği altında olan mekânları kastetmektedir. "Bir yapboz parçalarının fiziki yeri değiştirilerek mekânsallaştırılır ama her parça sadece tek bir şekilde yerine oturur." diyerek siyasetin eliyle yapılan mekânsallaşmalarda mekân özgürlüğünün ve çeşitliliğinin bulunmadığını vurgulamıştır. "Yapboz"a karşılık "mozaik" örneğiyle siyasi mekânları tanımlarken "mozaikte ise parçaların yerini değiştirmeden bile çok çeşitli mekânsallaştırmalar mümkündür" diyerek siyaset ile etkileşime girmemiş mekânlarda hayal ile şekillenen doğal mekânların varlığını vurgulamıştır.[99] Bu bağlamda, siyasetin etkisiyle oluşan veya var olan mekânların özgür veya tutsak olması düşüncesi akla gelmektedir.

İnsanları hem birbirine bağlayan hem de birbirinden ayıran mekânlar bazı durumlarda siyaset ile oluşmaktadır. "Mekânın sıklıkla bir denetim ve tahakküm aracı -mükemmel bir kapatılma aracı- olarak görülmesi, siyaseti mekân üzerinden düşünmek için iyi bir nedendir." [100] Bu bağlamda, siyaset, hapishanelerin ve tımarhanelerin oluşumunu en iyi açıklayan kavramdır. Toplumun kültür, düşünce, yaşayış ortaklığı siyasal mekânların oluşumunda önemli bileşenler olarak dikkat çeker. Buna örnek olarak tarihte insanların çıkardığı isyan ve ayaklanmalar ile savaşlar gösterilebilir. İnsanı şekillendiren ve insan tarafından bir çeşit siyasi tutumla değiştirilen mekânlara rastlamak mümkündür. Siyaset insanı mekân yönünden etkilemektedir. Aynı zamanda siyaset de mekânları bir araç olarak kullanmaktadır. Siyasal güçler, hem insanların hem de mekânların var oluşlarının karar vericisi olmaktadır. Bu bağlamda, siyasi erklerin tahakkümlerinden ve sürgünlerinden söz etmek mümkündür.

Siyasetin mekân ile ilişkilerini anlamada Foucault'nun çalışmalarına bakmak yerinde olur. Foucault, mekânı "çoğunlukla siyasal düzlemde" tartışmaktadır. "İçinde bulunduğumuz dönem belki de mekân dönemidir"[101] düşüncesi, Foucault'nun iktidar ilişkilerini yorumlamada mekâna atıfta bulunmasının bir göstergesidir. "Belki de günümüzün polemiklerini yönlendiren kimi ideolojik çatışmaların zamanın inançlı

[99] a.g.m., s. 62-63.
[100] a.g.m., s. 51.
[101] Elif Ergün, "Foucault Düşüncesinde Mekân'ın Politikası-Hapishane ve Tımarhane Bağlamında", *Felsefelogos: Mekân*, 2013/3, S. 50, s. 32.

evlatlarıyla mekânın kararlı sakinleri arasında cereyan ettiği söylenebilir" İktidar ilişkilerinin kuruluşunda merkezde "mekân" yer almaktadır. Neoliberal ekonomi politikalarının bir tezahürü olan "kentsel dönüşüm projeleri, kentsel alanların yeniden imarı, tarihi yapıların restorasyonu, kamusal alanda beden" konularıyla mekân doğrudan ilişkilidir. Bu bağlamda mekânın siyasetle ilişkisi gündelik yaşamda insanların her an maruz kalabildiği projelerin odağında yer almaktadır.[102]

Siyasetin mekâna uyguladığı etki genellikle tek tip insan yaratma gayesini gerçekleştirir niteliktedir. Tek tip insan derken ideolojik anlamda iktidarın söylemiyle çelişmeyen bedenlerden söz edilmektedir. Bu bağlamda hapishane ve tımarhanelerin doğuşuyla ilgili düşünmek gerekmektedir. İktidar-mekân ilişkisi içerisinde bu iki kısıtlayıcı ve cezalandırıcı mekânın yaratılmasında en büyük rol siyasete aittir. Bu cezalandırma mekânları 17. yy sonrasındaki iktidarların marifetidir. Türlü işkenceler, arınma ve günah çıkarma eylemlerinden geçen bedenler "normalleştirilmiş ve disiplin altına alınmış" olmaktadırlar. Böylece "hapishane bir disiplin ve normalleştirme mekânı olarak tarih sahnesinde yerini almaktadır."[103]

Bir başka siyaset ürünü olarak düşünülen mekânlardan biri de tımarhanelerdir. Tımarhaneler günümüzde her ne kadar delilerin tedavi amaçlı kaldığı mekânlar olma statüsündeyse de "deli olma" dışında pek çok sebepten dolayı bu mekânlara insanlar kapatılmışlardır. İktidarın hoş görmediği " fakir, işsiz, hayırsız babalar, hayırsız evlatlar, dine küfredenler" [104] ıslah edilmek düşüncesiyle meczup statüsünde bu mekâna kapatılmışlardır. Bu bağlamda siyasetin mekâna ve bedenlere uyguladığı etkinin tarihsel bir yönünün olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. "Foucault'un düşüncesinde siyasetin/iktidarın kendini gösterdiği alanlardan biri de mekânlardır ve bu nedenle bu etkileşimi incelemektedir."[105]

Edebiyat ve siyaset ilişkisi için Tahsin Yücel'in "toplumcu gerçekçi" eserler vermesi nedeniyle sosyolojik kuramlar içinde "Marksist eleştiri"ye bakmak yerinde olur. Toplumcu gerçekçiliğin çıkış noktası "sömürülmekten kurtulmuş ya da kurtulmaya

[102] a.g.m., s. 31-33.
[103] a.g.m., s. 36.
[104] a.g.m., s. 39.
[105] a.g.m., s. 42.

çalışan kurtulmanın gerekliliği bilincine ulaşan"[106] insanları çoğaltmaktır. İnsanları bilinçlendirme görevi "toplumsal gerçeklik" taşıyan eserlerde mutlaka yer alır. Tahsin Yücel'in romanlarında "bilinçli insan ve toplum" yaratma arzusu apaçık hissedilmektedir. Sınıfsal ayrışmalar, kimlik değişimleriyle siyasetin eserlerdeki unsurlara yansımaları incelenirken yazarın dâhil olduğu "toplumsal gerçekçilik çizgisi" göz ardı edilmemelidir.

[106] Şenol Danışman, *Toplumsal Eleştiri ve Tahsin Yücel'in Öykü Kişileri,* Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Kastamonu 2017, s. 18.

BÖLÜM 3: TAHSİN YÜCEL'İN ROMANLARINDA MEKÂN

Tahsin Yücel'in romanlarında mekânı incelenmesi için görünür mekânların yanında bir de göstergelerle kurduğu mekânları ayırt etmek gereklidir. Yücel romanlarındaki mekân tasarımını hazırlarken açıkça sözcüklere vurulmayan ancak, göstergelerle kurulu bir mekânı da kurguya dâhil etmiştir. Sözcüklerin seçimi hem Tahsin Yücel'in muhitini hem de kahramanlarının algılarını ve kurguladıkları eylemleri ifade etmektedir.

Tahsin Yücel'in romanları mekân üzerinden değerlendirilirken konularından bahsetmek yerinde olacaktır. Tahsin Yücel romanlarında toplumsal ve sosyal konulara eğilmektedir. Romanlarını toplumsal konulara adadığı düşünülebilmektedir. 1960 yılında ilk romanı *Mutfak Çıkmazı* ile roman yazmaya başlamıştır. Son romanı *Sonuncu'*ya gelene kadar yazdığı birçok öykü ve roman bulunmaktadır. *Mutfak Çıkmazı* romanında konu her ne kadar kırık bir aşk hikâyesi gibi görünse de asıl vurgulanan ülkemizde törelere kurban edilen insanlardır. Töre ve cinsiyet bağlamında yaşanan bir cinayet romanın ana konusudur.

1975'te *Vatandaş* romanında medya ve sansür konuları işlenmektedir. Romanın kahramanı kimi zamanlar kendi kimliğiyle *Şaban Baş*, kimi zamanlar *Volkan Taş* kimliğiyle ve genellikle *Vatandaş* kimliğiyle romanda yer almaktadır. 1992'de *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanında solcu bir ozanın yaşadığı olaylar anlatılmaktadır. Kitap bu anlamda bir özeleştiri niteliğindedir. 1995'te *Bıyık Söylencesi* romanı yayımlanmıştır. Roman, toplumsal kimlik ve yabancılaşma konusunda eleştirel bir anlatı olma özelliğine sahiptir. 2002'de çıkardığı *Yalan* romanında konu yalan kavramının sorgulanmasıdır. Romanda başkarakter *Yusuf Aksu'*nun yalan bir hayat kurması ve o hayatı yaşaması konu olarak alınmıştır. 2005'te *Kumru ile Kumru* romanı yayımlanmıştır. Romanda tüketim ve mülkiyet üzerine bir eleştiri yer almaktadır. Kumru karakterinin İstanbul'daki modern yaşamın ve tüketim toplumunun içinde kendine yabancılaşması anlatılmaktadır. Karakterin fetişleştirdiği mekânlar, nesneler dünyası gerçekçi tasvirlerle anlatılmıştır. 2006'da *Gökdelen* romanında, Tahsin Yücel İstanbul'un tarihi ve mistik mekânlarının tahrip edildiği, adalet sisteminin çöktüğü bir Türkiye'nin distopik kurgusunu anlatmaktadır.

Roman, Gökdelenlerle yok edilen doğal mimari, kişi hak ve özgürlüklerinin elinden alınması ve yargının özelleştirilmesi konularını işlemektedir. 2010'da yayımladığı *Sonuncu* adlı romanda ise *Selami Harici* karakterinin "yazılmamış bilgilerin kitabı" olarak adlandırdığı " Serencam" adlı kitabın yazılma, yayımlanma, muhafaza edilme ve anlaşılıp anlatılması serüveni anlatılmaktadır. Romanda "*Serencam*" ın etrafında üç neslin hikâyesi anlatılmaktadır.[107]

Tahsin Yücel'in romanlarındaki mekânları anlamak için Yücel'in "çocukluğunun gözde uzamı"na da bakmak gereklidir. Elbistanlı olan yazar, söyleşilerinde, yazdığı öykü ve romanlarda çocukluğunun uzamı Elbistan'ı, Ötegeçe mahallesini unutamadığını belirtmektedir. Bu söylem, anlatılarda isimleri verilmeyen mekânların "uzak bir Anadolu kasabasının" Elbistan ile ilişkilendirilmesine imkân sağlamaktadır.[108]

Yücel romanlarını "Hâkim Bakış Açısı" ile anlatmıştır. Bu anlatımı onun romanlarında kurduğu mekânlarda da yer almaktadır. Anlatıcının adeta akıl okur gibi görülmeyen duygulardan bahsetmesi okurun olaylara ve mekânlara eleştirel bakmasını sağlamıştır.

Tahsin Yücel'in göstergebilim üzerine yaptığı çalışmalar romanlarında yazarın gelişimiyle paralel ilerlemektedir. *Yalan* romanındaki dil bilimi üzerine *Yusuf Aksu'*ya yaptırılan tespitler göstergebilim-dil ilişkisiyle bağlantılıdır. Mekânın tasarımında kullanılan dil, ironi ve imalarla şekillenmiştir. *Sonuncu*'da Selami Harici'ye nazır dededen kalan miras olan konak, yalı ve arsaların bulunduğu tepeye *Harici Tepesi* denmesi bir tesadüf değildir. Bu simgesel yaklaşım aynı zamanda ironik bir yaklaşımdır. Hem zamana hem de zamana göre mekânların kimlik kazanmasına bir örnektir. Tahsin Yücel ironik mekân söylemlerini en çok *Vatandaş*'ta yapmıştır. Mekâna yönelik bir söylemi anlatıdaki bir polis memuru üzerinden vermektedir.

---

[107] Sema Uğurcan, "Tahsin Yücel'in Sonuncu Romanının Çağrıştırdıkları", *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı Elginkan Vakfı, 2. Türk Dili ve Edebiyatı Kurultayı Bildirileri: 15-17 Nisan 2015*, Kırıntı Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 229.

[108] Kaan Özkan, *Görünmez Adam: Tahsin Yücel Kitabı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

> "(…)*kimlikler, kişilikler, sözler yalan olabilir; olmasa da doğrulanmaları zaman alır ister istemez; oysa, bakmasını bilenler için, insan yerle ilişkisinde hemen belli eder kendini, insanın kimliği zaman içinde değil, uzam içinde kesinlenir; inan bana uzama vurulmadıkça, zaman bir sıfırdır yalnızca, ufalanmış, parça parça dağılmış bir uzam döküntüsü… Diyeceğim her şeyi uzam belirler; gece ile gündüzü bile…" (Vatandaş, s.60)*

Bu bağlamda, insan ve mekân ilişkisinde insanın mekân ile kurduğu duygusal ve düşünsel bağlar anlatılmaktadır. Aynı zamanda bir yerin karakterinin oluşumunda ve bu karakterlerin dışavurumunda mekânın etkisi ve rolü *Vatandaş*'ın bu satırlarından anlaşılmaktadır. Burada mekânın etkisi, karakterlerin ve kimliklerin oluşumunda ve dışavurumundaki rolü anlaşılmaktadır.

Tahsin Yücel'in romanlarında mekân kadar zaman da önemli bir unsurdur. Olayların Türkiye'nin sosyolojik yapısıyla ve tarihiyle dolaylı yollardan ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda Yücel'in romanları 1960'tan 2010 yılına kadar Türkiye'nin sosyal olaylarının farklı örneklerini kapsamaktadır.

3. 1. İç Mekânlar

Günlük yaşam pratikleri içinde bir mekândan diğerine sürekli bir geçişin olduğunu söylemek mümkündür. Yeryüzünün çeşitli birimlere ayrıldığını fark ederek değerlendirmek gerekir. Ülke, köy, kasaba, şehir, sokak, park, semt, mahalle vs. gibi "birimler"in içinde günlük yaşantılar süregelmektedir. Bu birimler, toplumun ihtiyaçlarına göre yönetimsel olarak oluşturulmaktadır. Büyüklük- küçüklük bakımından ya da toplumun yaşamak için rağbet ettiği yerler olması bakımından bu birimlerin ayrılmış olduğu görülür. İnsanın yaşantısının en önemli mekânı kuşkusuz evidir. Yaşanılan ev ihtiyaç ve arzulara göre şekillenir. Bu bağlamda, eylem düzeyinde insanın yaşadığı mekânlar iç ve dış mekânlar olarak ayrılır. İnsanlar, bireysel eylem düzeyinde dış mekânların değişimine fazla katkı sağlayamasa da iç mekânları algılarına, imkânlarına, ihtiyaç ve isteklerine göre

düzenleyebilmektedirler.[109] Dış mekânların oluşumunda toplumsal eylem düzeyinde ise insanların etkin rolünden söz etmek mümkündür.

Dış mekânlar ile iç mekânlar kendi içinde bir değerlendirmeye tabi tutulduğunda Tekin'e göre çevreden başlamak üzere "dış alanlar bir felsefenin ürünü" dür. Burada kastedilen toplumun felsefesi ve kültürüdür. İç mekânlarda ise bireyin kültürü, algıları, zevkleri ve felsefesi mekânı şekillendiren önemli hususlardır. Dış mekân kamunun kullanımına açık mekânlardır. Oysa iç mekân, kapalı, bireysel, mahrem, özel ve duygu yüklü mekânlardır.[110] Tepebaşılı, Lotman'ın mekân kavramının üç bileşenini açıklarken" yukarı-aşağı, sağ-sol, içeri-dışarı, yakın-uzak, açık-kapalı, sınırsız-sınırlı, sürekli-süreksiz, yüksek-alçak, gökyüzü-yeryüzü" gibi eserde topolojik mekânı nitelendiren zıtlıklardan söz eder. Topolojik mekânı ifade eden bu nitelemelerin ise kültürel düzeni belirttiğine dikkat çeker. Bu bağlamda iç mekân, diğer sanat dallarından farklı olarak malzemesi "dil" olan edebiyatın eserdeki anlatımıyla doğrudan ilişkilidir.[111]

Tahsin Yücel toplumcu gerçekçi yazarlar arasında yer almaktadır. Romanlarında bu gerçekçi taraf güçlü olarak hissedilir. Gerçekçi (realist) roman yazarlarının mekân unsurunu kullanmadan roman yazmaları kuşkusuz düşünülmez. Realist romanda iç mekânların ve dış mekânların yer alması mutlaktır. Bu bağlamda, Ayşe ve Zeynel Kıran, Tahsin Yücel'in yapıtlarında uzamın bir dekor oluşturmaktan çok kahramanların ve olayların sunumunu sağlayan "gönderge" olduğunu belirtmiştir.[112] Bu toplumsal göndergeyi, mesaj, amaç, niyet bağlamında okuduğumuzda yazarın eserlerindeki mekân ile ilgili açılımlarını görmek, metinlerindeki mekân unsurunu çok yönlü okumak mümkündür. Böylece bu göndergesel özellik, romandaki olayların geçtiği mekânların incelenmesini de mümkün kılmaktadır. Tekin, "mekân unsuru romanda olayların beşiğidir."[113] der. Bu nedenle bir eserde mekân; zemin, kaynak hatta tarihsel bilgilerin de yansıtıcısı gibi görülebilir. Bu bağlamda, sosyoloji,

[109] Mehmet Tekin, *a.g.e.,* s. 156-171.
[110] Fatih Tepebaşılı, *Roman İncelemesine Giriş: Notlar-Açıklamalar-Örnekler*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012, s. 65-100.
[111] *a.g.e.,* s. 72.
[112] Ayşe Eziler Kıran, Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayınları, Ankara 2011, s. 250.
[113] *a.g.e.*, s. 142-170.

psikoloji, tarih, felsefe, coğrafya bilimlerine edebi eserin katkısının olduğu düşünülebilir. Edebi eserde yer alan, fiziksel çevrenin anlatımı, karakterlerin yaşamından yola çıkılarak toplumun yapısı, eserde yer alan olaylara yön veren düşünceler, karakterlerin ruh durumları diğer bilimlerle edebiyatın etkileşimine ışık tutar. Diğer disiplinlerle edebi eserin bağdaşık bir ilişkisinin olmasına katkı sağlar. Bir romanda mekân unsurunun tahlili eserin yazarının romanda olayları ve kişileri kurgularkenki bakış açısına şüphesiz dayanmaktadır. Mekânın işlevselliği yazarın bakış açısından da anlaşılmaktadır.

Tahsin Yücel, romanlarında hem iç mekânların hem de dış mekânların içinde roman kişilerini ve romandaki olayları kurgularken mekâna çeşitli işlevler kazandırmış, roller biçmiştir. Romanlarında kişilerin yaşadıkları olaylar, trajik sonlar işlevsel bir mekânda cereyan eder. Mekânın işlevi Yücel romanlarında karakterin ruh durumunu, tecrübelerini, kaygı ve kusurlarını, başkaldırışını (protestosunu), sanatını ifade etmektedir. *Mutfak Çıkmazı* romanında ailesi tarafından iyi bir yargıç olacağı zannedilerek İstanbul'a hukuk eğitimine gönderilen İlyas Divitoğlu'nun aşçı olmayı tercih etmesi üstelik bu aşçılık işini sevdiği kızla en yakın dostunun evlendikleri evde sürdürmesi anlatılmaktadır. Romanın adından da anlaşılacağı üzere kahramanın içine düştüğü çıkmazlar mekân üzerinden yapılan bir değerlendirme ile okura sunulur. *Mutfak Çıkmazı* adı esasen romanda İlyas Divitoğlu karakterinin düştüğü çıkmaza vurgu yapar. Romanda mutfak bir iç mekân olma özelliği gösterir. Aynı zamanda romanın başkarakteri İlyas'ın kendini mutfağa adaması, mekânın karakteri dönüştürmesi bakımından mutfağın işlevini gözler önüne serer. *Vatandaş* romanında "yazan bir insanın" hayatında yaşayabileceği en kötü durum olan sansürün yaşamda sıkıştırdığı bir yazarın uğraşısı yer almaktadır. Romanda her ne kadar bir dış mekân olan umumi ayakyolu (tuvalet) incelenmeye müsaitse de Şaban Baş adlı karakterin durumunun anlatıldığı iç mekânlara da rastlanmaktadır. Hatta Tahsin Yücel'in mekânsal algılarının pek çoğunu *Vatandaş* romanı üzerinden okumak mümkündür. Edebi eserde mekânı iç ve dış olarak ayırabilmek için karakterlerin metindeki yaşantılarında mekânın yeri ve anlamı üzerine bakılması yerinde olur. Burada mekânın konumlandırılışında bakış açısının önemi akla gelmektedir. Jahn, edebi anlatılarda mekânın konumunu nesne ve mekân üzerinden değerlendirir. Jahn, akvaryum örneğini verirken bir odada bulunan akvaryumun odadaki bir kişi

tarafından nesne olarak kabul edildiğini ancak akvaryumdaki Japon balığı için içinde yaşanılan bir mekân olmasına dikkat çeker. Bu bağlamda geniş çevreler için bir evin ifade edeceği anlam ile evin içinde yaşayanlar tarafından bir evin değeri ve anlamı farklı olmaktadır.[114] İç mekân değerlendirmesi yaparken bu farklı algılayış ve bakış açılarının dikkate alınması gerekir. Tahsin Yücel'in *Vatandaş* adlı romanında en önemli mekân ayakyoludur. Bu çalışmada, *Vatandaş* romanında umumi ayakyolu söz konusu olduğu için ayakyolu dış mekân olarak değerlendirilmiştir. *Bıyık Söylencesi* romanında Anadolu'da bir kasaba olduğunu bildiğimiz bir mekânda Cumali adlı kahramanın, kendi muhitinin beklediği insan olma ve muhitinde popülerliği yakalama adına bıyık bırakması böylece nesneleşerek kendine yabancılaşması neticede intihar etmesi anlatılmaktadır. Başkarakter Cumali'nin insanlar içinde itibar kazanması görkemli bıyığıyla olmuştur ve Cumali'nin sonunu yine aynı bıyık getirmiştir. Gelinlik odası *Bıyık Söylencesi* romanının önemli iç mekân unsurudur. Bir iç mekân olarak odada bulunma sebebi ve odanın mahrem özellikleri dikkat çekicidir. Aynı zamanda gelinlik odasında bıyığı tamamen kesmesi ve sonra da intihar etmesi mekânı incelemeye değer kılmaktadır. *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanda solcu bir ozanın unutuluşu anlatılır. Romanda, hapishaneye girmeyen solcu bir ozanın asla gerçek bir ozan olamayacağını düşünen Peygamber lakaplı Rahmi Sönmez'in hayal kırıklığıyla hapishaneye duyduğu özlem anlatılmaktadır. Hapishane, romanın tümünde eksikliği duyulan bir dış mekân olarak dile getirilir. Aynı zamanda romanda, Rahmi Sönmez'in evi önemli bir mekândır. Feride'ye olan aşkın yansıdığı bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Duygu yüklü mekân olarak, Peygamber'in evinin iç mekân işlevleri incelenmeye değerdir. Ayrıca bir dış mekân olan mezarlık, kahramanı sürüklediği içsel yolculuğa dayanılarak iç mekân olarak değerlendirilebilir. *Kumru ile Kumru* romanında doğup büyüdüğü köyden İstanbul'a hiç tanımadığı bir adamla evlendirilip gönderilen Kumru'nun hayatı anlatılmaktadır. Romanda İstanbul'da bir apartman kapıcısının karısı olan Kumru'nun ihtiyaçları, istekleri, özlemleri, fetişleri anlatılmaktadır. Romanda Kumru'nun kocasının görevli olduğu apartmanda, küçük ve yetersiz bir dairede çocuklarıyla ve kocası Yarma Haydar ile yaşantısı anlatılır. Kumru'nun sonu gelmeyen mal mülk edinme isteği, ihtirası apartmanda yaşayan Yahudi bir bankerin karısı Tuna Hanım'ın dairesinde

[114] Manfred Jahn, *Anlatıbilim: Anlatı Teorisi El Kitabı,* (Çev. Bahar Dervişcemaloğlu), Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 107.

başlamaktadır. Tuna Hanım'ın dairesi, Kumru'nun hayatının, davranışlarının, kendisine bakışının değiştiği ve farklı bir kimlik kazanma noktasında evrildiği yer olması bakımından iç mekân olarak incelemeye imkân sağlar. Romanda ev, konut olarak kapıcı dairesi önemli bir mekânsal unsurdur. *Sonuncu* romanında daha önce hiç kimsenin söylemediklerini söylemeye çalışan bir kitap yazmaya kendini adamış Selami Harici karakteri bir konağın çatı katında kırk yıl yalnız yaşamıştır. Burada çatı katındaki oda bir iç mekân olarak değerlendirilebilir. *Yalan* romanında Yusuf Aksu'nun evi iç mekân olarak dikkat çekmektedir. Romanda Erkek Cemile'nin odası da odada yaşananların olayların gidişatını değiştirmesi ve kurguya olan etkisi dolayısıyla iç mekân olarak değerlendirilmektedir.

Bir mekânın yazar için taşıdığı ve bir roman karakteri için ifade ettiği anlam romanda mekânın yerli yerine konmasını sağlar. Bu bağlamda "mekânsal imgeler" yoluyla romanda bir mekân incelemesi yapmak mümkündür. İç ve dış mekân değerlendirmesi imgesel bir değerlendirmeye dayandırılabilir. Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı eseri mekânsal imge çalışmalarına öncülük etmiştir.[115]

Tahsin Yücel'in romanlarında iç mekânlar kişileri ve olayları tanıtmak amaçlı gerçekçi bir şekilde yer almaktadır. Yücel'in romanlarındaki tüm olayları ve karakterleri hâkim bakış açısıyla anlatması romanlarında mekânsal bir hâkimiyetin varlığını hissettirir. Genellikle iç mekân unsurlarının kişilerin psikolojilerinde başlangıç ve bitişlere tanıklık ettiği görülmektedir.

Bu bağlamda, geniş bir çerçeveyle bakıldığında çalışmamızda yazarın romanlarını inceleme ve tasnif etme dinamiklerimizle romandaki diğer unsurlar paralellik göstermektedir. Romanlarda yer alan her bir unsur bir mekânsal veriye karşılık gelmekte, mekânsal bir düzlem içinde gerçekleşmektedir. Bu anlamda roman kişilerinin duygu ve düşünceleri insan-mekân, toplum-mekân etkileşimleri, karakterlerin oluşumu, zaman gibi unsurlar romanlarda geçen mekânlara işlevsellik kazandırmaktadır. Mekânlar da romanların kurgu ve olay örgüsüne doğrudan etki etmektedir. Tüm bu etkileşimler Tahsin Yücel'in romanlarını iç ve dış mekân bağlamında incelememize ve bu yönde bir tasnife gitmemize olanak sağlamıştır.

[115] Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 185.

3. 1. 1. Ev

Ev, insanoğlunun barınma ihtiyacından ortaya çıkmış ve bir özel alan olarak tarih boyunca kültür ve iklim koşullarına göre değişik tasarımları bulunan bir yapıdır. Parasal gücün bir göstergesi olarak aynı zamanda gayrimenkul niteliğiyle de değerlendirilmektedir.. İnsanoğlu için en mühimi evin bir yuva değeri taşımasıdır. Evin bir yapı ya da dört duvar olması bir tarafa içerisinde yaşayanların aidiyet, barınma, sevgi, dayanışma, gibi insani hislerle bir bağlılık mekânı oluşturmaları evi bir bellek mekânı haline getirmektedir. Romanlarda kullanılan mekân olarak "ev" yine bu hissî bağlarla anlam ve uzam değeri kazanmıştır. İnsanların statülerine göre sahip oldukları evler de değişik tasarım ve konumlarda değerlendirilmektedir. Alver'in "Hayatın devamı açısından ev, temel bir ihtiyaçtır." [116] sözüyle evin ihtiyaçlar niteliğinde de değerlendirilebildiği dikkat çeker. İçinde yaşanılan zamanın da tanığı olma rolüyle bir evin hangi zamana ait hangi kültürel bilginin ürünü olduğunu anlamak mümkündür. "Konak nasıl imparatorluk zamanının temsil ettiği değerleri üreten ve yaşatan bir mekân ise, apartman da, Türk toplumundaki batılılaşma hareketinin bir sonucudur ve batılı bir hayat tarzını üretir." [117] Bu bağlamda, zaman ile mekânın etkileşiminin en önemli tanığı evdir denebilir.

İnsan ruhu üstünde en etkili yer şüphesiz insanın yaşadığı "ev"idir. İnsan, içindeki barınma hissiyle yaşadığı en önemli mekânı "ev"i oluşturur. Ev, bir yaşama alanı olarak insanın kültürel özelliklerinin yansıdığı bir mekân niteliği taşır ve insanların ruhlarında ve kimliklerinde derin izler bırakır. Bu sebeple Bachelard, edebi eserde evi "yazarlara ve şairlere ruhbilimsel rehberlik eden bir diyagram" [118] olarak değerlendirir. Bu anlamda ev için "içtenlikli mekân" tanımlaması yapılabilir. İnsanların kurduğu medeniyetler de mekânları şekillendirmiştir. En başta da "ev"i şekillendirmiştir. Bu bağlamda Lefebvre'nin "mekân toplumsal süreçlerin aynı anda hem ortamı hem de ürünü"[119] düşüncesi dikkate değerdir. Elçi'ye göre ise ev bir

[116] Köksal Alver, *a.g.e.,* s. 65.
[117] Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev*, Arma Yayıncılık, İstanbul 2003, s. 19.
[118] Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996, s. 64.
[119] Lefebvre'den (Mekânın Üretimi) nakleden Elçi, *a.g.e.,* s. 18.

sonuçtur ve içinde yaşayan kişinin kültürel ve bireysel niteliklerini vurgulamaktadır.[120]

Geleneksel Türk evi yurttan konağa ciddi bir evrim geçirmiştir. Konaklar daha büyük yapılardır. Bu anlamda konaklar sahibinin sosyal statüsünü de belirten evler olması bakımından dikkat çekicidirler. "Konmak" fiilinden gelen konak kelimesi kentsoyluluğunun da göstergesi kabul edilebilir.[121] "Yurt tutmak" Türklerde önemli bir eylemdir. Çadır, otağ Türklerin oba adını verdikleri yerleşkelerinin içinde aileye mahsus alanlardır. Hatta "otağ" kelimesinin bugünkü "oda" ile aynı anlama geldiğini belirten incelemeler bulunmaktadır.[122] Ev, göçebe bir toplum yapısı olmasına rağmen Türklerde "yurt" anlamına gelmektedir ve oba, aile, oymak, boy şeklinde yaşayan toplumun kendi kültürel değerleriyle mekânsal düzenlemelere gittiği vazgeçilmez bir mekândır.

Tahsin Yücel'in romanları mekân üzerinden değerlendirilirken öncelikle yazarın eserlerinde ele aldığı konular üzerinde durmak yerinde olur. Tahsin Yücel, romanlarında toplumsal ve sosyal konulara eğilmektedir. Romanlarını toplumsal konulara adadığını düşünmek mümkündür. 1960 yılında ilk romanı *Mutfak Çıkmazı* ile roman yazmaya başlamıştır. 2010 yılına gelene kadar aradaki süreçte birçok öykü ve roman yazmıştır. *Mutfak Çıkmazı* romanında konu her ne kadar kırık bir aşk hikâyesi gibi görünse de asıl vurgulanan ülkemizde törelere, yanlış algı ve değerlendirmelere kurban edilen insanlar ve kimlik meselesidir. Töre ve cinsiyet bağlamında yaşanan bir cinayet, romanın ana konusudur.

Tahsin Yücel'in romanlarında sosyal ya da psikolojik yönden değerlendirmeye açık olan ev, *Mutfak Çıkmazı* romanında kirası geciken, önceliği mutfaktan geri plana atılmış bir mekân olarak dikkat çekmektedir. *Mutfak Çıkmazı* romanında ev, mutfak tarafından kapsanan bir mekândır. Roman, bir ölü evi betimlemesiyle başlamaktadır. İnsanların kültürlerini, ruhsal özelliklerini diğerleriyle kıyaslayan güçlü bir betimlemeyle "ölü evi" adeta bölgedeki insanların "diyagram"larıdır.

---

[120] *a.g.e.,* s.18.
[121] Ahmet Turan Altıner, Cüneyt Budak, *Konak Kitabı: Geleneksel Türk Konutunun Geç Dönemi Üzerine Bir İnceleme,* Tepe Yayınları, İstanbul 1997, s. 11-45.
[122] *a.g.e.,* s. 12.

“ Ne yapsalar, ne deseler şaşılmaz. Çok büyük bir yitik yitikleri. Yitik bile değil belki, bir yıkım, bir toplu ölüm, belki daha da beteri. Evlerine bir dakika girip çıkmak bile yeter bunu anlamak için, kapının önünden geçmek de yeter. [….] Ölü evleri hiç böyle olmazdı bizim oralarda, hem de hepsi birbirine benzerdi. Ak başörtülü kadınlar kilimlere bağdaş kurup otururlardı. Elleri kucaklarında, gözleri yerde olurdu. Gözlerinden ince gözyaşları dökülürdü, sessiz sessiz ağlardı durmadan. Kapıdan usulca bir kadın girerdi, yol verirlerdi. Ölünün en yakın akrabasına doğru giderdi. […]” (*Mutfak Çıkmazı, s.13)*

Tahsin Yücel’in 1992’de yayımlanan *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanında devrimci bir ozanın yaşadığı kuşak çatışması anlatılmaktadır. Rahmi Sönmez (Peygamber) romanın başkarakteridir. Fehmi Sönmez karakteri ise Rahmi Sönmez’in karşısında kurgulanmış ona zıt bir karakterdir. İkisi de doğma büyüme Üsküdarlı olan Rahmi ve Fehmi, İktisat Fakültesine yazılırlar. Bundan sonra aralarında fikir ayrılığı başlar ve Rahmi şiiri seçerken Fehmi güçlü bir kapitalist olur. Rahmi ve Fehmi’nin çocukluktan gelen dostluğu, evlerinin yakınlığı hatta babalarının Üsküdar çarşısında esnaf oluşu romanda anlatılmak istenen konuyu mekânsal unsurlarla tamamlar niteliktedir.

“[…]ikisi de doğma büyüme Üsküdarlıydı; aynı sokakta, Rahmilerinki sağda, Fehmilerinki solda olmak üzere, yan yana cezaya dikilmiş iki yaşlı ikizi andıran, kararmış, beli bükülmüş iki ahşap evde oturuyor, böylece, başka yerde birlikte değillerse, günün her saatinde birbirlerini görebiliyorlardı; üstelik bahçelerini ayıran çitler çoktan dağılmış olduğundan, buluşmak için sokağa çıkmaları bile gerekmiyordu. Öte yandan Rahmi Sönmez’in babası Üsküdar çarşısında sobacılık, Fehmi Gülmez’in babası bitişik dükkânda terzilik yapıyor, dinden politikaya değin her konuda anlaştıkları için de yokuşu her sabah birlikte inip her akşam birlikte çıkıyor,[…]” (Peygamberin Son Beş Günü, s.17.)

Bu bağlamda*, Peygamber’in Son Beş Günü* adlı romanda ev, bozulmamış, homojen eski Türk mahallesi, Türk muhiti içerisinde yer almaktadır. Aynı zamanda ev, Rahmi

ve Fehmi'nin birbiriyle iyi anlaşan çocuklar oluşunun göstergesi konumunda tasvir edilmiştir. Aynı zamanda dostluk mekânı olarak evin gösterilmesi de mekânsal unsur olarak eve yüklenen anlam bakımından dikkat çekicidir.

Rahmi Gülmez karakteri üniversitedeyken Feride adında bir kızla tanışır. Feride devrimci, Marxçı bir kızdır ve Rahmi onunla evlenir. Rahmi, Feride ile beraberliği dolayısıyla şiirlerini Feride'nin arkadaş ortamlarında söyler ve bu şiirler çok beğenilir. Ancak yaşantıları ev odaklı, sıcak bir yuva odaklı olamamıştır henüz. Lokantalarda içkili ortamlarda şiirler okuyarak hayalî bir yeryüzü cenneti hayal eden karakterler haline gelmişlerdir. Feride'nin hamile oluşu bu süfli yaşama, ideolojik tartışmaların yaşandığı ortamlara gitme alışkanlığına son verir. Burada Rahmi ve Feride'nin aslında düzgün bir ev yaşamı, yuva kuramamaları hazin bir sonu beraberinde getirmiştir. Rahmi'nin eşi Feride, kızını doğurur ve ölür. Rahmi karakteri için zor günler başlar, eski kız arkadaşı Zarife, bebeğe ve Rahmi'ye bakmak için Rahmi'nin evine taşınır.

Rahmi'nin oturduğu ev Üsküdar'dadır. Zarife'nin aynı evde kalması sakıncalı karşılanacağından Rahmi Zarife ile evlenir. Romanda Zarife karakterinin Rahmi'nin evine gelmesi, evi ev ve yuva haline getirmiştir. Bachelard, yuvayı içgüdüsel bir oluşum olarak ele alır ve hayvanlara özgü bir yer olarak görmektedir.[123] Elçi ise "ev"i romanlarda toplumsal bir durum ya da bakış açısını yansıtması, bir simge olması bakımlarından değerlendirmektedir.[124] *Peygamberin Son Beş Günü* romanında başlarda ev devrimcilerin uzak olduğu bir mekân olarak verilmiştir. Feride'nin geride bir bebek bırakarak ölmesi Rahmi karakterinin bunalımının kaynağıdır. Bu anlamda Zarife'nin ve bebeğin evde oluşturduğu atmosfer bir yuva sıcaklığının oluşmaya başlamasına işaret etmektedir. Ancak tüm bu gelişmeler başkarakter Rahmi Sönmez'in Feride'yi unutmasını sağlamaz. Bu anlamda ev artık onun için "kafes" ten farklı bir yer değildir. Rahmi Sönmez, anılarla, her şeye karşı ilgisiz ve hep eksik hislerle yaşadığı evi kafes olarak değerlendirmektedir. Bu anlamda duygu yüklü mekân olarak ev romanda dikkat çekici mekânsal unsurlar arasında yer almaktadır.

[123] Bachelard, *a.g.e.*, s. 111-125.
[124] Elçi, *a.g.e.*, s. 266.

"Feride'nin karşı duvardan kendisine gülümseyen bir fotoğrafına daldığına, dumanlanan gözlerinde esenliğin yerine kapkara bir umutsuzluk çöreklendiğine göre, bu yaşama kolay kolay alışacağa benzemiyordu; daha doğrusu, hep kendi evinde bulunmakla birlikte, uzun süre özgür yaşamış bir kuşun kafese alıştığı gibi alışıyordu; alıştıkça acısının keskinliği azalıyordu kuşkusuz; […]" (Peygamberin Son Beş Günü, s. 66)

Roman, "toplumsal gerçekçi" çizgide yer alan Tahsin Yücel için kendi muhitine de yönelik özeleştiri niteliğinde kabul edilebilir. Yücel'in *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanında ev, Rahmi Sönmez karakterinin duygularıyla özdeşleştirilen bir mekân özelliği taşımaktadır. Bir "duygu mekânı" demek mümkündür.

"[…] o akşam evde her şey çirkin, donuk, itici göründü gözüne, Feride'nin, Marx'ın, Lenin'in fotoğrafları ve kitaplar dışında, neye baktıysa içini kararttı. 'Tam bir kenter evi işte, ne eksik, ne fazla,' diye düşündü. Zarife'nin evi toplaması, sofrayı hazırlaması, çocuğa yemek yedirmesi bile sinirine dokundu, […]" (*Peygamberin Son Beş Günü, s.76.)*

Romanda, Rahmi Sönmez kızına ölen karısının adını verir. Feride, Amerikan Koleji'nde okur. Annesinin devrimci kimliğinin tam zıddıdır. Bir Amerikalıyla evlenir ve bir oğlu olur. Oğlunu dedesi Rahmi'ye bırakır ve Amerika'ya gider. Romanda Rahmi Sönmez, Nazım adını verdiği torununu iyi bir devrimci olarak yetiştirmek istemektedir, ancak zaman içinde Nazım adam öldüren, gasp eden suçlu bir kişilik olmuştur. Dede ve torun arasındaki bağlar çok zayıftır. Dede ve torun arasındaki ayrışma sadece karakterlere özel bir durum olmamaktadır. Tahsin Yücel, romanda, kuşak çatışmasının bir sonucu olarak mekânsal unsurları da kullanmaktadır. Zaman içinde, romanda Rahmi'nin evi etrafında pek çok yüksek apartman, yapı oluşmuştur.

"Peygamber derin bir soluk aldı, 'Kartal yuvadan havalandı,'diye mırıldandı. Birkaç adım yürüdükten sonra, dönüp evine baktı. İki yanda yükselen apartmanların arasında, bir kartal yuvasından çok, eski bir

oyuncak evi andırıyordu, gene de küçüklüğüyle, biçimiyle, bahçesindeki ağaçlarla, bir yuvayı düşündürtebilirdi. Üstelik iki yanındaki apartmanları yapanlar, yalıtlanmışlığını ve aykırılığını daha iyi vurgulamak istercesine, kapılarını başka yanlardan açmışlardı." (Peygamberin Son Beş Günü, s. 185)

Bu bağlamda, *Peygamberin Son Beş Günü* romanında işlenen kuşak çatışması konusu zaman içinde mekânların değişimi hatta tükenişiyle paralellik göstermektedir. Kuşak çatışmasını daha iyi verebilmek için oluşturulan mekânlar olay örgüsüne de dinamizm kazandırmaktadır. Dede Rahmi Sönmez'in kendini kapattığı evi, Feride'nin anılarıyla anlamlı bir mekân olurken Nazım'ın uyumak için uğradığı, kaçak veya çalıntı eşyalarını gizlendiği alelade bir yerdir. Romanda kültürel yozlaşma, marka tutkunluğu ile mekânsal yozlaşma arasındaki insan-mekân ilişkisi dikkate değerdir. Romanda ortaya konan eskiyi reddeden, yok eden yüksek yapılara karşılık direnen Rahmi Sönmez'in evi sıkışmış bir yapıdır. Devrimci ozan Rahmi'nin ideolojik yapısı da anılarla bir kafes haline getirdiği eviyle birlikte zamana direnç göstermiştir. Nazım Hikmet'ten esinlenerek adını verdiği torunu Nazım'ın Rahmi Sönmez'in sahip olduğu devrim fikrine katılmaması, silahlı bir devrime yönelmesi dedeyle torunun fikirsel ayrışmasını gözler önüne serer. Rahmi'nin evinin çevresindeki yapılara direnmesi ve eski haliyle kalması ise bir direniş mekânı olarak evi akla getirmektedir. Romanda, Rahmi'nin evinin iki yanına yapılan yeni apartmanların giriş kapılarını farklı yönden açmaları dede ve torun arasındaki kuşak çatışmasının sonucu olarak yaşanan ayrışmanın göstergesidir.

Bu bağlamda, *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanda ev, anılarla ve kült fikirsel yapısıyla zamana direnen Rahmi Sönmez'in anılarıyla ve devrimci kimliğiyle direndiği bir mekânsal unsurdur. Mekânsal unsur olarak evin işlevi, romanda zaman içinde karakterlerin yaşadıkları olaylar içindeki değişimine tanık olmasıdır. Ev, anlam yüklerindeki değişmeyi vermesi bakımından önemli bir mekânsal unsurdur ve karakterlerin kesişim mekânıdır. Bir mekân unsuru olarak ev, romanda karakterleri ayrıştıran ya da kutuplaştıran özelliğiyle dikkat çeker.

Tahsin Yücel romanlarında ev unsurunun ana kahramanın statüsü, mesleği, ait olduğu aile ve yaşam felsefesine göre şekillendirilişleri dikkat çekicidir. Yücel'in 2010'da yayımlanan *Sonuncu* adlı romanında Selami Harici karakterinin "yazılmamış bilgilerin kitabı" olarak adlandırdığı "Serencam" adlı kitabın yazılma, yayımlanma, muhafaza edilme ve anlaşılıp anlatılması serüveni anlatılmaktadır. Romanda "Serencam"ın etrafında üç neslin hikâyesi anlatılır.[125] *Sonuncu* romanında Selami Harici'nin parasal durumu ve geçmişten gelen statüsü evler üzerinden dolayısıyla mekân üzerinden değerlendirmeye sunulmuştur. Burada mekân unsurunun romanda anlatılan olaylar ve değinilen konuların daha iyi şekillenmesinde rolü büyüktür.

> *"[…] Kandilli'nin bu minik köşesini de bizim için en alçak noktasından, yani deniz düzeyinden en yüksek noktasına kadar kapatmış: belki de Dâhili soyadı daha çok yakışırdı bize' diyerek gülerdi. Nazır Dede oturduğu yerde tapularını alarak, bir de güzel yalı yaptırarak kapatmıştı buraları…"* (*Sonuncu*, s.90.)

Sonuncu romanında mülkiyet noktasında mekân belirlemesi yapılmıştır denebilir. Romanda mekâna zenginlik, mal mülk göstergesi olarak değer kazandırılmıştır. Romanda "ev" bir mülkiyet nesnesi olarak kabul edilen bir mekândır.

> "*Selami de Hayrettin Bey'in tek kalıtçısı olarak yıllardır yararlanıyordu bunlardan. Yalan değil; yalıyı, bir iki konağı, bir iki hanı ve birçok arsayı satmak zorunda kalmıştı ama Harici Tepesi'ndeki konakların hepsi de duruyor, bizimkiler de bu konaklarda paşalar gibi yaşıyorlardı."* (*Sonuncu*, s.90.)

Romanın kurgusunda yer alan rahat yaşantının sebebi Selami Harici'ye kalan yalı, konak, köşk ve arazilerden oluşan mirastır. Bu taşınmazlar, Harici ailesine de ciddi bir parasal güç kaynağı niteliğindedir. Aynı zamanda bu parasal gücün oluşturduğu muhit de romanda yer almaktadır. Bu muhit, "Harici Tepesi" olarak adlandırılır ve Selami Harici'ye miras olarak kalan konak, köşk ve yalılar ile arsaları

[125] Uğurcan, a.g.m., s. 229.

kapsamaktadır. Romanın anlatımında köşk, yalı gibi değerli evlerin yer alması hem kahramanın maddi gücünü, konumunu hem de romandaki olayların geçtiği zamanı (dönemi) anlatan bir mekân unsuru oluşturmuştur. Aynı zamanda Harici Tepesi orada yaşayanların statüsünü belirler niteliktedir. Konakların, köşk ve yalıların bulunduğu bir tepede yaşayan hariciye nazırı bir paşanın torunu ve ailesinin yaşadığı yer olarak tepenin adlandırılması mekâna yüklenen anlamlar bakımından dikkat çekicidir. *Sonuncu* romanında karakterlerin içinde yaşadığı ev; bir dönemin İstanbul'unun yaşantısını yansıtması bakımından dikkat çeker. Romanda mekâna kimlik kazandırma çabası üzerinde de durulmuş ve "yaşamın odağına yerleşen büyük işleri başarmak"[126] adına mekânlar üzerinden bir güç gösterme çabası yaşanmıştır.

> *"Öyle ya, kısa bir süre dışişleri bakanlığı da yapmış olan paşa dede Boğaz'ın bu yakasında kendi beyliğini kurmak istemiş, bu nedenle de yememiş, içmemiş, merkez Kandilli olmak üzere, Üsküdar'la Beykoz arasında hepsi birbirinden büyük, hepsi birbirinden değerli bir sürü arsa kapatmış, kıyıda da herkesi hayran bırakan görkemli bir yalı yaptırmıştı. Bu arada Taksim'i, Şişli'yi Karaköy'ü ve Eminönü'yü de öksüz bırakmamış, oralarda da birbirinden değerli hanlar, apartmanlar, arsalar almıştı. Oğlu Hayrettin beyse Kandilli'deki köşkler başta olmak üzere, bu arsaların çoğunda hepsi birbirinden görkemli yapılar yükseltmiş ve tepeye yepyeni bir kimlik vermişti." (Sonuncu, s.14)*

Sonuncu romanında ev, geleneksel İstanbul mimarisini yansıtan köşkler, yalılar ve konaklardır. Karakterlerin dilinden yazarın ustalıkla aktardığı bu mimari unsurlar arasında ev, "mikro mekân"[127] özellikleriyle duygusal anlamlar yüklü hem insanî hem mistik bir mekân olma özelliği taşır.

> *"Ama, bana kalsa,hep yalımızda ya da bahçemizde, Selami'yle baş başa kalmak isterdim, [....]Dışarıda, lokantalarda, kahvelerde, tiyatrolarda, hatta arkadaşlar arasında bütüncüllüğümüz yaralanıyormuş, en azından evimizde ya da bahçemizde baş başa olduğumuz zamanlardaki*

[126] Tahsin Yücel, *Sonuncu*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 13.
[127] Tepebaşılı, *a.g.e.*, s. 99.

yoğunluğuna erişemiyormuş gibi duygu uyanıyordu hep bende, elim avucundayken bile Selami'yi özlüyordum neredeyse." (Sonuncu, s.16)

Tahsin Yücel'in *Sonuncu* adlı eserinde yer alan mekân unsurlarının en gözdesi karakterlerin içinde yaşadıkları evlerdir. Tepebaşılı, mekânın yapı özelliklerine değinirken mekânın işlevlerinde "sembolik işlev" üzerinde durur. Tepebaşılı'ya göre romanda yer alan "karakterler için ev sembolik anlamlar içerebilir.'Ev'in bir zamanlar yuvayı (güven ve sıcaklığı) sembolleştirirken, sonradan özellikle kadınlar için 'hapishane'ye dönüşmesi"[128] gibi bir sembolik anlam değişmesi romanda yer alabilir. *Sonuncu* romanında da Selami Harici'nin karısı Zarife için evliliklerinin ilk yıllarında yaşadıkları "ev hayatı" ilerleyen yıllarda daima özlenecek bir anı olmuştur. Selami'nin "hiç kimsenin yazmadığı şeylerin kitabını" yazmak için çatı katındaki çalışma odasına kırk yıl boyunca kendini kapaması Zarife'nin başlardaki duygu yüklü ev hayatının yalnız bir yaşama dönüşmesine neden olmaktadır. Selami ve Zarife'nin çocukları Müştak, Müşerref, Müşfik ve Müşfika'nın sorunlarıyla Zarife'nin tek başına uğraşmasının da romanın başlangıcında insani ve sıcacık duygularla yüklü"ev"in sembolik işlevinin değişmesine yol açmıştır. Ayrıca *Sonuncu* romanının ilk bölümünde anlatıcı Selami Harici'nin karısı Zarife'dir. Bu nedenle roman Zarife'nin bakış açısıyla başladığı için romanın ilk bölümünde "Serencam" adlı kitabın kırk yıllık yazılma serüveni bizzat Zarife tarafından anlatılmaktadır.

"Ne olursa olsun, Selami'ye daha bir yaklaştıktan, yani mezarının bilemedin elli altmış metre aşağısındaki küçük eve taşındıktan sonra, daha sık ve daha çok okur oldum 'Serencam'ı. Bu küçük ev elli yıldır yaşamakta olduğum köşkün beşte biri kadar bile yoktu belki. Bu yüzden hepsi birbirinden değerli birçok eşyamı bırakmak zorunda kalmıştım."(Sonuncu, s.171)

Zarife karakterini evine bağlayan Selami Bey'e duyduğu aşktır. *Sonuncu* romanında Selami'nin yazdığı kitap "Serencam" da Zarife için Selami'yle özdeşleşen bir varlık konumunda mekânı etkilemektedir. Selami'nin ölümünden sonra "Serencam"a karşılık köşkü çocuklarına noter yoluyla verir. Kocasının ölümünden sonra

[128] *a.g.e.*, s. 98.

Zarife'nin kocasının mezarına yakın yerdeki müştemilata taşınması mekânsal yakınlığın kocasına yakınlığıyla paralelliği açısından önemlidir. Romanda maddi yakınlık ve manevi yakınlık paralel düşünülmüş, ölüme yaklaşma fikri de mekânsal olarak yer değişikliğiyle verilmektedir. Bu bağlamda, *Sonuncu* romanında ev, yaşantılar yoluyla ve en önemlisi karakterlerle anlam kazanan bir mekân olma özelliği göstermektedir.

2006'da yayımlanan *Gökdelen* romanında ev mekânsal bir unsur olarak önemli bir yer tutmaktadır. Romandaki vaka zamanı 2073'tür. Romanın konusu yargının özelleştirilmesi fikrinin sahibi Can Tezcan'ın siyasilerle, avukatı olduğu ünlü para babası Temel Diker'le ve kendi geçmişinden devrimci bir kişilik olan Rıza Koç ile yaşadığı karmaşık ilişkilerden oluşmaktadır. Romandaki ilişkiler her ne kadar karmaşık ve akıl almaz görünse de romandaki "distopik" unsur bu karmaşıklığı normalleştirmektedir. [129] Çünkü *Gökdelen* romanı Tahsin Yücel'in 2073'lerin Türkiye'sine dair düşüncelerinden oluşan bir kurgudur. Romanda mekân unsuru ağırlıklı olarak gökdelenlerdir. İnsanların yaşadıkları yerler, iş yerleri gökdelenlerdedir ve 150 kattan fazla katı olan bu yüksek yerlere ulaşım mekik denen uçan araçlarla sağlanmaktadır.

> "*Gül Tezcan İstanbul'un o güne dek yapılmış olan en yüksek yüz elli üç gökdeleninden birinin sondan üç önceki katından, yani şöyle böyle beş yüz otuz beş metre yukarıdan bir şeyler seçebilirmiş gibi pencereye koştu, küçücük bir oyuncak adamın kendisi gibi kara bir oyuncak arabanın arka koltuğuna yerleşmesini bekleyip, kapıyı kapattıktan sonra, koşarak arkadan dolaşıp ön kapıdan oyuncak arabaya girdiğini, iki saniye sonra da oyuncak arabanın hızla uzaklaştığını gördü, […]"* (*Gökdelen, s. 18)*

Gökdelen romanında her ne kadar romanın adında yer alan gökdelen tipi evlerden bahsedilse de olayların merkezinde yer alan ve roman karakterlerinin değişimini sağlayan önemli bir mekân olarak emekli öğretmen Hikmet Bey'in evi dikkat çeker.

[129] *Gökdelen* romanında distopik kurguyla ilgili çalışmalar Bk. Tülay Akkoyun, *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2016, s. 174; Şeyma Karaca Küçük, "Distopik Bir Roman Olan Gökdelen'de Yapı ve İzlek" *Turkish Studies*, C. 10, S. 8, Ankara 2015, s. 1445-1466.

Gökdelenlerin arasında bozulmadan kalmış bir doğal ortam olarak anlatılan bu ev anılarla, bitkilerle, hayvanlarla arada kalmış müstakil bir yapıdır. Romanın başkarakteri Can Tezcan bu evi önceleri yok etmek için uğraşır. Ancak Tezcan, kaybettiği kimliğini bu ev sayesinde yeniden bulma noktasında fikren değişmiş ve dönüşmüştür. Onun bu değişimi Hikmet Bey'in evinin işlevsel bir mekân unsuru olma özelliğini kanıtlar niteliktedir.

> " '*Evet, sana tuhaf gelecek, ama gerçekten istemiyorum o evin yıkılmasını, en azından içindeki yaşlı adam yaşadığı sürece,' dedi.*
>
> *'Peki neden?'*
>
> *'Bilmiyorum, sevgilim, gerçekten bilmiyorum. Bu adamı hiç görmedim, direnmesi, önerilen servetleri horgörüyle geri çevirmesi gözlerimi yaşartıyor.' [....] 'Sana ne söyleyeyim, bilemiyorum, sevgilim,' dedi sonunda. 'Şu son günlerde ben de tanıyamıyorum kendimi. Neden? Bilemiyorum. Değişiyoruz da ondan belki. Her dakika değişiyoruz, yaşam sürekli bir değişim.'* (*Gökdelen, s. 185-186)*

Gökdelen romanında Hikmet Bey'in evi kötü bir dünyanın içinde tek başına kalmış son toprak parçasıdır. Roman 2073'ün İstanbul'unu anlatır. Romanda, 2073'te, İstanbul'da virüs ve mikrop endişesiyle tüm hayvanlar öldürülmüştür. Kelebek, kedi, köpek vs. hiçbir hayvan yoktur ve bunları beslemek yasaktır. İstanbul bilindiği gibi kedilerle özdeşleştirilmiş bir mekân olarak günümüzün belleğinde yer alır. Kedi ve İstanbul hakkında Elçi, "edebiyat ve şehir içinden kediyi çıkarırsanız çoraklaşır, boşalır…" der. Elçi'ye göre özellikle İstanbul denilince akla kedi gelir ki, o bir süre yurt dışında yaşayanların en çok da sokaklarda kedi görememekten yakındıklarını dile getirir.[130] Elçi, İstanbul'a kediyi çok yakıştırır ve " İstanbul kedilerin başkenti ilan edilmeli." der. Kedi ve İstanbul "imgesel" bir roman olan *Gökdelen*'de tamamen ayrıştırılmıştır, üstelik kediler tamamen yok edilmiştir. Evin yerine, para babası ya da "Gökdelen Baba"[131] olarak anılan Temel Diker tarafından yok edilip gökdelen yapılmak istenmektedir. Evin içinin ve bahçesinin tasviri dikkat çekicidir.

[130] Handan İnci Elçi, http://www.sabitfikir.com/soylesi (Erişim tarihi. 27.02.2019)

[131] İstanbul türbe ve tekkeleriyle de ünlü bir şehirdir. Özellikle "modern hayatta sıkışmış ve manevi rahatlama ihtiyacı hissederek" türbelere gidenlerin sayısı hayli çoktur. Muammer Ak, bu tür türbe ziyaretlerinin Türk kültür ve geleneğinde bir "ziyaret fenomeni" olarak merkezde olmasına dikkat

[…] "ayakkabılarını çıkardıktan sonra girdiği küçücük oturma odasında, duvarda asılı ayı postunu, küçük tahta çerçevelerin camları ardında sararmış aile fotoğraflarını, karşısındaki belki yüz yıllık divanın kara velenseyi, üzerine eski kitaplar yığılmış emektar masayı, yerdeki iyice eprimiş halıyı görünce, buna bir de nicedir unuttuğu eski ev kokusu eklenince, birden çok eski bir zamana ve çok eski bir ortama, çocukluk günlerinin dost evlerinden birine gelmiş gibi bir duyguya kapıldı, tüm Niyorkluluğuna karşın, mutluluğa benzer bir şeyler duydu, karşısında kendisine gülümseyen, ufak tefek, ak saçlı, ak bıyıklı adama da çok eski bir tanıdığa bakar gibi baktı, dinginlikle gülümsedi." (*Gökdelen*, s. *217)*

Romandaki bu tasvirde mekânlara duygusal anlamda bir rol verilmiş olur. Bu bağlamda, karakterin zamanda bir yolculuğa çıkması, mekândaki sıcaklığın dost evini anımsatması yine karakterin özüne döndüğünü hissetmesi Hikmet Bey'in evi sayesinde olmuştur. Tahsin Yücel burada mekâna karakterin ruhsal anlamda değişimini sağlayan bir işlevsellik katmıştır. Romanda karakterlerin hafızalarında tuttukları mekânların varlığı verilerek karakterleri tanımak, tanımlamak adına mekân unsuruna yüklenmiş bir rol olarak dikkat çekmektedir.

"Daha sonra, Hikmet Bey'in önerisi üzerine çıktıkları bahçede, önündeki sehpanın üstünde yeşil ve kırmızı nakışlı plastik bir tepsi, tepsinin üstünde iki su bardağıyla bir küçük sürahi, karşısında yaşlı hemşerisi, öyle otururken, yalnızca kedileri ve taşıyabilecekleri korkunç hastalıkları değil, buraya neden geldiğini de unutmuştu sanki yüksek duvarların dibinde renk renk açmış hercai menekşelere, gölgesinde oturduğu çam ağacına, en çok da onun tam karşısına düşen fındık ağacıyla onun

---

çeker. Ayrıca Anadolu'da ve İstanbul'da yer alan türbeler halk tarafından bereket sahibi ve bereketinden yararlandıran zatlara aittir ve Türkiye'nin her yerinden insan bu türbelere giderek adaklarını çeşitli ritüeller etrafında yerine getirirler. *Gökdelen* romanındaki "Gökdelen Baba" lakabı ister istemez İstanbul'un bugünkü sosyal ve kültürel yapısından etkilenilerek verilmiş bir ad olarak dikkat çekmektedir. Niyorklu Temel Diker, tüm İstanbul'un siluetini değiştirmek için yola çıkmış zengin biri ve çevresinde işlerini hallettirmek için gökdelenlerinden katlar dağıtan bir karakterdir. Bu bağlamda, sadece 2073'ün İstanbul'unda türbeye gitme alışkanlıklarının yön değiştirmesini, yozlaşmanın niteliğini, anlamak ve yorumlamak adına değerlendirmek gerekir. Bk. Muammer Ak, "Türk Halk Dindarlığı ve Evliya İnancı: Sosyolojik Bir Yaklaşım," Turkish Folk Religion and Saint Belief: A Sociological Approach, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi,* S. 86, 2018, s. 95-110. http://icerik.isam.org.tr/ (Erişim tarihi. 04.03.2019)

solundaki nar ağacına bakıyor, tüm varlığını benzersiz bir esenlik havasının sardığını ve bundan hiç mi hiç rahatsız olmadığını duyuyordu." (*Gökdelen, s.220)*

Bir distopya örneği olarak bakıldığında *Gökdelen* romanı kötünün bir hayali olması, kötünün gelecek adına kurgulanması bakımından hayli dikkat çekicidir. 2073'ün 17 Şubat'ında bir kâbus ile başlayan roman, Can Tezcan'ın bu kâbustan uyanmasıyla hareket kazanır ve olaylar sanki kâbustan hiç uyanılmamış hissi verir. Romanda, hayvanların, denizin ve toprağın yok edildiği, bazı haksızlığa uğramış ve hiç kimsenin boyunduruğu altına girmemiş insanların dağlara sürüldüğü ve kendi hallerinde açlığa terk edildiği, tarihi ve mistik hiçbir mimari ögenin ayakta kalmadığı bir İstanbul gözler önüne serilir. Adalet sistemi çöken bir Türkiye'den söz edilir. Romanda okuru bu konularda bilgilendiren bir mekân olarak yine Hikmet Bey'in evi önemli bir role sahiptir.

"Sözünü bitiremeden havaya sıçradı birden, sonra, yüzü sapsarı, bir iskemlenin altından kendisine bakmakta olan tekir kediyi gösterdi.
'Kedi… bir kedi…' diye kekeledi. 'Evinizde bir kedi var'
Hikmet Bey gülümseyerek kendisine bakıyordu.
'Evet, iyi bildin,' dedi. 'Bir de değil dokuz kedi var bu evde.'
'Ama… ama… ama…' diye kekeledi Niyorklu Temel, 'Ama ben Türkiye'mizde kedilerin soyunun çoktan kurutulduğunu sanıyordum.' (Gökdelen, s.219)

Gökdelen romanında ev bir mekân olarak değerlendirilebileceği gibi karakterin mekânla kurduğu bağlar noktasında da önemli bir yere sahiptir. Hikmet Bey'in evi ile gökdelenleşen İstanbul arasında bir seçim yapılır. Bu tercih okurun görüşüne doğal olarak açıktır ancak asıl tercih Hikmet Bey karakterinin fikri ve insani yapısıyla, manevi dünyasıyla anlatılmaktadır. Cihangir'in en önemli noktasında bulunan müstakil eviyle manevi bağlar kurmuş Hikmet Bey'in evi *Gökdelen* romanının tüm karakterlerini etkileyen bir mekân olma özelliğindedir.

"'Seni çok iyi anlıyorum, Temel Bey, çok da sevdim,' dedi en tatlı sesiyle, 'Ama sen de beni anla: ben burada bu evde ölmek istiyorum, burada toprağın beş yüz elli metre yukarısında değil, tam üstünde. Ayrıca bu senin tasarladığın İstanbul'u da beğenebileceğimi sanmam,' dedi, bir soluk aldı, 'Senin için bu evin yerinin başka olduğunu söylüyorsun, tamam, ama benim için çok daha başka, benim tek yerim burası,' diye ekledi. [….] 'Evet, Temel Bey, ben yaşadığım sürece yıkılmayacak bu ev; ben öldükten sonra ne olur, orasını bilemem,'dedi Hikmet Bey, derin derin içini çekti. 'Oğlum neye karar verir, orasını bilemem.'" (Gökdelen, s. 225)

Romanda Hikmet Bey'in evi, olayların merkezinde bir nesneye dönüşmüş kabul edilebilir. Ancak bu evi nesneleştiren yine paranın gücüyle bir yerlere gelmiş Temel Diker karakteridir. Bu nedenle Hikmet Bey'in evi bir direnişin mekânı olmuştur. Giresun'da arazi ve ev, İstanbul'da bir gökdelenin en üst katı ve bahçe katıyla müthiş bir evi istemeyip kendi evinin yıkılmasını engellemeye çalışan Hikmet Bey için anılarla dolu evi çok kıymetlidir. Hikmet Bey romanda evindeki bu direnişiyle inatçı bir kişilik olarak verilmiştir. Temel Diker yargının özelleştirilmesiyle mahkemeden Hikmet Bey'in evinin "kamulaştırılıp yıkılması" kararını çıkartmıştır.

"3 Eylül 2073 günü, saat onu on üç geçe, kimi resmi, kimi sivil giyinmiş yedi devlet görevlisine bahçe kapısını hiç direnmeden açtı, bir 'Merhaba' bile demeden eve girmek istediklerinde de direnmedi. Ancak, ortalığı karıştırmaya başladıkları zaman, bu işin sonunun kötüye varabileceğini söyleyerek uyardı onları: iki oğlunun doğup büyüdüğü ve karısının son soluğunu verdiği evi bırakıp gitme düşüncesinde değildi.[….] ölmüş oğlunun fotoğrafını alarak yerdeki minderlere doğru fırlatıp da ölmüş karısının fotoğrafına yönelince 'Sakın dokunma!' diye bağırdı.[….] 'Bir pislik yapmaya kalkarsanız, hepinizi gebertirim!' diye bağırdı."(Gökdelen, s. 240)

Gökdelen romanında Hikmet Bey'in evi Diker AŞ. tarafından yok edilir. Tahsin Yücel'in tercihini ne yönde yaptığını romanın anlatımından da çıkarmak

mümkündür. Yazarın evin yıkıldıktan sonraki duyusal ve duygusal atmosferi yansıtıcı anlatımı bu yıkımdan sonraki süreçte karakterlerin ve olayların değişimini haber verir niteliktedir.*"5 Eylül 2073 akşamı, ev de, bahçe de dümdüz bir alana dönüşmüştü ve öteki alanların tersine, buram buram toprak kokuyordu."*[132] Romanda Hikmet Bey'in evinin yok edilmesi başlangıçtan beri Temel Diker'in en öncelikli amacıdır. Ancak Hikmet Bey'in ölümü, evin yıkımı beklenen mutluluğu vermez. Hikmet karakterinin direnişi, her şeye rağmen dik duruşu ve yolundan dönmeyişi uğruna can verdiği değerlerinin olması Temel Diker de bile birtakım etkilenmelere sebep olmuştur.

> *"Bu arada, daha birkaç gün öncesine kadar, küçük evin yerinde yükselecek gökdelen için görkemli bir temel atma töreni düzenlemeyi düşünmüşken, hem törenden vazgeçti, hem de temel atmayı tam bir hafta erteledi. Uzun sözün kısası, Hikmet babanın ölümü, kısa bir süre için de olsa, her şeye biraz uzaktan, biraz soğuk bakmasına neden oldu." (Gökdelen, s. 242)*

Bu bağlamda, *Gökdelen* romanında Hikmet karakterinin ölümü, narsist bir karakter olan Temel Diker'i psikolojik anlamda bir değişime yönlendirmiştir. Bahçeli, müstakil evin içinde yaşayan Hikmet Bey'in cismi yok olan eviyle beraber yok olsa da Diker için evin üzerinde bulunduğu arazi farklı bir anlam taşımaya başlar. Böylece romanda mekân-insan etkileşimlerinin psikolojik bir sonucuna da ulaşılır. Aynı zamanda, Tahsin Yücel'in romanlarında "ev" in mekânsal unsur olarak yer almasının insan-mekân etkileşimlerindeki rolü de anlaşılır.

[132] Tahsin Yücel, *Gökdelen,* Can Yayınları, İstanbul 2015, s. 241.

3. 1. 2. Oda

Bir iç mekân birimi olan oda, etimolojik olarak "otağ" ile aynı kökten türemiştir. Türk evlerinde odalar yaşayan "organizmalar"dır. Odalar, ev içinde değişik faaliyetlerin gerçekleştirildiği mekân birimleri olmaları bakımından tarih boyunca değerlerini korumuşlardır.[133] Hatta evin en işlevsel mekânı odalardır denebilir. Bu bağlamda içinde uyunan, gün içinde oturulan, misafir ağırlanan, yemek pişirilen, çalışılan mekânların tümüyle "oda" birimi içinde değerlendirilmesi mümkündür.

Vatandaş romanı Yücel'in belirttiğine göre 1954'te on sayfalık küçük bir öyküdür. 1964'te daha derli toplu bir öykü olarak Fransızca yayınlanmıştır. Roman, 1975'te tamamlanmış ve roman niteliğine kavuşmuş bir eserdir. Tahsin Yücel'in deyimiyle *Vatandaş* romanı "açıklık söylemi" dir. Yücel, *Vatandaş* romanının "Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar'*ının, Duhamel'in *Salavin*'lerinin, Camus'un *Düşüş* adlı romanının çizgisinde"[134] bir roman olduğunu söyler. Aynı zamanda, *Vatandaş* romanının temel amacının tıpkı bu eserler gibi "dünyayı, insanı ve çağı yansıtmak" olduğunu düşünür. Tahsin Yücel, *Vatandaş* romanını, Bahtin'in ve Dostoyevski eserlerinin kaynağı olarak gördüğü Menippos tartışmaları ile Sokrates söyleşimleri gibi roman türü içerisindeki yerini kült eserlere bağlayarak bir bakıma kendisi belirlemiştir. Yücel, bu bağlamda Türk Edebiyatına klasik ve kült bir eser kazandırmayı amaçlamıştır, denebilir.

Vatandaş romanı birinci kişili anlatımıyla ve okur ile doğrudan kurduğu iletişimle etkili bir romandır. Romanda polisten korkan, etliye sütlüye karışmayan, çalıştığı yerde güzel bir kızla nişanlı olan fakat her gece kaldığı odada, karanlıkta, soğan kokulu, şişman ve oldukça yaşı geçkin bir kadınla nişanlısını aldatan Şaban Baş adlı karakterin değişimi, dönüşümü anlatılır. *Vatandaş* romanında, sinik, ezik ve baskılanmış bir kimlikte yaşamını sürdüren Şaban Baş'ın; atak, gerçekleri yansıtan, cesur bir karakter olan Volkan Taş'a dönüşmesi bu dönüşümün bir ayakyolunda başlaması dikkat çekicidir. Bu bakımdan, önceleri bir telefon kulübesinde süper bir karaktere dönüşerek zor anlarında insanları kurtaran 1933 yılında Jerry Siegel ve Joe

[133] Altıner, *a.g.e.,* s. 27.
[134] Tahsin Yücel, *Vatandaş*, Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 9.

Shuster tarafından yaratılan "Superman" karakterini akla getirse de baskıdan bunalmış bir medya yazarının direniş mekânı olarak ayakyolunu kullanması dikkat çekicidir.

Bir iç mekân olan ve mahremiyet özelliği taşıyan oda, odanın içinde yer alan nesnelerle de değer kazanabilir. Nesneler yoluyla anlam kazanan odalar romanda dikkat çeken diğer bir husustur. *Vatandaş* romanında Şaban Baş'ın yaşadığı odada bulunan nesneler ve odanın içinin yazar tarafından değerlendirmesini bulmak mümkündür.

Vatandaş romanında oda, ev yerine kullanılan bir yaşam alanıdır. İç mekândan çok tek başına bir birim olarak karakterin sahip olduğu eşyaların azlığı bakımından da dar ve kapalı bir mekân özelliği taşır. Bu dar mekân geceleri Şaban Baş'ı sıkıştıran ve "kendini konumlayamadığı bir labirente"[135] de benzetilebilir. Çünkü her gece soğan kokan, şişman ve yaşı geçkin komşusuyla bu odada, karanlıkta bir ritüeli (ayin) gerçekleştirir gibi tiksinerek beraber olur. Bu bağlamda, Janver'in "insanı ezen mekân"[136] olarak değerlendirdiği bir mekân olarak Şaban Baş'ın odası hayli dikkat çekicidir. Yücel, Şaban Baş adlı karakterinin yaşadığı odaya kişi özellikleri yüklemiştir. Şaban Baş'ın yetersizliği kahramanın yaşadığı odanın yetersizliğiyle paralellik arz eder. Romanda karakterin zengin olmadığı yaşadığı odadan bellidir. Karakterin romanda yaşadığı odanın tasviri Tahsin Yücel'in *Vatandaş* romanında yarattığı Şaban karakterinin kimliğinin okur tarafından idrakine imkân sağlamaktadır.

> *"O zamanlar, yani daha bu sonsuz yola baş koymadığım sıralarda, gene onun kırık, dökük, küçücük evinin alt katında, daracık bir odada otururdum. Odanın darlığı yüzünden hepsi birbirine bitişik duran iskemlem, bir ufak masam, bir yatağım, bir de kapağı kırılmış dolabım vardı. Kitaplarım yerde, üst üste yığılı dururdu. Duvarların sıvaları dokundukça dökülürdü. Zavallı bir odaydı kısacası." (Vatandaş, s.28)*

[135] Korkmaz, Şahin, *Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* s. 13-15.
[136] *a.g.e.*, s. 14.

Romandaki bu "zavallı oda" yakıştırması ana karakterin maddi durumunun ve iş yaşantısındaki pozisyonunun da göstergesidir. Tahsin Yücel "oda" yı karakterin kimlik yapısına paralel bir mekân olarak tasarlamıştır. Karakterin en doğal ihtiyaçlarını karşılayabildiği gibi bu küçük oda aynı zamanda onun özelliklerini de yansıtmaktadır.

Vatandaş romanında Volkan Taş bir "anti kahraman" olarak romanın başından sonuna değişimini anlatır. Romanda başkarakter üç ayrı kimlikle dahası üç ayrı isimle anılmıştır. Her ne kadar "Vatandaş" bir rumuz olsa da romanın anlatıcısı olması bakımından dönüşen, değişen bir kimlik ile olayları değerlendirir. Bu bağlamda Soyşekerci'nin değerlendirmesiyle "düşünce, sorgulama, eleştiri ve yergi kapılarını"[137] açması bakımından "Vatandaş" bir anti kahraman özelliği taşır.

Romanın konusu medyada yazar olarak çalışan Şaban Baş'ın bilinçlenmesidir. Bu bakımdan *Vatandaş* romanı için bir "bilinçlenme öyküsü" demek mümkündür. Bilinçlenme mevzusu romanın olay örgüsüne göre değerlendirildiğinde "bilinçsiz, yarı bilinç ve tam bilinç"e ulaşma şeklinde dönüşen üç kimliğin (Şaban Baş, Volkan Taş, Vatandaş) birbiriyle paralel gelişimini de anlamak mümkündür. Yücel romanda başkarakterin yaşadığı odada bu bilinçlenmeye değinir.

> *"Kısacası acınacak durumdaydım: bu pis, bu daracık yerde, bu yarı bilinç içinde, kendi kendimle hesaplaşmaya başlıyordum: olup bitenler, yeniden gözlerimin önüne geliyordu bir bir, güçsüzlüğümü, korkaklığımı, alçaklığımı düşünüyordum, öylesine tiksiniyordum kendimden. [....] Döndüğümde dostum yatağımdan çıkmış, kendi odasına gitmiş oluyordu, ama o ağır koku hep yüzüyordu odada, o ter ve soğan kokusu." (Vatandaş, s. 33)*

Vatandaş romanında Şaban Baş kaldığı odada, tiksindiği soğan kokan komşu kadının kendine sokulmasına her gece boyun eğmekten de hoşnut olmaz. Bu noktada karakterin kimliğini şekillendiren bu davranış, Şaban Baş'ı boyun eğen, arzularını

[137] Hülya Soyşekerci, "Bir Anti Kahraman Olarak Vatandaş", *Hayaller ve Harfler Okuma Notları,* Sıcak Nal Yayınları, İstanbul 2016, s. 272-288.

dizginleyemeyen, basit, bilinci olmayan bir karakter olarak değerlendirmeye imkân verir. Yazar *Vatandaş* romanında yayın, medya hayatına ciddi eleştiriler gönderir. Gerçeklerin yazılıp kamuya duyurulmasına izin vermeyen medya patronları, dergi müdürleri eleştirilir. Bu nedenle ana karakter romanda kendini ifade etmenin ve doğruları yazmanın bir yolunu bulur. Bu yol umumi ya da kamunun kullandığı ayakyollarıdır. "Vatandaş" rumuzuyla başladığı bu ayakyolu yazıları çok popüler olur ve insanlar Vatandaş karakterini merak etmeye başlar. O kadar gizlenmesine ve dikkat etmesine rağmen kendi işyerindeki ayakyoluna müdür hakkında yazdığı yazıdan dolayı kimliğini ele verir. Volkan Taş karakteri sert, gözünü budaktan sakınmayan bir karakter olarak Şaban Baş'ı geri plana attığında aslında nişanlısının da kendisini müdürüyle aldattığını öğrenmiştir. Tüm bu olayların içinde Tahsin Yücel romanda kahramanın odasını da ana karakterin değişimiyle birlikte tasarlamıştır. Eski müdürünün iş teklifini kabul edip etmeme noktasındaki kararsızlığı bir iç mekân olan "oda" üzerinden verilmiştir.

> *"Anlamak istemiyordu bir türlü, bizim eski müdüre, o korkunç oyuncuya çalışmayı, ona uşaklık etmeyi anlıyordu da böyle bir odada yaşayabilmeyi anlamıyordu, çok tehlikeli, çok yüz kızartıcı bir yerden söz eder gibi söz ediyordu buradan. Alınmamak elde miydi: benim evimdi bu oda, bunca yıldır yaşadığım, farelerinin ayak seslerine varıncaya dek her şeyine alıştığım yerdi. On binlerce basılan dergilere yapıt satmanın bana göre bir şey olmaması bir yana, şimdi çok daha iyi tanıdığım o adamla işbirliği yapmak üzere bu odadan çıkıp gitmek, kendi kendimden çıkıp gitmek olacaktı yüzde yüz."(Vatandaş, s. 144)*

Romanda odayı kahramanın bilinçlenmesiyle değerli hale getiren Yücel, mekân ve insan ilişkilerindeki bir noktayı kuvvetlice vurgular. Romanda Vatandaş'ın odadan çıkması, müdürün teklifini kabul edip "güdümlü bir kalem olması" onun değişimini ve özünü terk etmesi demektir.

Tahsin Yücel'in 2005'te yayımladığı *Kumru ile Kumru* romanında henüz kimliğini bulamadan küçük yaşta kendi kasabasından çıkarak evlilik nedeniyle İstanbul'a getirilen bir kadının burjuvalığa özenerek özünü kaybetmesi anlatılır. Kumru

karakteri İstanbul'da apartman kapıcılığı yapan Haydar Yarma ile evlendirilir. Romanda Kumru'nun henüz genç bir kızken ayrıldığı kasaba hakkında romanda net bir bilgi yoktur, ancak romanda Kumru'nun kızı Sultan'ın sürekli söylediği "Burdan gedek, /Ürgüp'e göçek,/Nenni de Feride'm nenni!"[138] türküsü Kumru karakterinin Ürgüplü olduğu kanısını güçlendirmektedir.

Romanda Kumru'nun kaldığı yer İstanbul'da Günay apartmanının kapıcı odasıdır. Kumru bu odaya gelin olarak gelmiştir. Romanda kapıcı odası bir iç mekân olarak Kumru'nun değişimiyle değişecek bir yerdir. Ancak romanın başında ana karakter yeni yaşamına alışma noktasında mekâna anlamlar yüklemektedir.

> *"Bir gün bir gece süren otobüs yolculuğunun ardından, ikisi plastik, biri tahta; ama üçü de tıka basa dolu ve sicimlerle bağlı üç bavul ve ağır mı ağır dört torbayla, akşam karanlığında bir taksinin içinde Günay apartmanına doğru yol alırken birbiri içinde erimiş gürültüler, renk renk ışıklar birbirine bağlıymış gibi geçen sayısız arabalar, neredeyse tek sözcüğünü bile anlayamadığı konuşmalar karşısında, gerçekten kocaman, gerçekten ürkütücü bir ortamda bulunduğunu sezinleyerek ürperdi. İki merdiven inerek girdikleri küçücük odada bir yandan sessizlik, bir yandan duvarda asılı duran ve tıpkı babasınınkine benzeyen bir çiftenin varlığı ürpertisini biraz azalttı. Kalorifer dairesinden geçilerek çıkılan el kadar bahçeyle sol yanındaki kavruk ağaç da dost bir ortam izlenimi yarattı üzerinde." (Kumru ile Kumru, s. 17)*

Yücel, romanda Kumru karakterine yaşadığı mekânlara özgü eşyalarla ya da nesnelerle duygusal bir bağ kurdurur. İstanbul'a geldiği ilk akşam hem İstanbul'u hem yaşayacağı odayı değerlendiren Kumru, mekânda yer alan herhangi bir eşya ile bağ kurarak yeni yaşamına adapte olmaya çalışmıştır. Odanın duvarında asılı olan çiftenin baba evindekine benzemesi, bahçedeki kavruk ağacın dost izlenimi uyandırması da Kumru karakteri için mekâna anlam katan unsurlardır. Bu bağlamda mekânla kurulan bağlar noktasında oda değer kazanmaktadır.

[138] Tahsin Yücel, *Kumru ile Kumru*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 308.

Romanda "Vestigos" marka buzdolabı Kumru'yu en çok etkileyen nesnedir. Temizlik için gittiği Yahudi bankerin karısı Tuna Hanım'ın evinde karşılaştığı buzdolabına Kumru, bir eşyadan çok insani özellikler de yükler. Buzdolabına güzel görünmek ister, buzdolabını kendi evinde görmek, ona sahip olmak ister. Mekânda bulunan bir nesnenin etkisiyle Kumru değişir.

> *"Bir sonraki Çarşamba, Şerefbey apartmanının 10 numaralı dairesine giderken daha önceki gelişlerindekinin tersine hiç kimseyle karşılaştırmaya yanaşmadığı, çok güzel ve çok cana yakın bir Tuna hanıma değil de onun buzdolabına geliyormuş gibi bir duygu vardı içinde. Tuna hanım kendisini her zamanki koltuğa oturtup kahve yapmaya gittikten sonra, başından bürgüsünü çıkarıp saçlarını topuz yapması da Tuna hanımdan çok dolaba güzel görünmek içindi sanki." (Kumru ile Kumru, s. 63)*

Romanda tüketim ve mülkiyet üzerine eleştiriler de yer almaktadır. Karakterin fetişleştirdiği mekânlar, nesneler dünyası gerçekçi tasvirlerle anlatılmıştır. *Kumru ile Kumru* romanında Tuna Hanım'ın yatak odasındaki ayna Kumru'yu değiştiren bir nesne olarak mekâna anlam katmıştır. Tuna'nın kıyafetlerini giyerek kendini aynada seyretmesi karakterin evrimine çok büyük bir katkı sağlamıştır.

> "*Önce kendini ya da Tuna hanımı çift gördüğünü sandı, sonra, biraz daha dikkatli bakınca, Tuna hanımın imgesini öteki imgeden ayırdı; ama öteki imgede kendi imgesini tanımakta zorlandı: doğrı, yüzü de bedeni de bayağı benziyordu ya bugörüntü tam olarak kendi görüntüsü gibi değilmiş gibi geliyordu ona. Bu el kadar kara donla bu küçücük memeliği takar takmaz bir surete dönüştüğünü, suret haram olduğuna göre de gırtlağına kadar günaha batmış olması gerektiğini düşündü."* (*Kumru ile Kumru, s.123)*

Oda, anlatıda mekân incelemelerinde ele alınan bir iç mekândır. Ana karakterlerin içsel yolculuğunun geçtiği mekân olarak Tahsin Yücel'in romanlarında odanın özellikli bir biçimde kullanıldığı fark edilir. Odanın özellikli olmasının yanı sıra

Bachelard'ın *"kabuk"* söyleminden yola çıkıldığında bir anlatıda var olan odalar karakterlerin kendilerini özgür hissettikleri mekânlar sayılabilir. Bachelard,"(…) içi boş bir kabuk, boş yuva gibi, sığınma düşlerine çağrı çıkartır."[139] der. Yücel'in romanlarında kahramanın "sığınma mekânı" olarak odalar karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca odalar gizem yüklü mekân özelliğine de sahiptirler. *Bıyık Söylencesi* romanında gelin odası kahramanın sadece kendisinin bileceği gizli işlerin yapıldığı bir mekândır ve kapalı mekânlardandır. Bu anlamda mahremdir. Oda, paylaşıma açık bir mekân olmamakla beraber kahramanın özüne ulaşma çabasının en önemli tanığıdır.

1995'te yayımlanan Yücel'in *Bıyık Söylencesi* romanı, odaya kapanan, bir odada inzivaya çekilen karakterlerin saldırgan ve acımasız olduğunu düşündürür. Karakterin kendiyle yalnız kaldığı yer bir odadır. Cinsiyet açısından değerlendirildiğinde esasen kadınların süslenme yerleri olarak bilinen gelin odasının bir erkek tarafından kullanılması da kahramanın kimlik zedelenmelerini ortaya koyar. *Bıyık Söylencesi*, toplumsal kimlik ve yabancılaşma konusunda eleştirel bir roman olma özelliğine sahiptir. Romanda karısı Bedriye'nin gelin odasına sık sık kendini kapatan Cumali'nin orada kendini güzelleştiren ve ününe ün katan bıyığını düzeltmesi ve yine aynı odada saldırganlaşarak hayatına son vermesi anlatılmaktadır. *Bıyık Söylencesi*, toplumun beklentilerine göre hareket edip hayatının tüm amacını güzel bir bıyık sahibi olmak yanılgısına adayan bir karakterin hazin öyküsüdür. Tahsin Yücel, Cumali karakterinin sonunu "odada" hazırlamıştır. Oysa romanda Bedriye Abla'nın gelin odası, ilk olarak Cumali evden gitmek üzereyken Bedriye Abla'nın önerisiyle gündeme gelmiştir.

> *"Cumali öyle donup kaldı, ne içeriye girebildi ne geri çekildi. Bedriye abla güvenle odaya yöneldi o zaman, içerden kapıyı kapatırken, geriye dönüp durdu, belli belirsiz bir biçimde gülümsedi. 'Ben iyice düşündüm.' Dedi. 'En iyisi sen gelin odasında yat; memlekete daha fazla rezil olmayalım.' Kapı kapandı. Cumali, çocukların şaşkın bakışları önünde, bir süre daha dikildi olduğu yerde, sonra, hiçbir şey söylemeden, küçük gaz lambasını alıp gelin odasına girdi. Yüklüğün kapısının açık,*

[139] Bachelard, *a.g.e.*, s. 127.

giysilerinin, çamaşırlarının, çoraplarının, kazaklarının güzelce katlanıp yerleştirilmiş olduğunu gördü, karısının kararının kesin olduğunu anladı,[…] Bedriye ablanın gelinlik yatağına attı kendini." (*Bıyık Söylencesi, s.93.)*

Oda, bıyığıyla kurduğu özel bir bağın mekânı olmuştur. Oda, bıyığını düzelttiği, yeni çıkan ak kılların tek tek cımbızla çekilip, bıyığın düzenlendiği özel bir mekândır. Cumali'nin kabuğu haline gelmiştir. Kabuk, Bachelard'a göre "kesin, net ve sert"[140] bir kavramı karşılamaktadır. Cumali karakteri doğadaki bütün yumuşakçalara verilmiş bir özellik olan kabuğunu kendi bıyığıyla oluşturmuştur. İçerdeki naif, kırılgan ve alıngan Cumali'yi güçlü ve ünlü biri haline getiren bıyığı olmuştur. Bıyığın mekânsal değeri ise bedensel bir sığınmanın duygusal sığınma ile bağıntısıdır.

Tahsin Yücel, 2010 yılında, daha önce yazılmamış bilgilerin bulunduğu "Serencam" adlı bir kitabın yazılması, yayımlanması, korunması ve nihayet anlaşılmasının konu edildiği *Sonuncu* adlı romanını yayımlamıştır. Romanda Selami Harici'nin Serencam'ı yazmak için kırk yıl kendini kapattığı bir oda, çatı katındaki çalışma odası, mekânsal unsur olarak dikkat çeker. Selami Harici'nin Serencam'ı yazmak için hem ilhamının gelmesini beklediği hem de dış dünyadan hiçbir alıntı ya da taklit olmadan özgün bir eser yazmaya çalıştığı "mahrem bir laboratuvar" olarak çalışma odası romanda bir mekânsal unsur olarak yer alır.

Çatı katında ya da çatıdaki çalışma odasında yaşamak ve durmadan bitmez tükenmez bir hırsla daha önce yazılmamış bir kitabı yazmak görevini kendine ve kendinden sonrakilere miras olarak bırakmayı hayal etmek Selami Harici'nin hedefidir. Harici, Tahsin Yücel'in *Sonuncu* adlı romanının başkahramanıdır.

Romanda, mekân olarak İstanbul, Maçka ve köşklerden, yalılardan oluşmuş bir muhitte hariciye nazırlarından birinin mirasyedi torununun yaşamı kurgulanmıştır. Mekân, romanda hem dış hem de iç mekân şeklinde olarak kullanılmıştır. İç mekânlar içerisinde kahramanın bir eser yaratma çabasına ortak olan çatı katındaki

[140] *a.g.e.*, s. 125.

çalışma odasının önemi büyüktür. Romanda köşkün çatısındaki odada *Selami Harici*'nin zamanı unutması, yazdıkça daha çok yazması, evde yaşayan diğer insanlarla tamamen alakasını keserek çatı katında vakit geçirmesi; onu en tepede, büyük işler planlayan, herkesi ve her şeyi yöneten kişi olma vasfına eriştirmiştir.

Sonuncu romanında karakterlerin içinde yaşadığı köşk (ev) önemli bir mekândır. Harici ailesine ait olan arazide Selami Harici'nin babası Hayrettin Bey tarafından yaptırılan evlerden biri olarak roman boyunca olayların merkezinde yer alır. Romanda "oda" Selami Harici'nin 22 Ocak 1944 tarihinde "Serencam" adlı kitabını yazmak için kendini dış dünyadan yalıttığı bir mekândır. Bu çalışma odası çatıda yani evin en yüksek bölümünde yer almaktadır. Selami'nin çalışma odasına çıkması, kitabını yazması için ilhamının gelmesi ve kitabın nihayet yazımının bitmesi kırk yıllık bir süreci kapsamaktadır.

> *" 'Tanrım nereye gitmiş olabilir ki bu adam? Bu havada ne zaman çıkıp gitmiş olabilir ki?'diye söylendim durdum.[....] Selami'nin çatı katındaki çalışma odasında olabileceği en az yarım saat sonra geldi usuma, hemen fırladım yerimden, uçar gibi çıktım yukarı.*
> *Evet, oradaydı bizimki.*
> *Lacivert takımını, beyaz gömleğini giyip açık mavi bir kravat takmış, ayaklarında rugan kunduralar, önünde koca bir defter, defterin üstünde bir dolmakalem, o güne kadar Boğaz'a ve karşı kıyılara bakan pencerenin önünde dururken şimdi kapının karşısındaki duvarın dibine çekilmiş olan çalışma masasının başında, gözleri boş duvara dikili, kımıldamadan oturuyordu öyle,[...]" (Sonuncu, s.18)*

Romanda üç farklı anlatıcı vardır. Roman üç bölümden oluşur ve birinci bölüm Selami Harici'nin eşi Zarife tarafından, ikinci bölüm oğlu Müşfik Harici tarafından, üçüncü bölüm ise torunu Lami Harici tarafından anlatılmıştır. İlk bölümde Selami Bey'in karısı Zarife'nin Serencam adlı kitabın yazılış öyküsünü anlattığı düşünülebilir. Bu anlamda Selami karakterinin en yakını olan Zarife'nin kocasını konumlandırdığı yer evin en tepesidir. Çatıdaki çalışma odasında kitap yazmaya çıkan ve çoğu zaman aşağı kata hiç inmeyen ve bütün sorumluluklarını Zarife'nin

üzerine atan bir karakter olarak Selami Harici, Zarife tarafından asla yalnız bırakılmaz. Çocukları Müştak ve Müşerref'in sıklıkla babaları Selami'yi suçlamalarıyla karşı karşıya kalan ve kocasını savunan Zarife karakteri, kocasını Bachelard'ın "Çatı, varlık nedenini ilk bakışta ortaya koyar: Yağmurda ıslanmaktan, güneşte yanmaktan korkan insanın üstünü örter."[141] sözü gibi çatı ile özdeşleştirir.

Sonuncu romanında çatıdaki çalışma odası bir kelebeğin kozası gibi de düşünülebilir. Selami Harici, kendisini odaya kapatıp "söylenmemiş sözler kitabı" yazmak için çalışmaktadır. Romanda karakterin amacına ulaşması için gizlendiği bir "koza" olarak çalışma odası dikkat çeker.

> *"Şimdi gene şafakta çıkıyordu çatı katına. Gazete okuduğu da yoktu artık, dünyayla tüm ilişkisini kesmişti neredeyse. Hep aynı şeyi yapıyor, yani bir bakıma, yerinde sayıyordu. Zamanın geçişini bayramdan bayrama yanına gelen torunlarının büyümesinden, oğullarının saçlarının kırlaşmasından, mevsimlerin değişmesinden anlıyor muydu, bilemiyordum doğrusu. Sonunda dayanamaz olmuştum." (Sonuncu, s. 79-80)*

Sonuncu romanında çalışma odası, babadan, dededen gelen mirasın neredeyse tümünün harcanmasına neden olan Serencam'ın yazılması sonucunda Selami karakterinin ölümüne de tanıklık eder. Ömrünün büyük bir bölümünü bir kitabın yazılmasına adayan Sorbonne Üniversitesinden felsefe doktoru Selami Harici'nin hayata vedası çalışma odasında yazdığı kitabın başında gerçekleşmiştir. Bu bağlamda karakterin var oluşuna, amacını gerçekleştirmesine imkân sağlayan müthiş Boğaz manzaralı çatıdaki çalışma odasının mekânsal işlevi Selami'nin ölümüyle sona erer.

> *"Ama ezan sesiyle uyanıp da yatakta olmadığını görünce, korkunç bir kuşku düştü içime. Yataktan fırlamamla salona koşmam bir oldu. Ama ne Selami vardı, ne kitap. Var hızımla çatı katına çıktım. Çalışma odasına girip de yanında kitabı, rengi solmuş, gözleri kapalı, halının üstünde*

[141] Bachelard, *a.g.e.*, s. 45.

yatmakta olduğunu görünce, bana bile yabancı gelen bir çığlık koparark üzerine kapandım. Sıcacıktı.

'Selami! Selami!' diye bağırdım. 'Selami, ne oldu sana?'

Gözleri açılmadıysa da aralanır gibi oldu.

'Zarife, kitap yerde kaldı.' dedi sayıklar gibi. 'Masanın üstüne koy onu.'

'Kitabın sırası mı şimdi?' dedim.

Ama sanki işitmiyordu.

'Zarife sana söylüyorum, kitabımı yerden kaldır.' dedi. Tuhaf bir biçimde soludu, arkasından da 'Kitabımı… kitabımı… kitabımı kirli ellere düşürme', diye ekledi.

Sonra ne bir şey söyledi, ne sorularıma yanıt verdi. (Sonuncu, s. 152)

Yalan romanı Tahsin Yücel'in 2002 yılında yayınladığı bir romandır. Roman 2003 yılında Ömer Asım Aksoy Roman Ödülü'ne ve Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülmüştür. Romanda çocukluk yıllarında babası tarafından terk edilerek annesiyle büyüyen, "ansiklopedi virtüözü" denecek kadar ansiklopedi okumaya düşkün bir karakter olan Yusuf Aksu'nun ölümüne kadar yaşadıkları konu alınmaktadır. Yusuf'un hayatı, Londra'dan okuluna gelen Yunus adında bir arkadaşı tarafından oldukça değişir. Yunus karakteri annesizdir fakat özel, lüks otomobille okula bırakılır ve oldukça zengin bir babası vardır. Yunus kekemedir ve kendi kendine dil hakkında kuramlar oluşturur. Bir kıza olan aşkından sol bileğini jiletle keserek intihar eder. Yusuf, Yunus'un intiharından çok etkilenir. Yunus'un babası Enis Bey Yusuf'u evlat edinerek Yusuf'un annesi ilkokul öğretmeni Refika Hanım'la evlenir. Böylece Yusuf Aksu, Yunus'un yerine geçmiş olur. Tahsin Yücel romanda Yusuf Aksu karakterinin birden bire kimliğini ve kaderini değiştirmiştir. Bu değişim Yunus'un karakterini, kuramlarını, bütün yaşam imkânlarıyla beraber Yusuf karakterine yüklendiğini gösterir niteliktedir. Yusuf Aksu Enis Bey ve annesi Refika Hanım ölünce Maçka'daki apartmanın ve birçok taşınmazın da tek sahibi olur. Üniversiteden ayrılır ve Maçka'daki apartmanın en üst dairesinde yaşamına devam ederken hiçbir taşınmazı kiraya vermez. Bir tür inzivaya çekilir. Yalnız sürdürdüğü yaşantısında apartmanın üst dairesinin salonu romanda yansıtılan hareketin, durgunluğun, çalışmanın, sohbetlerin, ihtişamın görüldüğü bir mekândır.

"Maçka'daki apartmanı bulduktan sonra, kapıcıya ve hizmetçiye dökülen diller, avuçlarına sıkıştırılan bahşişler yardımıyla, pek öyle herkese açılmayan kapısından girerken, bin yıldır kapalı kalmış bir tapınağa giriyormuş gibi bacakları titredi; pencereleri yüzyıl başlarından kalma koyu kırmızı kadife perdeler arasından Kızkulesi'ni aşarak Salacak'a ve Sarayburnu'na bakan görkemli salonda, kocaman bir koltuğun ucuna iliştikten sonra da uzun süre yenemedi titremesini." (Yalan, s.90)

Tahsin Yücel'in *Vatandaş*, *Bıyık Söylencesi*, *Kumru ile Kumru*, *Sonuncu* ve *Yalan* adlı romanlarında yer alan odalar, karakterlerin kimliklerini ve kişiliklerini yansıtma, karakterlerin değişimine tanık olma işlevleriyle dikkat çekici bir mekân unsurudur. Tahsin Yücel'in romanlarında odanın bir gelinlik odası, bekâr odası, kapıcı odası ve çalışma odası olarak yer alması romanlardaki karakterlerin kimliğine göre odanın niteliğinin değiştiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda, romandaki karakterin maddi ve manevi durumunu yansıtan göstergelerin başında oda sayılabilir. *Vatandaş* ve *Kumru ile Kumru* romanlarında karakterin yaşadığı oda, ev yerine geçen ve karakterlerin tek yaşamsal alanıdır. *Bıyık Söylencesi* romanında karakterin kendiyle yüzleştiği mahrem bir mekân olmasıyla gelinlik odası dikkate değerdir. *Sonuncu* ve *Yalan* romanlarında ise oda, karakterin maddi durumuna ve konumuna göre en tepede, herkesten uzak kalınan bir "yuva" özelliği gösterir. Bu özelliklerin yanı sıra anlaşılamayan karakterlerin sığınağı ve bir tür kendi kendine kalmanın yaşandığı bir mekân olarak anlatılır. Dolayısıyla karakterlerin oluşumuyla paralellik arz eden mekânsal bir öge olarak karşımıza çıkar. Tahsin Yücel'in romanlarında mekânsal unsur olarak oda; ev, özel alan ve yuva olarak önemli bir yer tutmaktadır.

3. 1. 3. Mutfak

İç mekânlar içerisinde mutfak, Arapça bir isim olarak mutbah, "yemek pişirilen yer"[142] anlamına gelir. Bir diğer anlamı da "yiyecekleri hazırlama sanatı veya tarzı" dır. Bu bağlamda, "Türk mutfağı" ya da "Fransız mutfağı" diye anıldığında toplumsal ve kültürel bir anlamı da taşır.

[142] *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*, s. 2029.

Mutfak Çıkmazı 1960 yılında yayınlanmıştır. Tahsin Yücel'in ilk romanıdır. Yücel'in deyimiyle "acıklı bir serüven"dir. Yücel, bu romanının 50'li yılların sonlarının boğucu siyasal ve toplumsal ortamını az da olsa yansıttığını umar.[143] Romanda İlyas Divitoğlu karakteri başkarakterdir. Romanın başında İlyas öldürülmüştür ve onun yasının yaşandığı bir ev anlatılmaktadır. Yas tutanların gözünde İlyas'ın değeri çok yüksek bir makamdır. Bunun sebebi İlyas'ın ailesinin kasabanın en güçlü ve merhametli ailesi olmasıdır.

> *"İlyas bir taneydi, İlyas eşsizdi. İlyas tüm umutlarıydı. Yıllardır üzerine titrerlerdi. [….] Gerekirse canlarını bile verebilirlerdi uğrunda. Çünkü İlyas her şeyleriydi: parlak gelecekleri, şanlı geçmişleriydi…*
> *[….] Hükümet içinde hükümetti bir zamanlar, hükümetten de güçlüydü. Divitoğulları ne isterlerse o olurdu kasabada. Kaymakamı, zaptiyesi, kadısı onların ağzına bakardı her zaman." (Mutfak Çıkmazı, s. 15)*

Romanda İlyas karakterinin dedesinden gelen bir ideal üzere İstanbul'a hukuk tahsiline gönderildiği anlaşılmaktadır. Cumhuriyet döneminin ilk yargıtayında üye olan bir dedenin torunu olması İlyas'ın kasabalının gözündeki değerini hayli artırır. Ancak İlyas İstanbul'da hukuk okurken Emel adında bir kıza gönlünü kaptırır fakat Emel'e ileriye yönelik ciddi bir yuva kurma fikrini söylediğinde Emel'den olumlu yanıt alamaz. Bu durum İlyas'ı çok üzer ve bu üzüntülü durumdan kurtulmak için yemek yapmaya başlar. Romanın olay örgüsünün bu noktasında İlyas tam anlamıyla kendini mutfağa bağımlı kılar. Romanda Yücel, hayalleri yerle bir olan bir karakteri gözler önüne serer.

> *"Yüzündeki gülümseme korkunçtu. Korkunç gülümsemede garip bir güç vardı. Yıkılmış, ezilmiş insanın gücü. İnsanı hayvana eşit kılan, ama ondan yüceliği alıp götürmeyen güç. Değerlerinin çiğnendiği, ezildiği yerlerde, insana tek dayanak olan içgüdü. Avı avcısına saldırtan içgüdü, tükenmeyen güç. Tüm yokluklara, tüm düşkünlüklere karşın, zulümlere, baskılara, alçaklıklara karşın, insanları ayakta tutan, insanları ta*

[143] Kaan Özkan, *Görünmez Adam: Tahsin Yücel Kitabı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001, s. 132.

bugüne kadar getiren güç. Beş duyunun, elin, ayağın gücü…" (Mutfak Çıkmazı, s. 26)

Romanda yemek pişirmeye karar verdikten sonra İlyas'ın evindeki mutfağın durumu dikkat çekicidir. Karakterin mutfağa bakışı bir kurtuluş müjdesi gibidir. Daha önce fark etmediği ve düz bir algıyla yaklaştığı mutfak, karakterin sevgilisi tarafından reddedilmesiyle sanatsal bir anlam, adeta "atölye" anlamı taşımaya başlar.

"Tencereyi, tabakları, kaşıkları küçük, tozlu mutfağına yerleştirdi. Soğuktu, çok üşüyordu. Yorgundu da üstelik, hemen yatması gerekirdi. Gene de ayrılamıyordu mutfaktan. Gözlerini ayırmadan tencereye, tabaklara bakıyordu. Çok güzel bir resme bakar gibi. Tencere tencere değildi sanki, tabaklar tabak değildi, ölümsüz ellerden çıkmış ölüm kalım resimleriydi. Belirsiz bir hazla, bulanık bir öç duygusuyla bakıyordu. Bir yabancı, bir sonsuz hüzün, bir tuhaf dinginlik veriyorlardı. Usul usul yüreğine çöküyorlardı. Ama Divitoğlu sanki büyülenmişti, bakmaya doyamıyordu." (Mutfak Çıkmazı, s.28)

Tahsin Yücel, *Mutfak Çıkmazı* romanında, olayların anlatıldığı dönemde toplumsal değer yargılarını da olay örgüsüne katar. Romanda bir iç mekân olarak mutfak kültürel yaşamın yansımalarına da tanıklık eder.[144] Romanda duyu ve duyguların birleşmesi noktasında da mutfak can alıcı bir konumdadır. Aynı zamanda romanda duygular gibi algılar da mekânla birleşebilir. Romanda lezzet ve tat alma duyusunun mekânlar arası taşıyıcı rolü vurgulanmıştır. Bu da mutfağın yemek pişirilen bir "laboratuvar" olmasının yanı sıra hayallerin mekânı olma özelliği taşıdığını vurgular.

"Alabildiğine güzeldi yemek, şaşılacak derecede güzeldi, yemeğe diyecek yoktu! Engin, yumuşak, serin, uzak bir haz titreşimiydi. Düş gibi, çocukluk gibi, memleket gibi, ev gibi bir titreşimdi. Önce ağzına

[144] Romandaki olayların vuku bulduğu zamanda mutfak, dişil bir mekân olarak toplumsal hafızada yer almaktadır. Ancak günümüzde metropollerde, insanların çalışma hayatına kadın ve erkek olarak birlikte katıldığı kent yaşamında mutfağın "ortak yaşam alanı" işleviyle var olduğu görülmektedir. Bu bağlamda toplumsal kültür ve bakış açılarının zaman içinde mekânları farklı algılamaya yol açtığı düşünülebilir.

yayılıyordu, sonra tüm varlığına. Sonra, incecikten gaz kokan ılık havada, çevresinde esiyordu." (Mutfak Çıkmazı, s. 32)

Romanda bir kaçış mekânı olarak mutfak hayli dikkat çeker. Evlilik teklifine Emel'den gelen olumsuz cevapla birlikte İlyas'ın mutfağa yemek yapmaya ve müthiş özenli, eksiksiz sofralar kurmaya yönelmesi bu kaçışın bir göstergesidir. Karakterin iç dünyasında yapmaya çalıştığı ve başaramadığı yenilenme ve dönüşümü mekâna aktarması ve mekân üzerinden yenilenme sağlaması hayli dikkat çeker. Bu da karakterin içsel yolculuğunun mekânı olan mutfağı değerli kılmaktadır.

"Gerçeğin sınırları daralmıştı, bir odayla bir mutfağa, otururken pencereden görünen, el kadar bir gök parçasına inmişti. Bunun için masalları almıyordu içine, masallar, o eski şeyler, eski dostlar, eski düşler, sonra güler yüzlü bir esmer kız, kopuk, kısır, delik deşik, ak bulutlar gibi geçip gidiyorlardı, köksüz, yabancı bir sızı, ölü bir özlem yaratıyorlardı, hepsi bu! Gene mutfağa dönüyordu Divitoğlu. Parası yeni gelmişti. Mutfağını zenginleştirdi. Daha büyük bir tencere aldı, türlü araçlar aldı. Şimdi kepçesi bile vardı." (Mutfak Çıkmazı, s. 48-49)

Mutfak Çıkmazı romanında sevdiği kadına olan tutkusunu, yemek pişirmeye duyduğu tutkuya dönüştüren İlyas karakterinin hazin sonu anlatılmaktadır. Tahsin Yücel, romanda bu hazin sonun öncesinde İlyas'ın iç dünyasına yolculuk yaptırmış ve bu iç dünyalara yolculuk mekânını mutfak olarak belirlemiştir. Romanda yazar, İlyas'ın tutkulu davranışını karakterin sığınağında yani mutfakta pişirdiği yemekleri, mutfakta geçirdiği vakte kadar her şeyi mekân üzerinde göstermiştir. Romanda İlyas için mutfak, tutkunun, aşkın, üzüntünün, sevgisizliğin, zorunlulukların pişirilip içselleştirildiği bir mekândır. Bir duygu mekânı ve arınma yeri olarak tasarlanmış bir mekân da sayılabilir. Aynı zamanda mutfak, İlyas karakterinin aşk acısını dindirdiği bir mekândır.

"Kalktı, gene mutfağa gitti. Tencerede et parçaları çırpınmaya başlamıştı.[….] Kapak sanki bir hokkabaz şapkasıydı: görülmedik, bilinmedik nesneler saklıydı sanki altında, Divitoğlu öylesine merakla

bakıyordu ki tencereye. Baktıkça tuhaf bir huzur duyuyordu. Bu huzuru Emel bile karartamıyordu. Emel hep aklında, hep içindeydi. Ama eski Emel değildi artık. Bir kadın bile değildi, çok değişmişti, çoktandır çekilen, hiç kesilmeyen bir sızı gibiydi. Tencerenin kapağı kaldırıldıkça, mutfağa sıcak buğular dağıldıkça, alışılmış sızı bile siliniyordu." (Mutfak Çıkmazı, s. 31)

Mutfak Çıkmazı romanında Tahsin Yücel'in topluma ve insanlara bakışını da bulmak mümkündür. Romanda, Yücel, inceden inceye sanatsal eleştirilerini de yer yer yansıtır. İlyas karakterinin hukuk tahsilini bırakıp yemek yapmaya tutkuyla bağlanması karakterin bir sanatçıya dönüşmesine benzetilmiştir.

"Divitoğlu artık coşmuş, yeryüzünden uzaklaşmış bir sanatçıydı, yaşayışı, varı yoğu sanat olmuş bir sanatçı gibiydi. Durmadan yaratıyordu, yarattıklarına hayrandı. Ama yeteneği konusunda kuşkuya düştüğü de olmuyor değildi." (Mutfak Çıkmazı, s. 52)

Romanda İlyas Divitoğlu, ailesi ve arkadaşları tarafından gururlu ve mağrur olarak algılanan bir karakterdir. İlyas'ın mutfakta büyük bir istekle yemek yapması İstanbul'daki arkadaşlarının da tuhafına gider. Romandaki vaka zamanı İstanbul'da yaşayan insanların da bir mekân olarak mutfakta bir erkeği düşünemediğini ortaya koyar.

" 'Ne diyorsun? Güldün mü?' diye sordu. 'Ne diye güldün?'
'Evet, güldüm,' dedi Murat, gene güldü. 'Güldüm, yaa! Hem de çok güldüm. Yemek yapacak adam mısın sen? Koca İlyas Divitoğlu yemek yapar mı? Yapmaz! Şu ellere bir baksana: tutsa tutsa divit tutar, kâğıt tutar bu eller. Kap yıkamak, salata yapmak, soğan doğramak yakışmaz bu ellere. Ben bilmez miyim? Neyse bunu bırakalım, şakayı bırak da söyle: bu arada neler yaptın?' "(Mutfak Çıkmazı, s. 60)

Romanda ana karakter İlyas'ın, kendini bulduğu mekân mutfaktır. Karakterin insanî olarak her türlü baskıdan uzak, sahip olduğu "özgür" kimlik bir iç mekân olan

mutfakta yeniden yaratılmıştır. Ancak romanda diğer karakterlerin İlyas'a bakış açısı kimlik değişimi üzerindendir. "cinsiyet kimliğin belirleyicisi"[145] kabul edildiği için mutfağın kimliği toplumsal hafızada dişil mekân olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda mekânın kimliğini oluşturan ana etkenlerden biri de toplumsal yaşam pratikleridir. *Mutfak Çıkmazı* romanında, toplumun kimliğini belirlediği bir mekân olarak mutfak oldukça önemli bir mekân unsurudur.

> *"Divitoğlu saatine bakıp ayağa kalktı. 'Bir dakika!' dedi sonra. Mutfağa gitti. Ateşin üstündeki tencerenin kapağını kaldırdı. Tam düşündüğü gibiydi, tencerenin içi, gelirken tüm benliğinde duyduğu, gözlerinin önüne getirdiği gibiydi: yemeğin suyu tükenmek üzereydi, biraz sıcak su ekleyip odasına döndü." (Mutfak Çıkmazı, s.77)*

Tahsin Yücel, Özkan[146] ile yaptığı söyleşisinde *Mutfak Çıkmazı* romanının kendi yaşamını yansıtmadığını söylemektedir. Ancak romanda İlyas karakterinin Fransız mutfağına ait "cou-qua-vin" [147] (Şaraplı Horoz) adlı yemeğin tarifi için epey uğraştığına ve "Elbistan kebabı"[148] nı da yapabildiğine şahit olunur. Bu bağlamda Yücel'in *Mutfak Çıkmazı* romanında en azından memleketi Elbistan'ı kebabıyla andığı düşünülebilir.

Eserde aynı zamanda İlyas'ın çok yakın arkadaşı Murat da yardımcı karakterlerden biridir. Murat tıp okuyan, İlyas'a göre daha hercai gönüllü, hali vakti yerinde biridir. Romanda iki arkadaşın iyi anlaşmalarına rağmen Murat, İlyas'ı mutfaktan çıkartmaya ve onun ödemediği kirasını ödemeye çalışan maddi yönden güçlü bir karakterdir. Murat arkadaşının daha fazla bunalıma girmemesi için Emel ile konuşur ve İlyas ile evlenmesini ister. Romanda İlyas'ın mutfağa kapanarak yemek yapması ve bu yolda hayli yol almasından sonra Emel İlyas'a evlenme teklif eder. İlyas artık Emel'i istemez ve kendisinden uzaklaştırır. Ancak, Emel ve Murat arasında bir aşk başlar. Olaylar hızlı gelişir, Murat ve Emel evlenirler. Romanda, İlyas'ın başka bir arkadaşının Adana'da lokanta açması ve İlyas'ı açılacak lokantaya şef aşçı olarak

[145] Remzi Altunpolat, "Mekânda Cins(iyet)in İzini Sürmek ya da Cins Cins Mekân" *Eğitim Bilim Toplum,* C. 7, S. 26, 2009, s. 187-196.
[146] Özkan, *a.g.e.*, s. 131.
[147] Tahsin Yücel, *Mutfak Çıkmazı*, Can Yayınları, İstanbul 2016, s. 90.
[148] *a.g.e.*, s. 77.

istemesi İlyas'ı büyük bir mekân değişikliği yapma fikrine alıştırır. İstanbul'dan tümden ayrılma kararı Murat ve Emel'i rahatsız eder. Murat tıp fakültesini bırakır ve aldığı çiftlikte aşçı olması için İlyas'ı ikna eder. İlyas karakteri en yakın arkadaşıyla evlenen sevgilisiyle beraber aynı evde yaşamayı kabul etmiş; mutfakta bütün yöresel duygulardan ve geleneksel anlayıştan da sıyrılmış bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle bir iç mekân olarak mutfağın karakterin iç dünyalarına yolculuğunu sağlayan, öğretilmiş duygulardan arınmasını sağlayacak değerde bir mekân olarak değerlendirildiği göze çarpar. *Mutfak Çıkmazı* romanında, öğrenmenin yeri olarak ve ruhsal bir arınmanın, toplumsal bütün baskılardan sıyrılmanın mekânı olarak mutfak seçilmiştir. Bir iç mekân olarak mutfağın seçilmesinin cinsiyet üzerinden işlenen bir töre cinayetinde tesadüfî bir seçim olduğu düşünülmemelidir. Bu noktada, bir dönem toplumumuzca dişil bir mekân olarak kabul edilen mutfağa yüklenilen anlam dikkat çekicidir.

Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı*'nda mekâna hapsolma isteği de göz ardı edilmemelidir. Âşık olduğu kızdan (Emel) karşılık bulamayan İlyas Divitoğlu'nun tüm yaşamını mutfakta geçirmeye kararlı hale gelmesi, kendisini bir mekâna hapsetmesi olarak yorumlanmalıdır. *Mutfak Çıkmazı* romanında mutfak, yemek hazırlığı yapılan bir mekân olarak tanımlansa da romanda kavramsal olarak bu tanım eksik kalacaktır. Zira duyguların mekânı olarak mutfağın seçildiği, özellikle tutkunun dönüşümüne neden olan bir yer oluşunu romandaki çeşitli göstergelerden de okumak mümkündür. İnsanın bir mekânda yer alışıyla ilgili Bilgin, mekânda var olan insanın aktif rolünden bahseder ve insanın mekânı "organize" ettiği ve orada kendine göre bir düzen kurduğuna dikkat çeker. *Mutfak Çıkmazı* romanında Yücel, İlyas karakterinin sahip olduğu mutfakta yaptığı değişimi şöyle anlatır:[149]

> " *Ama Murat, Divitoğlu' nun mutfağına girip de dört bir yanına şöyle bir baktıktan sonra hemen değiştirdi düşüncesini, aceleyle geri çıktı. Verdiklerini geri aldığı zaman, Divitoğlu'nun kapsız kacaksız kalacağını, artık yemek yapmayacağını düşünmüştü. Şimdi anlıyordu ki, saçma bir şeydi düşündüğü: verdiklerini geri alması hiçbir şeyi değiştirmeyecekti. Öyle ya, şimdi maltızdan kepçeye, kepçeden havana, eleğe kadar her şey*

[149] Bilgin, *Eşya ve İnsan*, s. 208.

vardı bu mutfakta! Çok güzel, çok düzenli, çok temiz bir mutfaktı, her şeyi yerli yerinde, her şeyi tamamdı. Divitoğlu bu mutfaktan kolay kolay vazgeçemezdi." (*Mutfak Çıkmazı, s. 110)*

Romanda mutfak, İlyas'ın acıyla sarıldığı ve orada ürettiği yeni yemeklerle evrildiği bir mekândır. Ancak bu evrim yeni bir yaşamın kapılarını açmaz. Aksine "insan İlyas" olarak onu yok eder ve artık İlyas'ın amacı farklıdır. Bu durum bir tür kimlik değiştirme de sayılabilir. Çünkü İlyas, hukuk öğrenimini yarıda bırakır, sevda işlerine hiç girişmez ve çevresindekilere kendisiyle gurur duymalarını gerektiren hiçbir kimlik özelliğini taşımaz. Bu bağlamda, romanda İlyas karakterinin bir tür özgürlüğe kavuşmak için mutfakla içli dışlı olduğunu bunun için de mutfağa bağımlı olduğunu da anlamak mümkündür. Romanda karakterin kaçışının nedenleri, mutfak ile kurduğu bağlar noktasında, insan ve mekân etkileşimini yansıtmaktadır.

" 'Divitoğlu, benimle evlenir misin?' diye yineledi. Divitoğlu'nun pembe yüzü tümden pembeleşmişti, şimdi bir de huzur vardı bakışlarında. Ama gene aynı yanıtı verdi.
'Hayır,' dedi. 'Hayır, bunu yapamam…' Umutsuzca başını salladı. 'çok geç,'diye mırıldandı. 'O zaman istesen olurdu, şimdi olmaz. Senin için kötü olur. Kadınları bilirim ben: mutfaktan çıkmak bilmezler. Buna gelemem…'" (Mutfak Çıkmazı, s.121)

Romanda İstanbul'da İlyas'ın kiracı olarak oturduğu evdeki mutfak, Murat ve Emel'in İlyas'ı kendi çiftliklerine aşçı olarak götürmeleriyle geride kalır. Çiftlikteki mutfak önceki mutfağa göre daha iyi olmasına rağmen İlyas karakteri zaman zaman yalnızlık duygusuna kapılır ve kederlenir.

"[…] Rahat rahat soluk aldığı tek yer mutfaktı. Mutfağı da kusursuzdu, çok güzeldi, çok genişti doğrusu. Şimdi hiçbir eksiği yoktu, üstü başı da temizdi. Dostları da iyiydi: işine karışmıyor, önlerine ne gelirse onu yiyorlardı. [….] Mutfaktan çıktığı, bahçelerde, tarlalarda, güneşlerde, gölgelerde, karanlıklarda miskin miskin dolaştığı saatlerdi.[….] 'Beni yalnız ölüm paklar,' diyordu gene. Ölüm isteği içinde şahlanıyordu. Ama

çabuk sönüyordu. Emel vardı gerisinde, bu çiftlikte Emel yaşıyordu, bir türlü kaçamaması, ölmemesi bundandı belki de." (Mutfak Çıkmazı, s. 141)

Eserde olayların son bulacağı, karakterin ölümü için seçilen mekânın mutfak olduğu görülmektedir. İlyas'ın akrabalarına göre İlyas bir "aşçı parçası"[150] olmuş ve onun üzerine kurulan tüm hayalleri yıkmıştır.

"[...] Mustafa'nın geldiğini duyunca, onu görmek bile istemedi. Mutfak ve yemek dışında ne varsa hepsinin defterini kapatmıştı, bir daha da açmak istemiyordu. Kaçtı saklanmak istedi. Mutfaktan başka bir yer de gelmedi aklına: mutfağa saklandı! Ama çocuklar söylemişlerdi: Mustafa her şeyi öğrenmişti, saklandığı yeri de öğrendi. En sonunda karşısına dikildi. Yüzünü, çevresini, kılığını, önündeki önlüğü görünce, beyninden vurulmuşa döndü, yüzüne tükürdü." (Mutfak Çıkmazı, s.142)

Romanda İlyas'ın mutfak ile bağı çiftlikteki mutfağa gelene kadar karakterin dış görünüşüne etki etmemektedir. Ancak Mustafa ve İlyas'ın çiftlikteki mutfakta karşılaşması esnasında İlyas'ın kadına ait kıyafetler giymesi Mustafa'yı çocukluk arkadaşına karşı kışkırtır. Böylece Mustafa İlyas'a beş el ateş eder ve İlyas'ı öldürür.

Romanda İlyas ile aynı kasabadan Mustafa'nın İlyas'ı öldürmesinin en önemli sebebi toplumsal algılardır. Roman, Yücel tarafından 1960 yılında yayınlanmıştır. Romanda olayların vuku bulduğu zaman 60'lardan önceyi kapsamaktadır. Dolayısıyla romandaki cinayet kültürel değerler ile ilgilidir. Boratav, kadının Türk toplumunda "eksik etek" olarak tanımlandığını belirtir.[151] Buradan toplumdaki kadın ve erkek arasında gözetilen eşitsizliğin sebepleri de anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, "babaerki" bir toplum yapısına sahip Türk toplumunda kadının etkin olduğu mekânların bir erkek tarafından tercih edilmesinin töre, gelenekler, inanışlar bakımından yanlış değerlendirildiği düşünülebilir. Bir bakıma kadının yaşam alanları, erkeğin alanları bu algılara göre ayrıştırılmıştır denebilir. Mutfak da bu anlamda kadına özgü, kadına

[150] Tahsin Yücel, *a.g.e.,* s.143.
[151] Pertev Naili Boratav, *Yüz Soruda Türk Folkloru: İnanışlar Töre ve Törenler Oyunlar Türk Halk Bilimi II,* Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2003, s. 45.

ait alandır. Mutfağa giren ve orada yemek yapmaya başlayan erkek toplumun gözünde kadınsılaşmaktadır. Mutfağın kadınsı imgeleriyle İlyas'ın "Aşçı İlyas" olarak birleştirilmesi fikri İlyas'ın kasabasında tasvip edilmemiştir. Bu algılar Mustafa'nın İlyas'ı öldürmek için beş el ateş etmesinin de sebebini teşkil etmektedir. Burada toplumsal inanışlarda, töre ve geleneklerde mekânın taşıdığı anlam da dikkat çekmektedir.

> "*Elbette suçlu Mustafa. Bir insana beş el kurşun attı. Yüreğini delik deşik etti, elbette suçlu. Ancak bütün suçu o işlemedi, her şeyi yıkan o değil! Ne derlerse desinler, gerçek İlyas'ı Mustafa öldürmedi. O İlyas değildi, onların İlyas'ı değildi Mustafa'nın vurduğu, bir bedendi, bir insandı, ama İlyas değildi. O İlyas'ın buz gibi soğumuş cesedini taşıyordu içinde, adı İlyas'tı, ama o İlyas değildi, başka biriydi."(Mutfak Çıkmazı, s. 17)*

Tahsin Yücel romanda İlyas'ın bedenindeki "can" ile İlyas'ın farklı olduğunu, kimlik yönünden, kişilik yönünden değişimini anlatır. Aynı zamanda insan bedenini mekânsal olarak bir yer addeder. Kasabanın umudu olan, sınıfları birincilikle bitirip İstanbul'a liseye gönderilen ve oradan üniversiteyi kazanıp hukuk tahsili almaya başlayan İlyas'ın mutfak çıkmazına düşmesi ve bu çıkmazdan ölü bir bedenle ayrılması toplum-kimlik-töre bağlamlarında bir gereklilikmiş gibi hissettirilir.

Romanın adında yer alan mekânsal vurgu da hayli dikkat çekicidir. Bir iç mekân olarak mutfak, kitabın başlığında kısılmışlığın/kıstırılmışlığın ve çıkmazın temsil edilmesi anlamında dikkat çekicidir. Burada akla gelen ilk husus çıkmaz sokaklardır. Mutfak, romanda, İlyas'ın çevresindeki insanlardan ve onların kendisi hakkındaki genel kabullerinden, ona biçtikleri hayat ve bireysel kimlikten kaçışının mekânıdır. Mutfağı tercih etmekle bir çıkmazın içine gönüllü olarak girdiğinin bilincindedir. İlyas için romanın başından sonuna kadar yemek pişirme isteğinin odağında da mutfak yer almaktadır. Bu nedenle mutfak romanda en önemli mekân olma özelliğini gösterir. Romanın "Çıkmaz" adıyla anılması başkahraman *İlyas Divitoğlu*'nun psikolojik olarak içine düştüğü durumun çıkışı olmayan bir mekâna benzetilmesi de mutfak üzerinden olayların anlatılmasına imkân sağlamıştır.

Mutfak Çıkmazı romanında Tahsin Yücel, toplumun insanı olmaya zorladığı kalıpların ve kimliklerin ağırlığından yakınır. Bir bakıma Yücel, romanda yabancılaşan insanların bu yabancılaşmalarının kökenindeki nedenlerden birini işlemiştir. Romanın sonunda kendi kasabalısı tarafından öldürülen İlyas'ın katlinde İlyas ve Mustafa günlük hayatta Türkiye'de karşılaşılabilecek insanlardan sadece ikisidir. Romanın geniş mekânı İstanbul'dur. Ancak İlyas karakterinin dünyası, evreni; karakterin baskılanmadığı, kendince yaratılarda bulunduğu, sanatını özgürce sunduğu mutfaktır. Bu bağlamda bir iç mekân olarak mutfağın Tahsin Yücel'in *Mutfak Çıkmazı* romanında önemi büyüktür.

3. 2. Dış Mekânlar

İnsan yaşantısının her döneminde yaşadığı mekâna anlam katmış ve kazandırmıştır. Mekânla şekillenen insan hayatı düşünüldüğünde bu anlamın değerlerle yüklü olduğu akla gelir. Aynı zamanda, toplumsal eylem düzeyinde insan, mekânı kendi ihtiyaçları, algılarına uygun hâle getirir. Mekânı iç ve dış mekân olarak tasnif ettiğimizde iç mekânların özel, mahrem, kapalı olduğu gerçeğine ulaşılır. Dış mekânın oluşumu ise toplumsal eylem düzeyinde bireylerin gerçekleştirdiği çeşitli düzenlemelerle olur. Böylece dış mekânlar iç mekânlara göre genel, açık, kamusal ve siyasi yönetim tarafından şekillendirilen yerlerdir. Bu bağlamda, Toplumun ihtiyaçları, çağın gerektirdikleri ile kamusal dokunuşlar dış mekânları oluşturmaktadır ve dış mekânların bireysel kimlikle ve toplumsal kimlikle ilişkilendirilmesi mümkündür.

Dış mekân tanımları mekân üzerine yapılmış çalışmalarda da çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Polat'a göre "hareketliliğin ve erişimin" var olduğu sosyal, kültürel ve ticari etkinliklerin, sportif aktivitelerin, mitinglerin, eylemlerin, protestoların yer aldığı kamusal kullanımlara açık alanlar "dış mekân" olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan Barlas, dış mekânı "yüz yüze iletişimle ve içerdiği farklı davranış biçimleriyle bireysel kimliğin, tarihten ve geleceğe dönük ortak amaçlardan kaynaklanan sembol yüklü isimleri, heykelleri, bayramları taşıdığı için toplumsal

kimliğin inşasında etkili olan alanlar" [152] olarak tanımlamaktadır. Bu ikinci tanımlamaya göre İstanbul'un semtleri, heykelleri, tarihi ve kültürel tüm kent etkinlikleri dış mekân tanımı içinde değerlendirilir.

Bu bağlamda, dış mekânı kamusal alan olarak değerlendirmek mümkündür. Polat'ın Lofland'den aktardığına göre Lofland, kamusal alanlarda artan kontrol konrole dikkat çekmiş, bu kontrollerin yapılı çevredeki yasal düzenlemeler, kısıtlamalar, yıkıcı ve sıhhileştirici tasarım (özelleştirme, gizli özelleştirme, panoptik yaklaşım ve saklı yer yaklaşımı) tutumlarıyla sağlandığını ifade etmektedir. [153] Ayrıca 19. yüzyıldan sonra yaşanan (kapitalizmle beraber) hızlı değişimlerin kamusal dış mekânı örgütlediğine de dikkat çekmektedir.

Tahsin Yücel, İstanbul'un 1940'lı yıllarından 2000'li yıllarına gelene kadar her türlü görüntüsüne tanık olmuş bir yazardır. Bunu en iyi Yücel'in hayatı boyunca yazmış olduğu sekiz romanından anlamak mümkündür. Zira Yücel, romanlarının yedisinde dış mekân olarak İstanbul'u seçmiştir.

Vatandaş romanında sansürden bıkmış bir yazarın protestosu anlatılır. Bu başkaldırı umumi bir ayakyolunda başlar ve böylece romanın tümünde "ayakyolu" işlevsel, olaylara yön verir nitelikte bir mekân özelliği ile dikkati çeker. Romanda "ayakyolu" bir dış mekân olarak karakterlerin tanınmasında ve olay örgüsünün şekillenmesinde çok etkili bir dış mekândır. Normalde her evde ya da kapalı alanlarda bulunabilecek mahrem ve özel bir mekân olan ayakyolunun çalışmamızda dış mekân olarak değerlendirilmesinin nedeni ayakyolunun umumi, halka açık yerlerdekiler olmasıdır. Buna karşılık kahramanın ayakyolunu kullanım amacı mahrem bir alandan açılmak, okunmak; okundukça anlaşılmak, insanları haberdar etmek, haksızlık yapanları rahatsız etmek, korkutmak olduğu anlaşılmaktadır. Burada dikkat çekici olan "ayakyolu" gibi bir mekânın bir iletişim aracı hâline gelmesi ve okuru çok yönlü düşünmeye sevk etmesidir. *Peygamberin Son Beş Günü* romanında kahramanın bir türlü içine giremediği hapishane bunun yanında mezarlık, bir toplumsal mekân olarak kent belirgin olan dış mekânlardır. Romanda, devrimci, Marxçı bir ozan olan

[152] Sibel Polat, *Kamusal Dış Mekânlarda Mimari Kimliği Değerlendirmek İçin Bir Yöntem Önerisi: Bursa- Cumhuriyet Alanı Örneği,* Nilüfer Belediyesi, Bursa 2013, s. 44.
[153] *a.g.e.*, s. 45.

Rahmi Sönmez'in (Peygamber) duygusal yapısına, bir dönem yaşadığı olaylara dış mekânlar yoluyla tanıklık etmek mümkündür. Çünkü Yücel, romanı bu okur tanıklığına göre kurgulamıştır denebilir. *Sonuncu* romanında yer alan konaklar, yalılar, köşkler ve bunların yer aldığı tepe "Harici Tepesi" dikkat çekici dış mekân unsurlarıdır. *Gökdelen* romanında Tahsin Yücel distopik bir kurgu eseri meydana getirmiştir. Yargının özelleştirilmesi fikrini işleyen roman, gökdelen, site yaşamına, İstanbul'un tarihi dokusunun uğratıldığı bozulmaya da ironik bir anlatımla değinmiştir. Bu bağlamda, İstanbul'da uzun yıllar yaşayan Yücel'in mekânla birlikte değişen insanları, yaşamları konu alan *Gökdelen* romanını baştan sona bir dış mekân eleştirisi kabul etmek mümkündür. Tahsin Yücel *Bıyık Söylencesi* adlı eserinde gelinlik odasını önemli bir mekân olarak kurgulamışsa da Cumali'nin içinde yaşadığı kasaba bir dış mekân olarak değerlendirilebilir. Kasabanın yeri romanda tam söylenmese bile hitap şekillerinden, romanda kullanılan karakter isimlerinden, tasvirlerden Maraş/Elbistan civarında bir kasaba olduğu göstergelerden anlaşılmaktadır. Bu tespitte Tahsin Yücel'in Elbistanlı olmasının etkisi büyüktür. Bu bağlamda, *Bıyık Söylencesi*'nin dış mekânlarını değerlendirirken yazarın kendi hayat hikâyesinden anekdotlarla da tanışma imkânı bulunur. *Kumru ile Kumru* romanında Kumru karakterinin Anadolu'nun uzak bir köyünden İstanbul'a gelin gitmesiyle yaşanan olaylar anlatılmaktadır. Yücel, romanda evlenene kadar köyünün sınırları dışına çıkmamış Kumru karakterinin İstanbul gibi büyük bir şehirdeki evrimini anlatır. Apartman kültürünü, marka tutkusunu ve bireyin içindeki "sahip olma" arzusunu dış mekânın Kumru'daki etkilerini işlemektedir. Yücel, özellikle, Kumru'nun yaşadığı mekânın değişmesiyle kimliksizleşen kent insanlarına dönüşüvermesini mekân- kimlik- insan bağlamında gözler önüne sermektedir. *Yalan* adlı romanda zengin bir bilim adamının bir yanlışa inanıp yalan bir ömür sürmesi anlatılır. Romanda Yusuf Aksu'nun yalan yaşantısını fark etmesi apartmanına, çevresine, sohbet sofralarına dâhil ettiği kimseler yoluyla olmuştur. Yücel, romanda Yusuf Aksu'yu iç mekânların dışındaki hayata katarak mekânın insan düşüncelerindeki, duygularındaki etkiyi okura sunmuştur. Romanda apartman hayatı ve özellikle İstanbul'un semtlerinden de bahsedilen bölümlerde dış mekânlar değerlendirmesi yapmak mümkündür. Bu bağlamda Yücel romanlarında gerek iç gerekse dış mekânları tesadüfî oluşturmamış kahramanların yaşadığı olayları mekânı da etkin kılarak kurgulamıştır.

3. 2. 1. Gökdelen/Site

İstanbul'da site hayatı 1990'ların başında yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu sitelerde "yeni orta sınıf" yaşar ve bu sınıfı oluşturan insanlar küresel ekonomiye bağlı kuruluşlarda finans, reklamcılık, danışmanlık, turizm gibi sektörlerde yönetici gibi yüksek kademelerde çalışanlardan oluşur.[154] Aynı zamanda, oluşan bu sınıf, tüketim kültürünü ilk deneyimleyenlerdir. Küresel seçkinlerin bir ürün olarak ortaya attıkları "ev miti" gökdelenlerdir. "Kent soylu anamalcı dizgenin/küreselleşmenin tapınakları" olarak gökdelenler kentsel uzamın oluşturduğu siyasal, toplumsal yapının da bir ürünüdür."[155] Dikey yapılaşmanın bir ürünü olan ve bu yapılarda yaşayan insanların ekonomik durumları bakımından gökdelenler toplumların zaman içerisinde oluşturdukları bir dış mekân olarak incelenebilir. Gökdelenleri basit mekânlar olarak algılamak yanıltıcıdır. Gökdelen tipi yapılaşma birçok Amerikan filminde ve özellikle süper kahramanların yaşadıkları, korudukları kentlerin önemli bir özelliğidir.[156] Bu bağlamda gökdelenler derin "semiyotik ve tarihsel" anlamlar taşımaktadırlar. Kentte bir gökdelenin yer alması "Amerikanlılık ileten" ve bu iletiyi dönüştüren "mikro-iktidar aygıtı" olarak nitelendirilmesi gerekir.[157]

Gökdelen, 2006 yılında yayımlanmıştır. Roman, ütopik/distopik kurgusuyla dikkat çekici bir eserdir. Eserin, Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* adlı eseri gibi kötüye giden bir yaşamın kurgusu ve yaklaşan olumsuzlukların habercisi niteliğinde bir eser olarak değerlendirilebilir. Tahsin Yücel, *Gökdelen* romanında bir mekân temsilini gözler önüne serer. Roman, 2073'lü yılların İstanbul'una mekânsal bir bakış sağlar. Romanda, İstanbul'un tarihî ve mistik silueti yıllar içerisinde para babaları ve zengin müteahhitler tarafından bozulmuştur. Romanın karakterlerinden Temel Diker dönemin en gözde gökdelenlerini yapan, satan en zengin karakteridir. Roman zamanından sıyrılıp günümüz düşünüldüğünde durumun vahameti anlaşılmaktadır.

---

[154] Seda Aydın, "İstanbul'da 'Orta Sınıf' ve Kapalı Siteler", *İdealkent,* S. 6, 2012, s. 96-124.
[155] Hanife Nalân Genç, Ali Tilbe, "Tahsin Yücel'in *Gökdelen*'i: Yapısal ve İzleksel Ögeler", (Hzl. Nedret Tanyolaç Öztokat), *Söylem, Söylen, Yazın: Tahsin Yücel'e Armağan,* Can Yayınları, İstanbul 2015, s. 151.
[156] Bu filmlere Gotham şehrini koruyan Batman ve Cripton gezegeninden gelerek suçlularla savaşan Superman örnek gösterilebilir. Bk. Funda Çoban, "Kentsel Mekânın Dikey Örgütlenişi: Gökdelenler", *Toplumsal Analizler Ekseninde: Kent Fragmanları,* (Ed. Özgür Sarı, Ali Esgin) Phoenix Yayınları, Ankara 2016, s. 109- 139.
[157] a.g.m., s. 109.

"Türkiye genelinde 38 ilde 565'i inşa halinde 1593 adet 20 kat üzeri gökdelen inşa edilmiştir. 2006'dan bu yana ise, yani son 10 yılda, İstanbul'daki 100 metre üzerindeki bina sayısı ise 60'ı geçmiştir."[158] Bu verilerin romanda işlenen konunun ve olayların çok uzağında olunmadığının mesajını vermektedir.

Gökdelen romanında güvenlikli site yaşamının mekândaki tezahürü "gökdelenler"dir. Romanda anlatılan zamanında yaşanan olayla ve bu olayları yaşayan karakterler gökdeleni hem iş yeri hem de yaşam alanı olarak kullanır. Bu mekânlarda yaşayan insanlar zengindirler; gökdelende iş yeri sahibi olanlar da parlak meslekler ile uğraşmaktadırlar. Tahsin Yücel *Gökdelen* romanında bir yapılaşma biçimi olan gökdelenlerde yaşama şeklini, çalışma hayatını ve romanın tümünde olayların içinde önemli bir mekânsal unsur olarak verir.

Temel Diker "Manhattanvari" bir İstanbul yaratma çabasındadır. Romanda, Temel Diker, gökdelenler ve özgürlük anıtı gibi Amerikan sembollerine hayran bir karakterdir ve vicdani olarak rahat bir kişiliğe sahiptir. Romanın kurgulandığı zaman olan 2073'e göre göze batmayan bir kişiliktir ancak; gökdelenleri fetişleştirmiştir. Bu bağlamda gökdelen romanda insani değerlerin yerine geçerek yüceltilmiş bir mekândır. [159]

Romanda gökdelenlerin doğal meskenlere, müstakil evlere karşı galip gelişi işlenmiştir. Lefebvre'nin mekânın üretimine yönelik "*Tekrarlanan şeyler biricik olana baskın çıkar; yapay ve sofistike olan kendiliğinden ve doğal olana, dolayısıyla ürün esere baskın çıkar." [160]* sözü *Gökdelen* romanında karşılık bulmaktadır. Lefebvre'nin bu görüşü romandaki Temel Diker karakterinin İstanbul'un sahip olduğu tarihi ve mistik görünümün yerine yüksek yapılar üretmesini destekler

[158] http://www.ensonhaber.com, (Erişim tarihi: 06.09.2017)
[159] Fetiş: Fransızca bir kelime olan fetiş, sosyolojide ilkel kavimlerde bir put gibi kutsal sayılan, tapınılan ve uğur getiren eşyalar anlamında kullanılırken mecazen tapınılacak kadar sevilen kimse ya da eşya, uğur kabul edilen varlık anlamlarını taşımaktadır. *Gökdelen* romanında da romanın anlatımında yer alan gökdelenlerin hem iş yeri hem de yaşam alanı olarak kullanılması ve romanda anlatılan zaman diliminde insanların göğe yakın yaşama isteği, âdeta ölümü unutmak için yerden hayli uzaklaşmaları gökdelenlere karşı aşırı ilgi ve talep gökdelenlerin fetiş kelimesiyle karşılamamıza imkân vermiştir. Bk. Pars Tuğlacı, *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük,* Pars Yayınevi, İstanbul 1971, s. 791.
[160] Lefebvre, s. 101.

niteliktedir. Yazar, *Gökdelen* romanında gökdelen vasıtasıyla toplumdaki insanlar arasında gerek maddi gerekse manevi yönüyle var olan uçuruma da dikkati çeker.

Gökdelen romanında, Tahsin Yücel adalet sisteminin çöktüğü bir Türkiye'yi anlatır. Romandaki olayların zamanı henüz gelmemiş/yaşanmamış bir tarihsel düzlemi anlatması bakımından "ütopya"[161] olarak kabul edilse de *Gökdelen* distopik kurgu özelliği de taşımaktadır. Roman, Gökdelenlerle yok edilen doğal mimari, kişi hak ve özgürlüklerinin elinden alınması ve yargının özelleştirilmesi konularını işlemektedir.

Gökdelen romanında yaşanılan mekânlar ve öne çıkan yapılar gökdelenlerdir. Köksal Alver *Siteril Hayatlar* adlı eserinde geçmişten günümüze yaşantımızla beraber yaşadığımız evlerin değişimini belirtmiştir. Ona göre "Ev, mekânsal ayrışmanın en önemli göstergelerinden biri"dir.[162] *Gökdelen* romanında, Tahsin Yücel toplumsal konulardaki tartışmalara romanı vasıtasıyla bakış açısını iletmektedir. Eser bu bağlamda bir tür cevap ya da çıkış yolu senaryosu olarak nitelendirilebilir. Romanda, en az beş yüz metre yükseklikteki kuleyi andıran lüks ve güvenlikli siteler ile İstanbul'un hayali bir mekânda değişmiş silüeti yer almaktadır. *Gökdelen*'de dikkati çeken husus mekân olarak evden çok rezidans kültürünün içinde benliğini, belleğini, kimliğini unutmuş karakterlerdir. Romanda kimliğini unutan karakter romanın ana karakteri Can Tezcan'dır. Aynı zamanda, romanda Temel Diker, Sabri Serin, dönemin başbakanı Mevlüt Doğan, müstakil evini ve bahçesini ısrarla satmayan Hikmet Bey, Varol Korkmaz ve "yılkı adam" Rıza Koç ana karakterin etrafında yer alan önemli karakterlerdir. Can Tezcan bir hukuk bürosuna sahip, hali vakti yerinde ve bir gökdelenin yüksek katlarında eşi Gül Tezcan ile yaşayan bir avukattır. Can Tezcan'ın roman boyunca tek hedefi arkadaşı Varol Korkmaz'ı hapishaneden çıkarmak ve suçsuzluğunu ispat etmektir. Romanda dönemin adalet sistemi içinde yer alan ve yargının doğru dürüst çalışmadığını fark eden Tezcan için yapılacak tek şey yargının özelleştirilmesidir. *Gökdelen* romanında olayların yaşandığı zaman 2073'tür. Kanunlarda bulunmayan suçlar için özel yetkili mahkemeler kurulup

[161] Fadime Bozyiğit Ayyıldız, "Gökdelen Romanına Kentleşme Açısından Bir Bakış Denemesi", *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler (1980-2010),* Gece Kitaplığı, Ankara 2017, s. 223-239.
[162] Alver, *Siteril Hayatlar: Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, s. 75.

suçsuz insanlar da hapse atılabildiği için yargının özelleşmesi fikri para babalarını da siyasileri de etkilemiştir.

Gökdelen romanı, her ne kadar adaletin sağlanamaması, yargının bozulması ve bu bozulmanın yargının özelleştirilmesi fikri gibi temel bir önerme içerse de romanda kurgunun içerisinde alt konular gibi gözüken dikkate değer önermeler de yer almaktadır. Doğal çevrenin tahrip edilmesi ve bu kayıplardan beslenerek oluşmuş para babalarının yaşamlarındaki çelişkiler romanın ana fikrini destekleyen önemli yardımcı fikirlerdir. *Gökdelen,* 2073'lü yıllarda kurgusunu birden fazla önermeyle oluşturmuş, korkulan bir geleceğin (önlem alınmazsa) insanoğlunu götüreceği vahim noktalara dikkat çeken bir romandır. Tahsin Yücel'in 2073'ü seçmesi "Türkiye Cumhuriyetinin yüz ellinci"[163] yılının bu tarihe denk gelmesiyle bir uyarı niteliği taşıdığını da düşündürebilir. Bu bağlamda, romanda ekseri yaşanan mekânlar içerisinde yüksek yapılar yani gökdelenler, gökdelenlerden bir diğerine seyahat için kullanılan "mekik" adı verilen ulaşım araçları romanın nasıl bir çağı yansıttığını anlamaya yetmektedir. Bu çağ (2073) gökdelenleri "dışlama ve ayrıştırma mekanizmalarını sembolleştiren aygıtlar"[164] olarak yer alır. Bu ayrışmalar sınıfsal ayrışmalardır ve romanda bu ayrışma net bir biçimde ortaya konmuştur. "Yılkı adamlar"[165] bu ayrışmanın sonucu dağlarda yaşamaya zorlanmış, düzenin karşısında olan insanlardır.

Romanın başlangıcında bir gökdelenin yatak odası Can Tezcan'ın gördüğü bir kâbusun yaşandığı mekân olarak anlatılmaktadır. Gül Tezcan, eşini işe gönderdikten sonra arkasından gökdelenin en yüksek katlarında olmalarına rağmen onun gidişini izlemeye çalışmaktadır. Romandaki bu anlatım, ütopik/distopik bir kurgunun içinde yeniden uyandırılmış insanların romandaki karakterleri canlandırdığını da düşündürmektedir. *Gökdelen'*de ev olarak ele alınabilecek bir yer varsa orası şüphesiz Hikmet Bey'in evidir. Hikmet Bey'in devasa gökdelenler arasında kalan müstakil evi adeta bir habitattır ve doğanın uyumunu, güzelliğini yaşatan bir yer, ev, çevre ve mekândır. *Gökdelen* romanında mahrem mekân arzusu, devasa

[163] Atalay Girgin, "Ütopik, Siyasal ve Felsefi Bir Roman: Tahsin Yücel'in Gökdelen'i," *Hürriyet Gösteri,* S. 287, Şubat 2007, s. 26-29.
[164] Çoban, a.g.m., s. 119.
[165] Tahsin Yücel, *Gökdelen*, Can Yayınları, İstanbul 2015.

yükseklikteki yapıların oluşmasının gerekçesidir. Bu mahremiyete "ayrıştırılmış " mekânlar da denebilir. Göregenli'nin "Gökdelenler gruba özgü davranış alanlarıdır."[166] sözü de gökdelenin bir zümreye aidiyetini kanıtlamaktadır. *Gökdelen* romanında bir diğer konu Hikmet Bey'in mahrem mekânı olan evinin ve bahçesinin zorla elinden alınıp kamulaştırılarak yerine gökdelen yapılması kararıdır. Bu ev ve bahçe romanda yerine yapılacak gökdelenin işlevinden dolayı "gözde mekân" halinde sunulmaktadır. Romanda eve, düşen son kale gibi mahvedilen bir mülk oluşunun yanı sıra, romanda bu tahripten sonra karakterlerin değişimini sağlayacak bir mekân gözüyle bakmak doğru bir yaklaşımdır. Romanda, adalet sisteminin özelleşmesinin ve bu özelleşmenin tekelleşmeye dönüşmesinin anlatımı bir yana Hikmet Bey'in evinin Temel Diker tarafından kamulaştırılarak yerine bir gökdelen yapılma kararı alınması da gökdelenin 2073 Türkiye'sinin en önemli yaşam alanı olduğunun bir kanıtıdır. Aynı zamanda romanda gökdelen gücün simgesi, hâkimiyet kaynağı olarak görülen bir mekândır.

> *" 'Biliyorsun, ne zamandır bir gökdelen dikmek istiyorum oraya. Kaç yıldır gözümün önüne gelip durur, düşündükçe ağlayacak gibi olurum. En az haftada bir kez, işe giderken ya da işten dönerken yolumu değiştirip oraya gelirim, o küçük bahçenin önüne, aradan Sarayburnu'na bakarım. Bizim Özgürlük Anıtı'nın en iyi buradan, bu evle bu bahçenin üzerinden görüneceğini düşünerek içlenirim. Daha önce anlatmamış mıydım bunu sana?'"(Gökdelen, s. 150)*

Gökdelen'de toplumsal bir mekân konusu sorunsallaştırılmıştır. Eserde iyi, güzel, tarihî ve doğal olan mekânların yok edilerek gökdelenlerle yeni görünümünün şehre verilmesi anlatılmaktadır. İyi niyet, vicdan, doğallık, içtenlik, sevgi ve değer barındıran evlerin yerine demir ve beton yığını gökdelenlerin yapılması, gökdelenlerdeki dairelerin rüşvet niteliğinde hediye edilmesi romanda değinilen diğer konulardır.

> *"Oturduğu gökdelenin asansörüne girerken tutumunu doğrulayacak bir gerekçe daha buldu: yüz otuz katı yarım dakikada çıkıveriyordun,*

[166] Göregenli, *a.g.e.*, s. 106.

alabildiğine çirkinleştirilip kirletilmiş kentin o karışık yollarından, o birbirinden çirkin yapılardan kurtularak bir baştan bir başa gökdelenlerle donatılması kesinlikle doğru, kesinlikle gerekli bir şeydi, kenti ve insanları özgürleştirecek bir tasarıydı."(Gökdelen, s.71)

Romanda gökdelenlerin insanların yaşamına sunulan tamamen mikroptan arındırılmış mekânlar olarak değerlendirilmesi de dikkat çekicidir. Bu durum gökdelenin topraktan, yerden uzaklaşıp göğe yükselme fikrinden doğduğu imajına karşı bir iyileştirme ya da iyi niyet niteliği taşır. Romanda insanların doğal çevrenin mikrop ve virüslerle dolu olmasından dolayı gökdelenlere yönelmesi ironik anlamlar taşıyan bir eleştiridir. Kelebeklerin uçmadığı, kedi, köpeklerin yaşamadığı bir mekânda olaylar sürerken yapay ve dikey bir yaşantı her İstanbullunun hayali olmaktadır. Romanda gökdelen yapma fikrinin kökeninde sağlıksız ortamlardan yüksekte yaşamanın daha iyi olacağı kanaatinin yattığı belirtilir. Bu bağlamda gökdelen tipi yapılaşma romanda mekânsal sorunların hem nedenini hem de sonucunu karşılamaktadır.

"'Evet, insanların yaşam hakkı. Daha önce de kim bilir kaç kez anlatmışımdır sana: yer düzeyinde pislikten, mikroptan, virüsten geçilmez oldu, bunlar çoğaldıkça nice kuşların, nice böceklerin, nice bitkilerin soyu hızla tükeniyor, insan sayısı da hızla azalmakta. Öyleyse, çözüm yeryüzü düzeyinden elden geldiğince uzaklaşıp gökdelenlerin temiz ortamında yaşamak gerek.'
Can Tezcan gülümsedi.
'Bir de bunu yetkililere anlatmak', dedi.
Niyorklu Temel neredeyse sinirlendi.
'Neden anlatılmasın ki?'Söylediğim gerçeğin ta kendisi. Sen hiç gökte güvercin, kırlangıç, serçe görüyor musun?'
Can Tezcan gene güldü.
'Görmüyorum, o kuşlar tarihe karıştı artık, kelebekler de öyle, kuşlardan karga kaldı, böceklerden karasinek, ama insanlara anlatılması en zor şeyin gerçekler olduğunu biliyorum', diye yanıtladı." (Gökdelen, s. 43)

Gökdelen romanında yerden yükseldikçe mekânların esenlikli olacağı görüşü Tahsin Yücel'in *Anlatı Yerlemleri* adlı eserinde de bahsettiği "esenlikli uzam" tanımına uymaktadır. Yücel bu eserinde kolay ulaşılabilen, çamurlu, doğanın egemen olduğu koşulların mekânlarını esenliksiz mekân olarak tanımlamıştır. [167] Romanda gökdelenler bu tanıma göre ayrılmış mekânlar olarak değerlendirilebilir. *Gökdelen* romanında Can Tezcan'ın yargının özelleştirilmesi fikrini ortaya atar atmaz değişmeye başladığı görülür. Can Tezcan, 2073 yılının İstanbul'una ve içinde bulundukları kimliklere gökdelenleşen yapılar dolayısıyla bakma fırsatını bulur ve siyaset ile ilişkilendirilince hayal ettiği yargı sistemi yerle bir olur.

> *"Can Tezcan içini çekti.*
> *'Ben kuramlarımı hep halka dayandırırdım, bu nedenle hepsi aynı kapıya çıkardı, ama, bizim Sabri'ye bakılırsa, şimdi artık anamalcılar, kodamanlar var yalnızca, adamlar temel öğeyi, halkı çıkarmışlar aradan, halk elenmiş ya da dönüştürülmüş. Öyle ya ölülerini bile gömemeyen yılkı adamlarına halk diyemeyiz herhalde. İçinde halk olmayan, sonunda halka varmayan kuram da benim kuramım olamaz.'"(Gökdelen, s.209)*

Romanda yasakçı idari tutumun yol açtığı bir bilinmezliğe de vurgu yapılmaktadır. 2073 Türkiye'sinin yaşam ve ulaşım konusundaki değişimlerinin nedeni de bir bakıma gökdelen tipi yapılanmalardır. Gökdelenden gökdelene mekiklerle seyahatlerin, ulaşımların yapılması şehirlerarası karayollarının kullanımına yasak koyulması insanlar arasındaki mekânsal ayrışmanın da bir göstergesidir.

> *"Yasak üstüne yasak konuluyor her şeye, yasak takımları bile kurmuşlar, her yere giremiyorsun. Uçak kullanma belgen yoksa, yalnızca Tunceli'de, Bitlis'te, Sivas'ta değil, Bursa'da, Balıkesir'de İzmir'de bile senin benim gibi insanların canları istedi mi kent dışına çıkmalarına izin vermiyorlar kolay kolay, kimi yerlere girmek kesinlikle yasak. Kentler arası karayollarının tarihe karışmış olması da bayağı kolaylaştırıyor yasakçı özgürlük tutkunlarının işini, uçaktan baktığın zaman da aşağılarda kaynaşan yılkı adamlarını pek seçemiyorsun." (Gökdelen, s.116)*

[167] Tahsin Yücel, *Anlatı Yerlemleri: Kişi/Süre/Uzam,* s. 136-137.

Gökdelen romanı zihinlerde, bir kabus gören Can Tezcan'ın 2073'lerin Türkiye'sinde bir gökdelenin yüz yirmi yedinci katında bir dairenin yatak odasında uyanmasıyla başladığında hayali/ütopik bir zaman ve mekânda konumlanır. Bu bağlamda, romanda önceleri hayali ve mükemmel sayılabilen bir yaşamın içinde olaylar anlatılırken daha sonra distopik ögelerle karşılaşılır. Roman giderek olayların içine girildiğinde korkunçlaşmış bir gelecek hayaline dönüşmektedir. Romanda adaletin olmayışı, mülkü izinsiz, zorla fakat hukuka uydurarak bir nevi gasp etme, yoksul, güçsüz insanları ve bir zamanların devrimci insanlarını dağlarda yaşamaya zorlama ve kente almama, aç bırakma, siyasilerin yargıyı özelleştirip yine kanunları kendilerine uygun hale getirmeleri romanın başlangıcındaki karabasanın hiç bitmediğini de düşündürmektedir. Romanda Temel Diker, Mevlüt Doğan ve Can Tezcan mekânsal bir unsur olan gökdelen ile bağdaşan, para, güç ve makam bakımından diğer insanlardan ayrılmış karakterlerdir. Romandaki karakterlerin kimliği ve mekân ilişkisi *Gökdelen* romanının siyasi ve felsefi yönünün de fark edilmesine imkân sağlar.

> *"Yirmi birinci yüzyılın son çeyreğinin eşiğindeydik, Montesquieu'nün tasarladığı dünyada yaşamıyorduk artık. Bu adam krallığın temel ilkesinin onur, tiranlığın temel ilkesinin korku, cumhuriyetin temel ilkesinin de erdem olduğunu söylemişti; tanı her zaman gerçeği yansıtmasa da, yani krallık yönetimi onura, cumhuriyet yönetimi erdeme sık sık boş verse de ilkeler temelde doğruydu belki, ama, kim ne derse desin, dünyamız küreselleşmişti artık, her yıl bir kez güneşin çevresinde, üç yüz altmış beş kez de kendi çevresinde dönmekteydi; öyleyse bizim yaşamakta olduğumuz dönemde ne erdem, ne onur, ne korku temel ilke olabilirdi, [….] tek ölçüt nesnel ve evrensel bir değerdi artık, bu evrensel değer de paraydı." (Gökdelen, s. 80)*

Gökdelen romanında bir mekânsal yapılaşmanın değiştirdiği insanlara da rastlamak mümkündür. Âdeta kaderleri mekânlarla çizilen, dağlara itilen, aç, susuz bırakılan, gökdelenlere girişleri yasaklanmış "yılkı adamları" yaratan da bir bakıma gökdelenlerdir. İnsanların kodamanlaşmasıyla yer yüzeyinden yüksekte yaşamaya

başlamaları sömürülen, fakirleştirilen insanları oluşturmuştur. Romanda Can ve Gül Tezcan'ın üniversiteden arkadaşları Rıza Koç bir yılkı adamdır.

> *"[...] Olayın kitabını da yazdım: Yılkı adamları, Kaçak Yayınlar, No 41. Ama siz sokaklarda yaya dolaşamadığınızdan göremediniz. Bir daha gelecek olursam, yani gene gelmeyi başarabilirsem, getiririm. Diyeceğim, söylediğim gerçek: insanlar gözlerden uzak yerlere, dağlara, tepelere çekilmek zorunda kalıyor nicedir, yaşlı, genç, kadın, erkek, çocuk, sürülerle, evet sürülerle, yalınayak, yarı çıplak, pislik içinde, tarihöncesinden kalma hayaletler gibi dolaşıp duruyorlar öyle, solucan, kurbağa, sıçan, çekirge, ot, kabuk, yosun, daha ne bileyim, ne bulurlarsa yiyor, bir karga ölüsü için birbirlerine saldırıyorlar. Çiftliklere yaklaşmaları bile yasak, buraları insan azmanları ellerinde makineli tüfeklerle bekliyor; öldürdükleri de ölüden sayılmıyor, tıpkı dirilerinin diriden sayılmadığı gibi." (Gökdelen, s.113)*

*Gökdelen'*de yer alan güvenlikli siteler ve gökdelenlerin oluşması kentin artık güvenliksiz hale gelmesi, kapitalist düzenin burjuvalarının "Yılkı adamlar"dan kaçma, saklanma, onları yok sayma davranışlarının sonucu sayılabilir. Romanda dağlarda yaşamaya itilmiş bir insan topluluğundan bahsedilmektedir. Bu insanlar adaletin olmayışından gerçek toplumdan uzaklaşmışlardır. Roman kötü bir kâbusla başlar, fakat bu kâbus romanın sonuna kadar sürer. Gerçekte var olmayan, kötü olan bir kurgu yapılandırılmıştır. Bu bağlamda *Gökdelen* distopik konu ve durumun içerisinde adaletsiz, haksız insanların yaşadığı bir İstanbul'u anlatmaktadır. Keza kentte, gökdelenlerde yaşayanlar ise kendini (aslını) kaybetmiş haksız yere kazanan, yaşayan insanlardır. *Gökdelen* romanı haklının suçlu, işe yaramaz kabul edildiği tamamen kötü bir rüyanın anlatımıdır denebilir. *Gökdelen* romanında mekân ve insan ilişkileri bakımından "bahçeli ev" ile "gökdelen" arasındaki farkları şematize etmek mümkündür:[168]

[168] Aslıhan Aytaç, "Tahsin Yücel'in *Gökdelen* Romanında Mekân", *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* (Ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin) , Akçağ Yayınları, Ankara 2017, s. 309.

Tablo 3. 1: Hikmet Bey'in evi ile gökdelen karşılaştırması

Bahçeli Ev	Gökdelen
- Meyve veren ağaçlar, çiçekler, kediler, kuşlar bulunur. - Toprak/toprak kokusu vardır. - Anılar/yaşanmışlıklar anlam kazandırır.	- Bitki ve hayvan türleri yok edilir. - Toprak görülmez. - İnşaat alanı ve moloz yığınları şehri mahveder.

Kaynak: Aslıhan Aytaç s. 309

Gökdelen romanında açık mekânlar kendine dönüşün sembolüdür. Yabancılaşmış ve Rıza Koç karakterine göre kendinden uzaklaşmış biri olan Can Tezcan'a kendine dönüşünü sağlayacak mekân olarak doğal ortamlara, dağlara gelmesi söylenmiştir.[169]

> *"Sormayı unuttum, dedi: 'Dün Kızılcahamam'a giderken ya da gelirken, mekiğini biraz alçaktan uçurtup dağlara baktın mı?' 'Hayır, bakmadım,' dedi Can Tezcan, 'Giderken yapacağım görüşmeyi düşünüyordum, gelirken de yaptığım anlaşmayı.' ' Çok yazık! Bir dahaki sefere bak!' dedi Rıza Koç. 'Çıplak dağların güzelliğine hayran kalacaksın, sanki dünya yeniden kendisi oluyormuş gibi gelecek sana, kendine ya da… ya da… Nokta hanımın yüzüne dönüşüyormuş gibi…"*(*Gökdelen,* s. *147.)*

Gökdelen romanında iç mekânların azlığı göze çarpmaktadır. Romanda yargının özelleştirilmesi konusu işlenmektedir. Kanunsuz işlerin yapıldığı bir kurgu romana hâkimdir. İstanbul'un gökdelenlerle siluetinin bozulmasıyla var olan küresel imar programları eleştirilmektedir. Şehrin adaletsizlik içinde bazı para babaları ve iktidar sahiplerinin elinde mahvoluşa doğru gittiği anlatılmaktadır. *Gökdelen* romanında, öğretmen emeklisi Hikmet Bey'in evi değerli bir mekân algısı oluşturmaktadır. Bu ev, beton yığınları ve gökdelenlerin arasında kalmış bir "teraryum"[170]dur. Romanda doğayı ve iyiliği ve haklı insanları temsil eden bir mekân olma özelliği göstermektedir. Hikmet Bey'in evi, anılarla doludur ve bu nedenle bir hafızanın

[169] a.g.m., s. 308.

[170] Latince ismi "Terrarium" olan kelimenin anlamı Terra (toprak) ve Aquarium (Bildiğimiz Akvaryum) kelimesinden alıntılanarak oluşturulmuştur. Türkçede Teraryum olarak adlandırılan kelime toprak akvaryumu ya da minyatür bir bitki ekosistemi anlamına geliyor. Tarım Bilgisi, https://www.tarimbilgisi.com. (Erişim tarihi: 23. 01. 2019)

(belleğin) mekânı olarak dikkat çekmektedir. Kanunsuzluğun kanun olduğu distopik Türkiye görüntüsünün içinde "harcanan (tüketilen) bir mekân" olarak Tahsin Yücel'in toplum eleştirisini anlamak mümkündür.

Gökdelen romanına karakterler bakımından bir gruplamaya gidilirse iki grup insanın romanda yer aldığını söylemek mümkündür. "Gökdelen insanları"[171] ve "yılkı insanları" nı kıyaslama imkânı veren bir roman olarak *Gökdelen* romanı iki farklı ve biri diğerine "öteki" olmuş toplumsal yapı modelini karakter kadrosunda barındırmaktadır. Yılkı insanlar yersiz yurtsuz insanlar; gökdelen insanları ise para, güç ve yargıyı elinde bulunduran "kenter" lerdir.

Gökdelen romanını Tahsin Yücel'in geleceği görme yeteneğiyle değerlendirmek de mümkündür. Bu bağlamda yazarın tüm romanlarının içinde *Gökdelen*'in bir çağrı niteliğinde değerlendirilerek ayrı tutulması gerekir. Romanda gerçek kimliğini kaybeden Can Tezcan sonunda siyasiler tarafından öldürülmemek için İstanbul'u terk etmeye hazırlanır. Floransa'ya kaçmak için siyasilerin anıtın açılışıyla (Özgürlük Anıtı) meşgul olduğu günü seçer. Romanın sonunda, yılkı adamların "özgürlük" için İstanbul'a yürümeleri karakterin "ev" olarak gördüğü kente –İstanbul'a- geri dönmesini sağlar.

> *" Can Tezcan yardımcısının parmağıyla gösterdiği yöne baktı: doğuda, sonu görünmeyen bir insan seli kente doğru akmaktaydı. 'Olamaz, hayır, olamaz: bu kadar insan!' diye kekeledi, kaptana biraz alçalmasını söyledi. Bayağı alçaldıkları sırada, Sabri Serin bir kez daha bağırdı:*
> *'Bir de şuraya bakın efendim!'[....] Can Tezcan Rıza Koç'un eski bir sözünü anımsadı. 'Evet, sanki dünya yeniden kendisi oluyor,' diye söylendi, bir an düşündü, sonra, bir kez daha ve kararlı bir biçimde yeşil düğmeye bastı.*
> *'Kaptanım biz Floransa'dan vazgeçtik, evimize dönelim!' dedi." (Gökdelen, s. 335.)*

[171] Genç, Tilbe, a.g.m., s. 137-167.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanı gerek konusu gerekse romanın içinde yer alan karakterler, zaman, mekân ve olay örgüsü unsurları bakımından dikkat çekici bir romandır. Romanda mekânsal unsurun odağında gökdelen tipi yapılaşma yer alır. Romanın karakterlerindeki değişim ve dönüşümün merkezinde romanın felsefi ve siyasal yapısı yer alsa da romanda karakterleri ve olayları yönlendiren mekânların dönüştürülme çabalarıdır. Bu anlamda *Gökdelen*'i bir "kehanetin romanı" şeklinde tanımlamak mümkündür. *Gökdelen* romanı insan-toplum-kimlik-mekân bağlamında incelenmeye ve yazarın ileriye dönük fikirlerini anlamaya imkân sağlayan bir romandır.

3. 2. 2. Ayakyolu

İlk çağlardan beri insanların gündelik hayatta gerek umumi gerek özel sınırlılıkları olan yerlerde kullandıkları mekânlardan biri olarak ayakyolu dikkat çekicidir. İhtiyaçtan üretilmiş bir mekân olması hem kamusal hem de özel alanlarda muhakkak yer alması, ayakyolunu önemli bir mekân olarak değerlendirmeye de imkân sağlar. Ayakyolu tamamen insanî gereksinimin sıklıkla ve çabuklukla giderildiği bir mekân olduğu için insanların bu mekânda uzun süre bulunmaları beklenmez. Gündelik yaşamda insanlar tarafından kullanılan yerlerdir. Tahsin Yücel'in *Vatandaş* romanında "ayakyolu" ana karakterin farklı kimliklere bürünmesine ve sansürün, baskının söyletmediği ve yazdırmadığı gerçeklerin açıkça dile getirilip duyurulduğu bir mekân unsuru olarak dikkat çekicidir. Bu bağlamda, karakterin üzerindeki baskıyı kaldıran, bir iletişim aracı niteliğiyle romanda işlevsel olarak en önemli mekân unsurudur.

Vatandaş romanı küçük çaplı bir memuriyette çalışan Şaban Baş'ın içe dönük yaşantısını konu alır. Romanda Şaban Baş'ın dile getiremediği dizeler, sözler vardır. Bu bağlamda karakter hem ketum hem de gizli bir ozan niteliği taşır. Bu nedenle birbirinden çok farklı kimliklerle romanda yer alır. Romanda Şaban Baş; Volkan Taş ve Vatandaş olarak değişik kimliklere bürünür. Karakterin kişilik özelliklerinin değişimi romanın anlatıldığı dönemdeki toplumsal yapının dayatmalarına karşı gerçekleşir. Romanda, küçük ve az gelirli bir memur olan Şaban karakterinin yakın arkadaşı Hamdi'nin sürgün edilişi ve bunun nedenleri anlatılır. Arkadaşı Hamdi'nin

kovulup sürgün edilmesi ve son derece güzel ve alımlı nişanlısından ayrılmasıyla karakterin değişimi başlar. Şaban Baş'ın amiri tarafından baskılanması da "Volkan Taş" kimliğine ve sonra "Vatandaş" kimliğine bürünmesine ve ayakyoluna yazılar yazmasına yol açmaktadır. Romanın anlatımında okur ile baş başa kalan bir yazar söz konusudur. Hatta ana karakter, yazar ve okur olayları dinlemek durumunda kalır. Romanda olayların anlatımı "Vatandaş" tarafından yapılır. Bu bağlamda, karakterin kendi anlatımıyla olay örgüsünün gerçekliği ve inandırıcılığı kanıksanmış olur. *Vatandaş* romanında Şaban Baş'ın arkadaşı Hamdi'nin kovularak sürülmesiyle ilgili anlatılanlar ve Vatandaş karakterinin ayakyoluna adeta sığınarak düşünce ve duygularını ayakyolunun duvarlarına yazması romanda olayların tanımı gibi görünse de roman bir dönemde yaşanan sansür, dayatma, makam ve yükselme hırsıyla şekillenmiş toplum yapısını ifşa etmektedir.

Tahsin Yücel'in *Vatandaş* romanında kullandığı dil ve anlatım da dikkat çekicidir. Romanın ana karakteri Şaban Baş, sürekli bir değişim, dönüşüm yaşar ve karakter okurla sohbet halindedir. Aynı zamanda romandaki ayakyolu tanıdık bir mekân ve gündelik yaşamda karşılaşabilecek ancak tanınmayacak, şüpheci, akıllı bir vatandaşın yaşamında aradığı çıkış yollarından ayakyolu atmosferini hissettirir. Romanda ayakyolunun insanların en yakınına bile söyleyemediği olayların, konuların paylaşıldığı "özgür bir mekân" olarak doğuşu anlatılmaktadır.

> "*İnsanlarla paylaşmaya çalıştığım doğruları kitaplarda, dergilerde açık açık söylememe izin verseler de fazla bir şey değişmeyecekti. (...) Dünya iyice değişti: başka sonuç beklenemez artık, kolay kolay başka sonuç beklenemez: bayağılıkların bolluğu kafaları, gönülleri köreltti, güzeli çirkinden, yanlışı doğrudan seçilmez duruma getirdi: kötü yazar iyi yazarı kovdu. Bu durumda, emeğimin tüm karşılığı biraz para, biraz da ün olacaktı. Ben adsız özgürlüğü seçtim. Üzgün de değilim doğrusu." (Vatandaş s.18-19)*

Mekânın karakteristik özelliği bu şekilde verilmiştir. Yücel, burada baskısız sansürsüz bir mekân oluşturmuştur. Ayakyolunun işlevsel olarak değişimi bir yandan ironi yüklüyken diğer yandan yaşanan kara mizah gözler önüne sermektedir.

Vatandaş adlı romanda "ayakyolu" tesadüf eseri seçilmiş bir mekân değildir. Romanda Şaban Baş'ın çocukluğundan itibaren ayakyoluyla bağlantısı anlatılırken karakterin çocukluğunda yaşadığı ev ve ayakyolu, ayakyoluyla kurduğu bağlar anlatılmaktadır. Aynı zamanda bir sığınma ve kaçış mekânı olarak da ayakyoluna başvurulduğu anlaşılmaktadır. Karakterin kaçışı ile ilgili Hall'ın "dört tip mesafe bölgesi"[172] tasnifi ilgi çekicidir. Hall, proksemi kavramına göre geliştirdiği mekânsal davranış araştırmalarına göre "yakın, kişisel, sosyal ve genel" olarak mesafeyi sınıflandırır. Burada yakın mesafeyi (intimate distance) "kişinin bedeninden yaklaşık 45 cm. lik mesafe" olarak değerlendirir. Ayrıca bu mesafe tipinde "diğerinin kokusunu ve ısısını almak" kaçınılmaz olmaktadır. Bu bağlamda, *Vatandaş* romanında Şaban Baş'ın çocukluğunda sık sık gece yarıları ayakyoluna kaçması ihlâl edilen vücut mesafesinden kaynaklanmaktadır denebilir. Romanda karakterin özgür olma isteği ile ayakyolu bir mekân unsuru olarak birleşmektedir.

> *"Ben çocukken, anam ve ablamla birlikte, bir tek iskemlesi bulunmayan, tek odalı, tek pencereli bir evde yaşardım. Akşamları, daracık ve çakır çukur bir yatak serilirdi bu odanın ortasına, üçümüz de bu yatağa kıvrılırdık. [….] Hepsi bu kadarla kalsa, gene iyiydi. Ama nerde! Beterin beteri de vardı: önce burnumda, yüzümde, anlımda, ensemde, sonra bedenimde, tüm benliğimde, anamla ablamın sıcak soluklarını duyardım, solukları da her zaman bir keskin soğan kokusuyla yüklü olurdu. [….]Olabildiğince yumuşatırdım sesimi ayakyoluna gitmek zorunda bulunduğumu[….] belirtirdim çekine çekine." (Vatandaş, s. 47-48)*

Karakterin çocuklukta yaşadığı fiziksel darlık ve bunalmalar sebebiyle kaçtığı ayakyolunu, yetişkin hayatında da toplumsal baskı ve sansür karşısında yaşadığı bunalımların mekânı olarak değerlendirmek mümkündür. Romanda karakterin çocukken ailesinin yaşadığı mekânın bilgisi üzerinden parasal durumlarını da anlamak mümkündür. Mekânda yer alan keskin soğan kokusu fakirlik ve kötü bir ekonomik durumun yaşandığının da göstergesidir. Bu anlamda Yücel, *Vatandaş* romanında mekândaki göstergelerle mekânın işlevselliğine katkıda bulunmuştur.

[172] Göregenli, *Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri*, s. 99.

"Ne var ki bir kez ayakyoluna kapandım mı her şey dışarıda kalırdı benim için: ne bulantıyı, ne sıcağı, ne soğan kokusunu duyardım artık, verdiğim söz de uçup giderdi belleğimden. Benim için anlatılmaz bir esenlik, bir serinlik, bir özgürlük başlardı. [….]Derin derin soluk alırdım ikide bir, mutluluktan gözlerimi yumardım. Neden, bilmem, ben böyle gözlerimi yumup derin derin soluk aldıkça, terli soğan kokuları değil, derinden derine sabun kokuları gelirdi burnuma."(Vatandaş, s. 48-49)

Vatandaş romanında karakterin ayakyoluna yüklediği anlamların çocukluğunda yaşadığı hayattan kaynaklandığı fark edilir. Özgürlüğün, esenliğin mekânı olarak ayakyolunun seçilmesi tüm baskılara karşı bir çıkış yolu arayan insanın sığındığı bir mekân olmasını da açıklamaktadır. Romanda ayakyolu özgürlüğün mekânıdır.

Vatandaş romanında karakterin bazı çelişkili halleri de dikkat çeker. Romanda Şaban karakteri aynı yerde çalışan güzel ve çekici bir kızla nişanlıdır, ancak Şaban Baş'ın kendisi için kiraladığı odada her gece şişman, ter ve soğan kokan yaşı hayli geçkin komşu kadınla birliktelik yaşaması karakterin kendi içsel sıkıntılarını da ortaya çıkarmaktadır.

Romanda Şaban karakterindeki değişimler dönemin bir yansımasıdır. Bozkurt[173] bu konuda toplumu bir dinamik olarak ele alır ve sanatın/edebiyatın toplum yaşamının ve düşüncesinin yansıtıcısı olduğunu söyler. *Vatandaş* romanında da toplumun etkileriyle oluşmuş çok kimlikli bir karakter olarak Şaban Baş yer almaktadır. Karakterin her ne kadar çocukluğundan gelen bir ayakyolu sempatisi varsa da rahatlama yeri olarak veya özgürlük alanı olarak yetişkinlikte ayakyoluna yönelmesi bizzat toplumsal dayatmaların bir sonucudur.

"Bir akşamüstü, iş dönüşü, her bakımdan rahatlamak için bir genel ayakyoluna girmiştim gene. Söyleyeceklerim çoktu, sözcükler uyum içinde, dalga dalga yürüyordu kalemime, yandaki duvar da bu işe bayağı elverişliydi doğrusu. [….] Söyledim, ayakyolları benim en çok rahat

[173] Oğuzhan Bozkurt, "Tahsin Yücel'in Vatandaş Romanında Aydın-İktidar İlişkisi", *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 1, Bartın 2017, s. 173-184.

ettiğim yerlerdir; ayakyollarından yüreğime çökmüş bütün duyguları, bütün düşünceleri, bütün gizleri bırakıp çıktığıma göre, kalabalığa karıştıktan sonra, hiç değilse bir süre için, insanların bakışları o denli korkutmaz beni." (Vatandaş, s. 51)

Tahsin Yücel *Vatandaş* romanında bir mekân olarak ayakyolunun güvenli bir yer olduğunu karakterin ağzından okura aktarmaktadır. Romanda Şaban karakteri kendi gölgesinden bile korkan, ürkek biridir. Karakterin iş dönüşü ayakyoluna içinden geçenleri yazdıktan sonra ayakyolunun güvenliği hakkında okura bilgi vermesi dikkat çeker.

" [….] İsterse düşmanın olsun, bir adama 'Neden dünyadasın?' diye soramayacağın gibi, çok özel koşullar dışında , 'Neden ayakyolundasın?' diye de soramazsın. Burada bulunmak en doğal hakkıdır. Bu doğal hakkı da nasıl kullandığı bellidir, ne polisi kuşkulandırır, ne hırsızı: ayakyolu günümüzde insanın insana güven verdiği çok ender yerlerden biri. Bir sokak köşesinde, bir dükkân önünde ya da otobüs kuyruğunda bekleyen bir insan için aynı şeyi söyleyemezsin." (Vatandaş, s. 52)

Romanda Şaban'ın Volkan ve Vatandaş kimliklerine dönüşmesi ayakyolu sayesinde gerçekleşmiştir. Vatandaş, nişanlısından ayrılmasıyla tüm derdini, kederini ayakyolundaki duvarlara yazmaya başlar. *Vatandaş* romanında karakterin varoluşuna mekânın direkt etkisi söz konusudur. Romanda ayakyolunun özgürlük ve esenlik dolu bir mekân olarak karakteri dönüştürdüğüne tanık olunmaktadır. Bu bağlamda ayakyolu, karakter ve olay örgüsüne yaptığı katkıyla romanın en önemli mekân unsurudur.

"Evet, dostum, nişanlımdan yeni ayrıldığım günlerde, önce kendi dertlerimi dindirdim burada; ama şimdi kendi acım gerilerde kalmıştı, şimdi ne zaman bir ayakyoluna girsem, insanların acı koşulu seriliyordu gözlerimin önüne: sokaklarda çok korkunçtu insanlar, hiçbir zaman birbirinden seçilemeyen, bomboş yüzleri, boş ve donuk gözleriyle, burunlarının doğrusuna, birbirlerini görmeden, gölgeler gibi

gidiyorlardı durmadan; yan yana, art arda, omuz omuza, birbirlerini izlemekle, birbirlerini yinelemekle kalıyor, hiçbir zaman birleşmiyor, bütünleşmiyorlardı." (Vatandaş, s. 54)

Vatandaş romanının en can alıcı özelliği 80 ve 90'lı yılların Türkiye'sinde yaşananları kurgusal bir anlatımla yansıtmasıdır. Romanda Vatandaş'ın anlatımıyla verilen bir genel dönem değerlendirmesi de yer almaktadır. *Vatandaş* romanı 1996'da yayınlanmıştır. Romanın vaka zamanı ise bu tarihten önceki bir tarihsel dönemdir. Romanda Vatandaş'ın gözüyle hızlı bir anlatımla karakterin içinde yaşadığı dönem değerlendirilir.

"[….] Her şey böyle karışıyordu işte; gözünü kırpmana zaman kalmadan, doğru yalan, yalan doğru oluyordu; cellât kurban, kahraman tabansız, tabansız kahraman oluyordu; her şey tersine dönüyordu durmamacasına, her şey düşüyordu, durmamacasına düşüyordu. [….] Bu korkunç düşüşü gördükten sonra, her gün birkaç saatte bir, yeni baştan yaşadıktan sonra, kendi acıma çakılıp kalamazdım artık, kollarımı kavuşturup miskin miskin oturamazdım. Oturamadım da! İnsanların korkunç düşüşünü durdurmak için, ancak birkaç bilinçte bile olsa, biraz olsun yavaşlatmak, biraz olsun geciktirmek için, onu bütün çıplaklığı, bütün çirkinliğiyle göstermek, onu bir yükselme karşı durulmaz bir ilerleme diye sunanlardan olmadığımı kesinlemek için, karınca kararınca bir şeyler yapmak, gömüldüğüm bu çukurun dibinden sesimi yükseltmek istedim." (Vatandaş, s. 55)

Romanda Vatandaş tarafından yapılan toplum eleştirisi, dirençli, ülkü ve cesaret kazanan Şaban karakterinin amacıdır. Ayakyolunda başladığı duvar yazılarının amacını anlatmaktadır. *Vatandaş* romanında "öteki" insanların yaşayışlarının eleştirisi verilirken bu eleştirilerin uzun soluklu bir gözlem ve deneyimlerin ürünü olduğu gözden kaçmamaktadır. Bu durum romanda ayakyoluna sanatsal bir boyut da kazandırmaktadır. Kamunun kullanımına açık bir mekân olması sebebiyle ayakyolunda Vatandaş tarafından yazılan yazılar, değerlendirmeler belirgin bir okur kitlesi de oluşturur. Bu bağlamda romanda ayakyolunun bir mekân olarak

işlevselliğine hem insanın bilinçlenme serüvenini hem de toplumun aydınlanma serüvenini tetikleyen bir iletişim aracı olma özelliği katmaktadır. Hatta romanda okura bazı bölümlerde ayakyolu yazılarını okuyormuş hissi de verilir. Romanda, Vatandaş, memleketini özler ve birden memleketine gitmeye karar verir. Mahallenin sokaklarında geceleyin gezerken izlendiğini fark eder. Burada Şaban Baş'ın polis korkusu vuku bulur. Polis Şaban Baş'ın kimliğini sorar ve aldığı cevaplara bir türlü inanmaz. Karakteri büyüdüğü mahallede gezdirir ve onu tanıyan biri çıkıncaya kadar ona ve söylediklerine inanmaz. *Vatandaş* romanında insanın kimliğini, kişiliğini ele veren en önemli noktanın, karakterin mekân ile kurduğu bağlar olduğu ve bir yere/mekâna aidiyetin ispatının da mekânın daimi aktörlerince kanıtlanabileceği anlatılmaktadır. Yazar, romanda karakterin anlatımıyla okurunu bilinçlendirerek insan-yer ilişkisini karakter ve olaylar yoluyla açıklar. Bir eserin yaratımında en önemli unsurun, belirleyici olanın mekân/uzam olduğunu anlatmaktadır. Yücel mekân ile ilgili bir tespitini de paylaşarak uzamın yaşamdaki rolünü de vurgular.

> *"İşte böyle sevgili dostum: önce deli sanmıştım ya, bayağı uyanık adamdı o polis, kafası çalışıyordu: kimlikler, kişilikler, sözler yalan olabilir; olmasa da doğrulanmaları zaman alır ister istemez; oysa, bakmasını bilenler için insan yerle ilişkisinde hemen belli eder kendini, insanın kimliği zaman içinde değil, uzam içinde kesinlenir; inan bana, uzama vurulmadıkça, zaman bir sıfırdır yalnızca, ufalanmış, parça parça dağılmış bir uzam döküntüsü, tepeleme uzam kırıntılarıyla dolu bir çöplükten başka bir şey değildir. Diyeceğim, her şeyi uzam belirler; geceyle gündüzü bile zaman değil, uzam belirler belki." (Vatandaş, s. 60)*

Vatandaş romanında ayakyolu yazıları Vatandaş karakterinin açıkça söyleyemediği sözlerden oluşur. Bu yazılar, içerisinde bir sanatçı hassasiyetini de barındırır. Alaturka ayakyolunda çömelerek yazılan yazılarda "Gerçek yapıt nedir?" sorusuna cevap aranır. Vatandaş karakteri sanata ve sanatçıya göndermelerde bulunur. Bu bağlamda romanın başında pis soğan ve ter kokularından kaçılan bir mekân olan ayakyolu giderek farklı işlevleri olan bir mekâna dönüşmektedir. Romanda bu dönüşüm ana karakter Vatandaş tarafından sağlanmaktadır.

“ Gerçek yapıtın değişmez yazgısıdır bu: kolay kolay benimsenmez, çünkü kendisi de sevmez benimsemeyi, kendi başına bir evren, somut ve tekil bir varlık, somut ve tekil bir mantık olarak çıkar ortaya, tekliği ve somutluğuyla yinelemeye son verir; diyeceğim, sanat, gerçek sanat, asalak söylemlerin çanına ot tıkamaktır, yani susturmaktır bir bakıma.” (Vatandaş, s. 93)

Romanda Vatandaş önce kendi bilinçsizliklerinden bahseder ve bu halinden duyduğu memnuniyetsizlikle bilinçlenen yanıyla değişik kimliklere bürünür. Ayakyolunun duvarlarına eleştiriler yazar. Toplum yaşamında Vatandaş’ın ağırına giden, onuruna dokunan ne varsa ayakyollarına koşar ve duvarlara yazar. Hatta sadece erkek tuvaletlerine yazarak kadınlara ulaşamayan eleştirileri için hayıflanır. Vatandaş’ın amacı herkese ulaşmaktır ancak bunu başaramaz. Bu bağlamda kendi okur kitlesinin bir analizini de yapmış olur. Ayakyolundaki yazılara övgüler gelmeye başlayınca yaşadığı döneme, “yıldırı dönemine” karşı durmanın huzuruyla adeta bir sözcü doğar. Yücel romanda bu sözcüyü “herkesin sözcüsü” olarak belirtmektedir.

Vatandaş karakterinin “gerçek sanatçı ve gerçek düşünürleri yalanlarla, zevksizlikle alaşağı eden çifte göbekli yalancı insanlara karşı gelen bir kişilik”[174] olarak doğuşu ayakyolu sayesindedir. Karakterin gizemli bir yoldan, tamamen anonim eserlerle kendi adını duyurarak geniş bir takipçi kitlesine ulaşmasında en etkin rol ayakyoluna aittir.

Romanda karakterin kendi işyerindeki yolsuzlukları da ayakyoluna yazmaya başlaması müdürünü çok kızdırır. Ayakyolunun duvarları yazı yazılmasın diye katran ile sıvanır. Vatandaş durmaz ve kâğıda yazıp yine ayakyoluna yapıştırır. Müdür tarafından Şaban Baş’ın Vatandaş olduğu anlaşılır. Buna rağmen müdür istifa eder ve daha dikkatli bir müdür iş yerine gelir. Vatandaş eski nişanlısının, istifa eden müdürüyle sevgili olduğunu öğrenir ve yaşı geçkin, şişman, soğan kokan komşusuyla evlenir. Romanda ayakyolunun Vatandaş tarafından seçilmesi karakter tarafından mekâna atfedilen anlamlardan kaynaklanmaktadır. Ayakyolu, romanda dört tarafı kapalı olduğu için içtenlikli bir mekândır. Aynı zamanda ayakyolu bir bildiri

[174] Tahsin Yücel, *Vatandaş,* Can Yayınları, İstanbul 2012, s. 77.

paylaşmak içinse uygun bir mekândır. Herkese ulaştığı için dost bir mekân olarak adlandırılmıştır.

> *"Evet, dostum, böyle işte: bütün gemilerimi yaktım, dönüşü yok artık bu yolun: eski nişanlımın değil, geçkin sevgilimin kocasıyım; eski müdürümün ünlü dergisinin değil, kentin ayakyollarının ozanıyım, her zaman da böyle kalacağım.[….] Sonunda kazanamasam dane çıkar? Boyun eğmişlerden olmamak yeter. Boyun eğmeden savaşacağım böyle, böyle de öleceğim belki: elimde kalemim, tebeşirlerim, her yandan kapalılığıyla içten, herkese açıklığıyla dost bir yerde, adsızlıklarıyla büyük askerler gibi."(Vatandaş, s. 150-155)*

Tahsin Yücel'in *Vatandaş* romanında edebî eser-insan-toplum ve insan-mekân, toplum-mekân bağlamlarını bulmak mümkündür. *Vatandaş* romanında ana karakter Şaban Baş'ın Vatandaş'a dönüşümü ve bu dönüşümle ayakyolunun farklı bir işlevini hareketlendirmesi mekâna işlevsellik katmıştır. İnsanların ve toplumun bilinçlendirilmesine sanatın, gerçek yapıtın, gerçek eleştirinin, gerçek bilginin yayılmasını sağlayan bir mekân anlamı kazanması anlatılmaktadır. *Vatandaş* romanında ayakyolu,"Susmaktan kötüsü köleliktir."[175] sözüyle hafızalara kazınan en önemli mekândır. Bu anlamda, romandaki ifadelerden yazarın bir dergi yazarının ayakyolunda kendini ifade edebilme özgürlüğüne kavuşmasını haklı bir eylem olarak gördüğü gerçeğine de ulaşılır.

3. 2. 3. İstanbul/Kent

İstanbul tarih boyunca coğrafi yapısı ile cazip kentlerden biri olmuştur. İstanbul'un tarihsel öneminin nedeni hem Doğu Roma İmparatorluğu'nun hem de Osmanlı Devleti'nin başkenti olmasıdır. Tarih boyunca işgaller, talanlar, isyanlar, kuşatmalar, yangınlar görmüş, coğrafi yapısı itibarıyla denizleri (Karadeniz, Ege, Akdeniz) birbirine bağlayan önemli bir kenttir. İstanbul, bu anlamda jeopolitik önemi olan bir mekândır.

[175] *a.g.e.*, s. 78.

İstanbul, tarihsel kimliği nedeniyle ve büyük devletlerin en gözde kenti olma vasfıyla pek çok eserin inşa edildiği geçmişten günümüze gelen nadide bir kültür/sanat taşıyıcısıdır. Bu kültürün en belirgin örnekleri İstanbul'un mimari eserlerinde gizlidir. İstanbul, Anadolu'nun kırsal kesiminden aldığı göçlerle nüfus bakımından hayli kalabalıklaşan yapısıyla Türkiye'nin en büyük kenti olma özelliğine de sahiptir. Bu kalabalık kent, tarihî ve mistik mimarisinin yanında insanları barındıracak yeni yerleşim alanlarının oluşturulmasıyla zaman içinde değişimlere uğramıştır.

Şehir ve kent kavramlarını ayıran Kılıçbay, kenti erkek olarak görür. Kentleri erkeksi ve beton yığınlarının mekânı olarak nitelendirmektedir. Şehir ise ona göre dişidir ve üreticidir. Buradan kadına atıf yapmayı da ihmal etmez. Kadın üreticidir, şehirler ve dolayısıyla yerleşik hayat kadın eliyle oluşmuştur.[176] Bu bağlamda, şehirleri oluşturan sanatsal gücü kadına yorar. Ona göre uygarlıkları oluşturan da kadınlardır ve kentler de kadınlar tarafından oluşturulmuş mekânlardır. Bu anlamda, İstanbul'u da sanatın mimari eserlere sirayeti ölçüsünde dişi bir mekân olarak kabul eder. Tarih boyunca en gözde şehirlerden biri olan İstanbul'u bu anlamda "ebedi şehir" olarak görür. Aynı zamanda Osmanlı Devleti de İstanbul'un mekânsal yapısını aynı çizgide korumuştur.

> *"Merkez otoritesinin düzenli, hesaplı kitaplı, mekân tüketici yapılarının hemen arkasında, orasında, burasında daracık sokaklar, eğri büğrü yokuşlar (ah o yokuşlar, bu şehri ne kadar da resimsel kılarlar!), yangın yerleri, tek veya en fazlasından iki katlı ahşap evler, bahçeler, yüksek tahta perdelerin arkasında meçhul avlular, cumbalar, kafesler, yangınlar ve yangınlar. Araba girmeyen sokaklar, çıkmaz sokaklar, kenti istila eden mezarlıklar, İki evin arasında karşınıza birden bire çıkan kavuklu mezar taşı, her yerde bir yatır veya evliya, âdeta bir nekropolis. Daracık ve karanlık, basık dükkânlar, mütevekkil insanların doluştukları koltuk meyhane veya kahveleri, gene yokuşlar, sokağı saran asmalar, tabii çiçekler ama aynı zamanda bostanlar, asma yaprakları, Haliç'teki kayık anarşisi, Boğaz'ı geçen alamanalar, barçalar, çektiriler. İskeleler, çarşılar. Mısır Çarşısı ve Kapalı Çarşı'nın düzen endişesinin yanında*

[176] Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler,* İmge Kitabevi, Ankara 2000, s. 13-15.

Tahtakale, Unkapanı, Yemiş İskelesi, Balıkpazarı'nın lezzetli karmaşası, Yasak şehir Pera, Yabancıların ikâmetgâhı.''[177]

Mimari dışında kenti anlatan ve yaşatan bir sanat dalı olarak edebiyat dikkat çeker. Edebî eserlerin oluşumunda mekânın rolü bir etkiden çok yazara/şaire ilham veren bir unsurdur. Alver, romanın "kente uğramadan süreklilik" kazanmasını ve "hayatın değişik uçlarını" yakalamasının mümkün olmadığını söyler.[178] Kentin karmaşık yapısının romancıyı yazmaya "kışkırttığını" vurgular. Romanda ya da bir öyküde olayların ve kişilerin öne çıktığı düşünülse de diğer bir karakter olan kent, mekânsal anlatımı var eden bir unsurdur. Bu bağlamda, İstanbul'un edebî eserlerde önemli bir mekânsal unsur olması ve Alver'in deyimiyle "Roman Kent"lerden biri olarak kabul edilebilirliği artar.

Türk edebiyatında birçok yazar ve şairin eserlerine ilham kaynağı oluşuyla da İstanbul, dikkat çekici bir mekândır. Şair Yahya Kemâl'in Ankara'da en çok sevdiği şey sorulduğunda "İstanbul'a dönüşü" cevabı da İstanbul'un önemini vurgular niteliktedir. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul* adlı eseri üç farklı zaman diliminde (II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet, Mütareke) İstanbul'u anlatır. Eserde, İstanbul'daki mekânsal değişimlerin Tanzimat sonrasında sosyal hayatta meydana gelen değişimlerle paralellik gösterdiği görülmektedir.[179] Ahmet Hamdi Tanpınar *Beş Şehir* adlı eserinde İstanbul'u "bizim ruh mecralarımızdan biri" olarak görür. Tanpınar İstanbul'dan bahsederken *Beş Şehir*'deki diğer şehirlerin mimarilerinin rafine edilerek "mücevher" gibi İstanbul'da ifadesini bulduğunu vurgular.[180] Burada bir diğer önemli ve bir o kadar da farklı bakış açısıyla Tevfik Fikret'i de hatırlamak gerekir. Ünlü şair, *Sis* şiirinde İstanbul'u kişileştirir ve kötümser bir bakış açısıyla şehre bakar.[181] Oysa İstanbul her anlamda "edebiyatın başkenti" kabul edilir. Coşkun'a göre "tarihi deneyimler, geleneksel edebî miras ve sosyolojik gerçekliğin

[177] *a.g.e.,* s. 31.
[178] Köksal Alver, " Romanın Dilinde Kent", *Hece,* Mart 2009, s. 67-69.
[179] Gökçe Özdem, "Eşyada ve İnsanda *Üç İstanbul",* (Ed. Hikmet Temel Akarsu, Nevnihâl Erdoğan), *Edebiyatta Mimarlık,* Yem Yayınları, İstanbul 2016, s. 140-143.
[180] Evren Akaltun, "*Beş Şehir",* (Ed. Hikmet Temel Akarsu, Nevnihâl Erdoğan), *Edebiyatta Mimarlık,* Yem Yayınları, İstanbul 2016, s. 449-456.
[181] Mehmet Tat, "Sis ve Canım İstanbul Şiirleri Çerçevesinde Tevfik Fikret ve Necip Fazıl'ın İstanbul Tasavvurları", *The Journal of Academic Social Science Tevfik Fikret Özel Sayısı*, S. 11, Nisan 2015, s. 213-223.

dram yüklü karakteri İstanbul'u edebiyatın başkenti"dir.[182] Necip Fazıl Kısakürek'in *Canım İstanbul* şiiri ise İstanbul'u insan ruhuyla bir tutar. Kısakürek, kendisi ve İstanbul arasında derin bağlar kurar.[183]

Tahsin Yücel de yazmış olduğu sekiz romanının yedisinde mekân olarak İstanbul'u (kenti) seçmiştir. 1933'te Elbistan'da doğan yazar, ortaokul ve liseyi 1945-1953 tarihleri arasında İstanbul'da Galatasaray Lisesinde okur.[184] Yücel, ilk romanı *Mutfak Çıkmazı'*nı 1960 yılında yayınlar. Romanda İstanbul'a hukuk tahsili için gelen İlyas karakterinin aşk hayatının etkisiyle kimliğindeki değişim anlatılır. *Mutfak Çıkmazı* romanında İstanbul bir kent niteliğinde geri planda yer almaktadır. Karakterin evindeki mutfağa kapanıp yemek yapması sonuçta aşçı olması anlatılırken İstanbul sadece bir öğrenci grubunun ev partilerini gerçekleştirdiği ve yemek kitabı aranan sahafların bulunduğu mekânlar olarak hissettirilir. Romanda kent vurgusu oldukça azdır.

Yücel'in 1992 yılında yayınladığı *Peygamberin Son Beş Günü* adlı romanında mekân İstanbul'dur. Peygamber Rahmi Sönmez'in çocukluğunda yaşadığı ev, arkadaşı Fehmi'yle olan dostlukları, babasının Üsküdar Çarşısı'ndaki tenekeci dükkânı romanda yer alan dikkat çekici İstanbul manzaralarıdır. Roman, 40 kuşağı ozanlarından Peygamber'in özlediği ve beklediği devrimin gerçekleşemeyen mekânı ve karakterin hayal kırıklıklarının şehri olarak İstanbul'u öne çıkarır. İstanbul, Rahmi ve karısı Feride için bir "kenter evreni"dir.[185]

> *"Kendisi de onlar gibi yürümeye başladı. Birden, yıllarca önce, Feride'yle kol kola, kentin sokaklarında yürüyüşleri geldi usuna: sokaklar, caddeler, alanlar bir noktadan bir noktaya ulaşmak üzere, hızla geçilen yerlerdi onlar için, neredeyse hiçbir şeye bakmadan geçip giderlerdi hep, vitrinlerse en son bakacakları şeydi, arada bir baktıkları zaman da düşman kenter evreninin tiksindirici göstergeleri diye bakarlardı, …" (Peygamber'in Son Beş Günü, s. 227)*

[182] İsmail Coşkun, "İstanbul: Edebiyatın Başkenti", *Hece,* S. 150-151-152, Ankara 2009.
[183] Tat, a.g.m., s. 219.
[184] Feridun Andaç, *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak: Tahsin Yücel ile Yüz Yüze,* Dünya Kitapları, İstanbul 2003, s. 337.
[185] Tahsin Yücel, *Peygamberin Son Beş Günü*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

Eserde ana karakter Rahmi'nin yaşamı ve olaylar verilirken İstanbul'da seksenlere gelindiğinde yaşanan sosyal yaşamın ve mekânların da görüntüsü hissedilir. Unutulmuş bir ozan olarak son günlerinde kendini kentin cadde ve sokaklarına atan Rahmi'nin gözüyle İstanbul'daki değişim anlatılır. Romanda karısı Feride ile gezdikleri mekânları sık sık hatırlayan Peygamber lakaplı Rahmi Sönmez vasıtasıyla gençliğinin gözde mekânı olan Beyoğlu, Üsküdar, Nişantaşı, Teşvikiye; Feride ile gezdikleri Çiçek Pasajı, İstiklâl Caddesi romanda kent olarak İstanbul'u anlatır. Ancak Peygamber yaşamının son günlerinde özellikle İstiklâl Caddesi'ndeki değişim karşısında afallar. Yücel, romanda İstanbul'un zaman içinde mekânsal değişimini gerçekçi bir gözlemle tasvir etmiştir.

> *"Ama bu insanlar onun gençlik günlerinin İstiklâl Caddesi'nin koyu renk giysili, kravatlı, fötr şapkalı, kibar insanları değildi. Arada bir, ikişer, üçer, dünyaya meydan okurcasına geçip giden, garip kılıklı, çok boyalı, erkeksi kadınlar ya da kadınsı erkekler bir yana bırakılırsa, hep kasketli, yoksul kılıklı, tıraşsız ve bakımsız insanlardı, ama Tophane'de dolaşır gibi güvenli adımlarla yürüyordu hepsi de: sanki işçi sınıfı Beyoğlu'nu kenterlerden kurtarmıştı." (Peygamberin Son Beş Günü, s. 233)*

Tahsin Yücel romanda mekânların değişimini mekânı var eden insanlardaki değişimlerle birleştirmiştir. Lefebvre'nin insanlar tarafından "mekânların yeniden üretimi" nin mümkün olduğu "toplumsal mekânın üretimde hem gerekçe hem de bir sonuç"[186] olduğu görüşü romandaki İstanbul'un mekânsal özelliği ve değişimi ile örtüşmektedir.

Yazar, *Peygamberin Son Beş Günü* romanında İstanbul'daki kültürel ve sosyal yaşamdaki yozlaşmalara da dikkat çeker. Romanda Peygamber lakaplı Rahmi Sönmez'in ölümünden birkaç gün önce İstanbul Beyoğlu'ndaki yürüyüşünün 1980'li yılların İstanbul'una ait "kültürel ikliminin" [187] bir panaromasını yansıttığı düşünülebilir. Rahmi Sönmez'in arkadaşı Matrakçı Maruf'un bir bar patronu olarak yeniden ortaya çıkması İstanbul'daki değişimi gözler önüne sermeye yeter. Roman

[186] Lefebvre, *a.g.e.*, s. 23-26.
[187] Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi,* Metis Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 21-26.

bu anlamda mekândaki değişimin nedenlerini kendi kurgusu içinde anlatırken zaman ve insan etkileşimleriyle İstanbul'daki mekânların yeniden üretildiğini kanıtlar niteliktedir.

> *"Bindiği taksinin şöförü, 'Nereye, beybaba?' deyince, 'İstanbul'a, yani Karaköy'e,' diye yanıtladı.*
> *Oturup arkasına yaslanarak rahat bir soluk aldı: taksinin içi sıcaktı, otobüs gibi kokmuyordu da, ama araba kalktıktan sonra pencereden dışarıya bakarken, otobüsteki sıkıntı gene çöktü üzerine: neredeyse çatılara dek inen kara bulutların etkisiyle erkenden çöken, gittikçe de yoğunlaşan alacakaranlığın içinde çamura batmış yollar, dağ gibi çöp ve kirli kar yığınları, üst üste yığılmış pencereler, kapılar, onların ardında, karınları deşilmiş, yıkılmış evler uzanıyordu iki yanında, bu yıkıntılar arasında dolaşan birtakım acayip kılıklı insanlar, bir karabasan dünyasının canavarlarını andıran, kocaman sarı makineler, otobüste duyduğu ürküntü ve tiksintiyi bile gölgede bırakan bir yıkım ya da zelzele izlenimi uyandırdı üzerinde. 'Ölü bir kent,' diye mırıldandı." (Peygamberin Son Beş Günü, s. 285)*

Yücel'in bir "yaşam öyküsü"[188] olarak adlandırdığı *Peygamberin Son Beş Günü* romanı İstanbul'a farklı bakış açıları olan insanları, taksiciyi, esnafı, ozanı konuşturur. Değişik insanların bakış açılarıyla çok yönlü bir "gerçek şuuru" aramaya çıkar.

Vatandaş romanında İstanbul, kentin umumi ayakyolları vasıtasıyla genel bir çerçevede yer alır. Romanda baskı ve sansür ortamında yazılarını özgün bir biçimde korkusuzca yazamayan Şaban Baş karakterinin kentin ayakyollarına fikirlerini yazmasını ve zamanla bir "ayakyolu ozanı" olarak doğuşunun mimarı kentin ayakyollarıdır. Romanda ayakyolu tasvirleri romanın konusu gereği ana mekân özelliği göstermektedir. Ancak Vatandaş karakterinin insanlar arasında büyük bir okur kitlesine hitap etmesinde İstanbul'un büyük bir kent olmasın önemi büyüktür. Bu bağlamda, romanda insanların ihtiyaçları gereği gündelik mekânsal pratiklerinden

[188] Tahsin Yücel, *Peygamberin Son Beş Günü*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

olan umumi ayakyolları, İstanbul'un nüfusundan dolayı iletişim mekânına dönüşmüştür. Tahsin Yücel'in romanlarında İstanbul ve kent bakımından inceleme yapıldığında *Kumru ile Kumru, Yalan, Gökdelen* ve *Sonuncu*, romanlarında İstanbul'un önemli bir mekân unsuru olarak yer aldığı dikkati çeker.

Kumru ile Kumru romanında, İstanbul'a, uzak bir kasabadan küçük yaşta evlendirilerek getirilen bir kadının -Kumru'nun- değişimi anlatılmaktadır. Üretici konumdaki kırsal kesim insanının İstanbul'da "şehirli" olma arzusuyla içine düştüğü tüketim çılgınlığı, özünden uzaklaşıp kimliğini kaybetmesi romanın konusunu oluşturur. Kumru'nun İstanbul'a geldiği ilk günlerde köyü ile İstanbul'da yaşadığı evi, bahçeyi ve mahalleyi kıyasladığı görülür.

> *"Bir gün bir gece süren otobüs yolculuğunun ardından, ikisi plastik, biri tahta; ama üçü de tıka basa dolu ve sicimlerle bağlı üç bavul ve ağır mı ağır dört torbayla, akşam karanlığında bir taksinin içinde Günay apartmanına doğru yol alırken birbiri içinde erimiş gürültüler, renk renk ışıklar, birbirlerine bağlıymış gibi geçen sayısız arabalar, neredeyse tek sözcüğünü bile anlayamadığı konuşmalar karşısında, gerçekten kocaman, gerçekten ürkütücü bir ortamda bulunduğunu sezinleyerek ürperdi." (Kumru ile Kumru, s. 17)*

Kumru'nun gelin geldiği kapıcı dairesi İstanbul'da Günay apartmanında yer almaktadır. Kumru'yu içine yeni girdiği mekân ilk anda olumsuz etkiler. Romanda sıklıkla Yücel'in hem mekânı hem de karakterin psikolojisini tasvir etmiştir. Kumru'nun İstanbul'a ilk gelişi ve burada yaşamaya başlaması romandaki vaka zamanında (80'li yıllar) İstanbul'un mahallelerinin durumunu anlamamıza yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda romanda karakterin mekân algısının genişliği ve darlığı göstergeler yoluyla anlatılmıştır.*"Ancak ülkesi bu altı sokaktı, neredeyse memlekette bile duymadığı tuhaf bir mutluluk ve iyelik duygusuyla dolaştı buralarda."*[189] Roman 2005'te yayınlansa da romandaki zaman seksenli yılların İstanbul yaşamıdır. Bu bağlamda, romanda İstanbul'un semt pazarları ve apartman yaşamı hakkında bilgilendirici göstergeler yer almaktadır. Kumru'nun kendi kasabasındaki mahalle

[189] Tahsin Yücel, *a.g.e.,* s. 18

yaşantısı ile İstanbul'un mahalleleri arasında karşılaştırma yaptığı görülmektedir. Bu bağlamda *Kumru ile Kumru* romanında kent olarak İstanbul vardır ama kent olarak apartmanlardan oluşmuş sokaklar ve mahallelerden ibarettir demek mümkündür.

Kumru ile Kumru romanında ana karakter Kumru, düşlediği gibi bir yaşama ulaşmak isteyen ve burjuva yaşantısına özenen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Kasabadaki Kumru ile İstanbul'daki Kumru farklı kimlik özellikleri göstermektedir. İstanbul'da bir kapıcının karısı olan Kumru, kendisinden, evliliğinden, yaşamından hoşnut olmayan, eksikliğini buzdolabı, televizyon, teyp gibi aletleri satın alarak gidereceğini düşünen, toplumdaki üst sınıfların yaşamına hasretlik çeken bir kadın karakterdir.

Romanda Kumru, İstanbul'da evine gündelikçiliğe gittiği kadınların yaşamlarına gıpta eder ve bu uğurda kimliğinde ciddi değişimler meydana gelir. Yücel, *Kumru ile Kumru* romanında "şehirli kadın" kimliğine erişebilmek adına kendi özünü kaybeden bilinçsiz, ne kasabalı ne İstanbullu olabilmiş bir karakterin dramını gözler önüne serer. Eğitim almamış Kumru'nun şehirde gördüğü pek çok yeniliğe ve araç, gerece hayranlık ölçüsünde bağlanması romanda ironik olarak kurgulanmıştır. Tahsin Yücel'in bu romanda "mülkiyet ve bir eşyanın sahibi olma" kavramını sorgulattığı düşünülebilir. Seksenli yıllarda köyden kente göçün yoğun olduğu dönemde şehirde doğan, yaşayan insanların arasına girmenin bir koşulu olarak kırsal kesimden kente gelen insanların tutturmuş olduğu bir "şehirli/kentli olma", şehrin akışındaki insanlardan biri olma isteğiyle değişen bir karakteri eleştirir. Bu bağlamda İstanbul'un mahallelerindeki gündelik yaşamıyla romanda bir fon teşkil eder.

Kumru ile Kumru romanında eşya-mekân ilişkisi dikkat çekmektedir. "Etimolojik olarak eşya (objectum), dışımızda var olan şey, önümüze veya karşımıza yerleştirilmiş, gözle görülen, duyuları etkileyen şey" [190] anlamına karşılık gelmektedir. Eşya sahipliği bir tür şehirli insan olma dönüşümünü yaşamanın ön koşulu gibi işlenmiştir. Tahsin Yücel, dönemi gözlemleyen bir aydın olarak düşüncedeki çarpıklığı romandan yola çıkarak hissettirmiştir. *Kumru ile Kumru* romanında, temizlik için evine gitmek suretiyle tanıştığı Tuna Hanım karakteri,

[190] Göregenli, *a.g.e.*, s. 107.

Kumru'nun kimlik değişiminde, dönüşümünde rolü olan bir karakterdir. Romanda Tuna Hanım'ın bir Yahudi olduğunun belirtilmesi seksenli yılların İstanbul'unda yaşayan insanların kimliklerini, sosyal yaşantıları ve hatta İstanbul'un kozmopolit yapısını anlatır.

> *" Günay apartmanının kapısının önünde, döner müdür koltuğunun dibinde, onun güzel bir gelinden söz eder gibi Tuna Hanım'ın dolabının içini, dışını anlatışını kapıcılar, eşleri ve çocukları her işi bırakarak umulmadık bir ilgiyle dinliyor, sonra kendi aralarında kalınca, ' Bu Haydar'ın Kumru'ya bir şeyler oldu: dili açıldı; güzeldi, daha da güzelleşti; insan ne bakmaya doyabiliyor ne de dinlemeye' diyorlardı."(...)"Belli bir süreden sonra, Kumru'nun dönüşümünden en çok etkilenen Pehlivan Haydar oldu." (Kumru ile Kumru, s. 69)*

Bir mekânsal yapı olan kentler her ne kadar insanlar tarafından oluşturulsa da kent, insanı değiştiren bir unsurdur. Turan, "kişinin ruhuna sızıp onu etkileyen, onu değiştiren, kendine benzeten" kentin insanı dönüştürdüğünü söyler.[191] İnsanlara yeni yaşam imkânları sunarak ruhuna sızan bir mekân olarak kent/İstanbul *Kumru ile Kumru* romanında Kumru karakterinin değişmesine, eski kimliğinden sıyrılıp "İstanbullu bir kadın" dahası "şehirli kadın" olmaya çabalamasına yol açar. Bu bağlamda kentin insanların kimliğini değiştiren, dönüştüren bir unsur olduğu dikkat çekmektedir.[192]

Romanda, İstanbul'u tanıtan bir kimlik olan Tuna Hanım kanalıyla Kumru'nun burjuvalığa özenmesi Türkiye'nin yetmişli ve seksenli yıllarda içinde bulunduğu satın alma ve tüketim çılgınlığının insanlara etkisini göstermesi bakımından önemlidir. İstanbul'un romanda, bu anlamda insanların/karakterlerin pek çoğu için bir kimlik unsuru olduğu görülmektedir. Şehirli kadın olmak hayaliyle değişen bir karakter olarak Kumru'nun romanın sonunda arabasını uçuruma sürmesini ve ölmesini karakterin sahte kimliğinden sıyrılma isteği olarak yorumlamak mümkündür.

[191] Güven Turan'dan aktaran, Alver, a.g.m., s. 74.
[192] a.g.m., s. 74.

Tahsin Yücel'in 2002'de yayınladığı *Yalan* romanının temel mekânsal unsuru İstanbul'dur. Boğaz'ı en nefis görüntüsüyle gören bir apartmanın en üst katında yaşayan Yusuf Aksu'nun çocukluğundan itibaren kendini inandırdığı yanılgılar/yalanlar romanın konusudur. Romanda, Yusuf Aksu karakteri, kendi halinde bir dil bilimci olarak münzevi bir hayat sürmekteyken katıldığı bir kongrede ortaya attığı dil kuramı gerekçesiyle çok eleştirilir ve dönemin gazetelerine haber olur. Bu haber üzerine bir derginin saymanı Bayram Beyaz, Yusuf Aksu'nun yaşamını merak eder ve kendisiyle tanışmak ister. Bayram Beyaz karakteri Yusuf Aksu'nun yakın çevresine kadar girer ve Yusuf Aksu, Beyaz vasıtasıyla sosyal bir yaşama adım atar. Karakterdeki bu değişim " Maçka Çarşambaları" adı altında Yusuf Aksu için yapılan sohbet günlerinin oluşumuna zemin hazırlar. Bilim adamı, siyasetçi gibi üst düzeyde insanlarla yemeli içmeli yapılan bu toplantılar sonucunda Yusuf Aksu kendi hayatını sorgulamaya başlar ve büyük bir yalanın içinde ömrünü ziyan ettiğini anlar. Romanda karakterin yaşadığı çevre İstanbul'un elit yaşamıdır. Romanda ayrıca Aksu'nun gündelikçisi Erkek Cemile ve kapıcısı Müslüm vasıtasıyla romandaki karakterlerin memleketlerine de değinilmiştir. Romanda Yusuf Aksu'nun yaşadığı mekân Maçka'daki apartmandır. Romanda Yusuf Aksu karakterinin ruhsal durumu mekânla beraber anılmaktadır.

> *"[…]Yusuf Aksu'nun 'Evrensel dilbilim'ini yazmasının zorunlu olduğunu düşündü. Bu kitabı okumaya hiç de böyle bir amaçla girişmemiş olmasına karşın, alaya alınmak pahasına da olsa, kafasını karıştıran konuları ustaya açmaya karar verdi. Maçka'nın havası da buna uygun gibi görünüyordu: Yusuf Aksu Kendisine her geçen gün biraz da ısın maktaydı, onu alaya almayı usundan bile geçirmedi." (Yalan, s. 197-198)*

Yalan romanında Yusuf Aksu karakteri mekânla özdeşleşen bir karakterdir. Aksu için "apartmanın adamı" yakıştırması yapan komşuların varlığı romanda mekân ve insan ilişkisini ortaya koymaktadır.[193] Romanda kent yazarın yarattığı karakterle can bulan, yaşayan bir İstanbul'dur. Yazar Yusuf Aksu karakterinin gözüyle İstanbul'u anlatır.

[193] Tahsin Yücel, *Yalan*, Can Yayınları, İstanbul 2015, s. 105.

"Gene de, arada bir, özellikle kimi akşamüstleri, salonun beş penceresinden birinin önüne oturarak denizin üstünde durmamacasına bir yerlerde yol alan büyüklü küçüklü tekneleri izleyip kentin uğultularını dinlerken, kendinden uzaklarda sürüp giden bir yaşamın varlığını duyar gibi oluyor, gözleri dolacak ölçüde içleniyordu. Çok karışık bir biçimde, babalarının ya da annelerinin elinden tutmuş çocuklar, daracık bir odada bir sofranın çevresinde sıkışmış kadınlı erkekli topluluklar, mezarlıkta mezarların başına dikilip Fatiha okuyan kadınlar ve çocuklar, çok ender olarak da bir ağacın altında birbirine öyküler anlatıp kahkahalarla gülen insanlar geçiyordu gözlerinin önünden." (Yalan, s. 105)

Tahsin Yücel'in *Yalan* romanında kent olarak İstanbul ve İstanbul'un semtleri mekânsal unsur olarak önemli yer tutar. Aynı zamanda romandaki zenginlik göstergesi ise Boğaz'ı gören apartman daireleridir.

Tahsin Yücel'in *Gökdelen* romanı 2006 yılında yayınlanan, İstanbul'un mimari yapısındaki ve adalet mekanizmasındaki yozlaşmanın konu edildiği hayalî bir zamanda gerçekleşen olayların anlatıldığı bir kehanetin romanıdır denebilir.

Romanın anlattığı zaman 2073; mekân ise İstanbul'dur. Romanda ana karakter özünü unutan avukat Can Tezcan'dır. Olaylara yön veren önemli karakterler ise para babası Temel Diker, müstakil bir evin sahibi ve emekli öğretmen Hikmet Bey, dönemin başbakanı Mevlüt Doğan ve "yılkı adam" Rıza Koç'tur. *Gökdelen* romanında suçsuz insanları hapse sokan adalet yapısının değişmesi için yargının özelleştirilmesi konusu içinde önemli bir yer tutan diğer konu ise İstanbul'un mimari siluetinin geldiği nokta ve akıbetidir. Romanda yazar İstanbul'un bir mekân olarak yozlaştırılan bir görünümle karşı karşıya kalmasının bir eleştirisini sunar. Karakterlerin değişimleri, vicdana yönelimleri, yaşadıkları çelişkiler, korkular ve başkaldırışlar romanda hareketin temsil edildiği İstanbul'da gerçekleşir. İstanbul bu anlamda romanda karakterler kadar önemli bir unsurdur.

Gökdelen romanında İstanbul'un görünümünü değiştirmeye çalışan, İstanbul'u mikroplardan, virüslerden arındırmak için gökdelenler yapan Niyorklu Temel karakteri dikkat çekici bir karakterdir. Romanda Temel Diker, "Niyorklu ve Gökdelen Baba" lakaplarıyla anılır. Romandaki bu adlandırmalar mekân ve insan bağlamlarındaki etkileşimlerin bir göstergesidir.

> *"Can Tezcan bu kez kendini tutmaya çalışmadı,*
> *'Her şeyi düşünmüşsün,' dedi, 'seninle başa çıkılmaz. Ama Topkapı Sarayı'ndan ne istiyorsun ki? Tarihimizin en önemli tanıklarından biri, hem de çok güzel.'*
> *'Olabilir, ama benim kafamdaki İstanbul'un bütünlüğünü bozuyor.'*
> *'İstanbul'un bütünlüğünü bozan sen değil misin gerçekte?'*
> *'Hayır, benden çok önce başkaları bozdular. Ben ona yeni bir bütünlük vermek istiyorum, çağın gidişine uygun, tutarlı bir bütünlük, kuruluşu tamamlandığı zaman kent her zaman böyleymiş gibi bir duygu uyandıracak insanlarda, geçmişi de geleceği de düşündürtmeyecek, onları sonsuz bir şimdiki zamanda yaşatacak bir bütünlük." (Gökdelen, s.50)*

Gökdelen romanında İstanbul, gökdelen tipi yapılaşma ile Türkiye'deki tüm zenginlerin zenginlik derecesini birleştiren bir unsurdur. Romanda Cihangir semtinin durumu dikkat çekicidir. Çünkü İstanbul'un romandaki durumunu anlamaya yardımcı olan bir Cihangir anlatımıyla karşılaşılır.

> *"[...] Cihangir'e girdikten sonra, yolların bozukluğu dışında hiçbir engelle karşılaşmadan ilerliyordu arabası: ne yollarda tek bir arabaya rastlanıyordu, ne kaldırımlarda tek bir insana: Hikmet Bey'in bahçeli evi dışında, tüm evleri ve tüm apartmanları satın alıp boşalttırmış, büyük bir bölümünü de yıktırmış olduğundan, Cihangir neredeyse bir yıldır ölü bir semtti, görüntüsü de çürümeye başlamış bir insan cesedinin görüntüsü kadar ürperticiydi." (Gökdelen, s. 217)*

Romanda İstanbul'un hayalî görünümünün anlatımı bugünkü İstanbul ile bir karşılaştırma yapmaya imkân vermektedir. *Gökdelen* romanında Tahsin Yücel, İstanbul için yarar sağlayacağını düşünen bir karakterin İstanbul'a verdiği zararı gözler önüne serer. Aynı zamanda roman, yazarın İstanbul ve kent açısından ciddi bir eleştirisini yansıtmaktadır. Dönemin medyasında Temel Diker hakkında çıkan yazıların romanda yer alması yazarın eleştirisinin bir göstergesidir.

> *" […] Niyorklu'nun gökdelenlerinin ülkeye olmasa da kente eşitliği getirdiğini ve eski düzenin tüm kalıntılarını, mahalleyi, komşuluğu ortadan kaldırmaya, bu arada, böyle bir ortamda, yoksullara yer olmayacağına göre, yoksulluğa son verildiğini söyledikten sonra İstanbul'un beş yüz elli metrelik gökdelenleriyle dünyamızın Tanrı'ya en yakın kenti olduğunu kesinliyordu." (Gökdelen, s. 247)*

Romanda İstanbul'un "Tanrı'ya yakın kent" olarak anılması gökdelenlerin etkisiyle mekâna atfedilen bir adlandırmadır. Tahsin Yücel *Gökdelen* romanında İstanbul'u başlı başına mimarisiyle, insanları, yargısı, siyaseti, medyası ve vicdani kalıtı olarak beliren yılkı insanlarıyla küçültülmüş bir Türkiye olarak yansıtmıştır.

Tahsin Yücel, yazdığı romanların yedisinde mekân olarak İstanbul'u anlatmıştır. Romanlardaki vaka zamanlarıyla değerlendirildiğinde İstanbul'un 1940'lı yıllarından 2000'li yıllarını da dâhil edebileceğimiz bir panoramasını yansıttığı bir gerçektir. Tahsin Yücel, romanlarında İstanbul uzamı kentte seçtiği semt, mahalle gibi yerleşim birimlerini göstergelere dayalı bir anlatımla yer almaktadır. Bu bağlamda, Tahsin Yücel'in altmış yıllık zaman dilimine yayılan bir İstanbul görüntüsünü romanlarında mekânsal bir unsur olarak değişik yönleriyle hassasiyetle ördüğünü görmek mümkündür. Yazarın İstanbul'un içinde ve İstanbul'un çok ötesinde gördüğü mekânları romanlarına yerleştirmesi sayesinde dönemsel bir bilginin yanı sıra önemli yaşamları da yansıttığı bir gerçektir. Aynı zamanda yazar, İstanbul'un içine kapanmış aydınlarını, mirasyedilerini, kırsal alanlardan göç etmiş insanlarını, umduğunu bulamamış ozanlarını, sansürden bunalmış gazetecilerini anlatarak gelecekte İstanbul'un bir mekân olarak çekeceği sıkıntılara da yorumsuz kalmamıştır. Yücel'in romanlarındaki ironik unsurların mekân ve karakter

anlatımlarına da yansıdığı düşünülebilir. Sonuçta, genel bir değerlendirme yapıldığında "Tahsin Yücel'in İstanbul'u" gibi mekâna dayalı altmış yıllık uzamsal bir görüntü ortaya çıkmaktadır.

BÖLÜM 4: ROMAN ÖZETLERİ

4. 1. Mutfak Çıkmazı

Romanda, ana karakter İlyas Divitoğlu, Anadolu'da bir kasabanın yerli ve seçkin fakat sonradan maddi olarak güçlükler yaşamaya başlayan ailelerinden birinin İstanbul'da Hukuk Fakültesinde okumaya gönderdiği oğludur. Romanda İlyas'ın öldürülüşü başlangıçtır ve roman İlyas'ın Mustafa tarafından öldürülmesine kadar olan olayları anlatır.

İlyas'ın dedesi ilk cumhuriyetin ilk yargıtay üyelerinden biridir. İlyas tüm kasabanın olduğu kadar kendi sülalesinin de gururlandığı, saygı duyduğu biridir. Bu anlamda onun yapacağı her iş, atacağı her adım ziyadesiyle önemlidir. Hukuk okuyacak ve dedesi gibi Yargıtay üyesi olacaktır. İlyas'ın yakın arkadaşı Murat, İlyas'a zor anlarında yardım eden ve sığınak olabilen bir karakterdir. İlyas'ın zaman zaman beraber olduğu bir sevgilisi de vardır: Emel. İlyas'ın sevgilisi Emel, İlyas'ın evlenme teklifini reddeder. İlyas bu olaydan fazlaca etkilenir, çünkü Emel'i çok sevmiştir. Emel ise sadece dost olarak görmüştür. İlyas teklifi reddedilince okulu bırakır ve kendini mutfakta yemek yapmaya adar. Bu arada, ev kirasını bile ödeyemez hâle düşer. Bütün başına gelenlerin sorumlusu Emel'dir. Ev sahibesi ile münakaşa eder. Hatta ev kirasını yemek ile ödemek ister fakat ev sahibesi bunu kabul etmez. Arkadaşı Murat bu zor durumdan onu kurtarır. Murat'ın parasal bir sıkıntısı yoktur. İlyas, bütün parasını yemek kitapları almak için harcar. Hatta ünlü Fransız bir yazarın yemek kitaplarını almak için çok değerli eşyalarını bile satar. Kirasını ödemekte güçlük çeker ama dünya mutfaklarından yemekleri bile büyük bir ustalıkla yapar. Arkadaş çevresinin etkisi ve evlilik teklifinin menfi sonuçlanması nedeniyle alkole bağımlı olur. Çoğu zaman sarhoş olur. Mutfaktan çıkmayan, hayalleri olmayan biri haline gelir. İlyas'ın psikolojik durumu o kadar değişmiştir ki, Emel bir partide onu görür ve İlyas'ın bu durumuna çok üzülür. Bunun üzerine pişman olan Emel, İlyas'ın daha fazla hayatını mahvetmemesi için onu sevdiğini ve evlenme teklifini kabul ettiğini İlyas'a söyler. İlyas'ın duyguları tamamen yön değiştirmiştir. Emel'e, ona ilgi duymadığını, kesinlikle sevdasının mutfak ve yemek pişirmek olduğunu söyler.

Bu durumlarda onun sığınağı Murat'tır ve her türlü parasal problemini de çözer. Emel ve Murat arasında bir yakınlaşma olur ve evlenirler. Bir çiftlikte ev kurup yaşamak isterler. İlyas'a çiftliğin mutfağında çalışmayı önerirler. İlyas'ı gözlerinin önünden ayırmak istemezler. Yıllar böylece geçer İlyas sevdiği kadınla evlenen en yakın arkadaşı Murat'ın çiftlik evinin aşçısı olur. Murat'ın çiftliğine bir gün İlyas'ın doğduğu kasabadan Mustafa adında biri gelir. İlyas ile yalnız kalır ve onun bu hale düşmesine çok kızar. İlyas'ı vurur ve öldürür.

4. 2. Peygamberin Son Beş Günü

Tahsin Yücel'in ödüllü romanlarından biridir. 1993 Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülmüştür. Romanda anlatılan Peygamber lakaplı Rahmi Sönmez, 1940'lı yılların solcu ozanlarını temsil etmektedir.

Fehmi ve Rahmi Üsküdarlı çok yakın iki arkadaştırlar. Yakın evlerde otururla ve mahallede sıkı arkadaştırlar. Gençlik dönemleri, çocukluk yıllarında olduğu gibi beraber geçer. İkisi de edebiyat ile ilgilenir ve yazma tutkusuna sahiptirler. Rahmi ozan olurken Fehmi ise eleştirmen olur. Sınıfsız bir dünya toplumu arzusuyla bu yolda ilerler. İkilinin aşk noktasında seçimleri vardır. Fehmi, Betül ile bir gelecek planı yaparken Rahmi ise Zarife ile bir gelecek planlar. Askerden sonra İktisat fakültesine yazılırlar. O devrin önemli bir ilmi olduğu için iktisadı seçerler ancak bekledikleri gibi yeterli hocaları ve içeriği bu okulda bulamazlar. Bu okul Marks'ın kuramını açıklamaktan bile acizdir.

Okulda Feride isminde bir kızla tanışırlar. Feride, her ikisini de müthiş değiştirir. Uçuk kaçık ve fazlasıyla serbest büyüyen bu genç kız akıllarını başlarından alır. Artık Betül ve Zarife'yi gözleri görmez, sürekli Feride ve arkadaşlarıyla vakit geçirmek, sohbet etmek, kenterlerden nefret etmek isterler. Feride Rahmi'nin aşkına karşılık verir ve onu seçer. Fehmi Feride'yi sevse bile onlarla kalmaya devam eder. Rahmi günden güne okuduğu dizelerle ün kazanır. Yirmi otuz kişilik masalarda Nazım'dan okuduğu dizelerle ün sahibi olur ve "Peygamber" lakabını alır. Bu adı ona Matrakçı Maruf takar. Herkes bu adı benimser ve Rahmi Gülmez'e herkes bu adla hitap eder. Zaman geçtikçe Fehmi ve Peygamber arasında fikir ayrılıkları doğar.

Rahmi (Peygamber) Marks'ın sıkı bir savunucusu olurken Fehmi kapitalist olma yolunda ilerler.

O dönemde Peygamber'in bütün arkadaşları yazdıkları ya da okudukları nedeniyle hapse atılır ancak Rahmi (Peygamber) bir türlü hapse atılmaz. Rahmi için hapse girmek gereklidir. Çünkü orası büyük bir okuldur. Ona göre gerçek devrimci ozan olmanın tolu tabutluktan geçmelidir. Hapse girme arzusu onu hapse giren devrimci yazarları alfabetik sıraya göre derleyen bir çalışma yapmaya iter ve böylece sol kitaplığı oluşturur.

Feride ile evlenen Rahmi onu çok az bir süre sonra kaybeder. Feride bir kız dünyaya getirirken ölür. Kıza Peygamber Feride adını verir. Rahmi Feride'den sonra uzun zaman kendini toparlayamaz ve kızını büyütmeye odaklanır. Ancak Peygamber çok zorlanır. Rahmi'nin bir zamanlar evlenmeyi hayal ettiği yalnız Feride ile tanışınca uzaklaştığı eski sevgilisi Zarife, Rahmi'nin evinde kalır. Beraber bir yaşam sürmeye başlarlar. Kızı Feride'den bir erkek torunu olur. Toruna Nazım adı verilir. Feride bir ABD askerine âşık olur ve Nazım'ı Rahmi'ye bırakarak gider.

Bu arada Fehmi Marksist çizgiden çok uzaklaşmıştır. Güçlü ve zengin biri olmuştur. Tam bir para babasıdır. Zaman zaman Rahmi'nin başına gelen aksilikleri habersizce engellemiş ona adeta gizli bir koruma kalkanı olmuştur.

Yıllar sonra torunu Nazım'ın birtakım hırsızlık ve arsızlıklarından ötürü hapse atılması Peygamber'i çok etkiler. Yıllarca kendi tabutluğuna çekilmeyi bekleyen ve Marksist çizgide ünü artacak bir ozan olmanın hayalini kuran Rahmi'ye Nazım'ın hapse atılması değişik duygular yaşatır.

Bu derin duygularla bir gece evden çıkar ve renkli İstanbul gecelerinin yaşandığı bir mekâna gider. Orada yılar önce kendi ortamından biri ile hatta kendisine Peygamber adını takan "Matrakçı Maruf " ile karşılaşır. Matrakçı, İstanbul'da bir bar açmıştır ve burada kadın pazarlamaktadır. Oradan bir gece tren bileti alarak Küplüce Mezarlığı'na gider. Orada Feride'nin mezarı bulunmaktadır. Fehmi'ye bir mektup yazarak kendisini ölümü halinde Feride'nin mezarının üzerine gömmesini ister.

Sonra bir hayal dünyasında karanlığa silah sıkar, hayaller arasında kaybolur. Fehmi Gülmez, Rahmi ölünce bir araştırma topluluğu kurar ve Rahmi Sönmez' in gerçek yaşam öyküsünü yazmalarını ister. Ancak bundan sonra vazgeçer.

4. 3. Bıyık Söylencesi

Olay, Maraş'ta bir kasabada geçmektedir. Cumali Kırıkçı, kasabanın zengin eşrafından Hacizzeta'nın oğludur. Okumamış, işi gücü olmayan askerden yeni gelmiş bir gençtir. Bu genç sevdiği kız ve sözlüsü olan Bedriye ile evlendirilir. Kasaba tarafından Cumali'nin tanınması ve yüceltilmesi bıyık bırakmasıyla başlar. Hem soylu hem boylu hem okumuş hem de herkesten her bakımdan daha değerli hale gelir. Bıyık kendisini bu hale getirmiştir. Babası ölünce onun kendisi için diktirttiği folklorik kıyafetleri de giyince kasabanın, şehrin sembolü oluverir. Ancak başlangıçtan bu yana ne bıyık konusunda ne de kıyafet konusunda isteklidir. Başkaları tarafından yönlendirilmeye müsait bir kişilik tipi sergiler.

Cumali, kimlik bunalımına girer. Erkek mekânlarında oyuncak gibi herkesin dediğine kanar. Bıyık tek uğraşıdır. Bıyığı ile ilgilenir ve bıyığını hayatının kaynağı gibi görür. Cumali bıyığı ile beğenilir ve kendini beğenir. Değer yargıları değişir. Kasabalıların ilgi odağında kendisinin değil de bıyığının var olmadığını geçen süre içerisinde anlar.

Cumali'nin varlığı bıyığın varlığındandır. Bunu bıyık nedeniyle değişen soyadı bile simgeler. Cumali'nin soyadı "Karapala" olur. Bu değişime karısı Bedriye de karşı bir duruş sergiler. Cumali'nin bıyıkla beraber kazandığı forstan rahatsız olur. Soyadını değiştirmesine karşı çıkar. Cumali kasabadaki kadınlar ve erkekler tarafından gördüğü ilgiye sevinir. Bu ilgi onu mutlu eder.

Ancak yaşını aldıkça bıyık bozulmaya başlar. Ağaran kılları çeke çeke bıyığın şeklini bozar ve berberler bıyığı düzeltmeye çare bulamazlar. Cumali bıyığına kendisi bakım yapmaya başlar. Kasabalının ilgisi azalır. Bununla birlikte karısı Bedriye'de Cumali'yi istemez. Cumali'ye kendi gelinlik odasını verir. Orada yaşamasını ister.

Bir gün bıyığına bakım yaptığı Bedriye Abla'nın gelinlik odasında, makasla, aynanın karşısında bıyık düzeltirken birden bire bıyığının tamamını keser. Kendisini tanıyamaz ve bütün tılsım bozulur. Aynadaki yüz kendisine acımasız bir halde tanımadığı, bilmediği birinin yüzü olarak gelir. Kendisini tanıyamama anında bıyıksız bir hiç olduğu gerçeğiyle yüzleşir. Bu durumu kaldıramaz ve tam da bu karmaşada makası gırtlağına saplar ve ölür. Cumali'nin intiharı herkesi üzer. Cumali'nin bedeniyle beraber bir sembol de kaybolur.

4. 4. Vatandaş

Vatandaş, etliye sütlüye karışmayan, kendi halinde, Şaban Baş adında biridir. Küçük bir memuriyet görevinde çalışır. Bir oda kiralamıştır ve bu odada yaşar. "Vatandaş" onun takma adıdır. Aynı iş yerinde çalışan güzel ve alımlı bir kadınla nişanlanır. Bu nişan olayı Vatandaş da dâhil diğer çalışma arkadaşlarını şoke eder. Bunun nedeni Şaban Baş gibi sinik, ezik bir adamın son derece alımlı ve güzel bir kadını hak etmesidir. Şaban Baş'ın çevresindekiler bu beraberlikte bir dengesizlik görür.

Şaban Baş, adını beğenmez ve ezilenlerin yanında ve onları koruyan bir karakter adı olarak kendini Volkan Taş olarak görür. Volkan Taş olduğunda atak ve haksızlıklara karşı duran bir kimliğe bürünür, daima öyle olmak ister. Böylece içinde üç ayrı kişiliği taşıyan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Şaban Baş bir yazardır ama içinde yaşadığı devrin sansürlerinden etkilenmiş bir yazardır. Kendini ve düşüncelerini ifade edecek bir yer bulamamıştır. Vatandaş, sessizliğin ozanı, sessiz halkın ozanı olan bir sanatçıdır. Volkan Taş, sonunu düşünmeyen, kahraman, korkusuz ve gözü pek bir savaşçıdır. Şaban Baş ise bunların tam tersi, elinden hiçbir şey gelmeyen ufak bir memur ve güdümlü bir insandır.

Şaban Baş, her akşam şişman, soğan kokulu ve yaşı geçkin komşusuyla beraber olur. Bu âdeta bir ritüele dönüşür. Nişanlısını aldattığı bu kadını hiç sevmez fakat kadın ona iyi davranır ve onu dinler. Akşamları bir araya gelip oturdukları zamanlarda Şaban Baş, bir şekilde kendini bu kadınla beraber olurken bulur. Tiksintiyle karışık duygular yaşar fakat bu beraberli devam eder.

Şaban Baş toplumun kenterleşmesini isteyen bir patronun gazetesinde çalışan bir yazardır. Kendi düşünceleri ve isteklerini belirtemediği için ayakyoluna yazılar yazmaya başlar. Ayakyollarına yazdığı yazılarda rumuz olarak "Vatandaş"ı kullanır. Şaban Baş'ın en yakın arkadaşı Hamdi, patronun istediklerini değil de kendi isteklerini yazınca çalıştığı yerden sürülür. Düzenin adamlarını öven yazılar yazanların hayatları gayet yolundadır ve güzel sevgilileri vardır. Şaban Baş, ayakyolu yazılarıyla iç sıkıntısının nedenlerini ve içinde biriktirdiklerini insanlarla paylaşmayı amaçlar. Bu bir nevi patronların ipliğini pazara çıkarma girişimidir. Böylece ayakyolundan bir ozan doğar. Ayakyolu yazıları günden güne ünlenir. Herkes Vatandaş'ın kimliğini merak eder. Bu yazılar sadece yazı değil şiirlerden de oluşmaktadır. Son olarak Şaban Baş aynı yazıları hatta dozunu biraz daha artırarak kendi çalıştığı yerin ayakyoluna yazar ve böylece yakayı ele verir. Ayakyoluna patronu hakkında yazdığı yazılar nedeniyle patron işinden ayrılmak zorunda kalır. Bu arada Şaban Baş nişanlısının patronunun sevgilisi olduğu gerçeğiyle karşı karşıya kalır ve şaşırır. Sonuçta, patron daha iyi dolaplar çevireceği bir pozisyona atanır. Vatandaş'ın yazdığı yazılar patronun daha da iyi bir yere gelmesine yol açınca bütün ayakyolu yazıları ve Vatandaş'ın çabaları boşa çıkar. Ana karakter Vatandaş bu durumla yüzleşmek zorunda kalır. Yaşı geçkin, soğan kokulu ve şişman komşusuyla evlenir.

4. 5. Yalan

Tahsin Yücel'in Yalan romanı ödüllü bir romandır. 2003'te Ömer Asım Aksoy Ödülü'ne ve yine aynı yıl Yunus Nadi Roman Ödülü'ne layık görülmüştür.

Romanın başkarakteri Yusuf Aksu İstanbul'da yaşayan orta gelirli bir ailenin oğludur. Annesi Refika Hanım, babası Ahmet Nusret Elbasan'dır. Yusuf'un babası Yusuf küçükken evi terk eder. Yusuf bu nedenle annesiyle yaşar. Annesi ilkokul öğretmenidir. Yusuf'a babasının haydutlar tarafından kaçırıldığı söylenir. Yusuf buna inanarak içine kapanık ve sürekli ansiklopedi okuyan bir çocuktur. Çevresinde kendi gibi bir çocuk bulunmadığından okulda hiç arkadaşı yoktur.

Yunus ise Londra'dan İstanbul'a gelmiş zengin bir ailenin oğludur. Yusuf ile aynı yaştadır ve aynı okulda okurlar. İkisi arkadaşlık kurarlar. Yusuf'un ansiklopedik bilgisi, Yunus'un sanat ve bilime meraklı oluşu birleşince iyi bir arkadaşlık kurulur. Ancak sınıftaki diğer öğrenciler tarafından Yunus'un kekeme oluşu bir alay konusudur. Dil dersinde ortaya attığı önce yazının icadının olduğu sonra konuşmanın doğduğu tezi Yunus'u hocaların da dışlamasına sebep olmuştur. Yunus'un tek arkadaşı ve dert ortağı Yusuf'tur. Yunus bu dışlamalara fazla dayanamaz ve bileğini keserek intihara teşebbüs eder. Yusuf'un annesiyle Yunus'un babası böylelikle tanışmış ve Yunus hava değişimine gönderilmiştir.

Liseye geldiklerinde duygu dünyaları da gelişen sıkı dostlar arkadaşlığa devam ederler. Yunus bir kıza âşık olur (Mersinli Canan) ve kızın Yunus'a yüz vermemesi ile de canına kıyar. Yusuf hayata kendini kapatır hiçbir kıza ilgi duymaz. Yunus'un ölümü ailesini yani babasını derinden sarsar. Yusuf'un annesi Refika Hanım'a bir teklifte bulunur. Bu teklife göre Enis Bey Yusuf'u evlat edinerek Yunus'un yokluğunu unutmak ister. Bütün zenginliği, malı mülkünü de Yusuf'a bırakmak istediğini söyler. Refika Hanım bunu kabul eder.

Önce Refika Hanım, sonra da Enis Bey ölünce bütün miras Yusuf'a kalır. Onun adı artık Yusuf Aksu'dur. Yusuf Aksu, Yunus'un sözlerini ve Yunus ile geçirdikleri günleri hiç unutmaz. Yunus'un düşüncelerine kendi düşünceleriymiş gibi sahip çıkar ve benimser.

Yıllar geçer ve ülkede Yusuf Aksu ünlü bir dilbilimci olarak tanınır. Yusuf Aksu, Maçka'da bir apartmanın en üst katında münzevi bir hayat yaşamaktadır. Bir kapıcıyla evini temizleyen Erkek Cemile adlı kadın yardımcı ile temizliği ve kira toplama işleri yürütülür. Bunun dışında tüm ansiklopedileri hatmetmiş ve herkesin ona çılgın gözüyle baktığı dil kuramlarının sahibi olarak yaşar.

Yusuf Aksu, Uluslararası Dil Bilim Günleri'ne davet edilir. Orada yaptığı konuşması ve dilin gelişimi hakkında vardığı sonuçlar diğer dilciler tarafından kabul görmez ve kendisine hakaret etmelerine yol açar. Yusuf, kürsüyü terk eder ve bütün gazeteler Yusuf Aksu'dan bahseder. Yusuf Aksu birdenbire ülkenin gündemi oluverir.

Bir gün onu ve yaşamını merak eden biri ortaya çıkar. Bu kişi Bayram Beyaz'dır. Uluslararası Dilbilim Günlerinde konuşmacı olarak Yusuf Aksu da çağırılır. Orada Yunus'un kuramını geliştiren ve sahiplenen Yusuf Aksu'ya ağır hakaretler edilir ve ortamdan kaçar gibi uzaklaşır. Bayram Beyaz bir gazetede saymandır. Pek parlak işleri yoktur. Haberi gazete görünce Yusuf Aksu'ya karşı bir ilgisi oluşur. Onun hakkında biraz araştırma yapar ve hayran olur. Dil kuramı yüzünden, bilgisi yönünden onunla sohbet etmek ve onun farklı tanınmasını sağlamak ister.

Yusuf Aksu ortaya attığı kuramların sahibi olan Yunus Aksu'nun her şeyine sahip çıkmış, onun kimliğine bürünmüş yani bir yalana sığınmış ve yalan bir hayat süren biridir. Bunu en iyi bilen kendisidir. Ancak Yunus'a asla ihanet etmez ve onun anılarına son derece bağlıdır. Yaşamını bu denli Yunus imiş gibi yaşaması da buna bağlıdır.

Bayram Beyaz, Yusuf Aksu ile bir araya gele gide ilişkilerini kuvvetlendirir. Erkek Cemile ile evlenir ve Maçka'daki boş apartman dairelerinden birinde oturan Cemile'nin yanına taşınır. Cemile romanın Anadolu'yu temsil eden bölümüdür. Cemile içten ve doğrucudur. Özü sözü bir kadındır. Yusuf Aksu'nun münzevi hayatı Bayram Beyaz ile değişir ve birçok akademisyen, bilim insanı, siyasetçinin (Prof. Dr. Nuri Balcı, Firuz Polat, Beşinci Murat gibi) de aralarında olduğu sohbetler düzenlerler. Bu sohbetlerin adı "Maçka Çarşambaları" dır. Yusuf Aksu, bu sohbetlere Bayram Beyaz sayesinde sosyalleşerek katılır. Bayram Beyaz biraz ebleh bir tiptir. Yusuf Aksu'nun Yunus'un bütün hayatının yerine geçtiği gerçeğini bilmez fakat sohbetler yalan ve gerçek üzerine çatışma çıkarır. Yusuf Aksu bu toplantılardan sonra sürekli düşünür. Kendiyle sürekli çatışır. Yalanı irdeler ve dünyadaki yalanın varoluşunu sorgular. Başlangıçtan itibaren Yunus ve Yusuf Aksu'ya göre dil yazıdan evvel doğmuştur ve çok yapaydır. Bu yapaylık dilin özünde yer aldığından yalana elverişlidir diye düşünmektedir.

Çevresinin kendisine dayattığı kimlikle yaşamak zorunda kalır. Cazibe Çelebi adında bir kadına gönül verir ancak bu aşk da yalanlar yüzünden biter. Cemile'nin bir gün bulduğu eski bir fotoğrafı Yusuf Aksu'ya vermesiyle Yusuf Aksu farklı düşünmeye başlar. Annesi ve Yunus'un babasını düşünür. Kendisini terk eden baba Enis Bey

olabilir mi diye çok düşünür. Bir iz, işaret aramaya koyulur. Bunun için Yunus'un ve Enis Bey ile Refika Hanım (annesi)'ın uzun yıllardır kapalı durmasına özen gösterdiği odalarına girer. Toz ve pislik içindeki odalarda Yunus ile kardeş olabileceği ihtimalini doğrulayacak deliller arar. Yusuf'un asma katının gizli dolaplarla örtülü bölümünü açmak için anahtarları arar ve bulur. Sonunda Yunus'un odasına girer ve Yunus'un kurumuş kanlı yatağına burnundan sızan kanla yatar ve kendinden geçer. Hastaneye kaldırılır orada dil kuramının kendisine ait olmadığını söyledikten sonra ölür. Ölümünden sonra arkasından gazetelerde büyük düşünür olduğunu belirten yazılar basılır.

4. 6. Kumru ile Kumru

Kumru, ücra bir Anadolu kasabasında yaşayan bir kızdır. Kumru'ya o doğmadan önce ölen ablasının adını verirler. Hatta ölen ablasını nüfus kayıtlarından düşürmezler ve Kumru tamamen ablasının yerine geçer. Kumru'yu seven kasabanın sevdiği, saydığı bir büyüğü vardır. Meryem Ebe Kumru'ya çok bağlıdır ve onu çok sever, ona gözü gibi bakar. Kasabada Kumru'nun güzelliği konuşulur. Romanda kasabanın yeri tam olarak verilmez fakat romanın sonunda yer alan türküden Ürgüp, Göreme yöresinde olduğu düşünülür.

Kumru günden güne büyüyüp serpilmiş ve genç bir kız olma yolundayken İstanbul'da kapıcılık yapan Haydar Yarma ile evlendirilir. Kumru, fiziksel olarak çok güzeldir. Babası Avcı Kadir'in kızları içinde en güzelidir. Haydar'ın lakabı "Pehlivan"dır ve yaşça Kumru'dan büyük; fizik olarak da iri yarı hantal biridir. Kumru, Haydar'ı görmeden evlendirilir. Haydar eğitimsizdir ancak İstanbul'da bir apartmanın kapıcısıdır. Bu görevi sebebiyle ailesi için iyi bir kısmettir. Kumru Haydar'ı istemez. Yaşadığı kasabanın izin verdiği sınırlar içerisinde hayalleri vardır ve eninde sonunda bir evlilik düşlemektedir.

Kumru ile Haydar Yarma (Pehlivan) evlenir ve İstanbul'a gelirler. Günay apartmanının kapıcı dairesine yerleşirler. Kumru, Haydar'ın kokusuna, varlığına çok zor alışır, onu çok sevmese de iki çocuğu olur. Çocukların adları, Sultan ve Hakan'dır. Çocuklarının adlarını bile başkaları koyar.

Çocuklar büyür ve okula başlarlar. Okulun üçüncü ayında öğretmen Haydar'ı okula çağırır. Sultan'ın öğrenme güçlüğü olduğunu ve kendisine sorulan soruları yineleyip durduğunu söyler. Haydar için ve Haydar'ın çevresi için zaten Sultan'ın okuması önemli değildir. Hakan onların gözbebeğidir. Erkek çocuk önemlidir. Sultan okuldan alınır, Hakan ise tam tersine çok çalışkan bir öğrencidir.

Kumru da Haydar gibi apartmanın kapıcısı olur. Çöpleri toplar. Tuna Hanım ile de böylece tanışır. Tuna Hanım, diğer apartman sakinlerinden farklı davranır. Kumru'ya değer verir, onu insan yerine koyar ve çok iyi davranır. Tuna, doğma büyüme İstanbulludur. Kumru'nun güzel bir kadın olduğunun farkına varmasını sağlar. Kumru ömründe ilk defa buzdolabını Tuna'nın evinde görür ve hayretler içinde kalır. Artık hayallerini "Vestigos" marka buzdolabı süsler. Ona sahip olmak için elinden geleni yapar, para biriktirir, Haydar'ı ikna eder. Tuna ve kocası Yahudi'dir. Para işletmektedirler. Kumru kazandıkları bütün parayı Tuna'nın kocasına verir ve buzdolabını alır. Tuna Hanım, Kumru'nun kendi dolabının içine olan hayranlığını bildiği için aynı buzdolabı kaplarını alarak Kumru'ya hediye eder.

Buzdolabı mevzuu Kumru'yu Pehlivan'ın gözünde daha güzel, daha çekici, daha bilgili bir kadın yapar. Onun bir nesneye olan ihtiraslı tutumu Pehlivan'ı da aynı şekilde motive eder.

Tuna Hanım hediye buzdolabı kaplarını, yanında Kumru'nun da olduğu bir gün satın alır. Birlikte bir Süpermarkete giderler. Kumru ömründe ilk defa süpermarket görür. Bu sefer hayalleri süpermarketten alışveriş yapmak üzerine kurulur. Bakkalları beğenmez. İstanbul'da yüzden fazla süpermarketin olduğunu öğrenince muhakkak oralardan alışveriş yapması gerektiğini düşünür.

Tuna, giymediği elbiseleri Kumru'ya vermek ister. Kumru iç çamaşırlarına kadar büyük bir değişim yaşar ve ilk defa aynada kendi vücudunu seyreder. Sonra büyük bir korkuyla giyinir. Kumru'nun değişimi (evrimi) iyice kendini göstermeye başlar.

Buzdolabı ve kıyafetlerden sonra sıklıkla Migros'a alışverişe gider. Reklamlarda araba görür, onu aldırır. Apartmandaki 14 numaralı daireye taşınır. Kumru eski

halinden eser kalmayan bir kadına dönüşür. Önce buzdolabı tarafından sonra da sahibi olmayı arzuladığı her şey tarafından yönetilir. Eşyanın kölesi olur. Her şeyi vardır ancak özünü unuttuğu için mutsuz bir kadın olur. Kendine yabancı bir karakter olur. Kocası Pehlivan'ın ölümünden sonra arabaya biner ve köye gitmeye karar verir. Arabada kızı Sultan bir de ablası Kumru'nun hayali vardır. Kendine yabancılaşan ve metaya tapar hale gelen Kumru dereye arabasını sürer ve yok olur.

4. 7. Gökdelen

Tahsin Yücel'in Gökdelen adlı romanı ödüllü bir romandır. 2007 Balkanika Ödülü'ne layık görülmüştür. Gökdelen romanı Tahsin Yücel tarafından 2006'da yayınlanır. Roman konusunu son derece güncel bir konu olan gökdelenlerdeki yaşamdan, rezidans kültüründen, adalet mekanizmalarının yarattığı kaos ortamından ve siyasetin insan yaşamına etkilerinden almaktadır. Yıl 2073'tür. Uzam hayali bir uzamdır. Başlangıçtaki rüya sahnesi ve roman zamanının 2073 olması her ne kadar ütopik bir roman algısı yaratsa da eser distopik bir kurgudur. Kötü, çirkin bir yaşamın, istenmeyecek olayların ve yaşamların kurgusu yapılmıştır.

Romanın başkahramanı Can Tezcan zengin bir avukattır. Kâbus sahnesiyle giriş yapılan roman, siyah elbiseli adamlar tarafından sorguya çekildiğini gören Can Tezcan'ın yatak odasında eşi Gül Tezcan'ın yanında uyanmasıyla başlar.

Can Tezcan, ünlü ve başarılı bir avukattır ve bir gökdelenin üst katlarında büyük bir büroya sahiptir. Arkadaşı Varol'un hapiste olmasına dayanamaz ancak 2073'lerin Türkiye'si adaletsiz bir ülkedir. Suçsuz yere hapse atılanlar çoktur. Birtakım siyasi oyunlar, iktidar hevesi ve para babalarının istekleri ön plandadır. Onların adaleti hüküm sürer.

Para babalarından en önemlisi müteahhit (Niyorklu Temel) Temel Diker'dir. Can Tezcan ile arkadaştır ve aynı zamanda Can Temel Diker'in avukatıdır. Eski Marksçı Can Tezcan ise bu dünyada kaybolmuş, zaman zaman adaleti arasa da bir takım ünlü zenginlerin savunucusu olmuştur.

(Niyorklu Temel) Temel Diker, İstanbul'un siluetini tamamen değiştirme heveslisi, İstanbul'un mistik, tarihi dokusunu bozan yapılar inşa eden bir yozlaşmış karakterdir. Trabzonludur. Annesi Nokta Hanım'ın çehresini taşıyan bir Özgürlük Anıtı'nı İstanbul'da yapmak ister. Ancak anıtı yapmak istediği yerde bahçeli şirin bir ev vardır. Emekli Öğretmen Hikmet Bey'in evidir. Defalarca Hikmet Bey'e evi satması için teklif götürür ancak kabul ettiremez. Adli yollardan Hikmet Bey ile uğraşır. Hikmet Bey'i öldürmek pahasına evini adli yollardan yıktırır.

Rıza Koç, Can Tezcan'ın eski Marksçı arkadaşlarındandır. Adaletsiz toplumun ötekileştirip kendinden uzaklaştırdığı, suçlu kabul ettiği biridir. Gizlice Can'ın ofisine ve evine gelir ve onlardan yardımlar alır fakat onların daimi yardım yapmalarına izin vermez. Can Tezcan Rıza ve Varol'u hatırladığında yaşantısını sorgular. Varol'un bir türlü hapisten kurtarılamaması Can Tezcan'ın aklına Yargının özelleştirilmesi fikrini getirir. Bu özelleştirme konusunu uzun uzun tartışır ve sonunda ünlü bir gazeteci olan arkadaşı Cüneyt Ender'e yargının özelleştirilmesi fikrini söyleyerek gazetelerde bu fikri kamuoyuna duyurur. Ortalık fena karışır. Erkler ayrılığı ve hele de yargının özelleşmesi fikri antipatik bir ortam yaratır. Herkes Can Tezcan ve yargının özelleştirilmesi fikrini konuşur. Bu kez siyasiler de bu fikri tartışır ve başbakan Mevlüt Doğan ile Can Tezcan görüşmeye başlar. Bu görüşmelerin sonunda başbakan Mevlüt Doğan yargının özelleşmesi fikrini çok yerinde bulduğunu söyleyerek Tezcan'ı destekler. Ancak zamanla Can ve çevresindekiler başbakanın niyetini anlarlar. Mevlüt Doğan'ın niyeti yargıyı kendi gücü haline getirmek ve yargıyı ele geçirmektir. Bu nedenle Can Tezcan'ın yok edilmesi gerekmektedir. Temel Diker'in İstanbul'a yaptığı Özgürlük Anıtı'nın açılışının yapıldığı gün Can Tezcan'ın da hapse atılıp öldürüleceği haberini alır. Can'a durumu anlatır ve kendi mekik uçaklarından biriyle onu kaçırma planı yaparlar. "Diker 33" e Gül ve Can Tezcan ile Sabri Serin binerler. Anıtın açılışı sırasında uçağın Floransa'ya gideceğini pilota bildirirler ancak İstanbul semalarında son bir uçuş isterler. Tam bu sırada, Bozuk düzenin, haksızlık ve adaletsizliklerle ormanlara, dağlara attığı "yılkı insanlar" anıtın alanına doğru üç koldan sel gibi yürürler. Bu insan selini gören Can Tezcan uçağın pilotuna Floransa'dan vazgeçtiklerini eve (İstanbul'a) döneceklerini söyler. Tarih, 17 Kasım 2073'tür.

Adalet arayan "yılkı adamlar" haksız insanlara karşı bir eylem başlatmıştır. Haklarını aramak için kentin meydanına inerler. Böylece roman sona erer.

4. 8. Sonuncu

Tahsin Yücel'in *Sonuncu* romanı Osmanlıda hariciyecinin torunu olan Selami Harici'nin yazmak istediği ve sonunda yazdığı "Serencam" adlı kitabın yazımı, yayımlanması sürecini anlatmaktadır. Selami Harici, zengin bir aileye mensuptur. Yurtdışında coğrafya doktorası yapmış ve İstanbul'a yerleşmiştir.

Kitap Zarife Hanım'ın ağzından anlatılmıştır. 2. Bölüm Müşfik, 3. Bölüm Lami tarafından anlatılmıştır. İlk öykü mekânı Selami Harici'nin köşküdür. Romanın ikinci mekânı ise Müşfik ve Nevin 'in evidir. Üçüncü bölümdeki mekân ise Lami'nin anlattığı bölüm- Müşfik'in evidir.

Hayrettin Bey' in oğlu Selami Harici, Sorbonne Üniversitesinde Felsefe Doktorası yapmış, iyi derecede Fransızca bilen bir Osmanlı Paşazadesidir. Zarife Hanımla evlenir. Zarife ile 4 çocukları olur. Mutlu bir evlilikleri vardır. Kandilli'de bir yalıda otururlar. Kışın bir konağa taşınırlar.

İkizler 3 yaşındayken bir sabah 22 Ocak 1944 sabahı Selami lacivert takım elbisesini giyer ve tavan arasındaki çalışma odasına gider. Orada bu giysilerle *"Serencam"* adını verdiği kendisi için son derecede önemli olan tasarısını, kitabını yazmaya koyulur. Ancak uzunca bir sure bu odada yaşadıkları kitabın yazımı için yetmemiştir. Çünkü odada dolaşır ama bir türlü yazamaz. Zarife bunu fark eder. Selami ile Zarife en büyük oğulları 17 yaşındayken tartışırlar. Artık bu kitap yazma işinin çok uzadığından yakınan Zarife, Selami Bey'den bu konuları bilmediğine dair sözler işitir. Zarife konuşmaya devam eder ve nihayet nasıl bir kitap yazmayı planladığı ortaya çıkmaktadır.

Selami *Serencam* adını koyduğu kitabın bir " *Söylenmemiş Sözler Kitabı*" olması arzusunu Zarife ile paylaşmıştır. Selami en mükemmel, el değmemiş, daha önce hiç söylenmemiş sözlerin bulunduğu bir kitap yazmak istediğini söylediğinde Zarife ile

tartışırlar. Zarife, Selami'nin kitabında bilinen şeyleri biraz değiştirerek yazmasını, bunun muhitlerinde ve edebiyat dünyasında daha çok ilgi gördüğünü söyler. Eğer, böyle yaparsa ün ve şöhret kazanabilecektir. Ancak Selami beyin derdi ün, şan, şöhret değildir. Selami Bey kendinden sonraki insanlara bir başyapıt bırakmak istemektedir.

Ömrünün kırk yılını bu kitabı yazmak için harcar. Ailesiyle yeterince ilgilenmez. Para konusunda çocuklarına sıkıntı vermez. Paşa dedesinden kalan arsaları, yalıyı ve köşkü satar. Müşerref ve Müştak babalarını sürekli eleştirir. Onu hacir altına aldırmak gerektiğini, aklını yitirdiğini hatta Sorbonne Üniversitesinde yaptığı doktorayı bile saymazlar. Babalarıyla ilişkileri çok kötüdür. Selami Bey'in Zarife'den başka hiç kimseyle iletişimi yoktur. Selami Harici paşa dedesinin haksız kazançla arsalar, köşkler, konaklar, yalılar yaptırıp bunları kendisine bırakmasından hoşnut olmayan, dürüst bir insandır. Haksızlıklardan hoşlanmaz.

Zarife hanım kocasına ömrünün sonuna kadar bağlı kalmış bir eştir. Serencam yarım asırlık bir çatı katı macerasından sonra yirmi dört bin yedi yüz on sekiz sayfa olarak Selami Harici'nin isteği üzerine tek cilt olarak basılır. Kitabın eve getirildiği gün seksen üç yaşında vefat eder. Kitap ailenin evinde öylece kalakalmıştır.

Zarife Hanım eşinin kitabıyla çok ilgili bir eştir. Bazen kitabı okumaya çalışsa da kitap adeta şifreli bir kitaptır. Koca kitap hiç bitmeyen bir cümledir. Hiçbir noktalama işareti yoktur. Sırrına bir müddet kimse eremez. Böyle hacimli bir eser herkesçe tuhaf ve uğursuz bir kitap olarak kabul edilir. Özellikle Selami ve Zarife' nin çocukları tarafından gereksiz yere yazılmış, Maçka'daki arsa o kitabın basımı için satılmıştır. Çocuklar için servetin satılması hoş karşılanmaz ancak kendilerinin işleri de ciddi paralar kazanılabilen işler değildir. Hobileri ön plandadır. Hazır yiyici, rint ve zaman zaman saygısızlardır. Müşfik ve karısı Nevin, Selami Harici'nin mirasından pay istemeyerek Serencam'ı isterler ve diğer kardeşlerce bu istek olumlu karşılanır. Çünkü kitap diğer kardeşlere göre ucube ne olduğu bilinmeyen bir kitaptır.

Romanın en son bölümünü Selami Harici'nin torunu Lami anlatmaktadır. Lami'nin *Serencam*'a karşı bir ilgisi vardır. Aralarında âdeta bir çekim gücü vardır. Lami

dedesi Selami Harici'ye özenir. Onun gibi Fransız okulunda okumak ister. İstanbul'da tıpkı dedesi gibi felsefe tahsili görür. Lami otuz beş yaşında dedesinin yazdığı *Serencam'*a daha da ilgi duymaya başlar kitabı bir sonsuzluk kitabı gibi görmeye başlar. Şimdiye kadar dedesinin kitabını okuyan çıkmaz. Kitabın hep büyük bir eser olduğunu söylerler fakat kitabı anlamaya, anlatmaya yönelik hiçbir çalışma yapılmaz. Lami bu durumun farkındadır ve her geçen gün artan hissiyatıyla *Serencam*'ı ayrıntılı bir biçimde okumaya karar verir. Okudukça anladığı bölümleri gazetede bir yazı dizisi olarak yayınlar. Ancak polemiklere neden olur. Serencam'ın değişik kitaplardan alıntı olduğunu söylerler. Sonuçta Lami bu durumu kabul eder fakat dedesinin *Serencam*'ı Lami'nin gözünde asla değersizleşmez. Çünkü ona göre her yazar birtakım şeylere öykünerek yazmaktadır.

SONUÇ

Türk edebiyatında çok yönlü bir yazar olan Tahsin Yücel yazdığı sekiz romanıyla toplumsal baskı ve dayatmalar karşısında insanın içine düştüğü ya da sürüklendiği yaşamları konu almıştır. Romanlarında yarattığı karakterlerin içsel yolculukları, hayalleri, kendilerini arayışları, direnişleri, kaçışları ve hatta intiharları romanlarda anlatılmaktadır. Yazarın roman karakterlerini isabetli seçimleri, romanda pek çok açıdan canlılık katan mekânları var etmeleri bakımından dikkat çeker. Tahsin Yücel, yaşadığı dönemin en dikkat çekici insanlarından seçtiği karakterlerle birbirinden farklı toplumsal konulara değinmiştir. Değer ve değersizlik arasında sıkışan kimliklerin yaşadığı olaylar günümüz insanının pek de uzağında olmayan olaylardır. Yazarın tüm romanlarında "bilinç/şuur" en önemli vurgudur. Bilinçli insan ve bilinçsiz insanın doğumundan ölümüne değin yaşamdaki algılarını bir gözlemci hassasiyetiyle çok dikkatle işlemiş, romanlarındaki karakterleri bu izlenimleriyle yoğurmuştur. Tahsin Yücel'in romanlarında seçtiği ana karakterlerinin de kendi içinde bir devinimi, dönüşümü vardır. Bu nedenle eserleri sosyolojik bir incelemeye imkân verir. Tahsin Yücel romanlarındaki iletiyi/mesajı kahramanlarının bu dönüşümlerini anlatırken okura ulaştırmayı uygun bulur. Tahsin Yücel, romanlarında Türk insanının toplumsallaşma sürecinde kendi kendini soktuğu kıskaçları, çıkmazları ironik bir anlatımla işlemiştir. Bu üslubu, romanlarını farklı bakış açılarıyla değerlendirmeye, günümüz insanının her okuyuşta farklı ve yeni anlamları keşfetmesine imkân sağlamaktadır. Yücel'in roman karakterleri toplumsal yaşamın döngüsü içerisinde sosyal katmanlar arası sıkışmış bilinçsiz insanlardan; kendi içine, kendi dünyasına sıkışmış aydınlardan oluşmaktadır. Romanlarında gelir dağılımına göre fakir-zengin; kültürel farklılıklara göre köylü-kentli, soylu-halk; ideolojilere göre Marksist-kenter gibi ayırıcı özeliklerle karakterlerini değerlendirmek mümkündür.

Tahsin Yücel, romanlarında kimlik ve yabancılaşma sorununu, kentleşme ve dikey yapılaşma sonucu doğanın ve tarihsel mekânların tahribini, ozanların dünyayı ve sanatı algılayışlarındaki dengesizliklerini, mülkiyet hakkını ve marka tutkunluğunu, törenin ve dar çevrelerin dayatmalarını, bir yalanla var olan yalan bir hayatın bunaltıcı durumunu, doğruları açıkça dile getiremeyen namuslu insanları, dünyaya faydalı ve özgün bir eser bırakırken aile ve çevresinin kişiye uyguladığı baskıları dile

getirmiştir. Yücel, romanlarında, toplumun ve siyasetin insanı içine soktuğu çıkmazları anlatırken kendi gerçekçi yanını hissedilir bir biçimde ortaya koyarak insanımızın gündelik pratiklerini, mekânla kurdukları bağı, aidiyetlerini, direniş ve kaçışlarını yansıtan mekânları yaratmayı da ihmal etmemiştir.

Tahsin Yücel'in mekân unsuruyla ilgili çalışması *Anlatı Yerlemleri* adlı eseri onun romanlarındaki "mekân" vurgusunu anlamak adına bir kılavuz kabul edilebilir. Bu nedenle, *Anlatı Yerlemleri* ile Yücel'in romanlarında "rastgele olmayan işlevsel bir mekân" unsurunun yer aldığı düşünülebilir.

Yücel'in, romanlarında seçtiği mekânların gerçek hayattaki mekânlardan farkı yoktur. Ancak romanlarda yer alan bu gerçek mekânlar romanın konusu ve karakterleriyle farklı anlamlar kazanır. Karakterin içsel yolculuğunun, toplumla beraber yaşayışının, kimliğini kaybettiği ya da kendi kimliğini yeniden bulduğu mekânların romanlarda yer alan mekânlara farklı anlamlar kazandırdığı bir gerçektir.

Tahsin Yücel romanlarında mekânı toplumsal ve kültürel değerlerden ayrı tutmayıp çok önemli göstergeler olarak kullanmıştır. Eserlerindeki mekân tasvirlerinden karakterlerin önceki yaşayışlarını, ait oldukları toplumu, içinde bulundukları zamanın yerleşim birimlerinde gerçekleştirdiği değişimleri, karakterlerin kimliklerinin dönüşümünü anlamak mümkündür. Romanların yazıldığı dönem ve romanın içinde anlatılan olayların dönemi, Türk insanının toplumsal yaşantılarını yansıtır. Tahsin Yücel, ilk romanının yayınlanmasından (1960) son romanının yayınlanışına (2010) kadar geçen dönemde romanlarında toplumun bilinçlenmesini arzular. Romanlarının ana mesajı "bilinçli bir toplum" olmaktır. Romanlarındaki güçlü eleştiriler, bilinçlenmemiş ve bunun aksine kendi kültürüne ve toplumuna yabancılaşmayı bilinçlenme saymış insanlara yöneltilir. Çoğu zaman bu eleştiriler Yücel'in değimiyle "kenterlere" yöneltilir. Bu nedenle Yücel, zaman ve mekânın birleşmesinden doğan "uzam" ı mekânsala bir karşılık olarak kullanır. Bunu yarattığı hayalî mekânların varlığından da anlamak mümkündür. Yazar, kendi mekânsal ve uzamsal okuma bilgisini romanlarına açıkça yansıtmıştır.

Yücel'in sekiz romanından yedisinde kent olarak İstanbul önemli bir mekân özelliği gösterir. *Mutfak Çıkmazı, Vatandaş, Peygamberin Son Beş Günü, Kumru ile Kumru,*

Yalan, Gökdelen, Sonuncu romanlarında İstanbul yer alır. *Bıyık Söylencesi* romanı ise Anadolu'da uzak bir kasaba olduğu belirtilse de romandaki göstergeler olayların geçtiği yerin Maraş olabileceği hissini uyandırır. Doğal çevrenin insana uyguladığı fiziksel etkinin dışında toplumun insana etkileri de Yücel'in romanlarında yer alır. Toplumun sınıfsal yapısını belirgin bir biçimde irdeler ve eleştirir. Yazar, romanlarında burjuvayı, para babalarını, politikacıları, yöneticileri ironik bir dille eleştirir. Romanlarında bu eleştiri ve ironilere mekân unsurunu kullanarak hareket kazandırır.

Yücel'in romanları mekânsal tasnif yaptığımızda iç ve dış mekân olarak değerlendirmeye uygun eserlerdir. Karakterlerin duygusal durumları ve toplumu ilgilendiren sorunları irdeleyiş biçimleri toplum-mekân, mekân-insan arasında kurulan ilişkiler bu yönde bir ayrıma imkân vermiştir. Çalışmamızda iç mekânlar; ev, mutfak, oda olarak, dış mekânlar ise kent/İstanbul, ayakyolu, gökdelen, berber dükkânı olarak belirlenmiştir. Yücel kendi yaşamının önemli mekânlarını/uzamlarını romanlarında yansıtmıştır. Romanlarının tümünde yer alan bilinçlenme vurgusu, farklı çevrelere ait insanlardan seçmiş olduğu karakterleri, iyi bir yazın ve düşün adamı olan Yücel'in kendi çok kimlikli yaşantısının verileridir. Romanlarında seçtiği İstanbul, ev, oda, ayakyolu, mutfak, apartman, gökdelen gibi mekânların roman karakteriyle örtüşen yaşamlarının ve kimliklerinin birer ürünü olduğu düşünülebilir. Bu veriler ışığında romanları incelendiğinde bir "Tahsin Yücel Romanı" olgusundan söz etmek mümkündür.

Tahsin Yücel'in incelediğimiz tüm romanlarında siyaset, medya, sanat, toplum, kimlik, töre konuları gibi geniş bir yelpazede yer alan konulara değinilmiş olması ve bu konuların arasında sıkışan bilinçsiz insanların durumları hatta "dramları" işleyerek eleştirmiş olması önemli bir veridir. Yazarın romanlarında sosyal konulara yönelmesi, insanı ve toplumu bilinçlendirme çabaları, hem var olan hem de var olması mümkün olan mekânlar içinde karakterlerini yaşatması, sekiz romanının dışında pek çok öykü, deneme ve çeviri eserlerinin bulunması uzun yıllar Türk edebiyatında adının anılması için yeterli katkılarıdır.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

YÜCEL, Tahsin, *Bıyık Söylencesi*, 4. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Gökdelen*, 8. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2015.

YÜCEL, Tahsin, *Kumru ile Kumru*, 17. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Mutfak Çıkmazı,* 4. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Peygamberin Son Beş Günü,* 14. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Sonuncu,* 2. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Yalan,* 12. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2015.

YÜCEL, Tahsin, *Vatandaş,* 3. Baskı, Can Yayınları, İstanbul 2012.

YÜCEL, Tahsin, *Anlatı Yerlemleri Kişi/Süre/Uzam*, YKY, İstanbul 1993.

YÜCEL, Tahsin, *Göstergeler,* Can Yayınları, İstanbul 2006.

YÜCEL, Tahsin, *Kendine Doğru Yolculuk,* Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Kimim Ben?*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

YÜCEL, Tahsin, *Yapısalcılık,* Can Yayınları, İstanbul 2015.

YÜCEL, Tahsin, *Yazın ve Yaşam,* Yol Yayınları, İstanbul 1983.

YÜCEL, Tahsin, *Yazın, Gene Yazın,* Can Yayınları, İstanbul 2015.

Diğer Eserler

ABENSOUR, Miguel, *Thomas More'dan Walter Benjamin'e: Ütopya,* (Çev: Aziz Ufuk Kılıç), Versus Yayınları, İstanbul 2009.

AK, Muammer, "Türk Halk Dindarlığı ve Evliya İnancı: Sosyolojik Bir Yaklaşım," *Turkish Folk Religion and Saint Belief: A Sociological Approach, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,* 2018, S. 86, s. 95-110.

AKALTUN, Evren, "Beş Şehir", (Ed. AKARSU, Hikmet Temel, ERDOĞAN Nevnihal), *Edebiyatta Mimarlık,* Yem Yayınları, İstanbul 2016, s. 449-456.

AKARSU, Hikmet Temel, ERDOĞAN Nevnihal, *Edebiyatta Mimarlık,* Yem Yayınları, İstanbul 2016.

AKÇALI, Selda, "Dönüşen Kent ve Yaşam Biçimleri: Yeni Yaşam Mekânları Bağlamında Geç Kapitalizmi Okumak", *Akademik Araştırmalar Dergisi,* S. 57, 2013, ss. 77-94.

AKKOYUN, Tülay, *Ütopya/Distopya: Batı ve Türk Romanlarından Örneklerle Bir Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışması*, Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2016.

AKSOY, Süreyya, Elif, "Peyami Safa'nın Romanlarında Parçalanan Modern Kent", *idealkent,* S. 3, 2011, ss. 184-201.

ALKAN, Ayten, *Cins Cins Mekân,* Varlık Yayınları, İstanbul 2009.

ALTINER, Ahmet Turan, BUDAK Cüneyt, *Konak Kitabı: Geleneksel Türk Konutunun Geç Dönemi Üzerine Bir İnceleme,* Tepe Yayınları, İstanbul 1997.

ALVER, Köksal, "Romanın Dilinde Kent", *Kent ve Kurmaca*, Hece, Mart 2009.

ALVER, Köksal, *Siteril Hayatlar Kentte Mekânsal Ayrışma ve Güvenlikli Siteler*, Hece, Ankara, 2013.

ANDAÇ, Feridun, *Sözcüklerin Diliyle Konuşmak Tahsin Yücel ile Yüz Yüze*, Dünya Kitapları, İstanbul 2003.

ASLAN COBUTOĞLU, Serap, *Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Edebiyat Coğrafyası: Karadeniz ve Çevresi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014.

AUGE, Marc, Yer-Olmayanlar, Kesit Yayıncılık, İstanbul 1997.

AYDIN, Seda, "İstanbul'da 'Orta Sınıf' ve Kapalı Siteler", *idealkent*, S. 6, 2012, s. 96-124.

AYTAÇ, Aslıhan, "Tahsin Yücel'in Gökdelen Romanında Mekân", (Ed. KORKMAZ Ramazan, ŞAHİN Veysel) *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* Akçağ Yayınları, Ankara 2017, ss. 299-310.

BACHELARD, Gaston, *Mekânın Poetikası,* Kesit Yayıncılık, İstanbul 1996.

BAĞLI, Mazhar, *Teori ile Pratik Arasında Mekân, "*Modern Ontolojik Güven Bağlamında İnsan ve Mekân/Ev (Hâne)", Esenler Belediyesi Şehir Düşünce Yayınları, İstanbul 2012, ss. 88-108.

BERMAN, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,* İstanbul 2016.

BİLGEÇ, Pınar, *Tahsin Yücel Üzerine Bir İnceleme (İnsan-Eser),*Celal Bayar Üniversitesi Sosyal bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek lisans Tezi, Manisa 2006, s. 10.

BİLGİN, Nuri, *Eşya ve İnsan,* Gündoğan Yayınları, Ankara 1991.

BİLGİN, Nuri, *Kimlik İnşası,* Aşinakitaplar, İzmir 2007.

BORATAV, Pertev Naili, *Yüz Soruda Türk Folkloru: İnanışlar Töre ve Törenler Oyunlar Türk Halk Bilimi II,* Koç Kültür Sanat Yayınları, İstanbul 2003.

BOWMAN, G. vd., *Yitik Ülke Masalları: Kimlik ve Yer Sorunsalı,* (Çev: Türkan Yöney), Sarmal Yayınevi, İstanbul 1996, ss. 55-106.

ÇAVUŞOĞLU, Erbatur, "Kent ve İktidarların Meydan Korkusu", (Ed. KOCA Aysun vd.) *Kentleri Savunmak: Mekân Toplum ve Siyaset Üzerine,* Notabene Yayınları, Ankara 2013, ss. 223-228.

CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü,* Paradigma Yayınları, İstanbul 2010.

CİVELEKOĞLU, Funda, "Korkunçlaşan Dünyanın Teselli Noktası Olarak Distopya", *Doğu Batı Dergisi*, S. 80, Ankara 2017, ss. 11-38.

COŞKUN, İsmail, "İstanbul: Edebiyatın Başkenti", *Hece,* S. 150-151-152, Ankara 2009, s. 332.

DANIŞMAN, Şenol, *Toplumsal Eleştiri ve Tahsin Yücel'in Öykü Kişileri,* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kastamonu 2017.

DERVİŞCEMALOĞLU, Bahar, *Anlatıbilime Giriş*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara 1999.

DİKEÇ, Mustafa, "Siyaset Üzerine Düşünme Tarzı olarak Mekân", *cogito*, S. 84, 2016, ss. 45-65.

DURAK, Mustafa, *Her Yönüyle: Tahsin Yücel,* Multilingual Yayınları, İstanbul 2000.

ELÇİ, Handan İnci, *Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev,* Arma Yayınları, İstanbul 2003.

ENGİNÜN, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı,* Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.

ERGÜN, Elif, "Foucault Düşüncesinde Mekân'ın Politikası-Hapishane ve Tımarhane Bağlamında", *Felsefelogos: Mekân*, 2013/3, S. 50, ss. 31-45.

GİRGİN, Atalay, "Ütopik, Siyasal, Felsefi Bir Roman: Tahsin Yücel'in *Gökdelen'*i", *Hürriyet Gösteri,* S. 287, Şubat 2007, ss. 26-30.

GÖREGENLİ, Melek, Çevre Psikolojisi İnsan Mekân İlişkileri, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2015.

GÜVENÇ, Bozkurt, *Türk Kimliği,* Ankara Milli Kütüphane Basımevi, Ankara 1994.

HARVEY, David, *Umut Mekânları,* Metis Yayınları, İstanbul 2015.

HEİDEGGER, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni: Der Ursprung des Kunstwerkes*, (Çev: Fatih Tepebaşılı), Deki Sanat Yayınları, Ankara 2007.

JAHN, Manfred, *Anlatıbilim Anlatı Teorisi El Kitabı*, (Çev: Bahar Dervişcemaloğlu) Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

KAPLAN, Mehmet, *Nesillerin Ruhu*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2001.

KARABAĞ, Servet, *Mekânın Siyasallaşması,* Pegem Akademi Yayınları, Ankara 2014.

KARADUMAN, Sibel, "Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü", *Journal of Yaşar University*, s. 2886-2899, 2010.

KARPAT, Kemal H., *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

KEFELİ, Emel, "Edebiyatta Disiplinlerarasılık: Gêocritic", *Günay Kut Onuruna Uluslararası Sempozyum,* İstanbul 2012.

KILIÇBAY, Mehmet Ali, *Şehirler ve Kentler,* İmge Kitabevi, Ankara 2000.

KIRAN, Ayşe, KIRAN, Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri,* Seçkin Yayınları, Ankara 2011.

KONYALI, Bekir Şakir, *Edebî Mekânın Poetikası,* Etüt Yayınları, Samsun 2015.

KORKMAZ, Ramazan, ŞAHİN Veysel, *Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler,* Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

KUTLUER, İlhan, "Mekân", *Türkiye Diyanet Vakfı Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, ss. 550-552.

KÜÇÜK, KARACA Şeyma, "Distopik Bir Roman Olan Gökdelen'de Yapı ve İzlek" Turkish Studies, C. 10, S. 8, Ankara 2015, ss. 1445-1466.

LACOSTE, Yves, *Coğrafya Savaşmak İçindir*, Doruk Yayınları, İstanbul 2004.

LEFEBVRE, Henri, *Mekânın Üretimi*, Sel Yayınları, İstanbul 2015.

MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,* İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

MORLEY, David & ROBİNS, Kevin, *Kimlik Mekânları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2011.

NALBANTOĞLU, Hasan Ünal, Zaman-Mekân, "Nedir Mekân Dedikleri", YEM Yayınları, İstanbul 2008, ss. 88-105.

NARLI, Mehmet, "Romanda Zaman ve Mekân Kavramı", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences),* C. 5, S. 7, (Mayıs 2002) , ss. 91-106.

OKTAY, Derya, "Kent Kimliğine Bütüncül Bakış", *idealkent,* S.3, Ankara 2011, ss. 8-19.

ÖNCÜ, Ayşe, WEYLAND, Petra, *Mekân, Kültür, İktidar: Küreselleşen Kentlerde Yeni Kimlikler,* İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük, MEB Yayınları, Ankara 1996.

ÖZDEM, Gökçe, "Eşyada ve İnsanda *Üç İstanbul",* (Ed. AKARSU Hikmet Temel, ERDOĞAN Nevnihal) *Edebiyatta Mimarlık,* Yem Yayınları, İstanbul 2016, ss. 140-143.

ÖZDEN, Kemal, SALUR, Şammas, "Modern Kentleşme: Kimlik Bunalımı ve Yabancılaşma", *Akademik Araştırmalar Dergisi,* S. 41, 2009, ss. 1-12.

ÖZKAN, Kaan, *Görünmez Adam Tahsin Yücel Kitabı,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2001.

ÖZTOKAT, TANYOLAÇ Nedret, *Söylem, Söylen, Yazın: Tahsin Yücel'e Armağan,* Can Yayınları, İstanbul 2015.

POLAT, Sibel, *Kamusal Dış Mekânlarda Mimari Kimliği Değerlendirmek İçin Bir Yöntem Önerisi: Bursa- Cumhuriyet Alanı Örneği,* Nilüfer Belediyesi, Bursa 2013.

SAİD, Edward, *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı,* (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018.

SARI, Özgür, ESGİN Ali, *Toplumsal Analizler Ekseninde: Kent Fragmanları,* Phoenix Yayınları, Ankara 2016, s. 109- 139.

SENNETT, Richard, *Ten ve Taş: Batı Uygarlığında Beden ve Şehir,* Metis, İstanbul 2008.

SEZER, Sennur, (Röportaj) “Bir usta: Tahsin Yücel” ,*Cumhuriyet Kitap*, S. 277, 1995, ss. 4-6.

SOLAK, Sevcan Güleç, *Mekân –Kimlik Etkileşimi ve Kentsel Mekândaki Tezahürleri,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), Mayıs 2014.

SOYŞEKERCİ, Hülya, *Hayaller ve Harfler Okuma Notları,* Komşu Yayınları, İstanbul 2016.

STAEL, Mme, *Edebiyata Dair,* (2. Baskı) MEB Devlet Kitapları Müdürlüğü, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967.

ŞAN, Mustafa Kemal, “Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine”, (Ed: Köksal Alver) *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri,* Hece Yayınları, Ankara 2012, ss. 243-263.

ŞAHİN, Cemalettin, BELGE, Rauf, “İbn Haldun’da Coğrafi Determinizm,” *Akademik Bakış Dergisi Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 57, Kırgızistan 2016, ss. 439-467.

ŞAHİN, Veysel, *Tahsin Yücel ve Aykırı Öykülem: Tahsin Yücel’in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2017.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 2016.

TEPEBAŞILI, Fatih, *Roman İncelemelerine Giriş*, Çizgi Kitabevi, Konya 2012.

UÇAN, Hilmi, *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi,* İz Yayıncılık, İstanbul 2015.

TAT, Mehmet, “ ‘Sis’ ve ‘Canım İstanbul’ Şiirleri Çerçevesinde Tevfik Fikret ve Necip Fazıl’ın İstanbul Tasavvurları”, *The Journal of Academic Social Science Tevfik Fikret Özel Sayısı*, S. 11, Nisan 2015, s. 213-223.

TUĞLACI, Pars, *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük,* Pars Yayınevi, İstanbul 1971.

TÜMERTEKİN, Erol, ÖZGÜÇ, Nazmiye, *Beşeri Coğrafya: İnsan. Kültür. Mekân,* Çantay Kitabevi, İstanbul 2017.

UĞURCAN, Sema, "Tahsin Yücel'in Sonuncu Romanının Çağrıştırdıkları", *Gelenekten Geleceğe Türk Edebiyatı Elginkan Vakfı 2. Türk Dili Kurultayı Bildirileri 15-17 Nisan 2015,* Elginkan Vakfı, İstanbul 2016, ss. 229-239.

URRY, John, *Mekânları Tüketmek,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2015.

VURAL, Engin, *Ütopya ve Distopyalarda Sosyal Kontrol,* Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2011.

Dijital Kaynaklar

ELÇİ, Handan İnci, http://www.sabitfikir.com/soylesi (Erişim tarihi: 27.02.2019)

http://www.felsefe.gen.tr (Erişim tarihi: 02.01.2019)

http://www.tdk.gov.tr (Erişim tarihi: 20.04.2017- 13.05.2018)

http://icerik.isam.org.tr/ (Erişim tarihi: 04.03.2019)

https://www.tarimbilgisi.com (Erişim tarihi: 23.01.2019)

https://islamansiklopedisi.org.tr (Erişim tarihi: 19.04.2017)

LEFEBVRE, Henri, "Toplumsal Ürün Olarak Mekân" [http://sosyolojisi.com/henri-lefebvre-1901-1991-toplumsal-ueruen-olarak-mekan-cagdas-kent-sosyolojisi-kuramlari/1556.html], *Çağdaş Kent Sosyolojisi Kuramları*, s. 1901-1991(Erişim tarihi: 06.09.2017)

ÖKTEN, Ayşe Nur, “Kent Sosyolojisine Giriş Ders Notları”, http://www.yarbis1.yildiz.edu.tr/web/userCourseMaterials/okten_acdbc1017240ba511cb2f6bd68af5b77.pdf (Erişim tarihi: 12.07.2017)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	**BERRİN GÜLBURUN**
Doğum Yeri	**ÇANKIRI**
Doğum Tarihi	**29.06.1978**

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**
Fakülte	**KASTAMONU EĞİTİM FAKÜLTESİ**
Bölüm	**TÜRKÇE EĞİTİMİ/ TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ**

YABANCI DİL BİLGİSİ

İngilizce	**KPDS (…..) ÜDS (…) TOEFL (….) EILTS (….)**
ÇAKÜ DİL SINAVI:	**90**

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	**MEB ÇANKIRI MEHMETÇİK ORTAOKULU**
Görevi/Pozisyonu	**TÜRKÇE ÖĞRETMENİ**
Tecrübe Süresi	**16 YIL** **2003-2005 Merkez Kırovacık Ortaokulu** **2005-2010 Adnan Menderes İlköğretim Okulu** **2010'dan bu yana Mehmetçik Ortaokulunda görev yapmaktadır.**

KATILDIĞI

Kurslar	**MEB Hizmet içi Eğitim Kurslarını tamamlamıştır.**
Projeler	**2011-2013 "So That The Children Smile" Comenıus Project- Mehmetçik Ortaokulu** **2015-2016 "Eğitimde Drama Sanat Estetik" KA1 Personel Hareketliliği- Proje Koordinatörü/Proje Yazarı- Mehmetçik Ortaokulu** **2015-2016 "Demokratik Okuldan Demokratik Topluma" KA1 Personel Hareketliliği - Çankırı Milli Eğitim Müdürlüğü**

İLETİŞİM

Adres	**Abdülhalik Renda Mah. Ankara Cad. Aydın Apt. Daire: 20 ÇANKIRI-MERKEZ**
E-mail	***brrnglbrn@hotmail.com***