

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ORHAN PAMUK’UN VE HERTA MÜLLER’İN**  
**ROMANLARINDA MEKÂN**

**Doktora Tezi**

**Gülay BOLATTEKİN**

**Ankara-2020**

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**ORHAN PAMUK’UN VE HERTA MÜLLER’İN**  
**ROMANLARINDA MEKÂN**

**Doktora Tezi**

**Gülay BOLATTEKİN**

**Tez Danışmanı**

**Prof. Dr. Mehmet Osman TOKLU**

**Ankara-2020**

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI**  
**ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**Gülay BOLATTEKİN**

**ORHAN PAMUK'UN VE HERTA MÜLLER'İN ROMANLARINDA MEKÂN**

**Doktora Tezi**

**Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Osman TOKLU**

**Tez Jürisi Üyeleri**

| <b>Adı ve Soyadı</b>                | <b>İmzası</b> |
|-------------------------------------|---------------|
| <b>Prof. Dr. Mehmet Osman TOKLU</b> | .....         |
| <b>Prof. Dr. Dursun ZENGİN</b>      | .....         |
| <b>Prof. Dr. Ünal KAYA</b>          | .....         |
| <b>Prof. Dr. Muhammet KOÇAK</b>     | .....         |
| <b>Doç. Dr. Nihat ÜLNER</b>         | .....         |

**Tez Sınavı Tarihi 16.07.2020**

**T.C.**  
**ANKARA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belgeyle bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (.../.../...)

**Gülay BOLATTEKİN**



*Annem ve babama,  
Okula gidemeyen kız çocuklarına,*

## ÖNSÖZ

Edebiyat eserlerini karşılaştırmak benzer ve farklı noktaları görmek için etkili bir seçenek olduğundan danışmanım önderliğinde Orhan Pamuk ve Herta Müller romanlarını incelemeye karar verdim. Daha önce eserlerini okuduğum Orhan Pamuk karşısına yine güçlü ve farklı bir kalem olarak Müller'i koymak edebiyat kadar Romanya, Sovyet rejimi, Sosyalizm ve komünist sistemde kadınların çalışma şartları hakkında bilgi edinmemi sağladı.

Türk ve Alman Edebiyatı'nın iki önemli temsilcisinin eserlerini mekân yönünden incelerken aynı zamanda mekâna yüzeysel yaklaşmamak gerektiğini, bir mekânın sunduğu konforun fiziksel şartlar kadar anılarla da bağlantılı olduğunu fark ettim. Modern zamanın imkânlarının uygulama alanı olan mekânda yapılan değişikliklerin, aslında anılarımıza zarar verdiğini, toplum düzeninin mekân kurallarıyla sürdürülebildiğini, çocukluğumuzun tanıdığı evimizin hayatımızın her evresinde bizi aydınlatacak tecrübe kaynağı olduğunu öğrendim.

Bu tez konusunun belirlenme ve tezin yazım aşamasında bana bilgisi ve eşsiz tecrübeleriyle, örneklendirdiği olaylarla kalıcı açıklamalar yapan danışmanım sayın Prof. Dr. M. Osman Toklu başta olmak üzere tez izleme komitelerinde fikirlerini paylaşan Prof. Dr. Ünal Kaya ve Doç. Dr. Nihat Ülner'e, Prof. Dr. Dursun Zengin, Prof. Dr. Muhammet Koçak'a, kayıt ve ders dönemlerinde güler yüzlerini eksik etmeyen Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümündeki araştırma görevlilerine, lisans ve yüksek lisans dönemimdeki hocalarıma, motive eden konuşmalarıyla destek olan arkadaşlarıma ve öğrencilerime, kaynak konusunda yardımlarını ve dostluğunu esirgemeyen Araş. Gör. Yasemin Yılmaz ve M. Ganiev'e, bürokratik işlemlerde rahatsız ettiğim Dr. M. Burak Büyüktopçu'ya, Ankara'daki mihmandarlarım Araş. Gör. Nesibe

Kaya ve Araş. Gör. Ema Sancaklı'ya, en stresli dönemlerimde aynı mekânı paylaştığımız kardeşim Gülşah'a, Enver ve Sümeyra'ya, ilkleri birlikte yaşayıp birlikte büyüdüğümüz kıymetlilerim annem ve babama en içten duygularıyla teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

|                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------|-----|
| ÖNSÖZ .....                                                       | i   |
| KISALTMALAR .....                                                 | xiv |
| GİRİŞ .....                                                       | 15  |
| 1. Tezin Adı .....                                                | 15  |
| 2. Tezin Konusu .....                                             | 15  |
| 3. Tezin Amacı.....                                               | 15  |
| 4. Tezin Yöntemi .....                                            | 15  |
| 5. Konu ile İlgili Araştırmalar .....                             | 16  |
| BİRİNCİ BÖLÜM .....                                               | 21  |
| MEKÂN.....                                                        | 21  |
| 1. Mekân Nedir? .....                                             | 21  |
| 2. Mekân Türleri .....                                            | 44  |
| 2.1. Dış Mekânlar.....                                            | 44  |
| 2.1.1. Ülke .....                                                 | 44  |
| 2.1.2. Şehir.....                                                 | 45  |
| 2.1.3. Meydan .....                                               | 59  |
| 2.1.4. Mahalle .....                                              | 61  |
| 2.1.5. Sokak .....                                                | 62  |
| 2.1.6. Yol .....                                                  | 63  |
| 2.2. İç Mekânlar .....                                            | 64  |
| 2.2.1. Ev.....                                                    | 64  |
| 2.2.2. Heterotopik İç Mekânlar: Hapishane, Hastane, Genelev ..... | 74  |
| 2.2.3. Cami.....                                                  | 81  |
| 2.2.4. Kahvehane.....                                             | 82  |
| İKİNCİ BÖLÜM.....                                                 | 86  |
| ORHAN PAMUK ve HERTA MÜLLER .....                                 | 86  |
| 1. Orhan Pamuk.....                                               | 86  |
| 1.2. Edebi Kişiliği .....                                         | 90  |
| 2. Herta Müller.....                                              | 102 |



|                                                   |            |
|---------------------------------------------------|------------|
| 2.1. Edebi Kişiliği .....                         | 108        |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>                         | <b>112</b> |
| <b>İNCELEME .....</b>                             | <b>112</b> |
| <b>1. Orhan Pamuk'un Romanlarında Mekân .....</b> | <b>112</b> |
| 1.1. Sessiz Ev.....                               | 112        |
| 1.1.1. Dış Mekânlar .....                         | 114        |
| 1.1.1.1. Türkiye .....                            | 114        |
| 1.1.1.2. Avrupa.....                              | 117        |
| 1.1.1.3. Amerika.....                             | 121        |
| 1.1.1.4. İstanbul.....                            | 122        |
| 1.1.1.5. Cennethisar .....                        | 123        |
| 1.1.1.6. Köy.....                                 | 130        |
| 1.1.1.7. Mezarlık .....                           | 132        |
| 1.1.1.8. Plaj .....                               | 132        |
| 1.1.2. İç Mekânlar .....                          | 134        |
| 1.1.2.1. Ev.....                                  | 134        |
| 1.1.2.2. Arşiv.....                               | 146        |
| 1.1.2.3. Laboratuvar .....                        | 147        |
| 1.1.2.4. Kuyu.....                                | 149        |
| 1.1.2.5. Okul .....                               | 150        |
| 1.1.2.6. Lokanta.....                             | 151        |
| 1.1.2.7. Otel.....                                | 152        |
| 1.1.2.8. Araba.....                               | 153        |
| 1.1.2.9. Fabrika .....                            | 154        |
| 1.1.2.10. Kulübe .....                            | 156        |
| 1.1.2.11. Kahvehane .....                         | 157        |
| 1.2. Beyaz Kale.....                              | 158        |
| 1.2.1. Dış Mekânlar .....                         | 158        |
| 1.2.1.1. Ülke.....                                | 160        |
| 1.2.1.2. Şehir .....                              | 162        |
| 1.2.1.3. Ada.....                                 | 165        |
| 1.2.2. İç Mekânlar .....                          | 167        |
| 1.2.2.1. Beyaz Kale .....                         | 167        |
| 1.2.2.2. Konak-Köşk.....                          | 169        |
| 1.2.2.3. Tekke.....                               | 169        |

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| 1.2.2.4. Cami .....                | 170 |
| 1.2.2.5. Rasathane .....           | 171 |
| 1.2.2.6. Genelev .....             | 172 |
| 1.2.2.7. Hastane .....             | 174 |
| 1.2.2.8. Ev .....                  | 175 |
| 1.3. Kara Kitap .....              | 181 |
| 1.3.1. Dış Mekânlar .....          | 185 |
| 1.3.1.1. Dünya .....               | 185 |
| 1.3.1.2. Ülke .....                | 185 |
| 1.3.1.3. İstanbul .....            | 191 |
| 1.3.1.4. İstanbul Boğazı .....     | 197 |
| 1.3.1.5. Kasaba .....              | 199 |
| 1.3.2. İç Mekânlar .....           | 200 |
| 1.3.2.1. Apartman .....            | 200 |
| 1.3.2.2. Ev .....                  | 208 |
| 1.3.2.3. Okul .....                | 214 |
| 1.3.2.4. Cami .....                | 214 |
| 1.3.2.5. Manken Atölyesi .....     | 216 |
| 1.3.2.6. Alâaddin'in Dükkânı ..... | 217 |
| 1.3.2.7. Sinema .....              | 218 |
| 1.3.2.8. Genelev .....             | 219 |
| 1.3.2.9. Karakol .....             | 220 |
| 1.3.2.10. MİT Binası .....         | 221 |
| 1.3.2.11. Araba .....              | 222 |
| 1.3.2.12. Kuyu .....               | 222 |
| 1.3.2.13. Ayna .....               | 225 |
| 1.4. Yeni Hayat .....              | 226 |
| 1.4.1. Dış Mekânlar .....          | 228 |
| 1.4.1.1. Doğu-Batı .....           | 228 |
| 1.4.1.2. Şehirler .....            | 236 |
| 1.4.1.2.1. İstanbul .....          | 236 |
| 1.4.1.2.2. Konya .....             | 239 |
| 1.4.1.2.3. Eskişehir .....         | 240 |
| 1.4.1.2.4. Şirinyer Kasabası ..... | 240 |
| 1.4.2. İç Mekânlar .....           | 241 |

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| 1.4.2.1. Ev.....                          | 241 |
| 1.4.2.2. Dükkân .....                     | 247 |
| 1.4.2.3. Müze .....                       | 247 |
| 1.4.2.4. Meyhane .....                    | 249 |
| 1.4.2.5. Okul .....                       | 249 |
| 1.4.2.6. Öğrenci Yurdu .....              | 251 |
| 1.4.2.7. Gündül Kasabası.....             | 252 |
| 1.4.2.8. Otogar.....                      | 256 |
| 1.4.2.9. Sirk.....                        | 256 |
| 1.4.2.10. Tren ve Otobüs .....            | 257 |
| 1.5. Benim Adım Kırmızı .....             | 261 |
| 1.5.1. Dış Mekânlar .....                 | 264 |
| 1.5.1.1. Cennet .....                     | 264 |
| 1.5.1.2. Berzah Âlemi.....                | 265 |
| 1.5.1.3. Doğu-Batı .....                  | 268 |
| 1.5.1.4. İstanbul.....                    | 271 |
| 1.5.1.5. Sokak.....                       | 274 |
| 1.5.1.6. Yakutlar Mahallesi .....         | 276 |
| 1.5.1.7. Yahudi Mahallesi .....           | 276 |
| 1.5.1.8. Bahçe.....                       | 278 |
| 1.5.1.9. Kuyu.....                        | 279 |
| 1.5.2. İç Mekânlar .....                  | 280 |
| 1.5.2.1. Saray ve Hazine Odası .....      | 280 |
| 1.5.2.2. Nakkaşhane .....                 | 283 |
| 1.5.2.3. Ev.....                          | 285 |
| 1.5.2.3.1. Enişte'nin Evi.....            | 285 |
| 1.5.2.3.2. Şeküre'nin Kocasının Evi ..... | 290 |
| 1.5.2.3.3. Kara'nın Kaldığı Ev .....      | 291 |
| 1.5.2.3.4. Kelebek'in Evi .....           | 292 |
| 1.5.2.3.5. Leylek' in Evi .....           | 293 |
| 1.5.2.3.6. Zeytin'in Evi .....            | 293 |
| 1.5.2.3.7. İmamın Evi .....               | 294 |
| 1.5.2.4. Cami .....                       | 295 |
| 1.5.2.5. Tekke.....                       | 295 |
| 1.5.2.6. Kahvehane .....                  | 296 |

|                                               |     |
|-----------------------------------------------|-----|
| 1.5.2.7. Berber Dükkânı.....                  | 297 |
| 1.6. Kar.....                                 | 299 |
| 1.6.1. Dış Mekânlar .....                     | 302 |
| 1.6.1.1. Ülkeler.....                         | 302 |
| 1.6.1.1.1. Türkiye .....                      | 302 |
| 1.6.1.1.2. Avrupa-Türkiye.....                | 308 |
| 1.6.1.1.3. Almanya.....                       | 313 |
| 1.6.1.1.4. İran .....                         | 319 |
| 1.6.1.2. Şehirler .....                       | 320 |
| 1.6.1.2.1. Kars .....                         | 320 |
| 1.6.1.2.2. İstanbul .....                     | 332 |
| 1.6.1.3. Park .....                           | 334 |
| 1.6.1.4. Mezarlık .....                       | 335 |
| 1.6.2. İç Mekânlar .....                      | 335 |
| 1.6.2.1. Frankfurt Belediye Kütüphanesi ..... | 335 |
| 1.6.2.2. Teşvikiye Camii.....                 | 336 |
| 1.6.2.3. Ev.....                              | 336 |
| 1.6.2.4. Tiyatro Binası .....                 | 341 |
| 1.6.2.5. Telefon İdaresi .....                | 343 |
| 1.6.2.6. Tekke.....                           | 344 |
| 1.6.2.7. Okul .....                           | 344 |
| 1.6.2.8. Yeşilyurt Lokantası .....            | 346 |
| 1.6.2.9. Yeni Hayat Pastanesi .....           | 347 |
| 1.6.2.10. Kars Emniyet Müdürlüğü .....        | 348 |
| 1.6.2.11. Kazan Dairesi .....                 | 351 |
| 1.6.2.12. Çayhane.....                        | 352 |
| 1.6.2.13. Otel.....                           | 353 |
| 1.6.2.14. Veteriner Binası .....              | 358 |
| 1.6.2.15. Serhat Şehir Gazetesi .....         | 359 |
| 1.6.2.16. Hapishane .....                     | 360 |
| 1.7. Masumiyet Müzesi .....                   | 362 |
| 1.7.1. Dış Mekânlar .....                     | 362 |
| 1.7.1.1. Türkiye .....                        | 362 |
| 1.7.1.2. Avrupa.....                          | 373 |
| 1.7.1.3. İstanbul.....                        | 376 |

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| 1.7.1.4. Sokak.....                                   | 382 |
| 1.7.2. İç Mekânlar .....                              | 384 |
| 1.7.2.1. Otel.....                                    | 384 |
| 1.7.2.2. Taşkışla Binası.....                         | 387 |
| 1.7.2.3. Emniyet Pasaport Şubesi .....                | 388 |
| 1.7.2.4. Konsolosluk.....                             | 388 |
| 1.7.2.5. Sinema.....                                  | 389 |
| 1.7.2.6. Eğlence Mekânları .....                      | 393 |
| 1.7.2.7. Stadyum.....                                 | 395 |
| 1.7.2.8. Teşvikiye Camii.....                         | 396 |
| 1.7.2.9. Lokantalar.....                              | 398 |
| 1.7.2.10. Meyhane .....                               | 399 |
| 1.7.2.11. Alâaddin'in Dükkânı .....                   | 400 |
| 1.7.2.12. Şirket .....                                | 401 |
| 1.7.2.13. Turgay Bey'in Tekstil Fabrikası .....       | 402 |
| 1.7.2.14. Şanzelize Butik .....                       | 403 |
| 1.7.2.15. Müze.....                                   | 405 |
| 1.7.2.15.1. Masumiyet Müzesi .....                    | 408 |
| 1.7.2.16. Ev .....                                    | 415 |
| 1.7.2.17. Merhamet Apartmanı .....                    | 419 |
| 1.7.2.18. Yalı.....                                   | 422 |
| 1.7.2.19. Randevuevi .....                            | 424 |
| 1.8. Kafamda Bir Tuhafılık.....                       | 425 |
| 1.8.1. Dış Mekânlar .....                             | 426 |
| 1.8.1.1. Dünya .....                                  | 426 |
| 1.8.1.2. Ülke.....                                    | 428 |
| 1.8.1.3. Amerika.....                                 | 436 |
| 1.8.1.4. Eski İstanbul .....                          | 437 |
| 1.8.1.5. İstanbul.....                                | 438 |
| 1.8.1.6. Gecekondu .....                              | 444 |
| 1.8.1.7. Gazi Mahallesi .....                         | 461 |
| 1.8.1.8. Köyler: Beyşehir-Cennetpınar-Gümüşdere ..... | 468 |
| 1.8.1.9. Mezarlık .....                               | 472 |
| 1.8.1.10. Bulvar .....                                | 477 |
| 1.8.2. İç Mekânlar .....                              | 480 |
| 1.8.2.1. Cami .....                                   | 480 |

|                                          |     |
|------------------------------------------|-----|
| 1.8.2.2. Gökdelen .....                  | 484 |
| 1.8.2.3. Ev .....                        | 487 |
| 1.8.2.4. Apartman .....                  | 494 |
| 1.8.2.5. Okul .....                      | 498 |
| 1.8.2.6. Üniversite .....                | 505 |
| 1.8.2.7. Muhallebiciler .....            | 505 |
| 1.8.2.8. Mürüvvet Modern Lokantası ..... | 506 |
| 1.8.2.9. Bacanakların Bozası .....       | 508 |
| 1.8.2.10. Otel .....                     | 510 |
| 1.8.2.11. Yeditepe Elektrik Arşivi ..... | 510 |
| 1.8.2.12. Karakol-Hapishane .....        | 513 |
| 1.8.2.13. Şahika Düğün Salonu .....      | 515 |
| 1.8.2.14. Kahvehane .....                | 516 |
| 1.8.2.15. Pavyon .....                   | 518 |
| 1.8.2.16. Beyşehirli Derneği .....       | 519 |
| 1.8.2.17. Sohbet Evi .....               | 522 |
| 1.9. Kırmızı Saçlı Kadın .....           | 523 |
| 1.9.1. Dış Mekânlar .....                | 525 |
| 1.9.1.1. Ülkeler .....                   | 525 |
| 1.9.1.2. Şehir .....                     | 531 |
| 1.9.1.3. Öngören Kasabası .....          | 536 |
| 1.9.1.4. Kuyunun Açıldığı Düzlük .....   | 541 |
| 1.9.1.5. Sokak .....                     | 545 |
| 1.9.1.6. Mezarlık .....                  | 546 |
| 1.9.1.7. Kazamat .....                   | 546 |
| 1.9.2. İç Mekânlar .....                 | 547 |
| 1.9.2.1. Ev .....                        | 547 |
| 1.9.2.2. Müzeler .....                   | 551 |
| 1.9.2.2.1. Topkapı Müzesi .....          | 551 |
| 1.9.2.2.2. Avrupa Müzeleri .....         | 552 |
| 1.9.2.3. Çadır Tiyatrosu .....           | 554 |
| 1.9.2.4. Kahvehane .....                 | 557 |
| 1.9.2.5. Lokanta .....                   | 558 |
| 1.9.2.6. Kuyu .....                      | 559 |
| 1.9.2.7. İstasyon Binası .....           | 568 |
| 1.9.2.8. Uçak .....                      | 570 |

|                                                   |            |
|---------------------------------------------------|------------|
| 1.9.2.9. Siyasi Şube .....                        | 571        |
| 1.9.2.10. Deniz Kitabevi .....                    | 571        |
| 1.9.2.11. Üniversite .....                        | 572        |
| 1.9.2.12. Silivri Cezaevi .....                   | 573        |
| <b>2. Herta Müller’in Romanlarında Mekân.....</b> | <b>576</b> |
| 2.1. Tek Bacaklı Yolcu.....                       | 576        |
| 2.1.1. Dış Mekânlar .....                         | 577        |
| 2.1.1.1. Ülkeler.....                             | 577        |
| 2.1.1.1.1. Almanya .....                          | 577        |
| 2.1.1.1.2. Romanya.....                           | 583        |
| 2.1.1.1.3. Maputo.....                            | 594        |
| 2.1.1.1.4. Marburg .....                          | 595        |
| 2.1.1.2. Şehir .....                              | 596        |
| 2.1.1.3. Köy.....                                 | 599        |
| 2.1.1.4. Sokak.....                               | 601        |
| 2.1.1.5. Park .....                               | 602        |
| 2.1.1.6. Seyahat Mekânları .....                  | 602        |
| 2.1.2. İç Mekânlar .....                          | 603        |
| 2.1.2.1. Irene’nin evi.....                       | 603        |
| 2.1.2.2. Otel.....                                | 605        |
| 2.1.2.3. İkinci El Mağazası .....                 | 606        |
| 2.1.2.4. Kabul Merkezi .....                      | 607        |
| 2.1.2.5. Bar.....                                 | 608        |
| 2.1.2.6. Kışla .....                              | 609        |
| 2.1.2.7. Sığınmacılar Yurdu.....                  | 609        |
| 2.2. Tilki Daha O Zaman Avcıydı.....              | 611        |
| 2.2.1. Dış Mekânlar .....                         | 612        |
| 2.2.1.1. Ülke.....                                | 612        |
| 2.2.1.2. Şehir .....                              | 613        |
| 2.2.1.3. Sokak.....                               | 616        |
| 2.2.1.4. Irmak-Nehir .....                        | 618        |
| 2.2.1.5. Orman.....                               | 621        |
| 2.2.1.7. Köy.....                                 | 623        |
| 2.2.1.8. Tarla .....                              | 626        |
| 2.2.2. İç Mekânlar .....                          | 628        |

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| 2.2.2.1. Fabrika .....                             | 628 |
| 2.2.2.2. Stadyum.....                              | 631 |
| 2.2.2.3. Opera Binası .....                        | 632 |
| 2.2.2.4. Hapishane .....                           | 633 |
| 2.2.2.5. Hastane.....                              | 633 |
| 2.2.2.6. Okul .....                                | 634 |
| 2.2.2.7. Apartman Boşluğu .....                    | 638 |
| 2.2.2.8. Ev.....                                   | 639 |
| 2.2.2.9. Mutfak.....                               | 641 |
| 2.3. Yürekteki Hayvan .....                        | 642 |
| 2.3.1. Dış Mekânlar .....                          | 642 |
| 2.3.1.1. Ülke.....                                 | 642 |
| 2.3.1.2. Yurt Dışı.....                            | 650 |
| 2.3.1.3. Avusturya ve Brezilya.....                | 651 |
| 2.3.1.4. Suebya.....                               | 652 |
| 2.3.1.5. Diktatörün Yurt Dışı Gezi Mekânları ..... | 653 |
| 2.3.1.6. Halkın Yurt Dışı Gezi Mekânları.....      | 653 |
| 2.3.1.7. Almanya .....                             | 655 |
| 2.3.1.8. Kent.....                                 | 658 |
| 2.3.1.9. Sokak.....                                | 662 |
| 2.3.1.10. Köy.....                                 | 663 |
| 2.3.1.11. Orman.....                               | 668 |
| 2.3.1.12. Mezarlık .....                           | 668 |
| 2.3.1. İç Mekânlar .....                           | 669 |
| 2.3.1.1. Okul .....                                | 669 |
| 2.3.1.2. Öğrenci Yurdu .....                       | 670 |
| 2.3.1.3. Ev.....                                   | 673 |
| 2.3.1.4. Fabrika .....                             | 676 |
| 2.3.1.5. Terzi Dükkânı .....                       | 678 |
| 2.3.1.6. Park .....                                | 679 |
| 2.3.1.7. Cezaevi.....                              | 679 |
| 2.3.1.8. Karakol.....                              | 680 |
| 2.3.1.9. Meyhane .....                             | 682 |
| 2.3.1.10. Mezbaha .....                            | 682 |
| 2.3.1.11. Hastane .....                            | 683 |
| 2.3.1.12. Sinema .....                             | 684 |
| 2.4. Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım.....    | 685 |



|                                              |     |
|----------------------------------------------|-----|
| 2.4.1. Dış Mekânlar .....                    | 685 |
| 2.4.1.1. Dünya .....                         | 686 |
| 2.4.1.2. Ülke.....                           | 687 |
| 2.4.1.3. Şehir .....                         | 690 |
| 2.4.1.4. Göl-Orman-Park .....                | 691 |
| 2.4.1.5. Bitpazarı .....                     | 692 |
| 2.4.1.6. Mezarlık .....                      | 693 |
| 2.4.2. İç Mekânlar .....                     | 694 |
| 2.4.2.1. Fabrika .....                       | 694 |
| 2.4.2.2. Ev.....                             | 697 |
| 2.4.2.3. Tımarhane.....                      | 701 |
| 2.4.2.4. Dükkân .....                        | 702 |
| 2.4.2.5. Restoran.....                       | 703 |
| 2.5. Atemschaukel.....                       | 704 |
| 2.5. 1. Dış Mekânlar .....                   | 706 |
| 2.5.1.1. Ülke.....                           | 706 |
| 2.5.1.2. Şehir .....                         | 711 |
| 2.5.1.3. Köy.....                            | 712 |
| 2.5.1.4. Kolhoz .....                        | 716 |
| 2.5.1.5. Park .....                          | 718 |
| 2.5.1.6. Çalışma Kampı .....                 | 719 |
| 2.5.1.7. Mezarlık .....                      | 732 |
| 2.5.1.8. Pazar.....                          | 734 |
| 2.5.1.9. Fırın.....                          | 736 |
| 2.5.1.10. Tren .....                         | 737 |
| 2.5.1.11. Cennet .....                       | 738 |
| 2.5.2. İç Mekânlar .....                     | 739 |
| 2.5.2.1. Okul .....                          | 739 |
| 2.5.2.2. Rus evi.....                        | 741 |
| 2.5.2.3. Leopold'un Evi .....                | 743 |
| 2.5.2.4. Tek Odalı Ev.....                   | 749 |
| 2.5.2.5. Leopold'un Avusturya'daki Evi ..... | 751 |
| 2.5.2.6. Çalışma Kampı Kantini .....         | 753 |
| 2.5.2.7. Zeplin .....                        | 754 |
| 2.5.2.8. Hasta Barakası .....                | 755 |
| 2.5.2.9. Kutu Fabrikası .....                | 757 |

|                               |            |
|-------------------------------|------------|
| 2.5.2.10. Vitrin .....        | 758        |
| 2.5.2.11. Otel.....           | 758        |
| 2.5.2.12. Berber Dükkânı..... | 760        |
| 2.5.2.13. Sinema .....        | 761        |
| <b>SONUÇ .....</b>            | <b>762</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>          | <b>811</b> |
| <b>ÖZET.....</b>              | <b>851</b> |
| <b>ABSTRACT .....</b>         | <b>852</b> |



## KISALTMALAR

|              |                                         |
|--------------|-----------------------------------------|
| <b>A</b>     | : Atemschaukel                          |
| <b>BAK</b>   | : Benim Adım Kırmızı                    |
| <b>BB</b>    | : Babamın Bavulu                        |
| <b>BK</b>    | : Beyaz Kale                            |
| <b>CBvO</b>  | : Cevdet Bey ve Oğulları                |
| <b>HM</b>    | : Hatıraların Masumiyeti                |
| <b>İ</b>     | : İstanbul                              |
| <b>K</b>     | : Kar                                   |
| <b>KBT</b>   | : Kafamda Bir Tuhaflık                  |
| <b>KK</b>    | : Kara Kitap                            |
| <b>KKBK</b>  | : Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım |
| <b>KSK</b>   | : Kırmızı Saçlı Kadın                   |
| <b>MM</b>    | : Masumiyet Müzesi                      |
| <b>N</b>     | : Niederungen                           |
| <b>SE</b>    | : Sessiz Ev                             |
| <b>SvDR</b>  | : Saf ve Düşünceli Romancı              |
| <b>ŞM</b>    | : Şeylerin Masumiyeti                   |
| <b>TBY</b>   | : Tek Bacaklı Yolcu                     |
| <b>TDOZA</b> | : Tilki Daha O Zaman Avcıydı            |
| <b>YH</b>    | : Yeni Hayat                            |
| <b>YH</b>    | : Yürekteki Hayvan <sup>1</sup>         |

---

<sup>1</sup>*Yürekteki Hayvan* romanı Herta Müller, başlığı altında olduğu için aynı kısaltmaya sahip olsa da anlam kargaşasına sebep olmayacaktır. Sonuç bölümünde eserlerin adları kısaltılmadan kullanılmıştır.

# GİRİŞ

## 1. Tezin Adı

Tezin adı *Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân* olarak belirlenmiştir.

## 2. Tezin Konusu

Bu tez çalışmasının konusunu, Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in romanlarında<sup>2</sup> yer alan mekânları dış ve iç mekân olarak ayrıntılı bir şekilde incelemek ve karşılaştırmak oluşturmaktadır.

## 3. Tezin Amacı

Çalışmanın amacı, iki farklı toplumun Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülen yazarlarının eserlerinde, hangi mekânlara yer verdiklerini, mekânı eserlerinde nasıl bir altyapı olarak kullandıklarını tespit etmek, mekânların ortak ve farklı noktalarını göstermektir. Sınıflandırılan mekânların tarihi, ekonomik, sosyal ve ruhsal değişimlerin yansımalarıyla işlenerek yazıldıkları dönemler hakkında aydınlatıcı olmaları hedeflenmiştir.

## 4. Tezin Yöntemi

Bu çalışmada yazara tanıdığı esneklik sebebiyle eklektik (çoğulcu) yöntemden faydalanılarak Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in romanlarında mekân karşılaştırılacaktır. Eklektik yöntemin eserin kendisinden yola çıkmanın yanında tarihi, sosyolojik, kültürel olayların yansımalarını kullanabilmeye fırsat vermesi iki farklı

---

<sup>2</sup> Çalışma her iki yazarın postmodern nitelikteki romanlarını kapsamakta olup Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı eseri inceleme dışı bırakılmıştır.

kültürün yazarının eserlerini değerlendirmede önemli olacağı düşünülmektedir. Karşılaştırma ile de benzer ve farklı noktalar tespit edilerek değerlendirme ve yorumlama yapılacaktır.

Çalışmanın giriş bölümünde tez hakkında genel bilgilere yer verilirken birinci bölüm, mekân kavramına farklı disiplinlerdeki anlamlarıyla açıklık getiren ve mekân türlerini dış ve iç mekân olarak ayırıp tanımlarını içerecek kısımdır. Yazarların hayatları ve edebiyat dünyasındaki yerleri hakkında genel bilgi ikinci bölümde ele alınacaktır. Üçüncü bölüm Orhan Pamuk'un eserleriyle başlayacak, yayın sırasına göre incelenen romanlarda dış ve iç mekânlar önem sırasına göre açıklanacaktır. Bu aşamada eserin içeriği mekân çeşidini ve sayısını artıran önemli bir faktör olduğu için farklı sayıda ve çeşitte mekân türleri incelenecektir. Üçüncü bölümün ikinci kısmını Herta Müller'in yayın sırasına göre romanlarındaki dış ve iç mekânların gösterilmesi oluşturacaktır. Sınıflandırılan mekânlarda olayın gelişme aşamasının nasıl bir çerçevede geçtiği gösterilecektir. Sonuç bölümünde yazarların eserlerinde geçen dış ve iç mekânların hem kendi içlerindeki benzer ve farklı noktalar hem de iki yazarın eserlerindeki mekânın benzer ve farklı noktaları karşılaştırılacak, iki yazarın yaşantılarının, dünya görüşlerinin mekâna etkisi gösterilecektir.

## **5. Konu ile İlgili Araştırmalar**

Bu çalışmada Orhan Pamuk ve Herta Müller'in romanları incelenmeden önce gerek Almanca gerekse Türkçe akademik çalışmalar incelenerek çalışmanın ilk adımları atılmıştır. Bu araştırma esnasında YÖK Ulusal Tez Merkezi'nde yayınlanan lisansüstü tezler, dijital ortamlarda ve basılan dergilerde yayımlanan makaleler, yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde mekân kavramı üzerindeki çalışmalar taranmıştır. Yapılan taramada eserin sonunda belirtilen kaynaklardan yararlanılırken iki yazarın bütün

postmodern romanlarındaki mekânı inceleyen ve karşılaştıran bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Pamuk'un ve Müller'in eserleri üzerinde yapılan farklı çalışmalar:

I- *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Kırmızı Saçlı Kadın Romanlarının Karşılaştırmalı Söz Dizimi Çalışması*, Hüseyin Gamsız, 2017

Bu çalışmanın konusu Orhan Pamuk'un ilk romanı olan *Cevdet Bey ve Oğulları* ile son yayımlanan romanı *Kırmızı Saçlı Kadın* arasında söz dizimi ve kelime kullanımlarının incelenmesidir. Çalışma, bağlaçlardan sıfatlara kadar kelime tercihlerini tek tek eserlerde değerlendirmekte ve sözdizimsel unsurları karşılaştırmaktadır.

II- *Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Anlatıcılar Tipolojisi*, Cemil Yener, 2016

Yüksek Lisans çalışmasında Yener, *Müşâhedât, Eflâtun Bey ve Râkım Efendi* ile *Yeni Hayat* ve *Kar* adlı eserleri anlatıcı yönünden karşılaştırır. Tanzimat dönemi yazarlarında görülen postmodern eğilimle, postmodernist olarak tanımlanan Pamuk'un anlatıcı yönünden Tanzimat yazarlarına benzeyen yönlerini bulması açısından çalışma dikkat çekicidir.

III- *Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Kar Romanlarında "Politik Söylem"*, Ayşe Şener, 2016

Yüksek Lisans çalışmasında Şener, II. Meşrutiyet'ten 1990'lu yıllara kadar olan süreci kapsayan *Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev* ve *Kar* romanları içerisindeki politik unsurlara yoğunlaşmıştır. Ele alınan romanlardaki politik unsurlar, her romanın kendi içeriği göz önünde bulundurularak belirlenmiş ve bundan yola çıkarak yazarın kullandığı politik söylem ortaya konulmaya çalışılmıştır.

IV- Orhan Pamuk'un "Cevdet Bey ve Oğulları" ile Thomas Mann'ın "Buddenbrooks" Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi, Nur Bayer, 2010

Üç bölümden oluşan doktora çalışmasında Bayer, karşılaştırmalı yöntemle her ikisi de aile kroniği olan eserlerden hareketle Batılı ve Oryantalist aileyi incelemiştir. Her iki eserde de modernitenin etkilerinin hissedilmesi ve ailenin çöküşüne sebep olması ortak noktayı oluşturur.

V- Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı, Yadiğâr Şanlı, 2013

Şanlı, doktora tezinde Pamuk'un 2013 yılına kadar yayımlanan sekiz romanını dâhil ederek geniş bir açıdan Doğu ve Batı algısını incelemiştir. Şanlı, incelediği eserlere dayanarak Pamuk'un Doğu'yu negatif olarak niteleme eğiliminde olduğunu öne sürer. Buna karşın Batı modernliğin ve ileriliğin sembolü olarak sürekli yüceltilir.

VI- Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Âmin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Tülay Özekin, 2017

Doktora tezinde Özekin, tarihsel bölge, merkez ve çeperler olarak sınıflandırdığı mekânı eserlerde tarihsel olayların yaşam alanı olarak ele alır. İstanbul, Cezayir, İspanya, İran ve Venedik gibi kentler kültürel zenginliğin göstergeleridir. Doğu-Batı zıtlığına dikkat çeken Özekin, kültürel farklılıkların tarihsel roman türünde örneklemesine başvurur.

VII- Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma, Fethi Demir, 2011

Yazar, üslup tekniklerini ve eserlerdeki konuları toplumsal, sosyal ve siyasal açıdan değerlendirir.

VIII- Romancı Yönüyle Herta Müller, Yüksel Gürsoy, 2013

Gürsoy, doktora tezinde Müller hakkında çok fazla rastlanmayan bütüncül bir çalışmaya imza atar. Yazarın hayatı, ülkede karışıklığa sebep olan diktatör rejiminin etkileriyle anlatılır. Karakterler, konu, figür ve motifler detaylı incelenmiştir.

*IX- Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgesine Eleştirel Yaklaşım, Mune Savaş, 2011*

Doktora çalışmasında Savaş, farklı kültürlerin yazarlarını bir çatı altında toplar. Saliha Scheinhardt'ın *Frauen, Die Sterben, Ohne Dass Sie Gelebt Hätten*, Feridun Zaimoğlu'nun *Leyla*, Elke Schmitter'in *Frau Sartoris*, Herta Müller'in *Herztier* adlı eserlerinde kadın imgesini karşılaştırır.

*X- Herta Müller'in 'Yürekteki Hayvan', 'Tilki Daha O Zaman Avcıydı' ve 'Tek Bacaklı Yolcu' Romanlarında Sosyo-Politik Panorama, Davut Dağabakan, 2018*

Dağabakan, doktora tezinde Müller'in sosyolojik açıdan üç eserini on beş bölümde detaylı olarak inceler. Eserlerde ortak olan siyasi diktatör yapı incelenir, gizli polis teşkilatının detaylarına girilir ve bu baskı rejiminin halk üzerindeki etkisi alkol, din, cinsellik, kaçış-göç, küfür, hastalık, yoksulluk, ülke olgusu, aile, kent-köy hayatı başlıkları altında incelenir.

*XI. Die intellektuelle Physiognomie der künstlerischen Gestalten und Besonderheit des Kunstwerkes in der Literaturkunst. Eine vergleichende Analyse. Dargestellt an den ausgewählten Romanen von Herta Müller und Orhan Pamuk, Müge Arslan Karabulut, 2019*

Karabulut, çalışmasında Lucás'ın fizyonomi kuramından yola çıkarak Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in seçili eserlerinde figürleri, çevre ve şehir, mekân ve nesne, beden ve cinsiyet gibi açılardan detaylı bir şekilde inceleyerek benzer ve farklı noktaları tespit etmiştir.



Yukarıda da görüldüğü gibi şimdiye kadar yapılmış olan çalışmalar gerek kapsam alanı gerek tematik olarak farklı alanlarda yoğunlaşmıştır. Bu yönüyle tezim özgün bir niteliğe sahiptir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### MEKÂN

#### 1. Mekân Nedir?

Mekân, farklı disiplinlerde anlamı değişen bir kavramdır. Kelime olarak “yer, bulunan yer, ev, yurt, gök biliminde uzay ve felsefede algılanan nesnelerin temel niteliği” (<http://tdk.gov.tr/>, E.T.02.02.2017) anlamına gelir.

Develioğlu (1992: 721), Arapça ‘kevn’ kökünden türeyen mekân kelimesinin “yer, mahal, ev, oturlan yer” anlamlarına geldiğini belirtir.

Almancada “der Raum” sözcüğüne karşılık gelen mekân kavramı, *Almanca-Türkçe Büyük Sözlük*’te “uzay, hayyiz, feza, vüzat, şahıs ve şey için: yer, mahal, inşaat için saha” olarak açıklanır (Denker ve Davran, 1973: 126).

*Almanca Duden Sözlüğü*’nde mekân sözcüğünün anlamı disiplinlere göre ayrılmıştır:

- *ikamet etmek için kullanılan duvarlar, zemin ve tavanla çevrelenmiş binanın kapalı bölümü,*
- *genişlik, uzunluk ve yükseklik olarak kesin hatlarla sınırlandırılmayan yayılım,*
- *genişlik, uzunluk ve yükseklik olarak kesin hatlarla sınırlandırılan yayılım,*
- *birinin emrine amade bulunan yer,*
- *dünya yeri,*
- *coğrafi ve politik olarak belirli görüşler altında anlaşılan bölgenin birliği,*
- *(Matematik) üç koordinasyon aracılığıyla tanımlanan noktaların miktarı,*
- *(Matematik) bir bağlantı hakkında onların ayırıcı özellikleri olan elementlerin miktarı* (<http://www.duden.de>, E.T. 02.02.2017).

Mekânı mimari boyutunda inceleyen *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*’nde ise “uzayın sınırlanmış parçası, [...] bir mimari ürünün dördüncü boyutu” (Sözen ve Tanyeli, 1999: 157) anlamlarına gelir.

Mekân kavramı kimi zaman yer sözcüğü ile aynı anlamda kullanılabilir. İngilizce de ise mekân için “kullanıma uygun boş alan anlamına gelen” *space* sözcüğü ve yer için “alan, şehir ve işletme vb.” anlamına gelen *place* sözcüğü (<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/space>, E.T.08.08.2019) tercih edilmektedir.

Norberg-Schulz mekânın yer olarak adlandırılmasını “genius loci” -yerin ruhu- ifadesiyle somutlaştırır. Bu kavram Eski Roma’ya dayanır ve “her bireyin bir ‘genius’u yani kendi koruyucu ruhu vardır. Bu ruh, doğumundan ölümüne kadar insanlara ve yerlere hayat vermekte ve karakterlerini oluşturmaktadır” (akt. Uğurlu, 2003: 13). Dolayısıyla mekân-insan etkileşimi yaşam boyu var olacaktır.

Mimarinin ana konusu olan mekânı Altan (1993: 78), doğadan hareketle açıklar ve kişinin kendini üç farklı aşamada hayal etmesini ister:

*[...] birincisinde her yönde açık, göz alabildiğine uzanan, hudutsuz, sonsuz görünen bir tabiatın ortasında olduğumuzu, ikinci olarak kısmen ağaç ve ağaç gruplarının ve kısmen de muhtelif yükseklikte çalılarla kuşatılmış bir ortamda, üçüncü olarak da ağaç gövdelerinin çok sık olduğu bir ormanda bulunduğumuzu tahayyül edelim. İşte ağaç ve çalılarla çevrelenmiş olan ikinci ortam bizde ilk mekân kavramını düşünmemizi sağlar. Bir anlamda mekân hissi korunmuşluk ve çevrelenmişlik duygularıyla ortaya çıkmaktadır.*

Kişiyi sağladığı güvenle mekân, edebiyat eserini de kapsayan bir unsura dönüşür. Mekân, edebiyat eserinde “olayların bir dekorudur, [...] vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır” (Narlı, 2002: 98). Hikâye mekânda kök salarak gelişecektir.

Canlılar üzerinde bu kadar etkin olan ve edebiyat eserine zemin oluşturan mekân resimde farklı bir açıdan yorumlanır. Resimde gerçekliğin ön planda olduğu eserler mekânın farklı boyutlardan yeniden oluşturulmasıyla mümkün kılınır:

*Sanatçılar, Rönesans'tan beri resimde egemen olan tek perspektifli uzamı parçalayıp ve nesneleri farklı perspektiflerden görünümüleriyle yeniden kurarlar. Roman yazarları, yeni sinemanın çok yönlülüğünden hareketle, çoklu perspektif kullandılar. Nietzsche ve José Ortega y Gasset, kaç bakış açısı varsa o kadar da farklı uzam olduğunu ima eden "perspektivizm" felsefesini geliştirdiler (Kern, 2008: 206).*

Kern (2008: 216), perspektif aracılığıyla "nesnelerin esas büyüklükleri ölçeğinde canlandırıldığını ve görülebilir dünyanın yeniden üretimi için uzama yerleştirildiğini" bunun sonucunda da oluşan gerçekçi mekânın insanların algısını etkilediğini vurgular.

Bu yaklaşım mekânın farklı boyutlarda anlaşılmasına sebep olur. Fiziksel ve zihinsel algılanış aynı değildir. Kern bu kanıya geometri ve görsel alanlarda karşılaşılan farklılıkla ulaşmıştır. Geleneksel uzam anlayışı ile fen bilimlerinin mekâna bakışını Kern (2008: 207) şöyle açıklar:

*Geometrik uzam üç boyutlu, homojen ve sonsuz iken; görsel uzam iki boyutlu, heterojen ve görsel alanla sınırlıydı. Geometrik uzamda nesneler deforme olmadan hareket ettirilebilir; fakat görsel uzamdaki nesneler, gözlemci ile arasındaki mesafe hareket ettirilerek değiştirildikçe ebat olarak büyür veya küçülür.*

Bu algı öyle önemliydi ki mimaride gerçek boyutun dışında bir boyut yaratmaya sebep oluyordu.

*Bir yapıyı üç boyutlu bir kitle olmaktan çıkaran özellik bir mekâna sahip olmasıdır. Yapı onun sayesinde, en, boy ve yüksekliğin ötesinde bireyin devingenliğinden kaynaklanan anlık yaşantılarla edinilen bir mekân boyutu kazanır. Mekân boyutunun kişinin devingenliğinden ötürü, sayısız yaşantılar yaratabilme niteliği mimarlıkta bir "n' inci boyut" tan bahsedebilmeyi olanaklı kılmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1999: 157).*

Farklı disiplinlerdeki bu karşılığının yanında mekânın anlamını olumlu ve olumsuz olarak etkileyen önemli bir unsur vardır. Mekâna kültürel boyutunu katan insan faktörü bu tanımlamada etkin bir role sahiptir. İnsan aracılığıyla kara parçaları

ülkemiz, memleketimiz, şehrimiz, köyümüz, ana-baba ocağımız diye sınıflandırılır. Mekân sınıflandırmasına çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değinilecektir. Lotman’a göre, “her kültür kendi içinde dünyayı ‘kendi’ dünyası ve ‘ötekinin’ dünyası biçiminde ikiye ayırmaktadır” (akt. Güz ve Küçükeroğan, 2005: 66). Bu durumda mekânın algılanışında önemli farklılıklar ortaya çıkar ve incelememizde önemli bir yer tutar. Mısır ve Çin kültüründe yaptığı çalışmalarda Kern (2008: 215), mekân tanımlamasında şu farklılığı saptar:

*Mısırlılar uzamı, birey ruhunun sonunda ecdadının yargıçları huzuruna çıkacağı dar bir yol olarak görür. En belirgin yapıları binalar değil, taş duvarlı yollardır. Rölyefler ve resimler dizilidir ve bakını belli bir istikamete yönlendirir. Çin kültüründe de uzam, dünyayı dolaşan bir yoldur; ancak bireyi ecdadının mezarına yönlendiren, doğadır, “kapılardan geçen, köprüleri, yuvarlak tepeleri ve duvarları aşan dolambaçlı yollardır” Mısırlılarınki gibi dizili taşlar değil. Yunan uzamında hâkim olan, yakınlık ve sınırlılık duygusudur. Evren bir kozmostur, cennetsel gök kubbenin örttüğü, “yakın ve tamamıyla görülebilir şeylerin oluşturduğu düzenli bütündür”. Yönetim biçimi açıkça sınırlanmış şehir devletidir; tapınakları, kolonlarla çevrili bir merkezden ibaret sınırlı yapılardır.*

Mekâna yüklenen anlamın toplumdan topluma değıştiğı ilkel kabilelerden bu yana rastlanan bir durumdur:

*Zuniler uzamı yediye ayırıyorlardı: Kuzey, güney, doğu, batı, zirve (zenith), en alt nokta (nadir) ve merkez. Bu, sosyal deneyimden türetilmişti ve tüm nesneler ona (**uzama**)<sup>3</sup> aitti. Rüzgâr ve hava kuzeye; su ve bahar batıya; ateş ve yaz güneye; toprak ve buz doğuya aitti (Kern, 2008: 213).*

Newton’un görüşüne yer veren Schröer (2006: 36) ise mekânın değışmezliğine vurgu yapar. Mutlak mekânın içeriğı, dış etkilere her daim bağımsız mekânın sürekli aynı, durağan ve değışmez kaldığını ifade eder. Leibniz ise Newton’un mutlak mekân kavramına sert bir şekilde karşı çıkar. Ona göre ne mekân ne de zaman temel bir gerçekliğe sahiptir. Onlara hiçbir şekilde somut varlık yaklaştırılmaz. Fiziksel ya da metafiziksel varlıklar olarak tanımlamak yerine daha ziyade insan ruhunun yapıcı

<sup>3</sup> Koyu yazılan sözcük anlaşılır olması için tarafımızdan eklenmiştir.

yaratıcı gücü içinde kurulan olguların manevi düzenlenme şekli olarak kavramak geçerlidir (Cassier'den akt. Schröer, 2006: 37).

Schröer (2006: 43) de mekânın göreceli olduğunu savunanlardandır. Mekân ve zaman mutlak değildir, aksine sadece gözlemciden gözlemciye değişir bir diğer ifadeyle görecelidir.

Zaman ve mekân, Leibniz'e göre "göreceli" (Schröer, 2006: 40) iken Kant'a göre kendi gerçekliğimiz mekâna uymadığından göreceliğin önemi yoktur. Mekân -tıpkı zaman gibi- deneysel bir kavram değildir, aksine gerekli bir tasavvurdur, her deneysel algılamaya temel oluşturan bir *a priori*'dir. Nesnelerin tam olarak gerçekliği bilinmediğinden onları sadece bize göründükleri biçimde kavrırız. Kant'a göre şeylerin gerçekten mekânda bulunup bulunmadığını açıklayamayız, öyle ki onlar bize "-mış" gibi gözükürler (akt. Schröer, 2006: 42).

1900 yılında genel görelilik kuramını bulan Planck, beş yıl sonra özel görelilik kuramını geliştiren Einstein'a öncülük etmiştir. 17. yüzyılda parçacık kuramı ile Newton, dalga kuramı ile de Huygens bu kuramın asıl çıkış noktalarıdır. *Optik* adlı eserinde ışığın parçacıklardan oluştuğunu mekanik bir modelle açıklayan Newton, kütlenin sürekli olduğunu iddia etmiştir. Oysa bu Einstein kuramına gelindiğinde kütlenin elementer kuantumunun (parçacığının) çok küçük de olsa sıfır olmadığının bulunmasıyla geçerliliğini yitirir. Maddenin atomsal yapıda olduğunu savunan Einstein'ı kendisinden önce 1827'de Robert Brown tarafından bulunan *Brown Devinimi* de destekler niteliktedir. Bitkiyi 1/13.000 kere küçülten Brown en küçük parçayı suya atıp mikroskopla gözlediğinde parçacıkların sürekli bir devinim içinde olduğunu görür (Infeld, 1999: 119-152). Bu dünyadaki zaman, mekân ve yer deviniminin birer kanıtıdır.

Newton'un mutlak mekân ve mutlak zaman anlayışına karşı çıkan isimlerden biri matematikçi Henri Poincare, diğeri de Einstein'dır. Poincare'e göre (akt. Kahveci, 2017:

102-107) kişi mekânı tanımlamada bedeninden hareket eder. Mekânların şekilsiz olduğunu savunan Poincare, onun içindeki nesnelerin mekâna bir şekil verdiğini savunur. Alışageldiğimizden mekânı üç boyutlu düşündüğümüzü belirten Poincare, bu algılamanın istenirse dört boyuta da çıkarılabileceğini savunur.

Newton’a karşı çıkan Einstein, bir anısında dört beş yaşlarındayken babasının kendisine bir pusula gösterdiğinden bahseder. Amcalarının etkisiyle bilime ve matematiğe karşı derin bir ilgi duymaya başlayan Einstein pusulanın iğnesinin hep aynı yönde dönmesi olayının, Eukleidesçi geometrideki Pythagoras teoreminin kendisinde alışılmadık olayların açıklanmasına yönelik bir eğilim yarattığını ve görünürdeki karmaşıklığın altında mantıksal bir çözümün yattığına ilişkin bir düşünceye yol açtığını yazar (Landau ve Roumer, 1996: 8). Pusula, mekânın algılanışında çığır açmıştır:

*Geleneksel yaklaşıma göre, Öklid’in aksiyom ve önermelerinde tarif edilen özelliklere sahip sadece tek bir kesintisiz uzam vardır ve tek biçimlidir. Newton bu mutlak uzamı, hareketsiz “her zaman aynı ve değişmez” olarak tarif eder; fakat pusulanın yaptığı, içeriğe bağlı yönelimlerle, değişebilir olduğunu göstermektedir (Kern, 2003: 205).*

İki noktadan geçen çizgiye “doğru” denmesini eleştiren ve bu doğrunun sınırlı olduğunu savunan Einstein (2001: 17), konumun belirlenmesinde Kartezyen koordinat sistemini savunur:

*Olay, birbirine dik olan ve sıkı bir cisme sıkıca bağlanan üç düz düzlemden oluşmaktadır. Bir koordinat sistemine göre bir olayın görünüşü, olayın geçtiği yerden bu üç düzleme indirilen üç dikmenin uzunluğuyla ya da koordinatlarla (x, y, z) belirlenir. Bu üç dikmenin uzunluğu, öklidyen geometrinin kuralları ve yöntemlerine göre sabit bir çubukla uygulanan bir seri işlemle ölçülebilir.*

Bu işlemlerle yaptığı ölçümler günümüzde de geçerliliğini koruyan Einstein, görecelik kuramıyla önceki bilgileri alt üst etmiştir. Görecelik kuramı, yaşamın fiziki boyutunu farklı algılamamızı sebep olan unsurlara açıklık getirmiştir. Kuramın sıkça anılan örneklerinden biri de “taş” hikâyesidir. Buna göre hareket etmekte olan trenden

aşağıya bırakılan taşın düşüşünü yolcu, düz bir çizgi halinde, aşağıda bu taşı izleyen yaya ise parabolik bir eğri halinde görür. Son zamanlardaki elektromanyetik ve optikteki gelişmelerle, klasik mekaniğin tüm doğal olayların fiziksel olarak açıklanmasında yetersiz bir temel olduğu anlaşılmıştır (Einstein, 2001: 18-22).

Descartes’a göre “uzayla uzam aynı şeydir ama uzam cisimlere bağlıdır. Böylece cisimsiz uzay olamaz. Bir diğer ifadeyle “boş uzay” yoktur (Einstein, 2001: 21). Descartes’ın bu düşüncesi de *Genel Görelilik Kuramı*’nı başka bir yoldan doğrular. Mekânın bu değişkenliğinden ziyade kapsadığı alana değinen Einstein (2001: 120), mekânı içlerinde şeylerin kabul edilebildiği ve her birinin içinde kendi sabit bir yerinin olduğu bir kutuya, kasaya ve konteynıra benzetir:

*Bir kutunun yapıldığını düşünelim. Nesneler kutunun içini dolduracak şekilde belli bir biçimde yerleştirilebilirler. Böylesine bir düzenin olasılığı maddi nesne “kutunun” bir özelliği, kutuya ait bir şey, kutu tarafından “kapsanan uzay”dır. Bu, değişik kutular için değişik olan, herhangi bir anda kutunun içinde herhangi bir nesnenin bulunup bulunmamasından tamamen bağımsız bir olgudur. Kutuda hiçbir nesne olmadığında uzay “boş” görünür.*

Einstein, 1905 yılında bulduğu *Özel Görelilik Kuramı* ile fiziki dünyamızda ayrı öneme sahip olan uzay ve zamanı iki farklı değişken yerine “uzay-zaman” adını verdiği tek bir kavrama indirger. Şayet farklı yerlerde iki ayrı olay gerçekleşmişse, daha önce sanıldığı gibi onların miller ve dakikalarla ayrıldığı söylenemez. Çünkü hepsi eşit dikkatte farklı gözlemciler milleri ve dakikaları farklı değerlendirecekler ve eşit derecede haklı olacaklardır. Bütün gözlemciler için aynı olan tek şey, uzay-mesafe ve zaman-mesafenin önceden tahmin edilmiş bir tür birleşimi olan “aralık” denen şey olduğudur (Landau und Roumer, 1996: 24-25).

Landau ve Roumer farklı görsellerle anlattıkları aşağı- yukarı, büyük- küçük ve yer bildirme ifadelerinde okuyucuyu çelişkiye düşürürler. Örneğin ev yolun solunda mı sağında mıdır? (kime göre), gündüz mü gece mi daha uzun? (coğrafi bilgi gerekir)



tümsekte oturan adam yerde otlayan inekten daha mı büyüktür? (bulunulan yere göre değişir). Dünyanın düz kabul edildiği dönemlerde çekül yönü tek olarak kabul edilirken küresel olduğunun bulunmasından sonra tek bir çekül yönünün olmadığı dolayısıyla bu yönün mutlak olamayacağı ispatlanmıştır. Yoksa Yeni Zelanda'ya göre biz baş aşağı bize göre de onlar baş aşağı durmalılar. Öyleyse nesnelerin yerlerini anlattığımız kavramlar kısacası açılal boyut tamamen görecelidir. Gözlemin yapıldığı şartlarla ilgili tamamlayıcı bilgiler verildiği takdirde ancak bir anlam ifade ederler. Hareket görelil bir kavramdır (Landau und Roumer, 1996: 33-57). Gözlemci sayısı ne kadar fazla ise mekânın yorumu da o denli çeşitlenecektir.

Bakthin'e göre (2001: 315), mekân zamandan ayrı düşünölemeyen bir kavramdır ve edebi eserin sanatsal bütönlüğünün sağlanmasında gereklidir. Latince *kronos* (zaman) ve *topos* (mekân) kelimelerinin birleşiminden oluşlan *kronotop* terimiyle eserlerde zaman ve mekânın bir aradalığına dikkat çeker. "Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı değer taşır" (Bakthin, 2001: 35). Sanat eserini anlayabilmek ve doğru değerlendirebilmek için bu parçacıkların dikkatlice incelenmesi gerekir.

Sanatsal bütönlüğün anlaşılmasında edebi eserde mekânın bir aracı olduğunu savunan Brynhildsvoll (1993: 8) şu tespitite bulunur:

*Edebi mekân gerçek değildir, aksine gerçekliği yansıtır. Gerçi günlük yaşamın tecrübeleriyle maceralarıyla zenginleşir ama diğer taraftan da sanatsal düzenlemenin önceki bölümleri sebebiyle çok farklı işlev ilişkisine çekilir. Aynı sebepten edebi mekân tasarımı genellikle kendi bağımsızlığını farklı ölçülerde bilgilere dayanıp, sonuçlarından faydalansa da, fen bilimlerine, felsefe, antropoloji ve benzer mekân modellerine karşı korur.*

Edebi eserdeki anlatımı kolaylaştıran dünyevi unsurlar özne-nesne ilişkisinde somutlaşır. Brynhildsvoll (1993: 8), bu ilişkiyi şu aşamalarda kaydeder:

*- Mekân tek başına mekânsal olmayan karakterin birincil-yüzeyssel oluşumu için arka planı ve çerçeveyi oluşturur, kulis ve*

*asetat olarak hizmet verir. İnsan ve mekân bu bakımından birbirine bağlıdır.*

- *Mekân oyuncuların kayıtsız şartsız teslim edildiği kader gücünün karakterini kabul eder. Mekân, sakinlerini kendi kurallarını uygulamaya zorlar.*

- *Mekân ve insan tamamen birbiriyle uyumludur, öyle ki özgürlüğünü kaybetmeden karşılıklı anlaşırlar.*

- *Mekân, iç ve dış dünyanın sınırlarının kaybolduğu esnada, ruh hali ve duygular için telli çalgılardaki uyum tahtası olarak görünür. Kendi içine dönülüp orada bilinen özelliklerde bir dünya bulunur, tıpkı dışarıya doğru dönüp dışarının düzeninde görüp hatırlananlar gibi.*

- *Mekân, öznenin ifade taşıyıcısına dönüşür, zihinsel-ruhsal içeriklerin yansıtma alanı olur ve zaman zaman soyuta ve hayale dönüşür.*

- *Dış dünyanın nesneleri, mevcut olanı kendi halinde bırakmayan aksine başkasına dönüştüren ve ona derin bir anlam yükleyen sembolik veya mistik dünya tasarımlarının yapıtaşı olarak hizmet eder.*

Altı maddenin ortak özelliği mekânın insan yararına dönüştürülebilmesidir. İnsan ve mekân karşılıklı etkileşim halinde belirli kurallar çerçevesinde ahenge ulaşarak mekânın düşünsel faaliyetlerin somutlaştırılmasında kullanılır.

Bu açıdan bakıldığında, edebiyat eserinde mekân hem anlatımı güçlendiren bir unsur hem de zamanın getirdiği değişimleri yansıtan güçlü bir bileşendir. Üstelik mekân, okuyucu ve yazara da kolaylık sağlar:

*Mekân sayesinde romanın anlatı dünyasında genişleme ve yayılma görülür. Anlatıcı oluşturduğu mekânlar sayesinde karakterlerin yükünü hafifletme avantajına sahip olur. Zira kişinin tüm özelliklerinin uzun uzadıya anlatılacağı bir metin parçası yerine uygun bir mekânla ilişkilendirilerek sunulacak bir portre hem anlatımın darlaşmasına engel olur hem de romanın ufkunu genişletir (Tuğluk, 2012: 9).*

Mekânın bir kahraman olarak karşımıza çıktığı hikâyelerde mekânı inceleyen Kargı (2008: 56), mekândaki değişimin insana etkisini vurgular:

*Hikâyelerde uzam bağlamında toplumsal yapının değişimiyle birlikte evden apartman dairelerine geçişin yarattığı sorunlar bireyin kendisiyle ve dış dünyayla ilişkilerinde belirleyici rol oynamıştır. Ev olarak konut, içindeki nesnelerle birlikte insanı da nesneleştirmiş, yalnızlaştırmış, kendine ve çevresine yabancılaştırmıştır.*

Çetişli'ye göre (2009: 77-78) mekân, “eserde yaşanan olayların sahnesidir”. Bu sahne eserin konusu ve yazarın tutumuna göre gerçek ve soyut mekânlardan oluşabilir. Dönemlere göre mekânın önemine değinen Çetişli, klasik romanda mekânın “olayların sahnesi olmaktan öte bir değeri taşımadığını” belirtirken romantikler, realist ve natüralistler için mekânın daha önemli olduğunu vurgular.

Narlı (2002: 98), mekânın edebiyat eserindeki işlevi üzerine şunları belirtir:

*[...]vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde bulundukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir. şahısları tanıma yollarının biri olarak dramatik bir iş de üstlenerek vakanın temel ögesi olur ve şahsın çevresini, algılayış şekillerini, o çevredeki ruh durumunu hatta karakterini etkiler. [...]Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir.*

Bachelard (2008: 45) da mekânın okuyucu üzerinde bıraktığı etkiye dikkat çeker. Anlatılan ile anlaşılan arasında okuyucunun geçmişine, sahip olup olmadıklarına bağılı olarak farklılıklar ortaya çıkacaktır:

*Sizin anlattığınız mekânda okur kendini kendi bildiğı bir mekânda hayal eder: “Bir odayı okuyan” okur böylece hemen, daha ilk sözcükleri okuduğunda, ilk poetik açılımda okumayı askıya alarak eskiden bulunduğu bir yeri düşünmeye başlar. Odanıza ilişkin her şeyi söylemek istiyordunuz. Okurun sizinle ilgilenmesini istiyordunuz, oysa düşlemenin kapısını açmıştınız. İçsellik değeri insanı öyle bir alıp götürür ki, okur artık sizin odanızı okumaz: kendi odasını yeniden görür.*

Şengül (2010: 529), zaman-mekân karşılaştırmasında mekânın rolünü daha önemli bulur. Jameson'ın “gündelik yaşamımızı, ruhsal deneyimlerimizi, kültürel dilimizi belirleyen zamansal kategoriler değil mekânsal kategorilerdir” sözleriyle, insan-mekân ilişkisinin birbirini nasıl beslediğine göndermede bulunmaktadır.

Heidegger (1996: 68'den akt. Şen, 2017: 17 ), insan varlığının diğer canlılardan farklı olarak dünyada oturma üzerine kurulduğunu Almanca *inşa etmek* anlamına gelen *bauen* sözcüğüyle açıklar:

*Bauen, buan, bhu, beo aslında bizim bin (varım) sözcüğüyle aynı sözcüktür. Ne demektir öyleyse ich bin (varım)? Bin'in bağlandığı eski bauen sözcüğü şöyle yanıt veriyor bize: “varım”, “varsın” sözcükleri şu anlama gelir: oturuyorum, oturuyorsun... Dünya üzerinde varolma biçimimiz oturmadır. İnsan olmak demek dünya üzerinde ölümlü olarak varolmak, yani oturmak demektir.*

İnsan, yaratılışı gereği dünyada kendine ikame edecek bir yer arayışındadır. Oralış (2006: 65), insanın kendine yaşam alanı oluşturma ihtiyacını ve bu ihtiyacın davranışlara yansımaları dile getirir:

*Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oynadı. Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa etti. Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir duruş belirmeye başladı.*

Yücel (1993: 17), sınırlandırılmış bu alanda mekâna etki eden insan faktörünün rolünü benimser ve görelilik kuramını destekler. Mekân büyükten küçüğe insanın yüklediği anlamla şekillenmektedir.

*Kendisini algılayan biri bulunduğu sürece, devingen bir çevredir dünyamız; bizim algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır, nesnel ve değişmez bir dünya değil: belli bir anda, belli birinin dünyası olmayan dünya yoktur.*

Mekânda değişikliğin en etkin şekilde görüldüğü zaman dilimi 19. yüzyıldır. Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gelir düzeyindeki farklılıklar, köyden kentlere göç ve arkasından gelen aile ve toplum ilişkilerindeki kopukluklar kısacası toplumun neredeyse her katmanında yaşanan gelişmeler mekân üzerinde etkili olmuştur. Kern (2008: 237), bu değişikliği şöyle dile getirir:

*Teknolojik gelişmeler sayesinde mesafeler kısalmış, üretim hızlanmıştı “19. yüzyılda Avrupalılar uzama saygı duygularını kaybettiler ve odalar; dekoratif süsler ve hatıralar, kuş kafesleri ve akvaryumlar, süslü resim çerçeveleri, pervazlar, perdeler ve aşırı doldurulmuş mobilyalarla karman çorman oldu. Geniş içsel uzamlar, tamamlanmamışlığın ya da yoksulluğun göstergesi diye düşünülüyordu.*

Teknolojik etkilerin yanında, din de mekâna etki eden bir unsurdur. Işın (2001: 144-207), Avrupa zihniyetinin mekâna uyarlanışını İslam’dakinden çok ayrı bir çizgide bulur. Avrupa şehirlerine kütle ve simetriden oluşan bir düzen hâkimken İslam mekânda doğayı örnek alır ve doğada simetriyi bulmak mümkün değildir. Bu durum günümüz şehirlerinin birbirine benzeyen yapılarının Batılılaşma sonucu hız kazandığını gösteren somut bir örnektir.

Mekânda meydana gelen değişikliklerin etkisi ise sadece şimdiki zamanı kapsayan bir etkileşim değildir. Mekân değişiminden geçmiş de etkilenir. Yücel (1993: 17), bu durumu şöyle açıklar: “Yerlerin evrende tarihe ya da bireyin özgeçmişine göre her zaman bir tarihselliği olduğundan, uzam içinde her yer değiştirme zamansal yapının yeniden düzenlenmesini gerektirecektir”.

Mekânın önemini ve değişkenliğin insanı nasıl etkilediğini Proust yıllar sonra çocukluğunun geçtiği Bois de Boulogne’ye tekrar döndüğünde acı bir şekilde fark eder ve şöyle anlatır:

*[...] her şey değişmiştir. At arabalarının yerini motorlu taşıtlar almıştır; kadınlar farklı şapkalar kullanmaktadır. Uzamın kendisinin de içindeki nesneler kadar esnek olduğunu fark eder: Eskiden bildiğimiz yerler, kendilerini kolaylık olsun diye yerleştirdiğimiz mekânlar âlemine ait değildirler sadece. O zamanlar ki hayatımızı oluşturan, birbirine bitişik izlenimlerin ince bir dilimidirler; belirli bir görüntünün hatırası, belirli bir anın özleminden ibarettir ve evler, yollar, caddeler de, heyhat, seneler gibi uçup gider (Proust’tan akt. Kern, 2008: 228).*

Proust, bu değişimin etkisinin duygu yönünü dile getirir. Mekânlar, değişen perspektiflere, düşüncelere, duygulara bağlıdır ve zamanda şeylerin biteviye

dönüşümlerine maruz kalır (Proust'tan akt. Kern, 2008: 228). Proust'un bu etkiyi çaya batırılan çörek ile açıkladığı örneği Yücel (1993: 119) çalışmasında vurgular:

*Anlatıcının yediği çörek onu çocukken halasının ihlamura batırarak ikram ettiği çöreğe götürür ve içinde o mutluluğu tekrar hisseder. Öyledir ki bu çörek onu olduğu mekândan uzaklaştırarak o çöreği ilk deneyimlediği yere götürür. [...] Halamın verdiği ihlamura batırılmış çörek parçasının tadını tanır tanımaz, odasının bulunduğu, sokağa bakan, eski kül rengi ev, bir tiyatro dekoru gibi, arkada büyüklerim için yapılmış olan ve bahçeye bakan küçük evle birleşti hemen, evle birlikte de sabahdan akşama değin ve bütün zamanlarda kent, öğle yemeklerinden önce beni yolladıkları alan, alışverişe çıktığım sokaklar, güzel havalarda gezindiğimiz yollar. [...] köyün iyi insanları, küçük konutları, kilise bütün Combray ve çevresi, kent ve bahçe, bir biçim ve cisme bürünebilen her şey, her şey çay fincanımdan çıktı.*

Bu yer değiştirmenin olmadığı edebi türü İbrayev (1998: 149), “destan” olarak tespit etmiştir. Mekânı ana ve yan karakterlere göre farklı sınıflandırır:

*Mekân başkahraman için geniş ve değişiktir. Fakat onun beraberindeki kahramanlar için yüklendikleri vazifeleri, kahramanın evinden ya da yolundan geçmelerine göre sınırlanmıştır. Kahramanın annesi, babası, sevdikleri evden, memleketten uzağa gidemez. Yolda karşılaşılan kahramanlar çoğunlukla bu gezdikleri yerde ya da dönüş yolunda kendi mekânlarında kalırlar. [...] Başkahramanın yoluna, tabii çevre hiçbir zaman engel olmaz. Onun taşkın ırmaklardan, büyük dağlardan, çöllerden geçemediği hiç görülmemiştir. En zor geçilen yer düşmanın büyük ve sağlam kalesidir.*

Balkaya, Kaplan'ın (2008: 154-161) destan üzerine yaptığı çalışmasına değinerek destanlardaki mekânların detaylı tasvir edilmediğini belirtir, çünkü “destandaki mekân üzerinde durulan, tasvir edilen başka bir ifade ile ‘amaç’ olmaktan çok, ideali gerçekleştirme adına kullanılan ve aşılacak bir varlıktır. [...] Oğuz tüm kâinata hükmetmek istediği için onun mekânına bir sınır koyulamaz”. Bu sınırsız mekânda geçen yerler özelliklerinin detayına değinilmediği için son derece silik kalsa da dönem hakkında bilgi vermede başvuru kaynağıdır.

Mekân kuramı açısından edebiyat ve kültür bilimci Jurij Lotman'ın sınıflandırması dikkat çekmektedir. Lotman bir edebi eserde üç mekânsal boyuttan söz eder:

- *Topoğrafya boyutu: Bir coğrafi alandaki dağları, ırmakları vs. tarif eder. Bir toplumun yaşam biçimini etkilemesi sebebiyle sosyoloji açısından da önemlidir.*
- *Topolojik boyut: Mekânın büyüklüğü, küçüklüğü veya derinliği, yüksekliği hakkında bilgi vermektedir. Böylece karşılıklı oluşturarak mekânları birbirinden ayıran ve sınır çizen unsur olarak tarif etmektedir.*
- *Anlambilimsel boyut: Bu başlık altında, algılanan dünyayı tarif etmektedir. Bununla birlikte topolojiyle bağlantılı olarak yukarıda belirtilen büyük, küçük gibi zıtlıklara iyi-kötü veya çirkin-güzel gibi değer yüklemektedir. Böylece son aşamada birey ile mekân arasında bir bağ oluşmaktadır (Lotman, 1993: 328'den akt. Zengin, 2013: 292).*

Mekânın en önemli topolojik özelliği ise sınırdır. Sınır, mekânı iki parçaya böler. Sınırın karakteristik yapısını aşılamazlık oluşturur. Böyle bir sınırla metnin nasıl ayrılacağı sanatı, onun en önemli özelliğidir. Dost-düşman, canlı-ölü, zengin-fakir ayrımının ya da başkalarının söz konusu olması önemli değildir. Mekânı bölen sınır aşılmalı ve her iki parçanın içsel yapısını farklılaştırmalıdır. Böylelikle örneğin büyü masallarının mekânı evde ve ormanda belirgin şekilde ayrı geçer. Aralarındaki sınır nettir; ormanın kenarları, bazen bir nehir (ejderhayla savaş neredeyse hep köprü üzerindedir). Ormanın kahramanları evin içine giremezler, belli bir mekânda konuşlandırılmışlardır. Sadece ormanda korkunç ve mucizevî olaylar meydana gelir (Lotman, 1986: 327). Sınır aracılığıyla hatlar ve kapsam belirlendiği gibi olayın akış şekli de netlik kazanmış olur.

Mekânları yüksek ve alçak olmak üzere iki başlık altında genişleten Lotman (1986: 323), fiziki unsurların algı ve duyguya etki ettiğini vurgular. Metinlerde bu etki “yukarı”, “aşağı” ana ekseninde zıtlık çeşitlerinin sıralamasıyla gerçekleştirilir.

#### YUKARI

- Uzak
- Geniş
- Hareket
- Metamorfoz
- Özgürlük

#### AŞAĞI

- Yakın
- Dar
- Hareketsizlik
- Mekanik Hareket
- Kölelik

- |                                             |                                              |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------|
| – Bilgi                                     | – Artık Bilgi                                |
| – Düşünce (Kültür)                          | – Doğa                                       |
| – Yaratıcılık (yeni biçimlerin yaratılması) | – Yaratılmışların Eksikliği ( katı biçimler) |
| – Harmoni/ Uyum                             | – Harmoninin eksikliği/ olmaması             |

Lotman'ın (1986: 317) “kötü aşağıdan hareket etmektedir” biçimindeki görüşü, aşağının tekinsizliğinin simgesidir. Mekânın yönünü yukarı-aşağı şeklinde sınıflandırması olumlu-olumsuz nitelemelerin yerini belirler:

*Yüksek ve uzağın birleştirilebilirliği ve aşağı için karşılık verilen özellik “yukarı”yı yayılan mekânın yönü yapar. Ne kadar yüksekse, o kadar sınırsızdır genişliği, ne kadar alçaksa o kadar dar. Daha aşağıdaki bitiş noktası bütün kaybolan mekânı barındırır. Bundan ise şu sonuç çıkar: Hareket sadece yukarı doğru mümkünse, “yukarı” , “aşağı” zıtlığı sadece “iyi” “kötü” antitezi için değil aynı zamanda “hareketlilik”, “hareketsizlik” için de çeşitlilik olur. Ölüm -hareketin bitmesi- aşağı doğru harekettir (Lotman, 1986: 317).*

Birçok dinde hayatını kaybeden kişiler aşağıya, toprağa defnedilir. Yaşarken ise zihinsel yetileriyle diğer canlılardan farklı olan insan yukarı konumdadır. Lotman (1986, 321), yukarıyla zihinsel faaliyetlerin kaynağı vücudun en yukarısında bulunan beyni işaret eder. Yaratıcı olmayan, vahşi, hayvansı aşağıda, bilinç, zihin yukarıdadır. Yukarısı gelişmiş davranışların aşağısı ise ilkel dürtülerin merkezidir.

Lotman (1986: 321), “kültür, bilinç, zihnin bütün şekilleri ‘yukarı’da paya sahiptir, vahşi/ hayvansı yaratıcı olmayan ilke de dünya inşasının ‘aşağı’sını oluşturur” derken zihinsel faaliyetlerin yüceltici unsurunu vurgular. İnsanı diğer canlılardan farklı kılan ‘yukarı’da duran ve onu diğer canlılar arasında yücelten düşünce yeteneğidir.

Yukarı-aşağı ifadesini Karadağ, Kuran ayetleri ile ilişkilendirir. *Bakara* ve *Tin* surelerinden yaptığı alıntılarda insanın dünyaya bir diğer deyişle aşağıya atılışının yaşam gayesini belirlediğini savunur:

*Hız. Âdem, günah işlediğinde ‘aşağıya indirilmiştir’ ve yine ‘en güzel biçimde yaratılan insan’ dalalette düştüğünde ‘aşağıların en aşağısına’*



*gönderilmiştir. Bu takdirde dünya, insanın olması gereken yere çıkması veya olması gereken konumu kazanması için bir zorluk, bir imtihan yeridir (Karadaş, 2009: 46).*

Üstelik dünya kelimesinin etimolojisi, dünyanın nasıl bir yer olduğunu açıklar niteliktedir. Dünya, “Arapça ‘dünüv’ veya ‘denaet’ kökünden ‘edna’ ism-i tafdilinin müennesi olup, ‘alçak, değersiz’ anlamında bir sıfattır” (Karadaş, 2009: 45). Aşağıda olan dünyaya anlam katmak, bir fikre bir diğer ifadeyle bir yukarılığa sahip olarak yaratılan insanın temel uğraşdır.

Narlı (2002: 100) da, mekânın topoğrafik özelliklerinden hareketle büyüklük ve küçüklüklerine göre mekânı sınıflandırır:

*Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v. s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sınıflandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir. "Yabancı, geçici, daimi, dış" gibi kelimeler de mekân konusunda sıfat olarak kullanılabilirler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar "özel", herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, hastane, fabrika) "genel", bir yolculukta binilen bir araç "geçici", bir şahsın sürekli yaşadığı yer "daimî" olarak adlandırılır.*

Yücel tespitinde Clemence için de fiziki özelliklerin kazandırdığı anlamdan yola çıkar. Clemence’in uzama öncelikle dikeylik açısından baktığını vurgular. Clemence’e göre (Clemence’den akt. Yücel, 1993: 167) mekânın fiziki durumu duygularımıza etki etmektedir:

*Clemence, “iki uzam arasındaki ayrım atlı araba ile taksi arasındaki ayrım gibi çok az bile olsa, bu uzamı <yüksek> ya da <alçak> olmasına göre değerlendirir. Her yüksek konumun onun için <esenlikli>, daha aşağıda bulunan her konumunsa <esenliksiz> bir uzam olduğu açık. Clemence, mucizelerinde ancak yüksek yerlere erişilebildiğinde gerçekleştiğini düşünür. En iyi soluk aldığı yerin ışığa batmış bir denizden beş, altı yüz metre yukarılarda doğal bir balkon olduğunu ileri sürer. Mahzenlerde, hücrelerde, derin düşüncelere dalınamayacağını, bunun olsa olsa hücrenin bir kulenin tepesinde bulunduğu ve geniş bir*

*görünüme açıldığı zaman gerçekleştirebileceğini savunur. Ona göre <aydınlık> ile <açıklık>ın uzamın olumlu, <karanlık> ile <kapalılık>ınsa olumsuz nitelikleri arasında yer aldığı açıktır.*

Kısaca belirtmek gerekirse, esenlikli uzamı; yüksek, açık, aydınlık, geniş, esenliksiz uzamı ise; alçak, kapalı, karanlık, dar olarak niteleyen Clemence'in bu tutumunu Yücel (1993: 167-170) şu şekilde genişletir:

*Yukarı: egemen olan, çevrelenen, yalnızlık, birey, ben, ünlülük, esenlik, gündüz, toprak, başkasının varlığı, hayranlık.*

*Aşağı: egemen olunan, çevreleyen, kalabalık, toplum, başkası, tanınmazlık, esenliksizlik, gece, su, başkasının yokluğu, alay.*

Bachelard (2008b: 73-74), dikeyliği insanlık tarihine yön veren bir buluşun, ateşin yanışıyla ilişkilendirir. Alevin yanarken aldığı şekilden hareketle dikeyliğin olumluluğunu vurgular. Bedenin yukarısındaki zihinle diğer canlılardan ayrılan insan varlığına uyumlu bir hal sergileyen ateşin yanışında kendini iyi hisseder.

*Bizi neşelendiren hülyalar arasında, yükseklik hülyaları gayet etkili ve basittir. Bütün dik nesneler bir doruk noktasını işaret eder. Dik bir biçim yukarı doğru yükselir ve bizi de kendi dikeyliğine sürükler. Gerçek bir zirveyi feth etmek, sportif bir beceri olarak kalmaktadır. Düş ise daha yükseğe gider, düş bizi dikeyliğin kışkırttığı olumlu rekabet içinde sayısız uçuş düşü doğar. Kulelerin, ağaçların yakınında duran bir yükseklik düşüşü, göğü düşler. Yükseklik hülyaları bizim dikeylik içgüdümüzü, ortak yaşamın, yavan bir şekilde yatay olan yaşamın zorunluluklarının bastırduğu içgüdüyü besler. Dikeyleştirilen hülya, hülyaların en özgürleştiricisidir [...] Dik nesnenin doruk noktasında yaşayarak, dikeylik hülyalarını biriktirerek, varlığın aşkınlığını tanırız. Dikeylik imgeleri bizi değerlerin saltanatına sokar. Alev, yılmaz ve kırılğan bir dikeydir. Bir soluk, bir esinti alevi rahatsız eder ama alev yeniden doğrulur.*

Çağ açıp kapayan gelişmelerde ateşin rolünü unutmaması gereken insanoğlunun alevden mekânı anlayabilmesi için alması gereken dersler vardır:

*Alev, meskûn bir dikeyliktir. Alevle hülya kuran herkes, alevin canlı olduğunu bilir. Alev, hissedilir reflekslerle dikeyliğini güvenceye alır. [...] Alevin karşısına geçip dersini alan, dikeyleştirici iradeyi hayal eden kişi, doğrulması gerektiğini öğrenir (Bachelard, 2008b: 75).*

Fakat bu dersler modern zamanın gölgesinde unutulmuştur. Ateşin oluşumu için bir hazırlık gereği duyan, tedbirini alan insan modernliğin getirdiği konforda hareketlerine serbestlik tanırken ateşin sunduğu imkânlardan bir düğmeye basarak uzaklaşmıştır:

*Elektrik ampülü, bize yağla ışık veren o canlı lambanın hülyalarını asla vermez. Işığın yönetildiği çağa girdik. Tek rolümüz elektrik düğmesini çevirmek. Mekanik bir hareketin mekanik öznesinden başka bir şey değiliz. “Yakmak” fiilinin öznesi olarak haklı bir gururla kendimizi var kılmak için bu edimden yararlanamayız. [...] Karanlık mekânın ardından derhal aydınlanan mekânın gelmesi için bir parmağın düğmeye uzanması yeter. Aynı mekanik hareket tersi dönüşümü sağlar. Küçük bir tık sesi, aynı sesle hem evet’ ini hem hayır’ını söyler (Bachelard, 2008b: 106).*

Mekân sınıflandırmasına Bachelard’dan yola çıkarak karanlık ve aydınlık mekânlar eklemesini yapan Demir (2011: 108) ise ışığın görme eylemini sağlamadaki etkin rolünün insana olumlu etkisine dikkat çeker. Karanlık ortamda hem çevresini hem de kendisini göremeyen belirsizlik içindeki kişi kendini tehdit altında hissedecek mekâna olumsuz bir anlam yükleyecektir.

Bu tutum eserlerinde kuyu, merdiven gibi dikeyliği ve alçaklığı vurgulayan mekânlar ile yurt odasının dikdörtgen şekilli odaları gibi bireysel özgürlüğü kısıtlayan alanlara sıkça yer veren her iki yazarımızda da üzerinde durulması gereken bir nokta olarak ileriki bölümlerde karşılaştırmalı olarak karşımıza çıkacaktır.

Bu özelliklerinin yanında mekân Bachelard’a göre hatıraların depolanmasında önemli bir yer tutar. Hatta mekân ne kadar girintili çıkıntılı ise hatıraların bıraktığı iz o kadar güçlü olmakta, birçok detayı birlikte hatırlamaya yaramaktadır. İç-dış mekân olarak yaptığı ayırımı en önemli ve sıkça kullanılan mekân olarak “ev” den yola çıkan Bachelard (2008: 38) evin hatıralar üzerindeki etkisini şu şekilde açıklar:

*Kuşkusuz, ev sayesinde anılarımızın büyük bir bölümü yerleşecek bir yer bulur; hele de ev biraz karmaşıksa, mahzeni ve tavanarası, köşe bucağı ve koridorları varsa, anılarımız da niteliği gittikçe belirginleşen*

*sığınaklar edinir.[...] Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân buna yarar.*

Dış etkilerden korunma içgüdüğü bütün canlılarda gözlemlenebilen bir özelliktir. Bunun için yüzyıllar boyu coğrafi ve iklim özellikleri dikkate alınarak yaşam alanları oluşturulmuştur. Çoğunlukla ev, çatının koruyucu/kapsayıcı özelliğiyle bütünleşir. Tavanarası ve mahzen gibi yukarı ve aşağı unsurunu barındıran mekân özelliklerini irdeleyen Bachelard, mekânın sağlamlığının da bireyde olumlu hisler uyandırdığı inancındadır:

*Dikeylik mahzen ile tavan arasının kutupsallığıyla sağlanmıştır. Bu kutupsallığın izleri o kadar derindir ki hayal gücünün fenomenolojisi için, bir bakıma iki farklı eksen oluştururlar. [...] Çatı, varlık nedenini daha ilk bakışta ortaya koyar: yağmurdan ve güneşten sakınan insanın üstünü örter.[...] Düş kuran kişi de akla uygun bir şekilde düşler; ona göre sivri çatı bulutları deler. Çatıya doğru yükseldikçe tüm düşünceler de açıklık kazanır. Tavan arasında, çatı iskeletinin sağlam yapısını tüm çıplaklığıyla görmek hoşumuza gider (Bachelard, 2008: 49).*

Kişi ve toplum üzerinde etkili olan değer yargılarına göre mekânın nitelemesi farklı şekillerde yapılabilir. Bu yargılar ışığında bir mekânı “iyi-kötü, güzel-çirkin, kapalı-açık, dar-geniş, lüks-köhne, virane-saray yavrusu” gibi nitelemek mümkün olur (Tuğluk, 2012: 5). Mekânın en önemli unsuru insan bu değerlendirmede aktif role sahiptir. Boşluk bile insan etkileşimiyle anlam bulacağından kişiden mekâna katılması beklenir:

*Bireyin kolektif ritimlere uymasının böylesine şiddetle istenmesinin nedeni şudur: zamanın aldığı biçimler ve mekânsal oluşumlar, bir grubun dünyayı betimleyişini belirlemekle kalmaz, aynı zamanda, grubun kendini bu betimlemeye göre yeniden düzenlemesini sağlar (Harvey, 2003b: 214).*

Narlı (2014: 15), bu betimlemeleri insanın müdahalesi olan ve olmayan yerler olarak ayırır. Günlük faaliyetlerin gerçekleştiği somut mekânlardan hayali düzleme kadar detaylı bir ayrıştırmada bulunur:

- *Düzenlenmiş Yerler: Kırsal yerler, şehirler, evler, odalar, oteller, hapishaneler, meyhaneler, parklar, sokaklar, mahalleler, semtler, ülkeler*
- *Doğal yerler: Dağlar, denizler, nehirler, göller*
- *Kozmik yerler: gökyüzü, güneş, ay, yıldızlar*
- *Mitolojik yerler: Kafdağı, Olimpos Dağı,*
- *Var olduğuna inanılan kutsal yerler: Cennet, cehennem, sırat, ahiret*
- *Hayal edilen yerler*

Çetin (2017: 135-141), mekânı somut ve soyut mekânlar olarak ayırır ve gerçeklik ile gerçek olmayanı ön planda tutar. Mekân sınıflandırmasını tabloyla gösterecek olursak;

| Somut Mekân                                                                                                                                                                                                                                                                                                   | Soyut Mekân                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Açık Mekân (geniş/ dış mekân):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- köy</li> <li>- kasaba</li> <li>- şehir</li> <li>- ülke</li> <li>- ova</li> <li>- deniz</li> </ul> <p>Kapalı Mekân (Dar/İç Mekân)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- yalı</li> <li>- köşk</li> <li>- konak</li> </ul> | <p>Ütopik Mekân</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ada, düş ülke</li> </ul> <p>Fantastik Mekân</p> <p>Metafizik Mekân</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- cennet, cehennem</li> </ul> <p>Duyusal Mekân</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- rüyaya ait</li> </ul> |

Çetin (2017: 138-141), mekânla karakter arasında bağlantı kurar. Çetin’e göre açık mekânlar, “dışa dönük, aktif, sosyal karakterli ve dinamik yaratılışlı karakterlerin” yeridir. Belirtilen özelliklerin tam tersi kapalı mekânlarda bulunmayı tercih eden karakter ise “felsefî, metafizik anlamda zihinsel faaliyetlerle uğraşan kişilerdir”.

Dış mekânları kapsayan, iç mekânların da kapsanan olduğu gözlenen ayrıştırmada soyut mekânların sınıflandırmasında rüyaya yer verilmesi dikkat çekicidir. Kapalı mekânlarda ise Türk toplumunun mesken şeklinin değişim gösteren aşamaları gösterilir.

Mekân oluşturma işlevi, insan varlığının devamı için gereklidir. Ve insanın geçirdiği gelişim gibi mekânda değişime sebep olmuştur. Nüfus artışı, göçler, savaşlar

insan faaliyetlerini farklı yönler kaydırarak etmenlerdir. Bu etmenler ışığında insanoğlunun ilk dönemlerinden farklı mekân türlerine rastlamak mümkündür. Üstelik kalabalıklaşan dünyada kısa süre içinde bile farklı mekânlara geçiş kaçınılmazdır. Şehir insanının gündelik hayatı kamusal alanlardan özel alana geçişle birçok farklı mekân ortaya çıkmıştır. Yazma serüvenini “sayfamda ikamet ediyorum, onu kuşatıyorum, onu kat ediyorum” diye betimleyen Perek (2017: 23),mekânın değişimini şöyle niteler:

*Ne koridorlar vardı, ne parklar, ne şehirler, ne sayfiyeler. Mesele bu noktaya nasıl vardığımız değil, bu noktaya varmış olduğumuzun farkına varmak: Tek bir mekân yoktur, hepimizin etrafını saran, bizleri içine alıp, güzelce sarıp sarmalayan tek bir mekân yoktur, her yer mekân kırıntılarıyla doludur, mesela bu kırıntılardan bir tanesi bir metro koridoru, bir tanesi bir parktır. [...] Kısacası mekânlar çoğaldı, parçalara ayrıldı ve farklılaştı. Bugün her boyuttan, her çeşitten, her türlü kullanıma uygun ve her türlü işleve sahip mekânlara rastlamak mümkün. Yaşamak, bir mekândan başka bir mekâna geçmek demektir, tabii başkalarına çarpmamaya gayret ederek (Perek, 2017: 14-15).*

Mekân, kişinin karşısına çıktığı anda oluşturduğu sınırlarla onu farklı amaçlara doğru yöneltir. Bu insanın yaşamda kendisine bir yön tayin etmesine sebep olacaktır.

*Mekân, bakışımızı durduran, görüşümüzün takıldığı şeydir. Engel: Tuğlalar, bir açı, bir kaçış noktası: Bir açı oluştuğunda, hareket kesildiğinde, yeniden yola çıkmak için dönmek gerektiğinde mekân var olur. Mekân ektoplazmik bir unsur barındırmaz: Sınırları vardır, aynı anda her yöne sapmaz (Perek, 2017: 129).*

İnsan, yaşamı boyunca farklı mekân türleriyle iç içe yaşamak zorundadır.

Özarslan (2010: 15), mekânın insan için vazgeçilmezliğine değinir:

*Semâvi dinler ve salikleri indinden mekândan münezzeh olan sadece Tanrı'dır. İnsan da her varlık gibi mekân içinde vardır. Kendini mekân içinde bulur, ifade eder, gerçekleştirir ve varlığını devam ettirir.[...] İnsanın mekânla yaşama ve maddi varlığı devam ettirmeye dayanan münasebeti ihtiyari değil mecburi ve vazgeçilmezdir.*

Mekânı, arz üzerindeki yerinin belli olup olmamasına göre belirli (gerçek), belirsiz ve mücerret diye ayıran Özarslan (2010: 15-110), her coğrafyayı vatan toprağı olarak gören ve şehir şairi diye nitelendirilen Asya'nın şiirlerinde, “mekân insanın manalandırılışıyla gurbet olmaktan çıkmış, şairin nazarında vatan manasını kazanmıştır”

(Özarslan, 2010: 289-290) diyerek mekânın olumlu anlam kazanmasında bireyin takındığı tavra önem verir.

Korkmaz (2015: 77-83) ise mekânı anlatımın ağırlıkta olduğu *çevresel mekân*, betimlemenin ağırlıkta olduğu *algısal mekân* diye ikiye ayırır. Olay örgüsünün üzerine asıldığı, anıların oluşturulmadığı, derinliğine inilmeyen yerleri çevresel mekân olarak ve bu tutumun tersi olarak anıların oluşturulduğu, içselleştirildiği, topoğrafik öneminden ayrı olarak birey üzerinde etkisi bulunan yerleri de algısal mekânlar olarak adlandırır. Algısal mekânları ise “labirentleşen dünya/kapalı/dar mekân ve sınırları sonsuza açılan/açık ve geniş mekânlar” olarak iki zıt kutupta inceler.

Korkmaz, bu sınıflandırmada geniş ve dar olmanın fiziksel özelliklerle ilişkili olmadığına vurgu yapar. Einstein’ın görecelilik kuramıyla sıkça anılan sevgilinin yanında geçen beş dakika ile sobanın üzerinde geçen beş dakikanın aynı olmayacağı örneğindeki gibi mekânı duygu durumuyla ilişkilendirir. Bu durum özellikle kapalı mekânların tanımlanmasında belirgindir:

*Kapalı ve dar mekân kavramı, fiziksel anlamdaki kapalılık/ açıklık durumunu içermez; algı nitelikli ve göreceli bir kavrayışa gönderme yapar. Bu mekânlarda kişi; zaman, mekân ve onun tüm elemanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelikte akmaktadır. [...] Kapalı ve dar mekânlarda karakter genellikle tek boyutlu olmaz fakat kendi tek boyutluluğunu fark etmiş ve bunu aşmaya çalışan bir kişinin öyküsünü de anlatabilir. Zaten kapalı ve dar mekânlar genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır (Korkmaz, 2015: 92).*

Buna kıyasla açık ve geniş mekânların nitelemesi daha kolaydır. Yine fiziksel sınırlarla belirlenmiş olmayıp bireyin içinde bulunduğu ortamla çatışma halinde olmadığı kendimizi huzurlu hissettiğimiz yerler açık ve geniş nitelemesini kazanır. Korkmaz (2015: 93-97), açık ve geniş mekânları; “devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları ve dinamik oluşum mekânları” adı altında toplar. Açık ve geniş mekânlar kişiyi ferahlatmanın yanında kendini daha iyi ifade etmesini de sağlayacaktır.

Kapalı mekânlar ise bir baskı unsuru olarak ortaya çıkan gerginlikle düşüncelerin karışmasına sebep olacaktır.

Korkmaz'ın (2017: 9-26) mekân sınıflandırması şema üzerinde şöyle gösterilebilir:

| <b>a-Çevresel Mekân</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                              |  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
| <ul style="list-style-type: none"><li>- olay merkezli anlatılarda kullanılan örgütleyici anlatı hâkim</li><li>- kişi ya da olayı etkilemeyen</li><li>- işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş</li><li>- vestiyer görevi üstlenmiş</li><li>- sadece coğrafi nitelikte</li></ul>                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                              |  |
| <b>b-Algısal Mekân</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                                                                                                                                                                                                                                                              |  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- dönüştürülmüş,</li><li>- anlaşılmış,</li><li>- topoğrafik olmayan,</li><li>- anlam üreten,</li><li>- anıları barındıran,</li><li>- kişinin iç dünyasını yansıtan</li></ul>                                                                                                                                                                                   |                                                                                                                                                                                                                                                              |  |
| <b>b.1.Labirentleşen dünya, kapalı, dar mekânlar</b>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 | <b>b.2. Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar</b>                                                                                                                                                                                        |  |
| <ul style="list-style-type: none"><li>- yalıtık, tek boyutlu</li><li>- karakter, zaman mekân hatta kendisiyle bile kavgalı</li><li>- kendini konumlandırılamama duygusu</li><li>- umutsuz bilincin tükenmişlik öyküsü</li><li>- fiziki açıklıktan ziyade karakterin ruhsal durumuna etkisi</li><li>- algısal sıkıştırılmışlık, yalıtım ve çatışma hali</li><li>- çevreden merkeze darlaşma</li></ul> | <ul style="list-style-type: none"><li>- evrenle uyum içinde</li><li>- uyum ve huzur mekânı</li><li>- karakterin kimliğinin, varlığının ve değerinin koruma altında olduğu yer</li><li>- algısal genişlik</li><li>- içeriden dışarı doğru genişleme</li></ul> |  |



Mekânın farklı disiplinlerce anlamını ve sınıflandırmasını yaptığımız bu bölümde mekânı somut bir topoğrafik aşamadan anlam boyutuna ulaştıracak olan unsurun insan olduğu ortaya konmuştur. Mekânı değiştirecek, yorumlayacak insan faktörü kapalı, dar, karanlık ortamlarda düş gücünden faydalanamazken açık, geniş, yüksek alanların üretkenliğine olumlu katkı yaptığı görülmüştür. Sonrasında ise dış ve iç mekânlar olarak sınıflandırdığımız mekân türlerine değineceğiz. Ülke, şehir, köy, park, bahçe, mezarlık gibi açık mekânları dış mekân, ev, okul, hastane, fabrika, sinema, genelev, lokanta, karakol gibi özel ve kamusal alana dâhil olan çevrelenmiş mekânları da iç mekân olarak sınıflandıracğız. Bu sınıflandırmada eserlerdeki mekânların önem sırası gözetilecektir.

## **2. Mekân Türleri**

### **2.1. Dış Mekânlar**

#### **2.1.1. Ülke**

Ülke, “bir devletin egemenliği altında bulunan yerlerin tamamı”dır (Doğan, 2009: 1146). Ülkeler birbirlerinden sınırlarla ayrılırlar. Sınır, “canlıyı ölüden, yerleşği göçebeden, şehri bozkırdan ayırdığı gibi idari, sosyal, milli “ (Lotman, 2012: 168) yönü de vardır. Bir sınırı geçmek kuralların izin verdiği ölçüde mümkündür:

*Temsil etmesi gereken çizginin tam üzerinde bulunduğu hemen hiç görülmemiş, söz konusu çizginin onlarca ya da yüzlerce metre ilerisine ya da gerisine denk gelen tahta bir bariyerle somutlaştırılan hayali bir sınırın varlığı her şeyi değiştirmeye yeter, manzarayı bile: Hava aynı hava, toprak aynı topraktır ama yol aynı yol değildir artık, trafik levhalarındaki yazılar değişir, fırınlar, daha bir saniye evvel fırın dediğimiz şeylere benzememeye başlarlar, ekmekler şekil değiştirir, yere atılmış sigara paketleri aynı sigara paketleri değildir artık... (Perec, 2017: 117).*

Ülke, tek başına düşünülebilecek bir kavram değildir. Ülkenin kurulabilmesi için bir devleti, milleti ve üzerinde hüküm sürece mekân olarak bir kara parçası gereklidir.

Ülkeyi tehdit eden unsurlar bütün vatandaşları ilgilendirir ve birliğin bozulması anlamına gelir. Sınırlar ve kurallarla belirlenen bu alan her milletin kendine özgü kültürel değerlerinin ortaya çıkmasını sağlar.

### 2.1.2. Şehir

Modern zamanların yaşam alanı olan şehirlerin geçmişi Antik Roma ve Yunan imparatorluğuna dayanır. Bu yerleşim şekilleri günümüze örnek teşkil eder:

*Yunan kentleri hem bir kent hem bir devlettir. Platon ve Aristoteles'in 'polis'ten kastettikleri, akarsu ve dağ silsilelerinin belirlediği doğal sınırlarıyla tarım ve hayvancılık yapılan geniş alanlardır. Bu alanlarda 'polis'e bağlı daha küçük ölçekli 'kome' adı verilen yerleşimler bulunurdu. Polisler MÖ 5. yüzyılın sonlarından itibaren önemli siyasal karışıklıklara sahne olmuştur. Stadyum, hamam ve gimnazyum, nimpheum (anıtsal çeşme), sütunlu cadde; Roma döneminde ortaya çıkan Zafer Takları, Hipodrom ve Arenalar, su kemerleri(Aquadük), Bazilika, anfityatro gibi kamusal yapılar ve mekânlar hem kentlinin kentle aidiyetlik ilişkisini sağlayan hem de yöneticilerin meşruiyetini sağlayan temel unsurlardır. Agoralar ticaret alanlarıdır. Bu alan içinde yer alan önemli yapıları dükkân sıralarından oluşan stoalar oluşturur. Agoralar aynı zamanda kentlilerin toplanma merkezidir. Kent sorunları meclis binalarından başka agora meydanında tartışılırdı (<http://sosyolojisi.com/antik-doenemde-kentler/1544.html>, E.T.23. 04.2018).*

Büyük nüfus yoğunluğunu ağırlayan şehirlerde kullanılacak ortak alanların yapımına daha fazla önem gösterilir. Roma'da bir şehir kurulurken ilk dikkat ettikleri “kaldırım taşı döşenmesi, su getirme ve kanalizasyon”dur (Bumin, 2016: 43). Şehrin ihtiyaçlarının dikkate alındığı bir anlayışın insanlar arasında statü ayrımı gözetilerek erişilebilir kılınması ilginçtir. “Patrici sınıfı (seçkinler) parklarla çevrili, banyolu-tuvaletli, iyi ısıtılmış saraylarda yaşarken, yoksul halkın susuz, tuvaletsiz, kolera ve tifüsün eksik olmadığı mahallelerde” (Bumin, 2016: 43) yaşaması sınıf ayrımının en belirgin şeklidir. Yoksul ve zengin halkın tek ortak noktası “bazen bütün gün süren bu gösterileri izlemek [...] Üç gereksinim bedavaydı: ekmek, hamam, arenadaki gösteri” (Bumin, 2016: 44). Halk vaktini böyle geçirirken kendi yaşam şartlarından şikâyetçi olması da beklenmemiştir. Bu durum zihinsel faaliyetlerin gelişmesine de engel olmuştur.

Bir mekânı farklı amaçlar için de kullanabilme işlevsel tutumu gösterir. Birçok faaliyetin aynı anda yapıldığı agora, herkesin erişimine açıkken daha çok ticari faaliyetlerini yürüten halkın katılımı beklenir (Sennett, 2002: 44-46).

Şehirleşmenin günümüzde yataydan dikeye doğru bir uzamda geliştiğini belirten Şen (2017: 66) bu durumu maneviyat ve maddiyatın birbirine karışması olarak görür çünkü ilk uygarlıklardan beri dikeylik ve yükseklik ululuğun, tanrısallığın belirtisidir. Lotman (2012: 169-170), eski metinlerde Tanrı'nın hep gökte, yukarda düşünüldüğünü şeytanın ise uçurumun dibinde olduğuna inanıldığını belirtir. Ululuğun amaçlandığı bu yeni süreçte birey daha serbestçe hareket etmek ister. Bu serbestlik evin içindeki fazla eşyalardan saklanan hatıra değerindeki nesnelere kadar sürer.

Şen (2017: 40), şehirleşmenin izleri nasıl sildiğine değinir.

*Köyün, kırsalın nesilden nesle geçen, ailenin köklerinin, güvenin hatta anne rahminin sembolü olan yuva, yerini hızla el değiştiren kısa ve uzun süreli konaklama mekânlarına bırakır. Kente göç eden aristokrat sınıf ve kent soylular konaklama sürelerini işçi sınıfına göre daha uzun tutacaklardır kuşkusuz. Modernizmin getirdiği yeni yaşam anlayışı, anılardan kültürden bağımsız bir yaşamın olması gerektiğini vurgular (Şen, 2017: 39).*

Cansever (2016: 104), şehir nedir sorusuna kapsayıcı mekândan hareketle inanç doğrultusunda şekillenen sosyal ilişkiler ağını kuran bir bütün olarak cevap verir. Şehir;

*[...] insanın hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürün ve insan hayatını yöneltten, çerçeveleyen yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise insan ve toplumlar, inançlarından, dinlerinden hareket ederek belirlerler. Şehir, toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yer.*

Şehrin en sık etkileşimde bulunacağı insandır ve insanla şekillenecektir. Onun ihtiyaçları, bu alanı dolduracak parçaları belirleyecektir:

*Şehirler, insanların vücuda getirdikleri, inşa ettikleri, içinde yaşadıkları yapılardan, evlerden, mahallelerden, çalışma yerlerinden, alışveriş alanlarından, eğitim, kültür ve sağlık yapılarından, bunların gerektirdiği ulaşım vs. altyapı tesislerinden oluşur. Şehirlerin, mahallelerin, evlerin ve insanların dünya ile ilişkisini, yaşama ve davranış biçimini belirleyen çerçeveler olarak şekillendirilmesi ile de bu birimler insanın kendisini ve*

*gelecek nesillerin yaşama biçimini belirleyen inançların tam bir tezahür alanıdır* (Cansever, 2016: 114).

Şehirle etkileşim sadece fiziksel düzeyde yolların inşası ya da sosyal mekânların varlığı gibi aşamalarda gerçekleşmez. Şehirler, “ahlakın, sanatın, felsefenin ve dini düşüncenin” (Cansever, 2016: 105) gelişimine imkân tanıdıkları ölçüde gelişeceklerdir. Sokaklar ticari güdüler yanında sanatsal aktivitelerin de alanı olmalı, kapalı mekânlarda sanat ve bilim merkezlerinin sayısına, niteliğine önem gösterilmelidir.

Şehre ve mekâna, Cansever gibi sosyolojik açıdan yaklaşan Löw, Stets ve Stoetzer’e göre ise şehir “semboldür, ticaret, sanat ve kültür merkezidir ama toplumsal üretimin ekonomik temeli değildir” (Löw vd., 2007: 17). Şehirler:

- *büyük, yoğun şekilde nüfuslandırılmış, heterojen bireylerin daimi toplumsal şubesi*
- *iş organizasyonlarının yapısal ve stratejik kesişme ve kristalleşme noktası ve toplumun tüketimi*
- *algılanan, “iç ve dış”, “güvenilir ve yabancı” anlam alanındaki deneyimle ulaşılan mekânlardır* (Löw vd., 2007: 13).

İnsan hâkimiyetinin en çok hissedildiği noktalar yanında şehir Löw’e (2007: 9) göre şu özelliklere sahiptir:

- *Şehirler rekabet durumunda bulunurlar ve şehrin sakinleriyle birlikte özdeşleşmeleriyle alakalı içsel birliği işletmeler ve turizm, için çekim değerini organize ederler. Şehirle özdeşleşme mekânsal biçimle gerçekleşir*
- *Modern, uygar toplum aslında mekâna hâkimiyete dayanır. Toplumun yapısı mekânsal düzeni açıklar.*
- *Algılamalar, davranışlar ve iletişimler mekânla ilişkili farklılıkla yapılandırılır. “burada”, “orada”, “yakın”, “uzak”, “evrensel”, “yerel” iletişim aracı ve uyum örneği olarak hizmet verir.*

Taşçı (2014: 15), şehir, mekân ve meydana ilk oluşumlarından günümüze kadar ele aldığı çalışmasında şehrin, “bir medeniyetin kendi yaşam biçimlerini ve uygarlık seviyelerini yansıttığını belirtir.

Taşçı (2014: 26-62), batılı bilim adamlarının şehrin temellerinin ilk Batı’da atıldığını iddia etmelerine karşı çıkar ve ilk şehirlerin coğrafi ve kültürel olarak Doğu’da

ortaya çıktığını savunur. İlk şehir uygulamaları Nil Vadisinde ortaya çıkmıştır. Benevelo'da şehrin M. Ö. üçüncü ve ikinci binlerde Mezopotamya, Nil, Indüs ve Sarı ırmak vadilerinde verimli tarım ürünlerinin biriktirmesi ve fazlasının takas edilmesi için bir komuta merkezi olarak ortaya çıktığını belirtip şehrin ortaya çıkışına dair genel kabul görmüş teze katılır. Kutsal kitaplardaki bilgilere dayanan Taşçı ise Kur'an ayetlerinden yaptığı alıntılarla Mekke'nin ilk şehir olduğunu belirtir.

*Hz. Hud'un dışındaki peygamberlerin tamamı Hz. Âdem' in kurduğu ve yeryüzündeki ilk şehir olan Mekke'nin kuzeyindeki bölgelerde, Mezopotamya, Harran, Şam, Filistin, Kudüs ve Mısır civarında yaşamışlardır. Hud (Aleyhisselam) ise Yemen'deki Hadramut bölgesindeki Ad kavmine peygamber olarak gelmiştir* (Taşçı, 2014: 62).

Şehirlerin oluşumunda kontrol mekanizmasını aktifleştirmek başat unsurdur. Soja (2015: 312), "hâkim sembolik biçimlerin, yani bildirmek, resmiyet kazandırmak, yönetmek, kültürel asimilasyon sağlamak, disiplin ve kontrol altına almak üzere tasarlanmış yönetim merkezlerinin eş zamanlı yoğunlaşmasının" ilk şehirlerin kurulmasını sağladığını belirtir.

Şehrin tarihte özne mi nesne mi olduğu sorusunu dillendiren Davutoğlu (2016: 75-77), bunun insanoğlu tarafından şekillendirildiği sürece nesne olarak kaldığını savunur. Mumford'un (Davutoğlu, 2016: 75) "her nesil inşa ettiği binalara biyografisini yazar" sözünden hareketle özgün yapıların oluşturulabileceğini belirtir. Medeniyetlerin ikamesinden sonra ise özneleşen şehirler sonraki nesilleri şekillendiren özne-mekâna dönüşür. Burada gelişen kolektif bilinç nüfustan bağımsız olarak itici bir güç haline gelir. Bu şehirler bir pusula misali tarihin akışı doğrultusunda eksen rolü oynar ve bu akışın anlamlandırılmasını sağlar. Bu durum halen medeniyetin mi şehri oluşturduğu yoksa şehrin mi medeniyeti oluşturduğu sorusunu canlı tutar. Mısır ve Maya medeniyetin şehri doğurduğunu savunanlar olduğu gibi Sümer ve Hint şehirlerinin de medeniyeti oluşturduğunu savunanlar vardır. Bu soruya net bir cevap verilemese de

Davutoğlu, insan ve şehrin doğasının uyduğu ortamlarda şehrin bireye büyük bir ilham vereceğini belirtir. Bu sebepten insan psikolojisini en iyi yansıtan edebiyat ürünleri şehirler üzerine yazılmış olanlardır.

Ekonomik şartlarda bir şehrin oluşumunda önemli etkene sahiptir. İbn Haldun bu etkiyi şu sözlerle dile getirir:

*İnsanlar ihtiyaçlarından fazla genişlik ve zenginlik elde ederlerse, bu hal onları bir yerde yerleşmeye sevk eder. Bundan sonra ise “hayat için zaruret olan nesnelerden fazlasını elde etmek üzere birbirlerine yardım etmeye başlarlar. Yiyecek maddelerini ve giyimlerini çoğaltırlar, bunları güzelleştirmeye ve süslemeye, evlerini genişletmeye ve şehir hayatı yaşamak üzere şehirler ve kasabalar inşa etmeye başlarlar (Taşçı, 2014: 41).*

Coğrafi, iktisadi unsurların yanında şehri belirleyen bütün öğelerin kaynağının insan olduğuna dikkat çeken Taşçı (2014: 45), şehrin kolektif yapısına da vurgu yapar. Şehri toplumsallığın yaşandığı buna bağlı olarak da kente dair kültür ve kimliğin oluştuğu yer olarak tanımlar.

Günümüz teknoloji toplumunda mekânda bu gelişmelerden etkilenmiş ve eski zamanlardaki kolektif bilincin samimiyetini rastlantısal olarak bir yerlerde bir araya gelen insanların oluşturduğu mekânlar almıştır. Şehirlerin gittikçe kalabalıklaşması ve mekânın yetersiz kalması daha yüksek, daha küçük ve çok katlı binaların sayısını artırmaktadır. Fakat bir arada ikamet eden insanların sayısının artması insanlar arası ilişkiyi artıracak yerde azaltmaktadır. Taşçı (2014: 78) bunu şöyle dile getirir:

*Mekân yerden, yeri meydana getiren toplumdan ve bireyden ayrılarak uzak toplumsal etkilere açık hale gelmiştir. Globalizmin etkisiyle herkesin-herkesle, herkesin-her şeyle ve her şeyin-her şeyle etkileşimi mekânı özgün olmaktan çıkartmış ve tek renkli kentsel mekânlar ortaya çıkmaya başlamıştır.*

Löw (2007: 9), bu etkinin yaşam alanının birçok kesitinde görüldüğünden bahseder;

*Günümüzde globalleşmeyle birlikte artan iletişim, ulaşım araçlarının da imkânlarıyla kültürler arasındaki mesafenin kaybolması, dolayısıyla Belçika çikolatası yerken Arap kahvesi içmek, Kore'deki çatışmayı televizyondan izlemek günümüzün sıradan olayları haline geldi.*

Kamusal alanları planlanmayan karşılaşmaların mekânı olarak niteleyen Taşçı (2014: 91), bu alanların, dil, din, ırk ayrımı gözetmeksizin herkesin özgürce girebildiği mekânlar olmasına dikkat çeker. Bu yerler, sosyal iletişimin gelişmesinde etkili alanlardır. Özellikle alt grupların kendilerine özel yaşam alanlarını (siteler) oluşturduğu banliyö sistemli şehirlerde, sosyolojik bütünlük ve sosyal kimlik açısından tesadüfî karşılaşmanın sağlayacağı verimliliğe ihtiyaç vardır. Tesadüfen bir araya gelme şunları sağlayacaktır:

- *Başka seviyede ilişkilerin başlangıç noktasıdır*
- *Kurulmuş ilişkileri sürdürme ve geliştirme şansı sunar*
- *Dış dünyaya ait bilgi kaynağıdır*
- *Diğer etkinlikler için ilham vericidir*
- *İnsanın uyarılma ve teşvik edilme ihtiyacına cevap verir* (Taşçı, 2014: 91).

Lefebvre de kentin farklı insan topluluklarını bir araya getirme olasılığını güçlü bulur. “[...] karşılaşmaların yeri, iletişimin ve enformasyonun çakıştığı yer olmanın yanında, hep olduğu şeydir: arzu yeri, daimi dengesizlik, normalliklerin ve kısıtlamaların çözülme merkezi oyuncu ve öngörülmez moment” (Lefebvre, 2015: 97) kişiye farklı deneyimleri bir arada sunar.

Kentleşmenin cinsiyet rolleri üzerindeki etkisi de farklı olmaktadır. Kırsal yerleşim yerlerinden farklı olarak kadın ve erkek çeşitli meslek gruplarında çalışma fırsatı bulurken toplum düzeni de değişecektir.

*Endüstri şehirlerinin oluşumu, sadece endüstriyel üretimin özel formuna dayanmaz aynı zamanda ailedeki iş gücünün ayrımına da dayanır. Gelirin ve ailenin tam zamanlı ayrılması, cinsiyet ilişkilerinin yeniden yapılandırılması çocukluğun keşfi, özel sosyal ilişkilerin duygusallaşması, “kamusal-özel” anlam örneğinin aktarılmasına aittir [...] Kadınlar ev ve his işlerini alırlar, erkekler ev dışı kazanım işlerini. Kadınlar ve erkekler temel olarak farklı ama birbirini tamamlayıcı varlıklar olarak tasvir edilir (Löw, 2007: 27).*

Bu tamamlayıcı rol aksadığında yaşam bütünlüğü ortadan kalkar ve herkesin kendi başına verdiği bir yaşam mücadelesinde ekonomik uçurumlar belirmeye başlar. Harvey (2003: 122-128), şehirlerde sosyal adalet konusuna dikkati çekerken “düşük gelir gruplarının ve farklı etnik grupların kentin belirli kısımlarında yoğunlaştıklarına” değinir. Manchester örneğine dayanan Harvey, Engels’in açıklamalarından yola çıkarak, kentlerin ön cephelerinin yollar ve yolların üzerinde seçkin kesimin işini halledebileceği dükkânların sıralandığını ve bu kesimin bir arka sokakta sağlarında ve sollarında yıkık dökük binalarda yaşayanları görmediğinden bahseder. Üstelik yoksul kesim ulaşım sorunu yaşamakta, işe vaktinde yetişebilmek için merkeze yakın küçük mekânlarda çok yüksek kiralar karşılığında otururken, böyle bir zorunluluğu olmayan seçkin tabaka şehir dışında daha ferah mekânlarda yaşamaya devam etmektedir. Aynı zamanda görmediği çirkinlik sebebiyle de yaşamdan keyif almaya, birlikte yaşadığı insanların sorunlarına kayıtsız kalmaya devam etmektedir.

Eserlerde sıkça karşımıza çıkan büyük şehirlerin mekân olarak ele alınmasına değinen Wenz (2006: 100), şehrin değişken ve hareketli yapısının tercih sebebi olmasını vurgular:

*Şehrin tasviri ve edebiyattaki gelişimi çelişkilerle kendini belli eden bir konudur. Şehirlerdeki hareketlilik çevreden kopma, bağlayıcı olmama serbestîsi, imkânların çeşitliliğinin kargaşa etkisi, yeninin büyüleyici etkisinin yabancıya ve yabancılaşmaya, parıltı ve zenginliğin yoksullukla karşı karşıya bulunduğuudur.*

Harvey (2003: 278), bu yoksulluğu “çoğunlukla kent sistemi içinde yeniden şekillendirilen kırsal yoksulluk” diye adlandırırken özellikle göçlerle gelen yeni üyelerin ortama uyum sağlayamamalarına göndermede bulunur. Bu durum hem şehri hem de terk edilen memleketleri derinden etkileyecek bir gelişmedir. Şehir kalabalıklaşırken konut yetersizliği artacak köyler ise boşalacaktır.



Bumin (2016: 1-26), “paranın haramı ya zinaya gider ya binaya” sözünden hareketle şehirlerdeki apartmanlaşmanın olumsuz noktalarına değinir. Çevremize karşı sevgimizi yitirdiğimizi belirten Bumin, bir tarafta Süleymaniye Camii bir tarafta yol kenarlarındaki küçük sacı camiler diyerek özensiz, anı kurtaran yapılaşmaya dikkat çeker ve eleştirir. Bu tutum ona göre “barbaresk”tir. Çünkü İslam şehrinde apartmanlar minare boylarını geçmemelidir. Şehrin silüeti kadar insan ilişkileri de bu oluşumdan payını alır. Devleşen şehirlerde diyalogların yerini monologlar almakta insan yalnızlaşmaktadır.

Calvino’nun *Görünmez Kentler* adlı eserinde aslında hayali de olsalar günümüze kadar değişen şehir oluşumunun boyutlarını görürüz. Tatar Hükümdarı Kubilay Han ile Venedikli ünlü gezgin Marco Polo arasındaki kurmaca düzlemde gerçekleşen diyalog çok eski zamanlardan günümüze değin insan ve mimari değişimi içerir. Tabi bu “yayıldıkça yayılan, sürekli genişleyerek aynı merkezli birçok kente dönüşen mikroskobik bir kent, boşluğa asılı örümcek ağı kent” (Calvino, 2017: 12) hayalidir ama şehrin küçük ölçekli bir yapıdan milyonları içine alan değişim ve dönüşümünü gözler önüne serer. Şehrin bu değişimi yaşam sürdükçe devam edecektir.

Norton konferansına katılacak ilk İtalyan olup ömrü vefa etmeyen Calvino (2017: 13), kentleri şöyle tanımlar:

*Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir. Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve anı değiş-tokuşlarıdır.*

Bu değiş-tokuşun yanında kentler “güvensizdir, ancak bu güvensizliği bilmek başlı başına bir güven kaynağıdır” diyen Calvino (2017: 43) bütün olumsuzluklarına rağmen sayısı her geçen gün artan kent nüfusuna şaşırır.

Şehrin olumsuzluğu sadece insanları değil hayvan ve bitkileri de etkiler. Turgay Olcayto (<https://www.evrensel.net/yazi/81095/gorunmez-kentler>, E.T. 09.05.2018), *Görünmez Kentler*'i yorumladığı yazısında şehri anlatırken Tarancı'nın *Şehir* adlı şiirinden faydalanır:

*Ve şehir sabah akşam bu gürültüdür  
Baksan minareler, kuleler görünür  
Minyatür bir gök ve serseri bulutlar,  
Bacalar tütmekte yakından, uzaktan  
Kuşlar saçaklarda mahzun kanat çırpır,  
Usanmış durur damlar göğe bakmaktan.  
Ve kış yaz demeden ve Tanrının günü  
Benimsemişler şehrin gürültüsünü  
Giderler gelirler bu kaldırımlarda  
Gül benizli toklar, saz benizli açlar.  
Ne alışveriştir gel gör bu pazarda;  
Ne çeker apartmanlardan ağaçlar!*

İnsan müdahalesi şehre zarar verse de bu zararın ölçütü bile bir kimliğe bürünür. Her toplum kendi değerlerini, coğrafyanın elverdiği ölçüde yaşam alanına yansıtır. Manevi değeri olan yapılar, konutlar, kullanılan malzemeler, trafik akışının sağlandığı yollar bu doğrultuda şekillenen unsurlardır (bkz. Belge'den akt. Şengül, 2010: 529).

Bu durum insanın da aynı zamanda içinde bulunduğu veya bulunmayı hayal ettiği mekânı kendine en uygun şekilde dönüştürme çabasıyla ilgilidir. Bu sosyal toplum düzeninde aynı zamanda bir sorumluluktur. İnsanın mekâna karşı bu sorumluluğuna Haydar (akt. Şengül, 2010: 529) şöyle dile getirmiştir:

*Mekânın fiziksel yapıdan beslenen dokusu, insana da rengini vermektedir. İnsan-mekân ilişkisi, insanın mekâna karşı sorumlu bir birey olmasını da gerektirir. İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret etmektedir. Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucudur. Şehir değişimin bir temsilcisidir.*

Bu değişim imkânları bireyi cezbeder fakat aslında büyük bir aldatmacadır:

*Kent her arzusunun mutlak yaşanması gerektiği, senin de parçası olduğun bir bütünmüş gibi gelir sana, oysa o, senin keyif alamadığın her şeyin tadına varır, sana da bu arzuda yaşamak ve bununla yetinmek kalır (Calvino, 2017: 63).*

Bumin ve Sennett'in de daha önce bildirdiği gibi kentlerin iki yüzü vardır, ilki ilk girişte herkesi karşılayan renkli ve ışıklı yüzü, ikincisi ise bir diğer halkada veya kentin yapılışına göre bir arka sokakta bulunan imar yüzü görmemiş yoksul kesimin yaşadığı yerlerdir. Metropollerdeki gökdelenlerin arkasında başlayan getto mahalleler bunun önemli örneğidir. Metropollerde yaşayanlar halkın diğer kesiminden kişilerle aralarında “toplumsal yaşama bağlılığı dayatmaktansa, birbirleri arasında, parçalı ve geçici işlerini idare etmelerine ve biricik içselliklerini korumalarını sağlayan bir mesafe” (Weinstein, 2011: 44-45) olmasına özen gösterirler.

Gettoların şehrin uzağında zor yaşam koşullarına sahip yerleşmeler olduğuna dikkat çeken Zengin (2016: 41), “ilk defa 16. yüzyılda engizisyonun etkisi ile kentten uzaklaştırılmak istenen tek bir ırk veya etnik grubun zorunlu oluşturduğu yapı” olmasıyla gettoların istenmeyen kimliklerden oluştuğunu vurgular. Bu çatışma gettoların daha da tehlikeli alanlar olmasına sebep olur:

*İki toplum arasında ortak değer ne kadar az olursa, bir o kadar birbirlerini yanlış anlamaya ve sonunda kavga etmeye hazırdırlar. Böyle durumlarda gettolaşma kaçınılmazdır. Çokkültürlülük kavramıyla birlikte asimilasyon, izolasyon ve kültürleşme kavramları doğmuştur.[...] Birbirlerini etkileyen farklı kültürler aynı zamanda ister istemez birbirlerini değişime zorlarlar (Zengin, 2016: 41).*

Değişimin zorbalığa dayandırılmadığı Osmanlı Devleti'nde yaşayan farklı milletlerin vatandaşları doğanın da korunduğu bir ortamda yaşam sürerler. Cansever (2016: 116), Osmanlı şehirlerini şöyle niteler:

*Osmanlı şehirleri, Kuzey Afrika, İran, Hindistan gibi büyük kültür çağlarının şehir an'anelerinden farklılaşan özellikleri ile İslam kültürü ve insanlık tarihinin çok özel bir tecrübesi ve şehir sorununun çözümü için önemli bir yaklaşımlar bütünlüğüdür. Osmanlı şehirleri, tabiat ile insanın inşa ettiği âlemin, mimarinin bir bütünlüğüdür.*

Fakat bu bütünlük 19. yüzyıldan itibaren bozulmaya başlamış, günümüze ulaşanlar ise modern mimari içerisinde kaybolmuştur. Özellikle İstanbul'daki değişimlere dikkat çeken Cansever “İstanbul'da ve İstanbul'un etkisi ile de diğer

şehirlerde Batı'nın gösterişçi ve merkeziyetçi yönetim felsefesi ve Batıya hâkim olan Helenistik kültür temellerinin adım adım terk ve tahrip edilmesine yol açtığını” (Cansever, 2016: 116) belirtir.

Kutlu (2015: 84-86'dan akt. Can, 2017: 106), *Nur* adlı eserinde yeni şehirleşmenin sosyal ilişkiler üzerindeki olumsuz etkisine değinir. Çok katlı yapılarda geçici süreyle oturan kişiler mahalle kültüründen uzakta uzlaşma ve yakınlaşma fırsatı bulamamaktadır.

Geçen (2016: 257- 277), *Ülkü Tamer*'in şiirleri üzerine yaptığı çalışmasında kırsal-kent karşılaştırmasında doğanın ne kadar da insanı sarmalayan bir yapısı olduğunu kentin ise labirent mekân olarak insanın karakterine zarar verdiğini, onu kendine yabancılaştırdığını tespit eder. Gündelik aynılıkların kısır döngü halinde sürdüğü kentlerde, binalar arasında hareket alanı kısıtlanan birey esaret altındadır. Üstüne bir de kapitalist sistemin sürekli tüketime sevk etmesi manevi değerlerin yıkıma uğramasına sebep olur, yüksek binaların arasında labirentleşen kentte bulunan birey herkesleşir, özgür karakterini açığa çıkaramaz. Eskiden medeniyetlerin yuvası olan İstanbul şimdi kargaşa merkezidir. Şiirlerinde bu sistemden en çok kadınların zarar gördüğü sonucu çıkarken erkeğin fabrika düzeninde sıradanlıktan dolayı tükendiğini belirtir. Kadın erkek sistemin yakıtı gibidir. Bir diğer tezat nokta saptamasında bulunan Geçen, kalın duvarlı apartmanların, insanların dış tehditlerinden korurken yine de mahremiyetin bu kadar dışarıda olmasını eleştirir. Özellikle çarşılarda mahremiyet ve ruhlar kaybolmuştur. Şehir hayatının konutları hem doğayla hem de insan bünyesiyle başlı başına bir tezat oluşturmaktadır.

Lynch, “*İyi Şehir*” adlı eserinde bir şehirde bulunması gereken özellikleri beş başlık altında toplar: Bu teoriler şunlardır: canlılık (sağlıklı bir çevre), hissiyat (mekân veya kimlik hissi), uyuma (bir yerin adapte olabilme yeteneği), erişim (insanlara,

aktivitelere, kaynaklara, mekânlara, bilgiye), ve kontroldür (çevrenin sorumluluk içinde kontrolü) ([https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/ MEGAR ON\\_4\\_3\\_131\\_ 146.pdf](https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/ MEGAR ON_4_3_131_ 146.pdf), E.T. 22.04.2018).

Lynch'in beş maddesini, insan için sağlıklı içme suyundan gürültüye maruz kalmamaya kadar, duyum, zihinsel kapasitemiz ve kültürel imgeler arasında uyuma, konuttan tutun da trafik ışığına kadar kurulan tesislerin halka yeterli olması bütün bunların erişilebilir olması, bu mekânların üretilip geliştirilmesinde orada yaşayanların söz sahibi olması gibi durumlar olarak özetleyen Tekeli (2002: 19-20) kavramlara açıklık getirir.

Şehir sosyoloğu ve filozof olan Lefebvre öncesinde de zorlu bir yaşam sunan şehirlerde sanayileşmenin olumsuz etkisine dikkat çeker. Sanayileşme şehrin yıkımına sebep olmakta, toplumsal yaşamın kalitesi düşmektedir. Şehirde yaşanan değişimi Lefebvre (2014: 13) şöyle anlatır:

*[...] yıllardan beri hâkim olan ideoloji sadece 'yerleşme' amaçlı inşa hedeflemektedir. Kent yaşamını niteleyen toplumsal ve toplumsallık artık dikkate alınmamaktadır. Ekonomik ve mali rasyonaliteler ile şehirdeki üretken olmayan yatırım arasında çatışmalar doğmaktadır.*

Bu soruna çözümünü ise Lefebvre (2014: 13) “yeni bir hakkın uygulamaya konmasında: Şehir hakkı; yani yenilenmiş bir hümanizmanın ve demokrasinin koşulu olan kent yaşamı hakkı”nın sağlanmasında bulur.

Mekândaki bu stratejik dönüşümü düşündüğümüzde aklımıza ilk gelen sanayi kentlerine aileleri ile birlikte gelen insanların sadece iş odaklı bir hayatları var olduğu düşünülerek hızlı ve küçük inşa edilen yerlere yerleştirilmeleri ve sosyal imkânların azlığı olur. Bunun yanında daha çok konut oluşturmak için üst üste yapılan apartmanlar toplumsal açıdan insani ilişkilerde kopukluğa sebep olmuştur. Her ne kadar Lefebvre (2014: 13), şehrin “siyasetten uzaklaştırılamayacağını” belirtse de politik sebeplerle kâr

amacı güdün kişilerin eline geçen şehir çarpık yapılaşmayla özünü yitirirken vereceği zarardan geniş kitleler etkilenecektir.

Türk (2018: 104-219), *Edebiyat ve Şölen* adlı eserinde âşıklık geleneğinin şehirlere yapılan göçün ardından eski önemini ve işlevini kaybetmesine değinir. Yapılan mekân değişimlerinin kültür üzerindeki etkisi büyüktür. Âşıklarla yaptıkları röportajda çoğunun geçim sebebiyle kente göç ettiğini öğreniriz. Göçmeyen ve inatla köyde yaşamını sürdürmeye çalışan kimi aşığa göre ise şehirde her şeyin ulaşılabilir olması kişiye yoksunluk, özlem, hasret duyacağı bir şey bırakmaması aşığın manevi yönden zayıflamasına sebep olur. Kültürel bir ürün olan âşık atışmaları, eğlenceleri ortadan kalktıkça bireyler arasındaki sosyalleşme de bundan zarar görmektedir. Artık yeni düzende gönül işi olan âşıklık belli gruplara ya da siyasi görüşlere bağlananların popülerleştirildiği bir kavrama bürünmüştür.

Lefebvre (2014: 16), kent sorunsalı için şu çözüm önerilerini sunar:

*-Kent sorunsalı, siyasal yaşamı ön plana çıkararak bu yaşama dâhil olmalıdır,*

*-Birinci maddesi, özyönetimin genelleşmesi olacak bir program hazırlanmalıdır. Bu kentsel özyönetimi sanayinin özyönetimiyle birlikte düşünmek gerekir,*

*-Şehir hakkı tanınmalı, yani merkezden ve merkezin hareketinden dışlanmama hakkı tanınmalıdır.*

Özellikle Paris'i inceleme alanına dâhil eden Lefebvre (2014: 16-17) şu sözleriyle günümüzde de benzer durumların yaşanabildiğini göstermiştir:

*Egemen sınıflar günümüzde mekânı bir enstrüman olarak kullanıyorlar. Çok amaçlı bir enstrüman: İşçi sınıfını dağıtarak, belirli yerlere bölüştürmek, kurumsal kurallara tabi kılarak çeşitli akışlar düzenlemek, dolayısıyla mekânı iktidara tabi kılmak, mekânı kontrol etmek ve kapitalist üretim ilişkilerini koruyarak bütün toplumu teknokratik bir şekilde yönetmek.*

Kentselliğin bütün bu etkilerinden sonra bunları insan için olumlu biçime döndürmenin yine insanın elinde olduğunu savunan Harvey (2003: 283) tespitini şu şekilde dile getirir:

*[...] mekânı yaratma, kentsel farklılaşma getiren güçlere yaratıcı bir yön verme fırsatımız var. Ama bu fırsatları yakalayabilmek için, kentleri yabancı çevreler olarak yaratan, kentselleşmeyi bireysel ve ortaklaşa amaçlarımıza yabancı yönlerle süren güçlere karşı koymamız gerekiyor. [...] değer dolaşım tarzı değişmektedir ama kentlerin o -uygarlığın atölyeleri'nin- , çoğunluğun azınlık tarafından sömürülmesi üzerine kuruldukları gerçeği değişmemiştir. [...] Gerçekten insancıl bir kentsellik henüz yaşama geçirilmiş değil. Sömürüye dayanan bir kentsellikten, insan ırkının hak ettiği bir kentselliğe olan yolu çizmek, devrimci kuramı bekleyen bir görevdir.*

Şehir, çalışmamızın diğer mekân türü olan iç mekânları da bünyesinde barındıran bir bütünlüktür. Weber (2000: 6), bir şehirde bulunması gereken bu mekân türlerini retorik bir soruyla açıklar:

*Siyasi partiler olmadan; patronlar, makinalar, ticaret odaları, kredi kuruluşları, işçi sendikaları, fabrikalar, gazeteler, kiliseler ve okullar olmadan; refah kuruluşları, hayır cemiyetleri, insani cemiyetler, müzeler, sanat galerileri, kulüpler, hayvanat bahçeleri, oditoryumlar, parklar, oyun alanları, gecekondular, genelev bölgeleri, nehir kenarlar yahut park bulvarları, ana caddeler, ormanlar, arıtma tesisleri ve taksi şirketleri olmadan bir şehir nedir ki?*

Modernite etkisiyle insanlar tarafından sıklıkla yeniden oluşturulan ve geliştirilen mekân olarak şehir Yılmaz'a göre (2018: 9-176) aslında tecrit alanlarının en fazla olduğu mekânlardır. Parklardaki ağaçları bile süslü yapılarıyla doğadakinine benzemez. Yapaylığı arttıran bu mekânlar çimlere basmama, çiçekleri koparmama gibi yasaklarla da aitliği tamamen ortadan kaldırarak seyir alanı olma görevini üstlenirler. İnsanla doğa arasındaki bu mesafe doğanın verdiği gerçek enerjiyi vermeyecektir. Oluşturulan heterotopik mekânlarda zamansal, mekânsal ve ruhsal geçişlerin sağlanması amaçlanır.

Artan nüfusun ihtiyaçları doğrultusunda yapılaşması ve yenileşmesi her daim sürecektir olan şehir, sunduğu kolektif imkânlarla sosyalleşme alanıdır. Ticari yönüyle de

ekonomiye şekil veren şehirler kültürel değerlerin sergilendiği ve korunması gereken bir platformdur. Şehrin moderniteyle zarar gören ve azalan etkinliğini dönüştürmek yine şehrin ve şehirlinin alacağı ortak kararlarla olmalıdır.

### 2.1.3. Meydan

Şehirlerin en önemli uğrak noktalarından biri de merkezlerini oluşturan meydanlardır. Eski zamanlardan beri acil ihtiyaçlara cevap verebilecek düzeyde olan ve iktisadi ilişkilerin yapıldığı meydanlar, günümüzde siyasi ve kültürel etkinlikler için de toplanma yeri olarak önemini korumaktadır. Taşçı (2014: 172), meydanın önemini şöyle açıklar:

*Kentlerin bireylere sunduğu hizmet imkânlarının büyük bir kısmının bir arada olduğu, kültürel, sosyal, ekonomik ve idari aktivitelerin yerine getirildiği meydanlar aynı zamanda kent kimliğinin dışa vurumu anlamına gelen önemli mekânlardır. Meydanlar ayrıca yapılış gayesi ve ruhlarında barındırdıkları ideolojiyi, bir devletin kuruluş felsefesinde oluşan ruhu ebediyen taşıması gibi taşırlar. Bu onların oluşturmak istedikleri birey ve topluma vermek istedikleri mesajın her an canlı kalmasını sağlamaktadır.*

Tarih sürecindeki kullanım amacına baktığımızda ise günümüze kadar meydanın çok çeşitli amaçlar için kullanıldığı görülür:

*Roma'daki ünlü Piazza Navona Meydanı Domitianus döneminin stadyumudur. Constantinople'un Hipodrum'u Osmanlı döneminde at meydanı olarak hayat bulmuştur. İran ve Irak şehirlerinde Cuma camilerinin avlusu daha önce şehirlerin eteklerinde yer alan cirit meydanıdır ya da pazar yeridir (Boysan ve Bilgin, 2002: 76).*

Toplanma alanı olarak meydanlar halkın ihtiyaçlarını giderme üzerine planlanarak kurulurlar. İslam geleneğinde cami etrafında şekillenen meydan hem uhrevi hem dünyevi ihtiyaçları kısa sürede gidermeyi sağlar. Boysan ve Bilgin (2002: 76), İslam geleneğinin farkını gösterir:

*İngilizcesi square olan Avrupa şehirlerinin meydanlarının İslam şehirlerinde karşılığı yoktur. İslam şehirlerinde kamu mekânları belirli bir forma sahip alanla değil mahalleler, çarşılar, camiler arasında kalan*



*hacimlerin toplamıdır ve tek bir meydana çok bir meydanlar hiyerarşisinden söz edilir.*

Selçuklular ve Osmanlılardaki kent meydanlarını da inceleyen Taşçı (2014: 148-150), geniş ve ortak bir alanın yerine parçalara bölünmüş bir mekân anlayışının tercih edilmesinde İslamiyet'in etkisini vurgular:

Biçim ve işlevleri yönünden meydanları Agora Dönemi'nden Cumhuriyet'e kadar inceleyen Taşçı'nın (2014: 158) karşılaştırmasında, meydanların ortak noktasının ticari hayata etkileri olduğu görülür:

|                                               | <b>Biçim</b>                                                                                                                                              | <b>İşlev</b>                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Selçuklu-Osmanlı Geleneğinde Meydan</i>    | <i>Tamamlanmış bir biçim söz konusu değildir. Meydan şehrin dışında ve açık alan görünümündedir.</i>                                                      | <i>Özel işlevleri vardır. Atmeydanı, Okmeydanı ve Gökmeydan gibi spor müsabakaları için ayrılmış alanlardır.</i>                                                     |
| <i>Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Meydan</i> | <i>Biçimsel olarak tanımlanmış alanlar olarak ortaya çıkmakla birlikte, kapalılık hissi vermekten uzaktırlar. Alandan ziyade mekân görünümündedirler.</i> | <i>Ticari, rekreasyon, imaj ve siyasi organizasyonlar için toplanma yeridir. Her türlü sosyal örgütlenmenin buluşma noktası olarak toplanma mekânı konumundadır.</i> |

Selçuklu-Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine bakıldığında açık ve geniş olan meydanların siyasi amaçlar doğrultusunda kullanımı daha sık gerçekleşmiştir. Sennett (2002: 204-212) ise Taşçı'nın bu görüşüne katılmaz ve meydanların karşılaşma, tanışıp-konuşma özelliğini kaybettiğini vurgular:

*Modern kentli bireyciliğin gelişimi içinde, birey şehirde suskunlaşmıştır. Sokak, kafe, mağaza, trenler, otobüsler ve metro konuşmaktan çok bakışılan yerler haline gelmiştir. Dolayısıyla meydanlar eskisi gibi oturup konuşulan ya da bir amaç için beklenen yerler olmaktan çıkmıştır.*

Kullanım amacı ve sıklığı dönemlere ve toplumlara göre değişse de meydanlar, yapılaşmanın arttığı günümüzde bir arada yapılacak faaliyetlerde ve çok fazla yakınlık

kurulmasa da şehrin merkezinde olmanın aynı atmosferde bulunmanın önemini taşıyacak ve tercih mekânları olmaya devam edeceklerdir.

#### 2.1.4. Mahalle

Mahalle sözcüğü “bir yere inmek, konmak, yerleşmek anlamına gelen hall (halel ve hulûl) kökünden türetilmiş devamlı veya geçici olarak ikamet etmek için kurulan küçük yerleşim birimlerini” (<https://www.islamansiklopedisi.org.tr/mahalle>, E.T. 03.06.2020) kapsar.

Alver (2010: 119), mahalleyi kentin olmazsa olmaz parçası olarak görür:

*Mahalle, kentin ana unsuru, özü ve çekirdeğidir. Kentin zorunlu mekânlarından biri olan mahalle, mekân ile hayatın iç içe geçmişliğini sembolize eder. Mekân ile hayatın birbirini tamamlaması ve biçimlendirmesinin bir örneğidir. Mahalle, hem bir mekân biçimi hem de belli bir hayat tarzıdır. Bu yüzden mahallenin asıl ögesi insan ilişkileri ve mekânsal biçimlerdir. Mahalle kurmak, mekân üretmek olduğu kadar çok yönlü insan ilişkilerine ortam hazırlamaktır. Mahalle, mekân ve hayatın esrarengiz birlikteliğidir.*

Türk kültüründe mahallenin ayrı bir yere sahip olduğunu vurgulayan Narlı (2014: 21-22) evlerin kendi içinde sahip oldukları mahremiyetin mahallelerde de bulunduğunu savunurken her mahallenin kendine has özellikleri olduğunu da belirtir. Yardımlaşma, dayanışma söz konusu olduğunda ilkin kendi mahalle sakinlerinden başladığını, sorunların ise mahremiyet esasına dayanarak mahalle sınırları içinde çözülmeye çalışıldığı görülmüştür.

Bir anlamda küçük grupların mahrem alanı olarak görülen mahallelerde Osmanlı döneminde şehirlerde bekârlara ev verilmemiştir. “Bekârlar çarşı, hamam, depo gibi ticaret merkezlerinin çevresindeki odalarda kalabilirler” (Işın, 2001: 169). Böylece bu kişilerin sosyal kurumlar aracılığıyla ihtiyaçlarını gidermeleri de sağlanmış olur.

Batı toplumunun mekân anlayışını yansıtan Perec ise mahalleye farklı yaklaşır ve mahallenin bütünleştirici etkisinden uzak kalmak ister ve kişinin hep aynı mahallede yaşamasına karşı çıkar. Perec (2017: 91), mahalleyi bir türlü “cemaat ya da bir tanım vermek gerekirse, bir arondismanın çeyreğine tekabül eden alan, şehrin bir polis karakoluna bağlı bulunan küçük bir bölümü” olarak tanımlar. İş hayatı ile karşılaştığında ise mahalleyi çalışma alanından ayrı tutar. “İkamet ettiğimiz alana mahalle deriz, mesleğimizi icra ettiğimiz alana mahalle demeyiz” (Perec, 2017: 91) ifadesini kullanan Perec, mahallenin iktisadi kaygılardan uzak yaşam alanı olan evin ve çevresinin olması gerektiğini düşünür. Bu alanda kişi iş stresinden uzak özel hayatını sürdürmelidir. İlişki düzeyini belirleyebileceği komşularıyla kuracağı iletişim de dayanışma anlamında önem taşımaktadır.

#### 2.1.5. Sokak

Özel yaşam alanlarının bitiminde başlayan sokak kamuya açık olması sebebiyle bir karşılaşma mekânıdır. Sokak, “her şeyden önce şehrin en büyük maddi sorunlarını temsil eder, çünkü burada tüm bir topluluğun işbirliğiyle özgür bir yol, ‘açık bir yol’ trafik ve ulaşım için bir meydan okuma sağlanmaktadır” (Weber, 2000: 62).

Bir yerleşim yerinde sokak olmaması büyük küçük yaştaki bütün sakinleri olumsuz etkiler. Sokak sayesinde yan yana yaşayan kişiler birbirlerini tanırlar.

Lefebvre ise (2011: 22-23), sokağın karşılaştırma yönünden hareketle şu tanımda bulunur:

*Sokak, bir buluşma mekânıdır (topi) ve o olmadan belirlenmiş yerlerde (kafelerde, tiyatrolarda, çeşitli salonlarda) buluşmak imkânsızdır. [...] Sokağın ortadan kalktığı her yerde suç örgütlenir ve suç oranı artar. Sokakta ve bu alan sayesinde, bir grup (şehrin kendisi) ortaya çıkar, kendini gösterir.*

Bu karşılaşma mekânında sergilenen davranışlar belli kurallar çerçevesinde oluşturulmuştur. Osmanlı Devleti'nin kozmopolitliği sokağa çıkarken kıyafet seçeneklerinde bile görülür:

*Osmanlı döneminde sokak, bir kıyafet müzesi gibiydi. Farklı kültürler kendilerini kıyafet sembolizmi aracılığıyla gündelik hayatta ifade edebiliyorlardı. 1874'te Galata Köprüsü üzerinden geçenleri izleyen Edmondo de Amicis, “aynı şekilde giyinmiş iki kişiye rastlanmaz” diye yazmıştı. Cumhuriyet ideolojisi ise aynı şekilde giyinen bir toplum idealini, modernleşme anlayışının merkezine yerleştirecekti (Işın, 2001: 164).*

Şehirleşmenin artan hızında sokaklar kimi zaman içinde barındırdıkları önemli mimari eserlerden adını alırken kimi zaman da onlara verilen ad semtin belirleyici unsuru olur. Perc (2017: 75-76), şehirlerin parçalara bölündüğü bu sistemde sokakların faydasını özetler:

*Sokak, genellikle iki uzun kenarı boyunca evler tarafından sınırlandırılmış bir mekândır; sokak, evleri birbirinden ayıran, ayrıca boylu boyunca ilerlemek ya da karşıdan karşıya geçmek suretiyle bir evden başka bir eve gitmemize olanak sağlayan şeydir. Bununla birlikte sokak, evlerin yerini tespit etmemize yardımcı olur. Farklı tespit sistemleri mevcuttur; günümüzde ve bu coğrafyada en yaygın olanı, sokaklara birer isim, evlere birer numara vermektir. [...] Binaların ekseriyetle birilerine ait olmasının aksine, sokaklar prensipte hiç kimseye ait değildir.*

Bu özgür mekân “özel çıkarın ve kamu çıkarının çatışmaları için sembolik bir buluşma zemini olarak” (Weber, 2000: 63) bir arada yaşamı kolaylaştıran ve etkin kılan bir oluşumdur. Şehirlerin gelişiminde sokakların altyapı çalışmalarına da ayrı bir önem verilmelidir. Karşılaşma mekânı olan sokaklara gösterilen önem sakinlerini birebir etkileyecektir.

#### **2.1.6. Yol**

Romanlarda genellikle karşılaşmaların yaşandığı yollar, rastlantıların ve arkasından meydana gelecek değişikliklerin ilk aşamasıdır. “Yol, cadde, sokak, bulvar gibi alanlar, bireylerin oluşturdukları mekânlar arasında kalan ve toplumun ortak

kullanımına açık olan alanlardır” (Bayrak, 2013: 69). Karakterler kendilerini kimi zaman bilinçli olarak yollara vurur ve içsel dünyalarının arayışları peşinde koşarlar.

Farklı toplumsal kesimlerden, milletlerden, dinlerden insanların keşişim noktası olarak yola dikkat çeken Bakthin (2001: 317), yolun önemini şu şekilde dile getirmiştir:

*Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde birleşirler. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman adeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir); bu, bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğrileme genişlemesinin kaynağıdır.*

Özarslan (2010: 26) da Bakthin gibi yolun belirsizliğine vurgu yapar:

*Yol, evin barkın, yurdun yuvarının dışıdır. Yol, yersizlerin yeri, yurtsuzların yurdu, mekânsızların mekânı mesabesindedir. Yol, belirsiz bir mekândır. Başı sonu yoktur. Yollar insanı ya bir yere götürür, ya bir yerden getirir. Yolda konaklamak, barınmak mümkün değildir. Yol gidişin ve gelişin zemini, durmanın, eğleşmenin veya ikametinin değil.*

Duraklamanın kabul görmediği ve sürekli bir hareketi gerektiren yol, farklı mekânlara ulaştıran bir araçtır ve hareket halinde bulunduğu sürece hedefe yaklaştırır. Bu hedefin içerdiği anlama göre yola gösterilen önem değişmektedir.

## **2.2. İç Mekânlar**

### **2.2.1. Ev**

Mekân türlerini dış ve iç mekânlar olarak ayıracağımız çalışmamızda ev en sık bahsi geçen iç mekândır. Yaşamın ilk evrelerinden itibaren huzur ve güven ortamına ihtiyaç duyan insanoğlu için ev, evrende kendine sınır koyarak güvenliği sağladığı yerdir. Sosyal bir varlık olan insanın kendi özerk bölgesi olarak ev birçok çalışmaya başlı başına konu olmuştur. İnsanın en çok vakit geçirdiği ortamlardan olan ev, farklı ölçütlere göre değerlendirilebilir. Cansever (2016: 118), evin fiziki yapısının inanca göre şekillendirilebileceğine dikkat çeker:

*Ev, bağımsız yaşama birimleri olan “otağ”dan türediği bilinen “oda”ların bir araya getirilmesi ile teşekkül etmiştir. Odalar, bağımsız varlıklarıyla tektonikler olarak bütünlüğe tezyini bir düzen ile katılır. Yol ve bahçe arasında diziler halinde yer alır. Bunların içi ve dışı arasında sonsuz mekân içinde inşai sistemleri, pencere düzenleri ile her birine ait özel tavan vs. mimari unsurlar ile farklılaşan özel kimliğe sahip varlıkların topluluğu olarak var olur. Bu evler, tabiatın yapısındaki sınırsız bütünleşmeyi tekrar gerçekleştirmek gibi insanın sınırlarını aşan gurur verici iddialı yaklaşımların yanılgısından arınmış, insanın imkânlarının ve ölçeğinin idraki ile oluşan, kendini ve yaradılış içindeki yerini bilen, erdemli kişiliğin tevazuu ile bu sınırları aşmaktan kaçınan, kendi hırs ve hevesini sınırlayan İslami öğretinin ürünüdür.*

Bachelard (2008: 34), evi değerlendirirken dini öğretilere başvurmaz ve fiziki varlığının zihinsel ve ruhsal etkisine ağırlık verir. Her canlıyı dış dünyaya karşı muhafaza eden “ev” kavramını şöyle açıklar:

*[...] ev bizim dünya köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur. Kelimenin tam anlamıyla gerçek bir kozmostur. Kendi içselliği içinde ele alındığında, en mütevazı ev bile güzel değil midir?*

Ev, ortadan kalktığında insan dış tehditlere karşı savunmasız kalır ve insanın varlığı tehlikeye girer. “Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” (Bachelard, 2008: 37). Fakat ev, sadece dört duvardan oluşan fiziki anlamda koruyucu olan bir mekân değildir. Ruha da hitap etme özelliği vardır:

*[...] ev, düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar. İnsani değerleri yalnızca düşünceler ve deneyimler teyit etmez. İnsana derinlemesine işlemiş değerler düşlemeye aittir. Geçmişte oturduğumuz konutlar içimizde yıkılıp gitmediğinden, eski evlerin anılarını birer düşleme olarak yeniden yaşarız (Bachelard, 2008: 36).*

Eiguer’e göre (2013: 73), eve en uygun metafor “mutlu narsizmin krallık ettiği annenin dölyatağı”dır, aileyle eş anlamlı olan ev aynı zamanda güvenli bir özel alan olması sebebiyle de “rüya görmemizi” (2013: 9) sağlar. Bu rüyalarda gördüğümüz evin şekli aile bireyleri üzerine düşüncemizi de yansıtır. Lotman ve Bachelard’ın

yukarı/aşağı sınıflandırmasına benzer görüşte olan Eiguer (2013: 26), evin mimarisinin etkisini irdeler:

*Eğer çatı sivri, delici bir şekildeyse, rüya görenin onu dünyaya getirenleri, özellikle de babasını entelektüel olarak egemenliği altına alma arzusunu ifade eder. Mahzen muhtemelen ruhsallığın varoluşlarını, kendiliğin kök saldığı, korkutan ve gizemli arkaik içyüzünü çağırıştırır.*

Evin koruyucu yapısına dikkat çekerken Eiguer (2013: 19), evin fiziksel olarak “sert, yalıtkan ve dışarıya kapalı” olması gerektiğini savunur. Bu katılığın yanında insanın sosyal özelliklerine engel teşkil etmemesi gereken ev “esnek ve açık”ta (2013: 19) olmalıdır. Ancak bu şekilde insan, kendini güvende hissedip başkalarıyla da rahat edebileceğı bir yaşam alanı oluşturabilir.

Şen (2017: 8) ise ev tanımında ilk olma özelliğine ağırlık verir. Maruz kalınan bu ilk mekân sonraki yaşantımızı şekillendirecektir:

*Ev/yuva [...] bir toplumun kültürünün, aile sevgisinin, bütünlüğün veya negatif ifadesiyle yoksunluğun ifadesidir. Evrensel bir başlangıcın, dünyaya gelişin mekânı, kişinin/canlının kendini ilk bildiğı yerin adıdır. Her yetişkin bir zamanlar çocuk olduğı, her canlının kendini bildiğı ilk yerdir. Çocuk bilincinde tanımlanan ilk ev/yuva, yaşamı tanırken sığınılan ilk ve güvenli barınak, anne rahminin güvenli koruyuculuğunun devamıdır. Yaşamın sonraki yıllarında kurulacak olan ev/yuvanın karşılaşılan ilk örneğidir. İnsanın ‘kendisi gibi’, kendisine benzeterek kurduğı ilk mekândır.*

Şen, (2017: 26) Jung’un ev ile varlık arasındaki iletişimine değinir. Ev imgesi bilinçaltında beden formuyla bir tutulan bir görüntüye sahiptir. Bu durum insanoğlunun yaşamını kapalı-sınırlı bir alanda tutma gayretinin yansımasıdır.

*İlk çizilen çocuk resimlerinde kafaya benzeyen tek katlı bir ev, gözleri andıran iki pencere, ağzın ifadesi olarak kapı ve sanki bir şapka gibi duran evin çatısı, temsiliyetin çocuk tarafından algılanışını gösterir.*

Bora (2009: 63-74), çalışmasında ev kavramının sosyoloji, mimarlık gibi birçok disiplin tarafından ele alındığını belirtir. Heidegger’in ev kurmanın erkeğe özgü bir davranış olduğı görüşüne katılır. Yerleşiklik erkeğin doğasında vardır. Eşya mekân etkileşimi de kurulan yerleşiklikten sonra başlar. İnsan anne rahminden boşluğa

fırlatılmıştır ve bu sebeple bir yuva kurma arayışı içerisinde. Bu durum bir taraftan kadının geri plana itilmesine evin içine tıklılmasına sebebiyet verdiğinden feministler tarafından eleştirilir. Diğer taraftan ise modern hayatın kadını iş hayatına itmesi, kadına farklı bir sorumluluk yüklerken evle kurduğu geleneksel bağa zarar verir.

Günümüzde evin değeri, konumu, oda sayısı, metrekaresi gibi ekonomik yönü ağır basan noktalarla belirlenmeye çalışılsa da bu değer in insan üzerinde tamamen olumlu bir etkisi yoktur. Bachelard (2008: 61), Baudelaire'in: "sarayda insanın içselliği yaşayacağı tek bir köşe bile bulunmaz" görüşüne katılır. Dolayısıyla kişinin görev ve sorumluluklarından arındığı bir zaman dilimini evinde geçirmesinin gereğini gösterir. Fakat bu durum Roma döneminde farklıdır, evlerin duvarlarından oda sayısına kadar ölçütlerin ekonomik güç simgesi olarak algılandığı dönemde misafirler bile oturtuldukları yerlere göre kendilerine gösterilen saygıyı anlarlar. Sennett (2002: 103-104), Roma evindeki konuğa gösterilen ilginin hatlarını açıklar:

*Eski bir Roma evine bir holden girilir ve açık havadaki atrium'a çıkılırdı. Yan taraflarda uygulanan ve depo olarak kullanılan odalar görülürdü; ileride, havuzu ya da çeşmeyi geçtikten sonra evin koruyucu tanrılarını barındıran bir niş bulunurdu. Burası babanın yeri idi; baba burada taht gibi yüksek bir sandalyede oturur, iki yanında atalarının mask haline getirilmiş portreleri bulunurdu. [...] Ev yeterince zenginse yan taraflarda da çizgisellik hüküm sürerdi: Odadan odaya her birinde kimin ya da neyin hâkim olması gerektiğine bakılarak geçilirdi. Hane mekânlarının düzenlenmesinde "öncelikler, ön, arka ve yanlar, büyüklükler ve küçüklükler mekânsal olarak açık seçik bir biçimde ifade edilirdi ki insanlar bir odaya önce kimin girmesi gerektiğini ve ötekilerin onu hangi sırayla takip etmeleri gerektiğini ya da misafirlerin önemine göre hangi odaların kullanılması gerektiğini bilsinler.*

Bu noktalar öyle katı kurallarla belirlenir ki hayatın her alanında bu düzen kendini hissettirir:

*Beden, ev, şehir, imparatorluk: Hepsi çizgisel tahayyüle dayalıydı. [...] mekân içinde açık ve seçik kesin bir doğrultu, ızgara plan gibi dikgenleri iyi tanımlanmış mekânlar... Kesin doğrultu arzusu defalarca tekrarlanabilen imgelere duyulan hevese benzeyen, birebir hakikat olarak kabul edilen derin bir ihtiyacı dile getiriyordu. Bu görsel dil tedirgin, eşitsiz ve idaresi güç bir halkın yerden güvence bulma ihtiyacını ifade ediyordu (Sennett, 2002: 106).*



Daha eskiye gidildiğinde ise dini ritüelleri ön planda tutan ilk insanların evlerini bazı uygulamaların ardından kullanmaya başladığı görülür:

*İlkel insanlar kendini Tanrı'nın yerine koyarak evinde evreni kopyalamaya çalışır. Simgesel kutlama amacıyla da evin ortasına dikilen bir sopa evrensel mekân ile ev arasında etkileşimi sağlar, kutsanmayı sağlar. Ancak bu simgeleştirmeye kutsama işleminin ardından ilkel insan o mekânda yaşamaya başlayacaktır. Çağdaş insanda ise simgesellik yerini işlevselliğe bırakır. Yunanlılarda da iç ve dış mekân simgeseldir. Tanrıça Hestia'ya atfedilen iç mekân kadınsaldır, evin merkezinde oturur, Tanrı Hermes ise dış mekânı simgeler (Vernant, 1971: 126'dan akt. Tümer, 1984: 94).*

İnsanın güven arayışı o dönemlerden günümüze kadar ulaşır. Kişiyi dış etkenlerden koruyacak bir eve sahip olması, varlığını devam ettirebilmesi anlamına gelir. Demir (2011: 41), evi kaleye benzetirken hem güvenli olduğunu hem de savunulması, korunması gerektiğine vurgu yapar:

*Birey için evin kendine sağladığı şartları yitirmek, hele bunun kendi rızası olmadan gerçekleşmesi büyük bir çatışmayı doğurur. Evi ya da aileyi kaybetmek, insanın çevresinde kurulan dünyanın yıkılması anlamına gelir. Yıllar belki de nesiller boyu parça parça meydana getirilen mekânı yitirmek insanın geçmişini, bazen geleceğiyle birlikte yitirmesidir. Bu durumda insanın etrafındaki kale yıkılmıştır. Birey, kalenin dışında, savunmasız ve güven duygusu sarsılmış halde kalır.*

Ev, ilk anlamda bireye basit bir mekân olarak gözüktürken birçok amaç için de kullanılabildiğini Harvey (2003: 148) maddeler halinde şu şekilde göstermiştir:

- Barınak,
- oturanların özel kullanımı için bir nicelik mekân,
- mahremiyet,
- iş yerine, alışveriş olanaklarına, sosyal hizmetlere, aile ve arkadaşlara ve benzerlerine ulaşılabilirlik göreliliği konum (bu, işyeri ve benzerlerinin evde olması olanağını da kapsar),
- kirlilik kaynakların, kalabalığa, suç ve tehlike kaynaklarına, istenmeyen kişilere ve benzerlerine yakınlıkta göreliliği konum,
- fiziksel, toplumsal ve simgesel (statü) özelliklere sahip semt konumu,
- servetin biriktirilip geliştirileceği bir araçtır.

Evi, iç habitat olarak niteleyen Eiguer (2013: 55), evin işlevlerini artırır:

- *kapsayıcılık işlevi: evin dışı ve içi arasında bir fark yaratarak aileyi korur ve rahatlatır*
- *özdeşleşme işlevi: ortak ev olsa da aile bireylerin her birinin kendi zevk ve kişisel tercihlerini de yansıtır*
- *tarihsel devamlılık işlevi: hafızanın birleştiricilik rolü*
- *yaratıcı işlev: mekânların dağılımı, duvar kaplamalarının ve nesnelerinin seçimi*
- *estetik işlevi: herkesin hoşuna gitmesini, şekillerin uyumunu amaçlar*

Maddelere dikkat ettiğimizde evin, güvenilir bir ortamı sağlayacak, dış dünyanın tehlikelerinden uzak bir sığınak görevi görmesi üzerinde durulduğunu fark ederiz. İnsan evle birlikte kendine sınır koyarak, zevkini imkânları ölçüsünde yaşayarak geçirmeye çalışmaktadır. Sorunların ortaya çıkmasında evin bu yalıtımsal görevi tam olarak yerine getirememesi, yapılanmanın bireyin sınırını ihlal etmesiyle güvenilir bölgenin kalmamasının rolü olduğunu görürüz.

Çeşitli sebeple evden ayrılmak zorunda kalmak ise bireyin üzerinde çok daha büyük bir sorun yaratır. Demir (2011: 43), evi kaybetmenin etkisi üzerinde durur:

*Ev, ancak ve ancak yitirildiğinde onun ne kadar vazgeçilmez olduğu ortaya çıkmaktadır. Onun dışarısında kalınca, onu uzaktan düşünmek ve yeniden düşlemek mecburiyeti oluştuğunda insan hayatındaki yerini tüm berraklığıyla gösterir.*

Aytmatov'un eserlerinde evinden yurdundan olmanın, mankurtlaşmanın birey ve gelecek nesiller üzerindeki etkilerini inceleyen Korkmaz, evin önemini ve onu kaybetmenin bıraktığı izleri gün yüzüne çıkarır. İnsan ve hayvanlar arasındaki barınma ihtiyacını karşılaştıran Korkmaz (2015: 321), evin, inin ve yuvanın her halükarda “bir çekilme ve sığınma”yı imlediğini belirtir. Mikro planda ev/anne, makro planda ise çevre/dünyadır. Korkmaz (2015: 177-178), anneyi, ana rahmini ontolojik açıdan başat unsur olarak görür ve erken doğumların bile ‘sıcak bir yurt’tan dışlanma, sürülme sayıldığını’ belirtir. Bu dışlanma, “karakterin sürgün yazısının başlangıcını” (Korkmaz,

2015: 177-178) oluşturur. Yaşamı sürdürebilmek için verilen mücadele bu noktada başlayacak ve ana rahminin koruyuculuğu, sıcaklığı dış dünyada evin çatısı altında kurulacaktır.

İnsanı meta olarak görmek isteyen sistemin 20. yüzyıldan önce de aktif olduğunu belirten Korkmaz (2015: 323-326) insanı emri altında kullanmak isteyen sistemin ilk olarak evi ve aileyi hedef aldığından şikâyetçidir. Öz kimliğinden uzaklaşan ve geri dönüşlerde eskiyi, yuvayı bulamayan insan boşlukta kalır. “Yuva yıkılır, düşler dağılır, insan önlenemez bir kişilik ve kimlik yitimi içinde kaybolur” ve bu kayıp “ezbere ilişki kuran, asla derinleşip özgünlük kazanamayan tipleri” (Korkmaz, 2015: 329) yaratır. Modern yaşamın herkesin kendini öncelikli kıldığı tutumu evin/yuvanın anlam kaybından sonra başlamıştır.

“Bireyin trajiği daima bir ‘kopuşla’ başlar” diyen Korkmaz (2015: 363), özellikle küçük yaşlarda yerinden yurdundan ayrılmanın birey üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çeker. Korkmaz (2015: 365), evin yerine getirilen sosyal kurumların belli ideolojiler doğrultusunda yaşam olanağı sunmasını da eleştirir.

*[...] okul, eğitim merkezleri ve yetimhane gibi kurumlarda yetiştirilen gençler, insanın kutsallığı yerine, ideolojilerin ve kurumların kutsallığına inandırıldıklarından geleneksel yaşam değerleriyle sürekli çatışma durumundadırlar.*

Yuva sıcaklığı bireyi küçük yaşlarda hatta doğumla birlikte saran ve hafızasına nüfus eden bir unsurdur. Çocuk çizimlerini inceleyen Savaş’a göre (2015: 40-185) çocuklar saklamak istedikleri şeyleri resimlerinde şekil ve renklerle açığa vururlar. Bu resimlerde dikkat çeken unsur yüksek katlı yapılarda oturan çocuğun da düz çatılı evlerin olduğu bir bölgede yaşayan çocuğun da ev çizimini ilk yaşlarda yuvarlak ve tek katlı sonrasında ise yine tek katlı bir kare formun üzerine üçgen bir çatı şeklinde çizdiğiidir. Farklı milletlerin çocuklarının ortak özelliği olan tek katlı ev tipi insan

doğasına en uygun yapıdır. Kişilik gelişimi ve aile mahremiyeti için bu yapı elverişlidir. Yuvarlak hatlı ev çizimi ana rahminin şeklinden ileri gelmektedir. Evleri kötü olan çocuklar çizdikleri evlerin güzel olmalarına dikkat ederken üçgen çatı anne-baba-çocuk birlikteliğini temsil görevini sürdürür. Çatıya kimi zaman eklenen kimi zaman da vazgeçilen baca evin atmosferini yansıtır. İnce dalgalı çizgiler halinde çıkan duman, aile sıcaklığının ve ilgi gösterilen bir çocukluğun işareti iken kalın dumanlı baca evde iletişim problemi olduğunu gösterir. Ev çiziminde yol, pencere ve geniş kapılara yer verilmesi ailenin sosyal ilişkilere açık olduğunu kanıtlar. Kapı kolunun veya tokmağının olmaması ise evin mahremiyetinin aşılamadığını iletişime kapalı olduğunu gösterir. Parçalanmış ailelerin çocuklarının çiziminde üçgen çatının yerini bombeli hatlar alırken, çocuk anne-baba ilişkisinde kendine yer edinemediğini resmeder. Çocuğun korunağı, aile üyelerinin eksikliğinden zarar görmektedir. Resimde eksiksiz çizilen ev imgesi huzurlu bir çocukluğun kanıtıdır. Ev, çocukluktan itibaren yaşamımızı şekillendiren unsurlardan etkilenmekte ve onu yansıtmaktadır.

Baudrillard (2014: 69), çocuklar tarafından genellikle iki penceresi bir kapısı olan ev çizimini “hem bir insan yüzünü hem de annenin bedenini simgelediği söylenmektedir. Jestler gibi katlardan oluşan, merdiveni, çatı arası ve bodrumu olan bu evin ortadan kaybolması öncelikle simgesel aidiyet boyutundan yoksun kalmak anlamına gelmektedir”.

Ev, çocukların resimlerinde de ortaya çıktığı gibi hem iç hem de dış dünyamızı etkileyen bir unsurdur. Dış hayata karşı koruma kalkanımız olan ev bizim için ideal yaşam olanaklarını sunduğu vakit kendimizi daha iyi hissetmemizi sağlar. Tek katlı evlerin en ideal yapılar olduğunu vurgulayan çocuk çizimleri günümüz mimarisinin anlayışıyla uyumsuz.

Modernleşmenin beraberinde getirdiği apartman hayatının olumsuz noktalarına dikkat çeken Narlı (2014: 26), ev kelimesiyle alakalı söz dağarcığının geniş olduğu dilimizde evin düzen kurma rolünü insan yaşamı için önemli bulur:

*Türkçe’de ev kelimesinden türeyen isim, fiil, sıfat ve zarflar, ev kelimesinin el vermesiyle kurulan deyim ve atasözleri, aynı zamanda ‘ev’ in bir dünya kurmak için kurulduğunu gösterir. Bir toplumun kültürü, evi biçimlendirdiği gibi, ev de kültüre renk verir ve kültürü geleceğe taşır. Bu yanı sıra ev, sanatsal ve tarihsel bir nesneye dönüşür. Tarihi bilinmeyen toplumlar biraz da evleri olmayan, evleri yıkılan toplumlardır.*

Evin, insanı topluma hazırladığını belirten Narlı (2014: 62), “ev, insanın ruhsal, bedensel, düşünsel varlığının bütün hallerini, bütün çelişki ve çatışmalarını, umut ve korkularını, iyilik ve kötülüklerini bilen ve hafızasına kaydeden mikro evrendir” der. Anlam oluşturma sürecinin başladığı yer evdir, zihnin ve ruhun bir arada yapılandığı, bir taraftan kalabalıklardan korunurken bir taraftan da o kalabalığa hazırlanan yerler evlerdir. Edebi eserde ev ve bölümleri aile ilişkileri ile sevgiyi oluştururken diğer yandan da sahiplenme duygusuyla mülkiyet bilincini geliştirmektedir. Güvenlik unsuru olarak fiziki özelliklerinin yanında kişiliğimize etki eden bağ sayesinde insan evine bağlanır ve bu mekânı sever çünkü duygu ve düşüncelerini çekinmeden yaşayabileceği yerdir (Narlı, 2014: 62-73).

Ailenin kültürel ve ekonomik birikimiyle meydana gelen ev, “yaşamı makrokozmostan mikrokozmosa taşıyan bir bağ kurar. Evin canlılığını dış dünyaya yansıtan ise ocaktan çıkan duman veya dışa vuran ışıktır” (Bayrak, 2013: 146). Duman ve yanan lamba evin sıcaklığını ve korumacılığını simgeleyen öğelerin başında gelir ve bir aradalığı vurgular.

Geleneksel evlerin mimarisine baktığımızda günümüze değin teknolojinin gelişimini görmek mümkündür. Geçmişte malzemenin dayanıklılığından ziyade mahremiyeti sağlaması beklenen evlerin yerini, tecrit hissi uyandıracak kadar sınırlarla çitlerle çevrelenmiş alanda uzun ömürlü yapı malzemelerinin kullanıldığı evler almıştır.

Narlı (2014: 28), Türklerin evlerini kireç, ahşap gibi dayanıksız malzemeden yaptıklarını belirtirken şu saptamada bulunur:

*[...] çünkü onların dinsel ve mistik anlayışları onlara sürekli geçiciliği hatırlatıyordur. Diğer taraftan saraylar ve diğer sosyal binalar kalıcı ve dayanıklı malzemeden yapılmışlardır; çünkü bu binalar, inancın ve kültürün simgeleridirler.*

İslam dininde şehri ve mimari özelliklerini inceleyen Cansever (2016: 39), dinin hayat üzerindeki etkisine dikkat çeker ve İslam sanatını Batı sanatından farklı olarak “kutbi (polar), kübistik ve statik” olarak niteler. “Tasvirici, telkin edici, yönlendirici sanatları reddeden İslam’da kübistik bütünlük, insanın bilinçli olarak yaratılmış olduğu inancının ürünüdür” (Cansever, 2016: 79). İslam en çok da bu yönüyle Batı mimarisinden ayrılır. “İslamiyet’te ferdi yücelten, tektoniklerin kübistik bir kümülatif birliğini tesis etme tavrı ile ferdiyeti ortadan kaldıran sürekli bir kesinsizlik ve hareket birliğini tesis etmeyi amaçlayan Barok tavır arasındaki çarpıcı fark açıktır” (Cansever, 2016: 52). İnsanın ve dünyanın geçiciliği karşısında mülkün sahibinin varlığı öne çıkarılır.

Psikolog Üstün Dökmen, *Diken Üstünde Oturmak veya Stres* başlıklı programında özellikle şehirlerin kenarlarındaki evlerin sadece tuğlayla örülü olduğunu sıva ve boya zahmetine girilmediğine değinir. Fakat bu yaklaşım İslam inancındaki geçicilikten farklıdır. Hatta bazı evler tek katlı olup ikinci katın çelik demirleri görünür şekilde şayet gurbette olan oğul dönerse o tamamlasın diye bırakılmıştır. Toplumun evlerinin o toplumun oraya ne kadar yerleşebildiğiyle ilintili olduğunu belirten Dökmen, sıvasız evlerde oturanların oraya yerleşmediğini, niyetlerinin bir yerlere göçmek olduğunu söyler. Oysa birey orada yaşadığı sürece tam anlamıyla yerleşmelidir ki rahat ve huzurlu bir yaşam sürebilsin (<https://www.youtube.com/watch?v=uN0jrHwRsi4>, E.T. 17.01.2019). İslam inancında dünyanın geçiciliği hâkimken modern hayatın mekân anlayışında daha büyük ve sağlam yapılara taşınabilmek için eşik görevi gören

şehirlerin kenarında kurulan izinsiz ve tamamlanmamış yapılaşma her geçen gün artmaktadır.

İnsana koruyucu, geliştirici, düşündürücü işlevleriyle huzurlu bir barınak olan ev, geçmişle ve aile bireyleriyle kurulan bağın gelişim yeridir. Ev, farklı dinlerde ve toplumda ayırıcı unsurlarla şekilleniyor olsa da kişiye birçok işleviyle en çok huzur veren yaşam alanıdır. Eve gelecek maddi zararlar ve evden uzak kalma kişide onarılması güç manevi zararlara yol açabilmektedir.

### 2.2.2. Heterotopik İç Mekânlar: Hapishane, Hastane, Genelev

İç mekânlardan hapishane, hastane, genelev, müze/kütüphane, öğrenci yurtları gibi daha çok kamunun ortak kullanımında olan kapalı mekânlar çalışmamızda geniş yer tutmaktadır. Bu mekân türleri ilk olarak Foucault'nun heterotopya sınıflandırmasına göre incelenecektir. Eserlerin içinde tekrar ayrıldığında ise detaylı tanımlamaları yapılacaktır.

Foucault, heterotopiyaları geniş bir sınıflandırmaya tabi tutar. Bu mekânın özelliğine göre bazen dış güçler tarafından bazen ise bir tercih olarak kişinin kendisi tarafından oluşturulan veya oralara gidilmesi özgür iradeye bırakılan yerlerdir. Heterotopya çeşitleri şunlardır:

|                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>1. Kriz Heterotopiyaları</b><br><br><i>-İlkel toplumlarda rastlanan ve günümüzde olmayan heterotopiyalardır</i> | <i>-yeniyezmeler, adet dönemindeki kadınlar hamileler ve yaşlılar için kutsal ya da yasak olarak nitelendirilen mekânlar</i><br><br><i>-erkek çocuğunun cinsellik hakkında bilgi edindiği yatılı yurtlar</i><br><br><i>-“balayı seyahatleri” de denilen, kızların bekâretlerini kaybedecekleri koordinatı bilinmemesi için hareket halindeki vagonlarda oluşturulan heterotopiyalar</i> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <p><b>2. Sapma Davranış Heterotopyaları:</b></p> <p><i>-toplumdan topluma farklılık gösterebilir</i></p> | <p><i>-Dinlenme evleri</i><br/> <i>-Psikiyatri klinikleri</i><br/> <i>-Hapishaneler</i><br/> <i>-Huzurevleri</i><br/> <i>-Mezarlıklar</i></p>                                                                                                                                                                                                                                          |
| <p><b>3.Bağdaşmaz Heterotopya:</b></p> <p><i>-birçok mevkîyi içinde barındıran heterotopyalar</i></p>    | <p><b>tiyatro:</b> sahnede oyunun türüne göre birbirine yabancı bir dizi yeri barındırır</p> <p><b>sinema:</b> dörtgen, iki boyutlu mekân da üç boyutlu gösterim sunar</p> <p><b>bahçe:</b></p> <p><i>-hem dünyanın küçük parçası hem de tümüdür</i><br/> <i>-antikçağdan beri mutlu ve evrenselleştirici bir yapısı vardır</i></p> <p><b>halı:</b> bahçenin reproduksiyonudur</p>     |
| <p><b>4. Heterokroni:</b></p> <p><i>-zamanın bölünmesine bağlı heterotopyalar</i></p>                    | <p><b>müzeler/kütüphaneler:</b></p> <p><i>-zaman heterotopyalarıdır</i><br/> <i>-19. yy. Batı kültürüne aittir</i></p> <p><b>panayırılar</b></p> <p><i>-yılın belli dönemlerinde baraka, sergi, güreşçi ve oyuncularla dolan geçici şenlik heterotopyaları</i></p> <p><b>tatil köyleri</b></p> <p><i>-şenlik ve biriken zamanın ezeliği heterotopyasının iç içe girdiği yerler</i></p> |
| <p><b>5.Açılır Kapanır Heterotopyalar</b></p> <p><i>-giriş çıkışları kurallara bağlıdır</i></p>          | <p><b>hapishane, kışla:</b></p> <p><i>-içine girilmesi ve çıkılması kurala bağlı olan heterotopyalar</i></p> <p><b>Türk hamamı, İskandinav saunası</b></p> <p><i>-kuralla girilen yerlerdir</i></p>                                                                                                                                                                                    |



|                                                                                                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                    | <p>-belli davranış kalıplarının dışına çıkmamak gerekir</p> <p><b>Brezilya ve Amerikan çiftlik evleri:</b></p> <p>-açık olmasına rağmen yabancının dışlandığı yerlerdir</p> <p>-dışarıdan giren, evin içine geçse bile ailenin yaşadığı alanın dışında kalır,</p> <p>-gerçek anlamda davetli olmayan Tanrı misafirlerinin bekletildiği yerdir</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <p><b>6. Aşırı tür heterotopyalar</b></p> <p>-iki aşırı uç arasında yayılır</p> <p>-yanılsama mekânı oluşturur</p> | <p><b>Genelevler:</b> gerçek mekânı yanılsama olarak teşhir ederler</p> <p><b>Koloniler:</b> Yeryüzü mekânlarının örgütlenmiş hali</p> <p><b>Cizvit kolonileri:</b></p> <p><i>Katı kuralları olan kolonide günlük hayatın rutin işleri, yatış kalkışları çan sesleriyle düzenlenir. Köyün ortasında kilise iki yanında okul ve mezarlık bulunur, ana caddenin karşısında ise evler bulunur, köye yukardan bakıldığında sokak haç işareti şeklinde oluşturulmuştur</i></p> <p><b>Gemi:</b> en büyü hayal gücüne sahip ve özgür heterotopya, gemisiz uygarlıklarda maceranın yerini “casusluk” ,korsanların yerini de “polis” alır.</p> |

(Foucault, 2014: 288-302)

Stavrides (2016: 79-80) ise heterotopyaları insanların olağan davranış kalıplarından çıktığı yerler olarak niteler. Bu tutum normal hayatta mümkün olmayan karşılaşmaları beraberinde getirecektir.

*Heterotopyalar gerçek toplumlar içinde var olan ve hayatın, bu toplumların normal olarak düşündüğü ve dayattığı şeyden sapacak tarzlarda sürdüğü gerçek yerlerdir [...] normallığı sapkın olandan ayıran, geçirgen ve çekişmeye tabi bir çeper tarafından tanımlanan ötekiliğin paradigmatik deneyimlerini somutlaştıran bir şey olarak düşünülebilir. Bu çeper birleştiren/ayıran eşiklerle dolu olduğundan, heterotopyalar, ötekinin ya da normal karşısındaki sapkının yerlerinden ibaret değildir; ötekiliğin bitişiğindeki “aynılık” alanlarına doğru taşma potansiyeli taşıyacak şekilde yayıldığı yerlerdir.[...] Heterotopyalar farklı bir zamanda hem var hem de yok olmaları, hem gerçeklikte hem de potansiyel olarak var olmaları açısından eşik niteliği kazanır. [...] Heterotopyalar farklı kimliklerin birbirleriyle buluşup birbirlerinden haberdar olabilecekleri alanlar olarak, yani geçişim ve karşılaşma mahalleleri olarak anlaşılabilir (Stavrides, 2016: 79-80).*

Suçlunun yargı sürecinde ve verilen hükmün ardından tutulduğu mekâna “hapisane, mahpus, mahpushane, mapus, dam, kodes, mahbes” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.17.06.2020) gibi çeşitli adlar verilir.

Topluma zarar veren davranışları önlemek, hatanın ve özgürlüğün değerini anlatmak için kurulmuş bu mekânda, kapalı alanda tutulan yükümlülere ceza yerine özellikle yirminci yüzyıl öncesinde farklı işkence metotlarıyla azap çektirilir. Halka açık gerçekleşen idam törenlerinde suçsuz olan seyircilerin de bulunması küçük büyük demeden herkesin zihnine olumsuz görüntüleri yerleştirir ve endişe yaratır. Giyotinlerde toplu katliamları seyreden halk, “intikamın ancak kanla alınabileceğini” (Foucault, 1992: 90) gördüğünde devlete güvenmeyerek kendisi de bu işleme başvuracaktır. Günümüzde cezaevlerinin doluluk oranları da kısıtlama yöntemlerinin suç oranını azaltmada faydasız olduğunu gösterir.

Dışarıdaki halk ve tutuklunun yakını farklı bir acı içindeyken içerde tutulan mahkûm da bireyin dış dünyada rahatlıkla edinebileceği bazı kazançlardan mahrumdur. Bunların başında “özgürlükten, eşya ve hizmetlerden, heteroseksüel ilişkilerden, kişisel özerklikten/otonomiden ve kişisel güvenlikten yoksunluk” (Kızmaz, 2007: 10) gelir. Bu mahrumiyetler cezaevlerinde geçen sürenin zorlaşmasına sebep olmaktadır.

İçerde tutulan kişinin psikolojisi kadar fiziki sağlığı da cezaevlerinin inşa edildiği yerlere dikkat edilerek önlenmeye çalışılmalıdır. Howard, cezaevinin “havadar ve nehre yakın bir yere inşa edilerek mahkûmların daha sağlıklı olacağı” (Howard, 1777: 40-43’den akt. Demir, 2013: 3) iddiasında bulunur. Mahkûm sayısı göz önüne alındığında oluşabilecek sağlık sorunları büyük bir kitleyi etkileyebilmektedir.

Bişirir (2017: 58), hapishaneye giren kişilerin çıktıktan sonrada tutukluların “depresyon ve anksiyete düzeyinin yüksek olduğunu, mahkûmiyetlerinden sonra işlevselliklerinde düşmenin olduğunu” tespit etmiştir. Bu durum sonraki dönemde toplum yaşamına zarar vereceğinden önlem alınması gereken bir sorundur.

*Yeni Kant* olarak nitelediği Foucault’nun Attica hapishanesine yaptığı ziyarete değinen Strathern (2016: 20-85) mahkûmların insanlık dışı ortamlarından ziyade

hapishane girişinin sahte bir Disneyland'ı andırmasından ve Ortaçağ kuleleri gibi küçük saklanmış gözetleme kulelerinin varlığından rahatsızlık duymalarına dikkat çeker. Oradan geçen herkesi ve her şeyi küçülten mimarinin amacı insanı sindirip ezmektir. İktidarın tutuklulara karşı tutumu sado-mazoşist ve faydasızdır.

Bu tutum hapishanelerde meslek edindiren kursların varlığıyla kapatılmaya çalışılsa da özgürlüğün kısıtlandığı ve giriş-çıkışların izne tabi olduğu kapalı bir alan olarak hapishaneler klostrofobik mekânlar olmaya devam eder.

Yılmaz (2018: 9-176), Foucault'nun ve Bachelard'ın heterotopik mekân anlayışını Bernhard'ın *Der Kulterer* adlı yapıtında inceler. Özellikle 18. yüzyıl sonrası kapitalist dönem kriz temalarını mekâna yöneltmiştir. Mekân dönemi olarak tanımlanan 19. yüzyıl ise dış görünüşte birleştirici bütünleştirici özelliklerine rağmen ayrıştırıcı mekânların yoğunlukta olduğu bir dönemdir. Eserde görüldüğü gibi özgürlüğü kısıtlayıcı bir mekân olan hapishane bile ana karakterin çıkmak istemediği kendini dışarıdan daha özgür ve rahat hissettiği bir mekân haline gelmiştir.

Asosyal yapısıyla dış dünyaya uyum sağlayamayan karakter açıklanmayan bir suçtan içeridedir ve buradan ayrılmak istemez. Bu heterotopik mekânda kendi heterotopyasını kurarak yoğun düşünme fırsatı bulduğu koşuşunda öykü yazmaya başlar. Onun herkes uyurken kalkıp öykü yazması heterotopik bir mekân olan hapishanede sık görülmeyen bir davranıştır. Hapishaneyi elverişli kullanmak mahkûmun elinde olsa da bu eserdeki örneğin sayısı azdır. Özgürlüğün kısıtlanması kapalı ve dar alanın baskısını daha da artırmaktadır.

Narlı (2015: 149), “suç ve ceza mekânı olan hapishanede” kullanılan sözcüklerin yapısıyla işlenen suçların niteliği arasında bağlantı kurar. Bu mekânda görevlilerden korunabilmek için farklı bir jargon geliştirilmiştir. Örneğin, *dragon* sözcüğü, parasız, beleşçi anlamına gelirken ‘köprücü’, insanlardan haraç alan kimseye denir. *Ot* ise

uyuşturucu maddeler için kullanılır. Kısıtlama, suçtan uzaklaştırmaya yetmemekte kişileri farklı çözüm yolları bulmaya itmektedir.

Hastane ve klinikler Foucault'nun açılır-kapanır ve sapma davranışı gösteren heterotopyalarına dâhildir. Hastane “hastalara yatarak veya ayakta tanı, tedavi ve bakım hizmetlerinin hekim, hemşire ve diğer sağlık çalışanları tarafından verildiği sağlık kuruluşudur” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T. 17.06.2020). Özdemir (Özdemir, 1985: 14'ten akt. Korkmaz, 2010:292), hastanenin temellerini ibadet merkezlerine kadar götürür ve ilk hastanelerin ruh halini önemseyen yanına dikkat çeker:

*Tedavi kurumlarının başlangıcını, Anadolu'daki asklepieonlara kadar götürmenin mümkün olduğu söylenebilir. Bu tedavi kurumları ise daha çok bir 'tapınak' niteliği taşıyordu ve tedaviden sorumlu kişiler rahiplerdi. Hastane denilebilecek ilk yapıların, başlangıçta tıbbi bir işlev görmekten çok dini bir işlev gördükleri ve birer sağlık kurumu olmaktan çok birer tapınak oldukları görülmektedir. Buna bağlı olarak, idarecileri ve sağlık personeli de tamamen din adamlarından oluşmaktadır. Örneğin, Fransa'da kurulan ilk hastane olan Hotel Dieu'nun tıbbi malzeme ve eczacılık işleriyle bir grup rahip ilgilenirken; çamaşır, terzilik ve temizlik işlerinden ise bir grup rahibe sorumlu idi.*

Bu durum günümüzde değişse de hastanelerin toplumsal ve kişisel sağlığa katkı sağlaması kamunun ortak dileğidir. Sağlık merkezlerinin sunduğu imkânlar toplumsal refah düzeyinin göstergesidir. Teknolojik gelişmelere paralel olarak şifa arayışı farklı düzeylerde gerçekleşecektir.

Foucault'nun aşırı tür heterotopyalara dâhil ettiği genelev, “genel kadınların bir arada oturarak fuhuş yaptıkları veya bu maksat için toplandıkları yerlere” (<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/2.4.5984.pdf>, E.T. 17.06.2020) denir. Kadının metalaştırıldığı bu mekânda bütün yaptırımlar kadın üzerindendir. Bu mekânda yaşayan kadına kimliğine eklenecek bir mekân tabiri yerleştirilirken, aynı mekânı ziyaret eden eril nüfusa yaptırım uygulanmadığı gibi bilgileri de paylaşılmaz. Mevzuatta bu kadınlara uygulanan yaptırımlar şu şekildedir:

*Genel kadın olarak tescili gerekeceği komisyon tarafından 20. maddeye göre yapılan inceleme ile anlaşılan kadınların her biri için ekli örneğe göre (Sicil kartonu) tertip edilip numaralanır ve bu kartona kadınların bir fotoğrafı yapıştırılıp adları, soyadları, yaşları, doğdukları, ikamet ettikleri ve fuhuş yapacakları yerler kaydolunur. Bu kartonlar, komisyonca uygun görülen bir yerde saklanır. Kadınların nüfus hüviyet cüzdanları da makbuz karşılığında alınarak kartona eklenir. Bu suretle kaydedilen genel kadınların ellerine sicil kartonunun numarasını gösteren, ekli örneğine uygun bir Hüviyet muayene cüzdanı verilir. Bu cüzdanda, sahibinin kim olduğunu gösteren bilgilerden başka, sicil kartonundakinin aynı olan bir fotoğrafı ve yılın her ayına mahsus birer sahife üzerine haftada iki defa yapılacak muayenelerin kaydına mahsus haneleri gösteren bir kısım bulunur. Bu cüzdanlar her yıl değiştirilir (https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/2.4.5984.pdf, E.T. 17.06.2020).*

Verilen bu belge ile başka bir işte çalışma imkânı bulamayan kadınlar sektörde kullanılmaya devam edilir. İzmir Valiliği'nin yaptığı araştırma “evlerde çalışan kadınların yaşlarının 23 ile 80 arasında” (https://www.aydinlik.com.tr/toplum/2016/80-yasinda-5-liraya-genelevde-calisi-yor#1, E.T.17.06.2020) değiştiğini gösterir. Bu rakam aşırı davranış kalıplarının modern zamanda arttığının kanıtıdır. Babel (2019: 206), Hügel'in “ilerleyen uygarlık, fuhşa giderek daha zarif bir elbise giydirecektir. Fuhuş ancak kıyametle birlikte yeryüzünden kalkar” sözünü cesur bir ifade olarak değerlendirirken toplumsal gerçek bu durumu yadsımamaktadır.

Zamanın bölünmesine bağlı heterotopyalar grubuna dâhil olan panayırılar ve şenlikler ise halkın birlikte eğlenebileceği mekânlardır. Serjeant (1997: 116), bu mekân tiplerinin kişinin “besin, savunma ve değiş-tokuş” ihtiyaçlarını destekleyen zaman ve mekân dilimi” olduğunu söyler. Bu etkinliklerin düzenlendiği bölgeler zamanla değişime uğrar, “haftalık bir Pazar ya da dönemlik bir panayırının kurulması ve korunma amacıyla duvarların inşa edilmesiyle, bir kasaba zamanla kente” (Serjeant, 1997: 116) dönüşebilir. Yerleşim biriminin gelişmesine katkısının yanında insan ilişkilerini de geliştiren bu zaman dilimleri vatandaşlar tarafından ilgiyle beklenir. Eğlence, kişiye rahatlama imkânı sunmakla zaman dilimlerini anlamlandıran ve farklılaştıran bir fırsattır.

### 2.2.3. Cami

İslam dininin ibadet mekânı olan camiler kamusal alanların başında gelir.

*Arapça cem‘ kökünden türeyen, “toplayan, bir araya getiren” anlamındaki câmi‘ kelimesi, başlangıçta sadece cuma namazı kılınan büyük mescitler için kullanılan el-mescidü’l-câmi‘ (cemaati toplayan mescit) tamlamasının kısaltılmış şeklidir. Daha sonra, içinde cuma namazı kılınan ve hatibin hutbe okuması için minber bulunan mescidler cami, minberi bulunmayan yani cuma namazı kılınmayan küçük mâbedler ise sadece mescid olarak anılır olmuştur (https://www.islamansiklopedisi.org.tr/cami#3-dini-hukumler, E.T. 03.06.2020).*

Cami sadece bir ibadet yeri değil, aynı zamanda “şehrin güncel haberlerinin konuşulup tartışıldığı bir buluşma yeri, bir forumdur. Her mevkiden yetişkin ve çocukların toplandığı bir din eğitim merkezi, başıboş kimseler ve yoksullar için de bir sığınaktır” (Serjeant, 1997: 29).

Minareleriyle şehir silüetine farklılık katan ibadet yerleri olarak camilerin ayrıcalığı, onların kat be kat fazla yüksekliğinde inşa edilen gökdelenler arasında kaybolmaktadır. Davutoğlu (2016: 30), bu kayboluşu kişinin maneviyatına olumsuz bir etki olarak değerlendirir:

*Gök kubbenin mikro-ontolojik yansıması olan camilerin kubbeleri, bu mekânlara girerken insanlara makro evrenin asli ama mütevazı unsuru olduğu hissini verirken; göğe yükselen dikey gökdelenler, insanı gök kubbeden kopararak kendi mütekebbir dünyasına hapsediyordu.*

Cansever (2016: 76), çoktanrılı dinler ile tek tanrılı diller arasında yaptığı karşılaştırmada tek tanrılı dinlerde sadece ibadet yerinin değil bütün mekânın Tanrı’ya ait olduğu vurgusunu yapar.

*Politeist kültürlerin sınırlı, parça mekân tasavvurlarına karşılık, tek tanrılı dinlerde mekân ‘sınırsız genel mekân’ olarak idrak edilir. Helenistik ve Roma kültürlerinin politeist inançları içinde vücuda getirdikleri mekân, sanat eserinin bir heykelle veya bir mabedin zeminle ilişkisinin düzenlendiği bir kategori olarak idrak edilirken, monoteist kültürlerde, özellikle de İslam’da mekân, sonsuz-sınırsız Allah’tan başka her şeyi taşıyan ve zaman ile bütünleşmiş bir kategoridir.*

Cami, iç ve dış özellikleriyle İslam inancına uygun inşa edilmelidir. Özellikle iç süslemelerinde Batı kültüründen farklı olarak insan veya hayvan figürlerinin üç boyutlu resimlerine rastlanmayan camilerde ancak inancın uygun gördüğü şekillere, süslemelere izin verilir.

*Sütunlu camilerde sütunların dizilişi, pendentifler yerine istatistiklerin kullanılışı, renkli çinilerin geometrik modelleri, kullanılan renkler, şehir dokusu içindeki evler, pencerelerin dizilişleri, kubbelerin tekrarı sadece birkaç örnektir; fakat üsluplarının genetik tahlili İslami tezyinîlik konusunda ayrı ve özel bir tebliğin konusudur (Cansever, 2016: 40).*

Bozkurt (2007: 260), cami mihraplarını incelediği çalışmada İstanbul ve bazı taşra eyaletlerindeki süslemelerin dönemlere göre değişiklik gösterdiğini tespit etmiştir.

*[...] selâtin külliyesi ve paşa camilerinin mihrapları, tasarım ve süsleme özellikleri bakımından bir üslûp birliğini yansıtmaktadır. Beyaz mermer ana yapı malzemesi olmak üzere, cephe düzeninde silme ve mukarnas işçiliklerinin hâkim olduğu klâsik dönem Osmanlı selâtin cami mihrapları, süsleme açısından yalın ve ağırbaşlı bir tutum içerisindedir [...] Bu dönemde, özellikle Mimar Sinan camilerinin mihraplarında karşılaştığımız çerçeve düzenlemeleri ve taç tasarımları özgün ve yeni uygulamalar olup, daha sonra barok dönemde de esas alınmış biçim kaynaklarıdır. Geç dönem Osmanlı selâtin cami mihraplarında, batılı üslûpların etkisiyle baş gösteren yeni tasarımlar hâkimdir.*

İbadet ve sosyalleşme mekânı olan cami, dış yapısından duvar süslemelerine kadar dinin gereğine uygun olarak tanzim edilen bir mekândır. Bu özellikler mekân din ilişkisinde her mabedin hangi dine ait olduğunu gösteren noktalardır.

#### **2.2.4. Kahvehane**

Kahve, günümüzde çok tercih edilen bir içecek olmasına rağmen, ilk başlarda uyarıcı bir madde olmasının yanında kavru olarak tüketildiği için sağlığa zararlı olduğu düşünülmüştür. Bir içecek bütünüleşen mekânın ilk örneğine Tahtakale’de rastlanılır. Özellikle Tavukpazarı’nda yoğunlaşan ve önceleri Semai kahvehaneler olarak bilinen Tanzimat sonrasında ise çalgılı mekânlara dönüşen kahvehanelerde Âşık geleneğinin

uzantısı olarak mani ve koşma okuyan saz şairleri bulunur. Mahallelinin toplanarak toplumsal iletişimin sağlandığı, dayanışmanın arttığı, farklı meslek ve mezhep gruplarına hitap eden kahvehanelerin sayısı zamanla artmıştır. Horoz dövüşürenlerden balıkçılara kadar geniş müşteri kitlesinin sohbet konuları da siyasi meselelerden, dış çekimine hatta kanto dinlemeye kadar uzanır (Işın, 2001: 273-290).

Her ne kadar âşık sazını eline aldığı yerde sanatını icra edebiliyor ve lüks mekânlara ihtiyaç duymuyor olsa bile âşıklık geleneğinin halka ulaşmasında ve çırakların eğitilmesinde kahvehane aracı kurum ve öğretim yuvası olmuştur. Farklı meslek ve yaş gruplarından olan kalabalık kültürel etkileşim içindedir. Âşıklar burada hem tanınmışlar hem de onları dinlemeye gelenler aracılığıyla işletmelere ve kendilerine kazanç sağlamışlardır (Türk, 2018: 121-134).

Balkaya (2013: 887-888) da sözlü edebiyat türlerinin yaşatılmasında kahvehanenin rolünü önemli bulur:

*Kahvehane, âşıkların yetiştiği birer edebi mektep, âşıklar arasında hiyerarşi ve statü göstergesi olan birer icra mekânı, sanatsal açıdan yeterlilik sunan birer doktrin merkezi ve tüm bu özellikleri ile sürerlilik ve taşıyıcılık özelliği olan uzamdır.*

Zaman içinde etkinliklerinde değişiklik olan kahvehanenin haberleşmeye katkısı kaybolmaz. Işın (2001: 63), kahvehanenin İstanbul halkının iletişimindeki rolünü şöyle anlatır:

*Gündelik hayatın toplumsal iletişim ağında kahvehaneler, kültürel dokuyu mahalleden şehre doğru genişleten mekânlardı. Sözlü kültürün, sohbet kalıbına döküldüğü bu mekânlardaki ahlak ve siyaset içerikli dedikoduyu teneffüs etmek, bir bakıma İstanbul'un nabzını tutmak demektir.*

Haberleşme ağının gelişmediği dönemlerde kahvehane büyük bir ihtiyacı karşılamaktadır. Emeksiz (2009: 127) de kahvehanede görüşülen konuların küçük ölçekten büyük yerleşim yerlerine kadar ulaşabildiğine katılır. Birlikte yaşamın getirdiği sorunlar, sosyal yerleşim birimlerinin en küçüğü olan mahallede teknik imkânların



bulunmadığı dönemlerde kahvehanelerde konuşulur ve tartışılır. Mahalleli şehrin ulaşamadığı bölgeleri hakkında da bilgi sahibi olur. Aynı zamanda mahalleyi ilgilendiren idari konular da buluşma mekânı tayin edilen kahvehanede görüşülür.

Kahveye rağbeti artıran bir diğer sebep kahvecilerin farklı meslek dallarında da yetenekleri olması ve acil durumlarda yardımcı olmalarıdır:

*Kahveci aynı zamanda dişçidir, sünnetçidir, adamakıllı cerrahtır. Kahveyle karıştırılmış limon suyunu, sülük çektikten sonra kanayan yere koyan kahvecidir, kellik, uyuz ve benzeri cilt hastalıkları için merhemler, tertipler yapıp satarak bir anlamda sağlık merkezi hizmeti veren de* (Emeksiz, 2009: 127).

17. yüzyılda kahvehane işletenlerin çoğunu orduya hizmetten sonra evlenip gündelik hayata girmelerine izin verilen yeniçeriler oluşturmuştur. Bu sayede “bekâr odalarında şehir kültürüne kapalı yaşayan yeniçeriler” (Emeksiz, 2009: 131) halkla daha sık iletişim kurmuşlar ve kahvehanelere siyasi bir kimlik kazandırmışlardır. Zamanla anlaşmazlıklara sebep olan bu durum kahvehaneleri “devlet sohbeti” diye anılan siyasi tartışmaların ocağı, [...] toplumsal öfkenin yansıtılmasının, saraya karşı ayaklanmaların merkez mekânına” (Emeksiz, 2009: 130-131) dönüştürmüştür.

Siyasi yönü ilerleyen zamanlarda artan ve siyasi gruplaşmaların mekânı olan kahvehane “hürriyet kahramanları ve müttefik devletlerin imparator portrelerinin asıldığı” (Işın, 2001: 88) savunulan görüşün duyurulduğu bir propaganda mekânı olmuştur. Taşrada ise kahvehane geleneği olarak 19. yüzyıl sonlarına kadar “Battalnameler ve Danişmendnameler” (Işın, 2001: 102) okunup dinlenmeye devam etmiştir. Bu dinletiler geleneği yaşamak isteyen şehirlilerin de dikkatini çekmiştir.

Muğla yöresindeki müşterilerin tamamını erkeklerin oluşturduğu kahvehaneleri bizzat ziyaret eden Arık (2009: 198), kahvehanenin “erkekliğin hegemonik anlamlarının belirli semboller ve ritüeller üzerinden dayatıldığı ve gerçekleştirildiği, eylemsel ve

sunumsal bir mekân-pratiği olduğu” sonucuna varır. Bu anlamda kahvehane, tek cinsiyete izin veren müşteri seçeneğiyle erkekler için bir tecrit alanı olmakla birlikte özgürlük alanı da olmuştur.

Tarihi süreçte, erkekler için hemcinsleriyle bir araya gelme ve sohbet imkânı sunan kapalı eğlence mekânı kahvehane, erişilebilirliği kolay olan gün içinde birden fazla uğranılabilen bir yer olması sebebiyle de tercih edilmektedir. Kahvehaneler, değışen içerikleriyle modernleşme karşısında evrilerek varlığını sürdürmeye devam edecektir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### ORHAN PAMUK ve HERTA MÜLLER

#### 1. Orhan Pamuk

1952 yılında İstanbul’da doğan Pamuk, Nişantaşı’nda kalabalık bir ailede büyür. Ressam olma hayaliyle uzun yıllar meşgul olan Pamuk, lise öğrenimini Robert Koleji’nde, üniversite öğrenimini ise hayalinden farklı olarak İstanbul Teknik Üniversitesi’nde üç yıl mimarlık, İstanbul Üniversitesinde de gazetecilik okuyarak tamamlamıştır. Öğrenimi sırasında asıl dileğinin yazmak olduğu kararına varan Pamuk yirmi iki yaşında ilk ciddi yazı denemelerine başlar. İlk romanı *Cevdet Bey ve Oğulları*’nın Milliyet Yayınları tarafından ödüllendirilmesinin ardından *Beyaz Kale* ile uluslararası başarıyı yakalayan Pamuk, 1982 yılında evlendiği karısı Aylin Türegün ile 1985 yılında Amerika’ya gider. Karısı doktora öğrenimini yaparken kendisi Columbia Üniversitesi’nde ders verir. 1991 yılında Rüya adını verdiği çocuğu dünyaya gelir. Başarılarını hem eserleri hem de makaleleriyle devam ettiren, eserleri çok satanlar listesinden düşmeyen Pamuk 2006 yılında aldığı Nobel Ödülü’yle adını uluslararası camiada da duyurur.<sup>4</sup>

Pamuk, “kentinin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbiriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler” (<https://listelist.com/orhan-pamuk-kimdir/>, E.T. 29.05.2018) bulduğu için Nobel’i almaya hak kazanmıştır. Daş’a göre (2009: 95), şehrin melankolisi “şehrin yerlisi ve orada yetişen bir yazar olarak Pamuk’u iki kat daha fazla” etkiler. Eserlerinde çoğunlukla şehrin değişim ve dönüşümünü zemin olarak seçen Pamuk zamanın ve mekânın tanığıdır.

---

<sup>4</sup> Yazarın romanlarındaki önsözlerden derlenmiştir.

Pamuk, “Çek yazar Milan Kundera ve Philip Roth gibi başarılı isimlerin arasından, 1 milyon 360 bin dolarlık ödülü” (<https://m.timeturk.com/orhan-pamuk/biyografi-806154,E.T.22.05.2018>) almaya hak kazandıktan sonra yaptırdığı Masumiyet Müzesi ile edebiyat dünyasında çığır açmıştır.

İlk defa bir romanın kurmaca dünyasını gerçek mekâna dönüştürerek Çukurcuma’da bir müze açan Pamuk, bu fikrini önce herkesten gizlemişti (2012: 22), müzesini resmettiği *Şeylerin Masumiyeti* adlı eserinde ken davranışa iten edebi coşkunun çıkışını şöyle açıklar:

*Başkalarını, kurduğunuz hayallere ortak etme ve inandırma yükü olmadığı zamanlarda, sanatsal ve edebi yaratıcılık coşkulu bir mutluluk halini alır. Hayranlık duyduğum pek çok yazar ve ressam huysuz ve kavgacı oldukları için değil, bu yüzden yalnız yaşamışlardır gibi gelir bana. Bu yüzden de bu yeni düşünceler, pek çok zaman edebiyat ve sanat merkezlerinden değil, oralara yakın bölgelerden çıkar.*

Acar (2013: 41), Pamuk’un ailesinin maddi gücüne dikkat çekerek sanat alanında varlığını bu imkâna bağlar:

*Büyük dedesi 1700’lü yıllarda Girit valiliği yapmış İbrahim Paşa’dır. Baba tarafından dedesi ise Atatürk ve İnönü döneminde önemli demiryolları ihaleleri almış, Cumhuriyet’in ilk mühendislerindendir. Babası Gündüz Pamuk, IBM şirketinin Türkiye’deki ilk genel müdürlerindendir. [...] 1964 yılından sonra Koç Holding ve PETKİM gibi kuruluşların yöneticiliğini yapmıştır. [...] geçmişi soylu bir Rus ailesine dayanan eşi Aylin Pamuk’un babası “Osmanlı Adliye Nazırı” Kazım Bey’in oğludur.*

İki kardeş olan Pamuk’un abisi Şevket Pamuk da dünya çapında tanınmış, Osmanlı ekonomisi üzerine çalışan bir akademisyendir. Acar (2013: 41), Şevket Pamuk’un “İsrail’in Negev ben Gurion Üniversitesi’nde” çalışmasını siyonizmle ilişkili bulur.

Mimarlık ve gazetecilik öğreniminin ardından daha izole bir yaşamı gerektiren yazarlığı seçen Pamuk, yalnızlığın edebi çalışmalarına katkısı olduğunu “Mutlu

olabilmek için her gün bir miktar edebiyatla ilgilenmem gerekiyor” (ÖR, 25) diyerek açıklar. Pamuk’un annesi diplomalı bir işe sahip olması gerektiğini söylerken babası onu ilk eserinden itibaren desteklemiştir. Pamuk, babasının desteğinin önemini Nobel konuşmasında “bana ya da ilk kitabıma olan güvenini aşırı heyecanlı ve abartılı bir dille ifade etti ve bugün büyük bir mutlulukla kabul ettiğim bu ödülü (Nobel Ödülü) bir gün alacağımı” (BB, 21) söyledi diyerek açıklar.

Pamuk, annesiyle tartışmalarına şahit olduğu ve sık sık yurt dışı gezilerinde olduğu için uzak kaldığı babasına yazarlık kariyerinde önemli bir pay biçer. Kendisinin şehirden ilk defa ayrılmasına sebep olan da babasıdır. Annesi ve kardeşiyle birlikte babasının yanına Cenevre’ye gittiğinde iki kardeşin pasaport işlemleri için yaz tatilini beklemeleri gerekir. Bu durum babaannelerinin yanında ebeveynlerinden ayrı kalmalarına sebep olur. Böylelikle anne babadan ilk uzun süreli ayrılış yaşanır. Cenevre’de mobilyalı bir evde kalan aile, başkalarının eşyalarına ve başkalarının ülkesine alışmak zorunda hissetmişlerdir. Buradaki dil sorununu aşamayan ve gittikçe sessizleşen Pamuk, ülkeye tekrar dönmek zorunda kalmıştır ve sonrasında yirmi dört yıl boyunca bir daha yurt dışına çıkmak istememiştir. Dış dünyaya açılmaktan çekinen Pamuk, Avrupa’yı babasının kütüphanesindeki kitaplardan okuyarak öğrenmiştir (ÖR, 353-357).

Aile hayatı ve yaşadığı semtler göz önüne alındığında farklı etnik sınıflarla bir arada yaşayan Pamuk, kendisine Yahudi olup olmadığına dair sıkça yöneltilen soruya şu cevabı verir:

*Ben çok bariz bir şekilde Türkiye geneline benzemeyen bir çevrede yetiştim. Nişantaşı’nda doğdum, büyüdüm. Şişli Terakki’de, sonra Robert Kolej’de okudum. Yahudilerle birlikte büyüdüm, pek çoğuyla arkadaşlık ettim ve onları Türkiye’de, İstanbul’da yaşanan hayatın doğal bir parçası olarak algıladım (ÖR, 387).*

Pamuk, aile yapısının ve geleneklerinin Türk toplumunun genelinden farklı olduğunu belirtirken bu farkın daha çok dini törenlerde belirginleştiği kanaatindedir:

*Çocukluğumda benim içinde yaşadığım orta yukarı sınıf İstanbul çevrelerinde, Nişantaşı'nda, Beyoğlu'nda, Batılılaşmış, kozmopolit İstanbul' da Kurban Bayramı'nın kurbanı değil, bayramı vurgulanırdı. Bayram olduğu için de en resmi ve Batılılaşmış kıyafetler giyilir, ceketler kravatlar takılır, likörler ikram edilip içilir, modern ve Batılılaşmış bir aile olma özlemleriyle, hep birlikte erkekler, kadınlar bir büyük masanın etrafında toplanıp "Batı" usulü yemek yerlerdi (ÖR, 362).*

Pamuk, doğup büyüdüğü ülkenin büyük bir kesiminden farklı olanaklara sahip bir yazar olarak eserlerinde sadece kendi sınıfıyla sınırlı kalmamış, yaptığı gezi ve röportajlarla farklı yaşam şekillerini tanımaya çalışmıştır. Eserleri "İngilizce, Almanca ve Fransızcanın yanı sıra Gürcüce, Malaya, Çekçe, Danca, Japonca, Katalanca da dâhil olmak üzere 63 dile" (<https://www.orhanpamuk.net/page.aspx?id=>, E.T. 27.09.2018) çevrilmiştir.

## **Eserleri**

### **Roman:**

- *Cevdet Bey ve Oğulları* (1982)
- *Sessiz Ev* (1983)
- *Beyaz Kale* (1985)
- *Kara Kitap* (1990)
- *Yeni Hayat* (1994)
- *Benim Adım Kırmızı* (1998)
- *Kar* (2002)
- *Masumiyet Müzesi* (2008)
- *Kafamda Bir Tuhafılık* (2014)
- *Kara Kitap 25 Yaşında* (Numaralı Özel Baskı, 2015)
- *Kırmızı Saçlı Kadın* (2016)

### **Anı:**

- *İstanbul: Hatıralar ve Şehir* (2003)
- *Babamın Bavulu* (2007)
- *Resimli İstanbul - Hatıralar ve Şehir* (2015)

### **Senaryo:**

- *Gizli Yüz* (senaryo 1992)

### **Diğer:**

- *Öteki Renkler* (denemelerinden ve söyleşilerinden seçmeler, 1999)
- *Manzaradan Parçalar* (denemelerinden ve söyleşilerinden seçmeler, 2010)

- *Saf ve Düşünceli Romancı, Harvard Üniversitesi'nde verdiği Norton Dersleri*, (2011)
- *Ben Bir Ağacım* (2013, Öykü)
- *Hatıraların Masumiyeti* (2016, anlatı)  
([https://www.turkedebiyati.org/orhan\\_pamuk.html](https://www.turkedebiyati.org/orhan_pamuk.html), Erişim Tarihi: 21.05.2018).
- *Kara Kitap'ın Sırları* (2013)
- *Kara Kitap 25 Yaşında* (2015)
- *Resimli İstanbul- Hatıralar ve Şehir* (2015) ( Pamuk, 2017: 2)

## Ödülleri

1979 Milliyet Roman Yarışması Ödülü: *Cevdet Bey ve Oğulları*  
 1983 Orhan Kemal Roman Ödülü: *Cevdet Bey ve Oğulları*  
 1984 Madaralı Roman Ödülü: *Sessiz Ev*  
 1990 Independent Yabancı Roman Ödülü (İngiltere): *Beyaz Kale*  
 1991 Avrupa Keşif Ödülü (Fransa): *Sessiz Ev*  
 1991 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Senaryo: *Gizli Yüz*  
 1995 France Culture ödülü: *Kara Kitap*  
 2002 Prix du Meilleur Livre Etranger (Fransa): *Benim Adım Kırmızı*  
 2002 Premio Grinzane Cavour (İtalya): *Benim Adım Kırmızı*  
 2003 Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü (İrlanda): *Benim Adım Kırmızı*  
 2005 Prix Médicis Etranger (Fransa): *Kar*  
 2005 Alman Yayıncılar Birliği Barış Ödülü  
 2005 Richarda Huch Ödülü (Almanya)  
 2006 Le Prix Méditerranée étranger (Fransa): *Kar*  
 2006 Nobel Edebiyat Ödülü  
 2006 Washington Üniversitesi Seçkin Hümanist Ödülü (ABD)  
 2008 Ovid Ödülü (Romanya)  
 2010 Norman Mailer Yaşam Boyu Başarı Ödülü (ABD)  
 2012 Sonning Ödülü (Danimarka)  
 2012 Legion D'honneur (Fransa)  
 2014 Mary Lynn Kotz Yılın Sanat Kitabı Ödülü (ABD): *Şeylerin Masumiyeti*  
 2014 Tabernakul Edebiyat Ödülü (Makedonya)  
 2014 EMYA (Avrupa'da Yılın En İyi Müzesi Ödülü) (Estonya): *Masumiyet Müzesi*  
 2014 Helena Vaz da Silva Avrupa Ödülü (Portekiz)  
 (<http://kitap.ykykultur.com.tr/yazarlar/orhan-pamuk>, E.T. 18.06.2020).

## 1.2. Edebi Kişiliği

Pamuk, “düşünceler, kavramlar, yalnızca sözlüklerde bir nesnellik görünümü edinirler” (ÖR, 375) diyerek adım attığı yazın dünyasında birçok esere imza atmıştır.

İstanbul’da doğup büyüyen ve birkaç yıl yurt dışı deneyiminin dışında şehirden ayrılmayan Pamuk’u, Işık (2012: 13), “kişisel tarihinden edebi kaynak olarak yararlanmayı seven” bir yazar olarak tanımlar. Pamuk bu kimliği doğrular ve yazıyla özgürleştiğini bildirir.

*Yazı, roman, bu anlamda kendi hikâyemizi söylemek, kendi kimliğimizi oluşturmak için en etkin yollardan biri. Başkalarının söylediklerini değil, kendi hikâyemizi söyledikçe özgürleşiriz (ÖR, 361).*

Kendisini utangaç biri olarak niteleyen Pamuk (ÖR, 50-51) kalabalıktan ve başkalarına eğlenceli gelen şeylerden çabucak sıkıldığını farklı hayallere dalıp bir odaya kapanarak yazmanın kendisine daha iyi geldiğini söyler. Yazma edimini ilhamdan ziyade planlı yapmaktadır. Ders olarak okuttuğu *Saf ve Düşünceli Romancı*’da bir yazarın iki yaklaşımını açıklayan Pamuk, çekingenliğinden yazıya başvurduğunu bir kez daha dile getirir:

*Yazmak, yaşanmayan hayattan bir çeşit intikam almaktır. Yüce bir şey yapma, yaratma, ortaya koyma yanılsamasına kendimi inandırmışumdur [...] Roman yazmak, dünyada hayatta bulamadığımız bir merkezi kurmak, onu manzaranın içine-seslendiğimiz okurla hayali bir satranç oynayarak- gizlemektir. Roman okumak da aynı işlemi tersinden yapmaktır. Arada okurla yazarın üzerinde anlaştığı tek şey, romanın metnidir; bir çeşit eğlenceli satranç tahtası (SvDR, 93).*

Gün içinde okumaya muhakkak vakit ayıran Pamuk’un bu ilgisi çocuklukta başlamıştır:

*Okuma yazmayı öğrendikten hemen sonra, kafamın içindeki hayal dünyasına bir de harf takımyıldızları eklendi. Bu yeni âlem anlamlı hayallerden, bir hikâyeye anlatan resimlerden değil, harflerle onların çıkardığı seslerden oluşuyordu yalnızca. Gözlerimin ulaştığı bütün yazıları, küllüklerin üzerindeki şirket adlarını, duvar afişlerini, gazetelerdeki haberleri, reklamları, dükkânların, lokantaların, kamyonların, ambalaj kâğıtlarının, trafik levhalarının, sofradaki tarçın paketinin, mutfaktaki yağ kutusunun ve sabunların ve babaannemin sigara ve ilaç paketlerinin üzerindeki her şeyi kendiliğinden okuyordum (İ, 126).*

Görsel bir yazar olduğunu “hikâyelerimi resimler üzerinden anlatırım ve önce resim olarak, sahne olarak, bir an, bir resim olarak düşünürüm” (Pamuk, 2016: 82)



diyerek belirten Pamuk, bazı eserlerinde karalamalara yer vermiştir. Bu çizimler kurguyu ince ayrıntılarına kadar düşündüğünü ve yazı planını da yazmaya başlamadan oluşturduğunu gösterir. Yazarın bu görsel yeteneğinde, resim yapmasının, mimarlık öğreniminin ve hayatının neredeyse tamamını aynı şehirde geçirmiş olmanın verdiği tanıklık etkisi azımsanamaz.

*İstanbul beni bir anlamda “yaptı”. Bu şehirde bütün hayatımı geçirdim. İstanbul bir anlamda benim bütün hayatımı belirledi, beni tarif etti, beni yetiştirdi. [...] Ben insanları anlatacağım edebi eserler yazıyordum ama insanlarla İstanbul’da karşılaşmışım ve başka da bir yerde de hiç karşılaşmamışım. Onun için, İstanbul’da bildiğim insanları yazarken İstanbul yazarı olduğumu da daha sonra, kitaplarım çevrilince fark ettim. 1990’ların sonundan itibaren bilinçli bir İstanbul yazarı oldum (Pamuk, 2016: 78-79).*

Pamuk’un bu tercihi annesi başta olmak üzere, aile bireyleri tarafından eleştirilse de kendisi bu meslek sayesinde sınıfının dışına çıkarak başka yaşamları gözlemlemiştir. Ona göre (2016: 89) romancılık; kendi sınırlarını aşmayı gerektirir, farklı sınıflardan, kültürlerden ve dinlerden olan kişileri de iyice tanımalı ve kendinizden bahseder gibi hayatları, düşünceleri hakkında konuşulabilmelidir. Büyük bir özveri gerektiren bu süreç karşı tarafı anlamayı ve olaylara başkasının gözüyle bakabilmeyi şart koşar. Eserlerinde sokak satıcısından kuyucu çırağına, sosyete mensuplarından işçilere değin zengin bir doku başarıyla kurgulanmıştır.

Yazıyı özgürleşme alanı olarak gören Pamuk (2016: 40), bu sanatın duyguları ifade gücünden bahseder:

*Roman sanatı, sır gibi saklamak istediğimiz utançlarımızı başkalarıyla paylaşabilmenin bizi özgürleştireceğini öğretti bana.[...] Sır gibi kalırsa bizi yalnızca sessizce utandıracak gerçek, romancının hayal gücüyle bir sır olmaktan çıkar, yüzleşmesi gereken bir ikinci dünya olur.*

Bu ikinci dünyaya girebilmesi içinse belli başlı olgunlukların gerçekleşmesi gerekir. Pamuk, “İyi yazabilmem için iyi sıkılabilmem; iyi sıkılabilmem için de hayatın

içine girmem gerekir” (ÖR, 17) der. İç sıkıntısıyla hayal gücü arasında doğru orantı kurar.

İnsanlar arasında çok fazla kendi gibi hissetmeyen Pamuk (ÖR, 69), edebiyatı kurtarıcı olarak görür: “Edebiyat, yeraltında sahte para basan bir adama benzeyen bu halimden beni kurtardı; beni dünya yüzüne çıkardı, yeraltındaki hayal dünyamı, edebiyatla yeryüzüne çıkarıp insanlarla paylaştım” itirafında bulunur.

Yazmaya kendini adayan Pamuk, bu eyleminde teknolojik imkânlardan yararlanmaz. “Elle yazıyorum. Kartuşlu dolma kalem kullanıyorum. Boş kartuşları da saklıyorum, tıpkı bir avcının boş kovanları saklaması gibi...” (ÖR, 80).

Yazarlık serüveninde babasının en baştan beri desteğini gören Pamuk, onun kütüphanesinden yararlandığını belirtmiştir. Farklı alanlarda ödül alan birçok kişi dünya barışı veya ülkeler arası stratejiler üzerine konuşma yaparken o eline geçen bu büyük konuşma fırsatını babasına ve çocukluğuna ayırmıştır. *Babamın Bavulu* adlı konuşmasında açmaya korktuğu o bavuldan kendinden üstün bir yazar baba çıkması korkusunu şöyle anlatır:

*Çünkü babamın bavulundan gerçek, büyük bir edebiyatçı çıkarsa babamın içinde bir bambaşka adam olduğunu kabul etmem gerekecekti. Bu korkutucu bir şeydi. Çünkü ben o ilerlemiş yaşımda bile babamın yalnızca babam olmasını istiyordum; yazar olmasını değil (BB, 10).*

Ecevit (1996: 25-51), Pamuk’un üç yıl devam ettiği mimarlık öğreniminin sanatına yansımalarına dikkat çeker: “Gerçekten de bir mimar gibi ‘planlar’ metnini Pamuk; rastlantılara kendini bırakmaz”. Onun “pek de ‘pamuk’ gibi bir yazar” olmadığına değinen Ecevit (1996: 49), onun okuyucuya metni anlama da sorumluluk yüklediğini belirtir ve örnek okuyucunun edebiyata dair bilgi birikimi olmasını istediğini söyler. Modernist ve postmodernist roman kuramlarını iyi bilen bir yazar olarak ele aldığı konulara bilim adamı hassasiyetinde yaklaşan Pamuk, imgeleri de bolca kullanır. Bu aşamada da bilimin farklı alanlarından yararlanır. Metnin oluşum

aşamasında tarih, felsefe, psikoloji, sosyoloji, din, mitoloji, özyaşamsal özlemler/anılar eseri oluşturmada malzeme olarak karşımıza çıkar. Pamuk'un "kendi aile çevresinden yararlanarak" (Bayer, 2010: 2) kişi kadrosunu ve olay ağını kurması da ilk romanından itibaren görülür.

Norton dersleri için yazdığı tek kuram kitabı olan *Saf ve Düşünceli Romancı*'da Pamuk (SvDR, 98), roman yazmasının sebebi sorulduğunda "romanlar hayatı, insanları tanıdığımız için değil, başka romanları, roman kuramını tanıdığımız ve bu kitaplarla bu kitaplar gibi konuşmak istediğimiz için yazılır" diyerek cevap verir. Bu yüzden sıkça eleştirilen ve yabancı yazarları taklit etmekle suçlanan Pamuk (SvDR: 101) eleştirilere şöyle cevap verir:

*Son on yıldır romanlarımı, hayatta gördüklerimi, hayatın, dünyanın, yaşadığım yerin nasıl bir şey olduğunu ifade edebilmek için yazıyorum. [...] Ama pek çok yerde kendi deneyimimi, başkalarının çok bilinen metinleri, gözlemleri üzerinden ve hatıra yazar gibi değil; söyleyeceklerime bir mantıkla cevap vererek ifade ettim.*

Bir romancının "hem saf hem düşünceli" (SvDR: 101) bir ruha sahip olması gerektiğini söyleyen Pamuk, çok yönlü düşünmenin kurgudaki payını vurgular. *Frankfurter Allgemeine* gazetesi Pamuk'u dünyaya "Türk romancısı Orhan Pamuk, Avrupa'ya roman nasıl yazılır, gösteriyor" (BAK, I) diye tanıtır. Edebiyata verilen değerin toplumun bütün katmanlarında etkili olacağını savunan yazar, bu sayede kişinin kendi varlığının da farkına varacağı inancındadır.

*Edebiyatın insanoğlunun kendini anlamak için yarattığı en değerli birikim olduğuna inanıyorum. İnsan toplulukları, kabileler, milletler edebiyatlarını önemsedikleri, yazarlarına kulak verdikleri ölçüde zekileşir, zenginleşir ve yükselirler ve hepimizin bildiği gibi, kitap yakmalar, yazarları aşağılamalar, milletler için karanlık ve akılsız zamanların habercisidir (BB, 14).*

Küçük yaşlarda başlayan okuma serüvenini yazım aşamasına geçiren yazar, bu serüveni ve kendini şöyle tanımlar:

*Benim için yazar olmak, insanın içinde gizli ikinci kişiyi, o kişiyi yapan âlemi sabırla yıllarca uğraşarak keşfetmesidir: Yazı deyince önce romanlar, şiirler, edebiyat geleneği değil, bir odaya kapanıp, masaya*

*oturup, tek başına kendi içine dönen ve bu sayede kelimelerle yeni bir âlem kuran insan gelir gözümün önüne (BB, 10).*

Pamuk, sabırla çalıştığı eserlerinde kelimelerle örülen dokunun büyük bir emeğin sonucunda ortaya çıktığını ifade eder. “Yazarlık çok disiplinli bir iştir. [...] Bir anlamda kendimi kurallarla döve döve, kendimi ite ite, terbiye ede ede yazar yapmışımdır. Böyle yazar olunur” (ÖR, 76) derken masa başında geçen dakikaların öneminden bahseder.

*Ben boş sayfaya yavaş yavaş yeni kelimeler ekleyerek masamda oturdukça günler, aylar, yıllar geçtikçe, kendime yeni bir âlem kurduğumu, kendi içimdeki bir başka insanı, tıpkı bir köprüyü ya da bir kubbeyi taş taş kuran biri gibi ortaya çıkardığımı hissederdim. Biz yazarların taşları kelimelerdir. Onları elleyerek, birbirleriyle ilişkilerini hissederek, bazan uzaktan bakıp seyrederek, bazan parmaklarımızla ve kalemimizin ucuyla sanki onları okşayarak ve ağırlıklarını tartarak, kelimeleri yerleştire yerleştire, yıllarca inatla, sabırla ve umutla yeni dünyalar kurarız.*

İlhamdan ziyade büyük bir çalışmanın ortaya konmasıyla oluşan eserler toplumun, okuyucunun beğenisine sunulmuştur. Bu noktada Pamuk’u umutsuzluğa düşüren durum yaşadığı coğrafyada edebiyata ve sanatçıya yeterince önem verilmediğini düşünmesidir:

*[...] Dünyanın merkezinde bizim yaşadığımızdan daha zengin ve çekici bir hayat vardı ve ben bütün İstanbullular ve bütün Türkiye ile birlikte bunun dışındaydım. Bugün bu duyguyu dünyanın çoğunluğu ile paylaştığımı düşünüyorum. Aynı şekilde, bir dünya edebiyatı vardı ve onun benden çok uzak bir merkezi vardı. Aslında düşündüğüm Batı edebiyatıydı, dünya edebiyatı değil ve biz Türkler bunun da dışındaydık (HM, 14).*

Bu durumda İstanbul, ülke genelinden avantajlı olan bir şehirdir. Yazar, kültürlerarası etkileşimin en fazla olduğu, imparatorluklara başkentlik yapan bir şehirde çocukluğunu ve yetişkinliğini geçirmiştir. Bu yüzden hemen hemen her eserinde İstanbul’a ait bir unsur görürüz. Bu şehrin önemini şöyle anlatır:

*İstanbul’un bize verdiği güzel İstanbul manzaraları... Gece yarısı sokaklar köpeklerin egemenliği altındayken... Şehrin kırık dökük arka*

*sokakları, mezarlıklar, yosun tutmuş duvarlar, cumbası eğrilmiş ahşap evler, betonu, sıvası dökülmüş yeni binalar, boyası hiç olmayan ahşap rengi çamurlu sokaklar, Arnavut kaldırımları, bütün bunların İstanbul’da yaşayan insanlara geçirdiği bir “hüzün” duygusu var (HM, 28-29).*

Bir metropol olarak İstanbul’un değişimi sürmektedir. Yaşanan yıkımlar ve eskiyi dikkate almadan yapılan yenilikler Pamuk’u kaygılandırmaktadır:

*Bütün hayatımız İstanbul’un değişimine hem şaşırarak hem de sevinmekle geçti. “Aa eski binaları yıkıyorlar, modern olacağız!” diye çocukluğumuzda sevinirdik. Şimdi ise “aa eski binaları yıkıyorlar, kültürsüz kalacağız” diye üzüliyoruz (HM, 77).*

Fakat yine röportajında İstanbul’a hissettiklerinin abartılmaması gerektiğine vurgu yapar. İstanbul, tarihi bir şehir olmanın yanında Pamuk için hayatın doğal ritminin aktığı, çocukluğundan yetişkinliğe yaşam kesitlerine ev sahipliği yapan bir şehirdir:

*Şehre olan sevgimi de böyle şekerlendirerek, ballandırarak “aman aman, ben bu şehri ne çok severim” gibi abartmak istemiyorum. Şehirle ilişkimin, gövdemle, vücudumla, elimle, kolumla ilişkim, akrabalarımın ilişkim gibi bir yanı da vardır. İşte bana verilmiş olan da budur. Ne yaptım bu şehir beni yaptı; ben de ne yaptım yaptıklarımı onun üzerinden yaptım, onun üzerinden kendimi ifade ettim (HM, 56).*

Parla (2018: 7), Pamuk’un eserleri üzerine yaptığı incelemelerde şu kanıya varır:

*Oğul, mekân, tarih, kimlik, bellek, gerçek, yanılsama, arayış temalarının yanı sıra kuyu, arşiv, ışık, çiftlik, tiyatro, sokaklar, demiryolları gibi motifler de Pamuk romanlarını neredeyse bir imza gibi işaretler. [...] Hemen bütün romanlarının sonu bir romanın yazılışıyla, bir sanatçının bakışıyla, doğrudan yazar Orhan Pamuk’un olaylara dâhil oluşuyla biter. Hepsisi romanın yazılacağını haber verirler. Biz de o son sayfaya geldiğimizde romanın yazılmış olduğunu zaten biliriz.*

Pamuk’un titiz çalıştığını vurgulayan Parla (2018: 8), “bir tarihçi titizliğiyle irdelediği, kurcaladığı geçmişe de, keskin bir sosyolog gözlemciliğiyle sergilediği şimdiye de, eşit ve ironik uzaklıkta durur” diyerek uzun ve zahmetli araştırmalarına dikkat çeker. Bu zahmetli süreçte yazarlığın en güzel yanını Pamuk (SvDR, 30), şu sözlerle ifade eder:

*[...]eğer yaratıcı yazarsanız bir çocuk gibi dünyayı untabilmek, gönlünüzce oynayıp eğlenirken kendinizi sorumsuz hissedebilmek, bildik dünyanın kurallarıyla oyuncaklarla oynar gibi oynayabilmek ve bütün bunları yaparken de aklınızın bir köşesiyle bu çocuksu ve özgür şenliğin arkasında daha sonra okuyanları bütünüyle bağlayacak derin bir sorumluluğun varlığını hissetmektir. Bütün gün oyun oynarsınız ama derinden derine herkesten daha ciddi olduğunuzu da hissedersiniz.*

Gülsoy (2013: 25-30), Pamuk'un bu yaklaşımını Freud'un yaklaşımına benzetir.

Freud'un yazma edimine karar veren kişinin bir çocuğun oyuncaklarıyla oynarken sürekli yeni şeyler bulması gibi hayal gücünü etkili şekilde çalıştırmasını salık veren düşüncesi Pamuk'un eserlerinde de mevcuttur. Pamuk, seçtiği konu ve karakter şemasıyla okuyucuyu etkilemeyi başarır:

*Yapıtlarımızda yarattığımız karakterlerin gerçeklik kazanmaları için önerilen teknikler belki bir gerçeklik yanılsaması yaratabilir; ancak onların gerçekten birer "varlık" olabilmeleri için yazarın kendi içine elini uzatıp onları çekip çıkarması gerekir. Bunu yapabilmenin yolu da yoğun bir içebakıştan, zamanla kazanılmış bir içgörüden başka ne olabilir ki... Çünkü bir insan tüm insanlığın özetidir. Böyle bir sürecin sonunda yazılmış karakterleri nerede görseniz tanırsınız. Tıpkı benim gibi dersiniz (Gülsoy, 2013: 33).*

Yaşamın içinden olan karakterler kadar milli destanlardan, mitlerden örneklenen kişiler de okuyucunun bağ kurmasını kolaylaştırır. Pamuk'un romanlarındaki şehrin geçirdiği dönüşüm, karakterlerin yeni yaşamla mücadelesi, işsizlik, geri kalmışlık, ailevi sorunlar gibi konuların yanında aile içi evlilikler özellikle de mutsuz evlilikler öne çıkan konulardır. Parla (2018: 34), eserlerdeki ilişki ağını şöyle özetler:

*Kırmızı Saçlı Kadın'da, Cem'in suçluluğunun altında enest arzu da yatar. Üvey kardeşler Celal ve Rüya, kuzenler Galip ve Rüya, Hasan ve Nilgün, Benim Adı Kırmızı'da Şeküre'nin oğullarına olan tutkusu, Masumiyet Müzesi'nde Kemal ve Füsun'un akrabalığı, uzak ve yakın akrabalıklarla, oğulun annesine duyduğu erotik imalarla dokunmuş bir temadır.*

Eserlerdeki ortak noktalardan bir diğeri de aile tiplerinin benzer olmasıdır. Acar (2013: 49-76), Pamuk'un romanlarında hep aynı çevre ve benzer tipte karakterlerin olmasını eleştirir. Üstelik bu kişiler onun aile ortamından seçilmiş kişilerdir. Ona göre

Pamuk, bir İstanbul yazarı değil Nişantaşı yazarıdır ve hayatın içinde bir yazardan ziyade ansiklopedilerle dünyayı tanıyan bir yazardır. Dolayısıyla bu durum onun sınırlı bir çevreyle yetinmesine sebep olmuştur. Pamuk'un yazarlığı üzerine yaptığı tespitlerde Türk dilbilgisi kurallarına uymayan noktalar olduğunu belirtir. Yazarın, her çoğul özneye çoğul yüklem getirmesi, nerdeyse sayfanın tamamını kaplayan uzunlukta cümlelerin uygun noktalama işaretiyle bağlanmaması, birleşik cümlelerde “dedi, der” gibi ifadelerin gereksiz yere kullanması Acar'ın Nobel kazanmış bir yazara yakıştırmadığı noktalardır.

Diğer yandan birbirine benzeyen karakterleri barındıran eserlerde olay örgülerinin aynı macerayla başladığını belirten Parla'ya göre (2018: 130):

*Pamuk'un romanlarının ortak noktası yazarlık tutkusu, ortak serüvenleri de arayıştır. Yazar adayları evlerini terk eder ve başka bir mekâna hareket eder. Bu yolculuk sırasında kendi yazarlık tutkularını keşfettiklerini bir iç yolculuk da başlar. Bu açıdan bakıldığında Pamuk'un romanları Künstlerroman türünün modernist örneklerine yakın düşer.*

Pamuk'un bu tutumunu Acar (2013: 153) “bütün romanları birbiriyle ilişkili dar bir zaman dilimi ve dar bir çevrede geçtiği için kahramanlar bütün romanlarda birbirleri ile ilişki içindedir” diyerek eleştirilir.

Eserin bir diğer önemli unsuru olan mekânda da benzerlikler vardır. Şehir olarak İstanbul'u her eserinde işleyen Pamuk, iç mekânda da kendi yaşantısından unsurlara yer verir. Büyük ebeveynlerin olduğu kalabalık bir ailede “Pamuk Apt. adındaki beş katlı bir apartmanın çeşitli katlarında” (<https://m.timeturk.com/orhan-pamuk/biyografi-806154>, E.T.22.05.2018) büyüyen Pamuk, eserlerinde mekân olarak apartman katlarına, asansör boşluklarına sıkça yer verir. Eserlerinde sıkça geçen kuyu motifini ise Parla (2018: 37), “suç-ceza-kefare mekânı” olarak görür.

İstanbul'da yaptığı uzun gece yürüyüşlerinin yazın dünyasına katkısını her seferinde belirten Pamuk (2016: 21), *Hatıraların Masumiyeti* adlı eserinde verdiği röportajda eserlerindeki arayış içinde olan kahramanlarının önemini şöyle anlatır:

*Şehirde bir iz arayan bir insan fikrini çok severim. Bu bakımdan romanlarımda kara dedektif hikâyesi denen B sineması, B filmleri denen filmlerden de etkiler vardır. Yani, bir adam bir şey anlatıyor; çok sudan çok kaba bir hikâye. Ama- hikâye kaba da olsa- manzaralar, dökülen şehir, esrarlı ayrıntıları; benim için önemli olan şehrin düzenli olmayışı. Sanki müzede sergilenen bir yer değildir benim İstanbul'um. Kendi halinde her şey birbirine karışır. Her şey eskidir. Her şey yıpranmıştır. Bu yıpranmış şeyler arasında, tek başına bir şey arayan adam düşüncesinden, resminden vazgeçemem. Bu bakımdan geceyarıları şehirde yürümeyi de severim.*

İstanbul'un varlıklı ailelerinin yaşadığı semtlerden biri olan Nişantaşı'nda doğup büyüyen yazar Türk edebiyatının önceki dönem eserlerinde de yapıldığı gibi mekândan yola çıkarak sınıf farkını vurgular. Bu durum onun eserlerinde Doğu-Batı ayrımı olarak kendini gösterir.

*[...] Fatih muhafazakâr geçmişi temsil eder. Nişantaşı-Harbiye ise modernliği, Batı tarzı hayatı temsil eder. Şehrin mahallelerinin Türkiye'nin Batılılaşma yolculuğunda aldığı çeşitli tutumlara göre şekillenmesi ve ailelerin romanlarda belirli mahallelerde oturması, İstanbul yazarları için hem bir kolaylık hem de eğlenceli bir şeydir. Bu anlamda, Masumiyet Müzesi romanı ve müzesi de bir Doğu-Batı romanıdır. Tıpkı Fatih-Harbiye gibi (Pamuk, 2006: 61).*

Mekân fiziksel olarak değişse de bıraktığı etki yarattığı duygu değişmez. Bu duygu durumunu Pamuk (2016: 64) şöyle dile getirir:

*Çok basit bir şekilde söyleyeyim: İstanbul'da yürüyorsunuz, bir yokuştan aşağıda Boğaz manzarası gözükür. O sırada âşıksınızdır diyelim, Kemal gibi. Aşkıınız, o sırada hissettiğiniz acı, kafanızda manzaranın resmiyle birleşir. Aradan beş yıl geçer, tamamen başka bir duyguda, gene o yokuşun önünden geçiyorsunuz, gene aynı İstanbul manzarasını görüyorsunuz. Aynı manzarayı görür görmez, bundan önce buradan geçerken hissettiğiniz acıyı hatırlarsınız. [...] Mutluluk olur, her şey olur manzaranın, şehrin hatırlattığı.*

Pamuk, şehrin her köşesini bir duyguya bağlar. Aynı mekânlara yapılan sonraki yolculuklar duygunun hatırlanmasını sağladığı için zihinde kaybolmayacak bir yer tutar. Şehirde sık sık yürüyüş yapan Pamuk bu özelliğini kahramanlarına da yansıtır. Yaşadığı şehri ölümsüzleştirdiği *İstanbul* (2017: 80) adlı eserinde şehri daha yakın tanımak için çok rağbet görmeyen noktalara cesur yürüyüşlerde bulunduğu bahseder. Bu



yürüyüşlerde başkalarının en ufak hareketini bile gözlemleyen Pamuk, eserdeki karakterlerin şablonunu çıkarmaktadır:

*Şehirde, İstanbul’ da yirmi dört saat hayat vardır. Hayat hiçbir zaman bitmez. En sessiz saat gece dört buçuk diyelim, uzaktan, Boğaz’dan geçen küçük bir geminin pıtıptıptıptıları, bir vapurun düdüğü, bir makinenin açılışı, sokakta yürüyen son sarhoş adam ya da sabahın ilk işine çıkan insanlar... Bütün bunların seslerine, hareketlerine, rüzgârına, değişimine, köpeklerin ayak sesine, kedilerin yürüyüşüne, her şeye açıktır, kulaklarım, bilincim. Bunları gözlemeyi, şehrin karanlığı, yarı karanlıkları içerisinde avlulara, bilinmeyen sokaklara yürüyen (belki biraz içmiştir, biraz yorgundur, biraz kızgındır, hüznölüdür) böyle bir adam hakkında düşünmeyi, romanımın merkezine böyle bir adamın duyarlılığını koymayı isterim. Belki de o adam benimdir.*

Pamuk, iki yaka arasında bağlantı kuran İstanbul şehrinde tarihten gelen kozmopolit farklılıklara tanık olur. Eserlerinde de bir arada yaşama zorunluluğu olan bu kişileri bir senteze ulaştırma çabasında değildir. Şehir yaşamındaki gibi bir arada olunması gereklidir. Şehir, kendisine ve eserlerine katkıda bulunmaktadır:

*Bütün kitapları Doğu’nun ve Batı’nın yöntem, usul, alışkanlık ve tarihinin karışmasından yapılmıştır ve kendi zenginliğini de buna borçluyum. Kendi rahatlığım, çift mutluluğum da buradan gelir, iki dünya arasında suçluluk duygusu duymadan, kendi evimde gezinir gibi gezinirim (ÖR, 168).*

Yirmi beş yıldır her gün düzenli olarak çalışan Pamuk, “ortalama her gün yarım sayfadan da az” (ÖR, 16) yazmakta şehrin sunduğu bol malzeme çeşitliliğine rağmen yazma işlemine sabır ve özveri göstermektedir. Pamuk için yazmaktan uzak kalmak yaşam olanağının dışına çıkmaktır ve rahatsız edicidir:

*[...] seyahatler, askerlik, havagazı makbuzunu ödeme ve kim bilir başka hangi saçmalıklar yüzünden mürekkep ve kâğıt kokan ilacımı uzun bir süre alamamışsam, mutsuzluktan bir çeşit betondan adama döndüğümü hissederim. Vücudumun sağı solu iyi oynamaz, eklemlerim dönmez, kafam taşlaşır, terim de bir başka türlü kokar sanki (ÖR, 16).*

Yazmak “hiç alışılmadık bir biçimde özümleme, görme ve içinde yaşadığımız âleme yepyeni bir bakışla bakabilme imkânı” (ÖR, 16) sağladığından dış dünyanın

*Kar* romanına kadar eserlerinde siyasi unsurlara yer vermeyen Pamuk, Acar’a göre (2013: 258-262) siyasetle alakalı konulara girmeyeceğini belirtse de “alt metinde neo-liberal ve Yeni Osmanlıcı anlayışı pompalayan kitaplar yazmaya devam edecektir”. Bir yazarın siyasetle ilgilenmesi noktasında Pamuk son derece mesafelidir. Kendisinin bir yazarda aradığı özellik “siyasetle çok az” (ÖR, 347) ilgileniyor oluşudur.

Romanın Batı’nın ürünü olduğunu belirten Pamuk, eserlerinde gizemli unsurların yanında çatışmanın da olmasını ister ve bunu karakterler aracılığıyla yapar. “Her zaman romanı kışkırtma yapmak, en olmadık, en uzak konulara, bölgelere kanca atmak, karanlık köşeler yaratmak, şüpheler uyandırmak için mevcut inançların, önyargıların kabuğunun çatır çutur kırılabileceği bir alan olarak gördüm” (ÖR, 115) açıklamasında bulunur. Eserlerinde eleştiri konusu olan Oidipal sendromu, akraba evlilikleri, ülke rejimi gibi konular kamuoyunda ses getirmiştir.

Resim ve edebiyata toplum olarak çok fazla değer vermediğimizi eleştiren Pamuk’a göre yazarın toplumu ıslah etme gayretinden vazgeçmesi gerekir. Çünkü bu gayretten vazgeçmemek, dışa dönük geleneksel bir hayat sürmemize sebep olur. Modern olma endişesinden kurtulduğumuz zaman modern olmuşuz demektir. Bu aşamada da Pamuk’a ilginç ve kalıcı olan yazarlar iki dünya arasında bir başka manevi dünya kuranlardır (ÖR, 179-272).

Eserdeki kişi kadrosuna baktığımızda günlük hayatın içinden kahramanlar (bozacı, hizmetçi, tuhafiyeci) olabileceği gibi üst sınıftan karakterler de (yazar, yüksek mühendis, iş adamı) görülmektedir. Bu karakterlerin ortak noktası bulundukları şartlarla çatışma halinde bulunmalarındır. Pamuk hayata yetersiz şartlarla başlayan insanların kendilerinden ziyade başka insanların hayatlarıyla ilgili olduklarına dikkat çeker. Çocukluk mekânının önemini vurgulayan yazar sonraki mekânlara belleğimizdeki renk, koku ve kültürle yaklaştığımızı inanır. Kendisi Nişantaşı’nın izleriyle diğer mekânlara yaklaşacaktır (ÖR, 307).

Yazının kendi hikâyesini söyleme fırsatı vermesi sebebiyle bireyi özgürleştirdiğini belirten Pamuk, kullandığı “Doğu kaynaklı hikâyeler arasında kendini evinde gibi rahat hissettiğini, Batı kaynaklılarının arasında ise kendini sarsma ve değiştirme fırsatı bulduğunu” (ÖR, 361) belirtir. Böylelikle hem Doğu hem de Batı kaynaklarından yararlanan Pamuk, birçok eleştiriye rağmen metinlerarasılığı eserlerini zenginleştiren bir araç olarak kullanmaktan geri durmamıştır.

Pamuk gerek ele aldığı konular gerekse yazım tarzıyla eleştirilerin odağı olmasına rağmen, ilham gelmesini beklemek yerine çaba göstererek, okuyup araştırarak çalışmalarına devam eden bir yazardır. Uzun betimlemelerle kurduğu cümlelerin ardında bilgi sahibi olan bir kişinin varlığı hissedilmektedir.

## **2. Herta Müller**

Müller, 1953 yılında Romanya’nın Banat bölgesine bağlı Nitzkydorf köyünde dünyaya gelmiştir. Çocukluğu İkinci Dünya Savaşı sonrası ekonomik ve siyasi sorunların baş gösterdiği yıllarda geçen Müller, Romanya’da azınlık olarak yaşayan Alman nüfustan olduğu için daha fazla etkilenmiştir. SS ordusuna katılan, sonrasında kamyon şoförlüğü yapan ve ayakkabısını giyemeyecek kadar alkolik olan babasıyla güzel anıları yoktur (Müller, 2011: 84-86).

Müller, babasının Nazilere yakınlık duymasını annesinin ise Sovyet gulaglarında çalıştırılmasını ağır bir dille eleştirir. Annesi, henüz kızını dünyaya getirmeden yirmi yaşındayken çalışma kampına götürülür. Beş yıl burada kalan annesi döndükten üç yıl sonra Müller’i dünyaya getirir. Annesi, kampın izlerini kolayca silememiştir hatta sürekli orayı, çalışma koşullarını anarak ailesini bunaltmıştır. Annesini, “yemek yemem gerektiğinde o Rusya’daki korkunç açlıktan bahsederdi, iştahım kesilene kadar” (Müller, 2011: 120) diye eleştiren Müller de kamp ortamı hakkında yeterince bilgi

sahibi olmuştur. Annesinin kampa götürüldüğü dönemde “17- 45 arası bütün erkekler, 18-30 arası bütün kadınlar yeniden inşa için zorla” (Müller, 2011: 125) çalıştırılmıştır.

Bu durum sonrasında Müller’in eserlerinde sıkça ele aldığı bir konu olmuştur. Müller, köylerinde öğrenim hayatına devam edemeyeceği için annesinin itirazına rağmen şehre taşınır. *Tischrede* adlı yazısında annesi ile çatışmasından bahseder: “Annemin isteğine karşı çıkarak şehre liseye geldim. Annem köyde terzi olmamı istemişti” (Müller, 2011: 22). Liseden sonra Temeşvar’da 1973-1976 yılları arasında Alman ve Romen Edebiyatı bölümlerini okuyan Müller, çevirmen olarak çalışmıştır (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>., E.T. 18.06. 2020).

Müller’in çalışma hayatına katılabilmesi için köy hayatının rutin düzeninden uzaklaşması gerekmiştir. Köy, imkânlarının kısıtlılığı sebebiyle aşılması gereken bir engeldir ve yazar bunu başarmıştır.

*Köy, bana hep bir sandık gibi gelirdi, içinde doğulan, evlenilen ve ölünen. Zaten yaşlı doğan köy halkı eski bir zamanda yaşıyordu. Genç olmak istiyorsanız köyü terk etmeniz gerektiğini düşünürdüm* (Müller, 2011: 22).

Romanya’da azınlık olmaları ve ailesinin zıt görüşleri yazarın kötü bir çocukluk geçirmesine sebep olmuştur. Müller, ailesiyle sürdürdüğü yaşantısını şöyle özetler: “Evin kapısının dışında hayat ikiye bölünüyordu: yasak olduğu için yapılamayanlar, zorlanıldığı için yapılmak zorunda olanlar” (Müller, 2011: 90).

Hayallerini gerçekleştirmek için ayrıldığı köy hayatı, Müller’in zaman zaman özlemini duyduğu bir hâl olsa da dâhil olduğu *Banat Aksiyon Grubu*, edebi hayata katılmasında ve kendini geliştirmesinde etkili olmuştur. “Şansıma, şehirde genç şairlerden oluşan Banat Aksiyon Grubu’na rastladım. Onlarsız kitap da okuyamazdım, yazamazdım da” (2011: 23) diyen Müller grubun ona sunduğu imkânlarla şükran duyar. Özellikle kitap konusunda Çavuşesku rejiminin katı olması ve birçok eserin sansüre tabi tutulması kitaba ulaşabilmenin zorluğunun delilidir.

Müller, rejim taraftarı olmadığı için aile ve çalışma hayatını Gizli Polis Servisi'nin gözetiminde sürdürmek zorunda kalmıştır. Makine fabrikasında çevirmenlik yaparken devlet adına ajanlık yapmadığı için işten atılmış ve çeşitli iftiralara maruz kalmıştır (KKBK, I).

*Jedes Wort weiß etwas vom Teufelkreis* başlıklı yazısında Müller, fabrikada çalıştığı döneme ışık tutar. Sabah altı otuzda başlayan vardiyalarına hoparlörden duyulan marşlar eşlik eder. İlk iki yıl sorun yaşamayan Müller, üçüncü yılında bürosunu ziyarete gelen Gizli Servis görevlileri sebebiyle sıkıntılı günler yaşar. Küstah tavırlar sergileyen, küfür eden ve zorla bazı belgeleri imzalamasını isteyen görevliler, Müller'e zor günler yaşatırlar. Bürosundan kovulan ve sözlükleri koridora bırakılan Müller, bir süre merdiven basamaklarında oturarak çalışmakta direnir (Müller, 2011: 7-11).

Bu zorlamanın öncesinde de Müller'in çalışma hayatı kolay geçmemiştir. *Tehnometal* adlı traktör fabrikasında çevirmenlik yapan Müller, "DDR, Avusturya ve İsviçre'den ithal edilen makinaların montajı ve bakımı için çeviriler yaptım. [...] Filoloji okuduğum için hidrolik ve hidrolik olmayan baskı makinelerinden, lövyelerden ve vida dişlilerinden hiçbir şey anlamazdım" (Müller, 2011: 49) itirafıyla zorlandığını belirtir. Müller, anlamını bulamadığı kelimelerde hangara giderek "işçilerle görüşmüş ve doğru kullanımını öğrenerek" (Müller, 2011: 50) özverili bir çalışma hayatı sürdürmüştür.

Mesleğini en doğru şekilde yapmaya özen gösteren Müller'in iş arkadaşlarının Gizli Servis'le bağlantısı vardır. Fransızca çeviriler yapan arkadaşı, "bir üniversite profesörünün eşidir -öğrencilik zamanlarından adını bilir- gizli servis elemanıdır. İngiliz bayan ise şehrin ikinci önemli gizli servis elemanının gelini"dir (Müller, 2011: 50). İşyerindeki güvensizlik ve şüpheli durum Müller'in ihtiyatlı bir çalışma hayatı sürdürmesine sebep olmuştur.

Gizli Servis için çalışmayı kabul etmeyen Müller hakkında dedikodu çıkarılır. İş arkadaşları da bir süre sonra onun ajan olduğuna inanır. Sonrasında ise işinden ayrılmaktan başka çaresi kalmaz (Müller, 2011: 7-11).

İş yerinde yaşadığı bu zor süreçte babasını kaybeden Müller, rahatlamak adına önceki yaşantısından itibaren anılarını yazmaya başlar. “Nerden geldiğimi, 300 yıllık katı köyü, suskunluklarıyla beraber köylüleri, yamru yumru caddedeki kamyonuyla babasını, onun kafayı çekmesini ve iş arkadaşlarıyla Nazi şarkılarını” (Müller, 2011: 51) yazmaya başlar.

Müller’in cesurca kaleme aldığı ifadeler eleştirilerin yanında beğeni de toplar. Banat Edebiyat Grubunu ve Müller’in de içinde bulunduğu Temeşvar edebiyatını konu alan *An den Rand geschrieben/Kenarda Yazılı* filmi Banat grubuna yakınlığıyla bilinen Helmut Frauendorfer tarafından çekilmiştir. Frauendorfer, filmin adının da çağrıştırdığı gibi yazınlarının devlet tarafından hep kenarda olmaya zorlandığını, çok fazla eleştirildiklerini ama yine de eleştirel yazı formlarından vazgeçemediklerini söyler ([https://www.deruge.org/wp-content/uploads/2018/12/DRH\\_2011-01.pdf](https://www.deruge.org/wp-content/uploads/2018/12/DRH_2011-01.pdf), E.T. 17.06.2020).

İlk eseri *Niederungen*’de Müller, “Romanya’daki diktatörlüğü açıkça eleştirdiği için kendi ülkesinde yayın yapması yasaklanır. 1987 yılında Müller, kocası yazar Richard Wagner ile birlikte Almanya’ya göç etmek zorunda bırakılmıştır (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/bio-bibliography/>, E.T. 18.06.2020).

Fakat Gizli Servis ile çalışmayı reddetmesi bütün hayatı boyunca sürecektir. zorlukları beraberinde getirmiştir. “Ölüm tehditlerine bile alışıyor insan” (Müller, 2011: 52) diyen Müller birçok zorbalığa maruz kalır. Arkadaşı Jenny aracılığıyla özel ders vermeye başlayan Müller’in dersleri sekteye uğratılır. Aileleri ziyaret eden ve Müller’in tehlikeli bir ajan olduğunu iddia eden kişiler işini kaybetmesine neden olur (Müller, 2011: 53).

Müller, evinde de rahat bırakılmaz ve kendisine psikolojik bir savaş uygulanır:

*Gizli Servis, biz evde yokken istediği gibi gelirdi. Sigara izmaritleri, duvardaki resimlerin yatağa bırakılması, sandalyelerin çevrilmesi gibi kasti izler bırakılırdı. [...] Her şey olabilirdi, ev özel alan niteliğini yitirmişti. Yemek yerken, her seferinde yemeğin zehirlenmiş olabileceği akla geliyordu (Müller, 2011: 57).*

Almanya’da kaldığı süreçte ise telefonların dinlendiğinden şüphelenen Müller, arkadaş ziyaretlerinde takipten kurtulmak için “telefonu hemen buzdolabına koyar ve plakçaları açar” (Müller, 2011: 60). Kendisini Almanya’da da rahat hissetmeyen Müller, “Romanya’dan uzun zaman önce kurtuldum. Fakat diktatörlükteki insanların kontrollü ihmalden kurtulamadık” (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>, E.T. 18.06.2020) diyerek hayıflanır.

Dayısı Matz, Müller’in eserlerine bile girecek etkiye sahiptir. Dayısını sadece fotoğraflarından tanıyan Müller, babası gibi SS askeri olan dayısını sistemin kurbanlarından görür. Dayısı,

*30’lu yıllarda ailenin tahıl ticaretini ve dükkânlarını devralabilmesi için, Temeşvar’a ticaret eğitimi için yollanır. Okulda öğretmen Alman imparatorluğundan ve gerçek Nazilerden bahseder. Ve Matz, ticaret eğitiminin yanında asıl olarak bir Nazi olarak yetiştirilir (Müller, 2011: 16).*

Bu durum Müller’i okulların ideolojik yönünü eleştirmeye itecektir. Müller, çocukken dayısından kalan hatıraları canlandırmak için görevlendirilir. Nazi gösterilerinde kullanılan trampet ve akordeon gibi müzik aletleri simgesel işleve sahiptir. Müller bu zorlamayı şöyle anlatır:

*Çocukken isteğim dışında akordeon çalmayı öğrenmek zorundaydım. Çünkü evde, ölmüş asker Matz’in kırmızı akordeonu duruyordu. Akordeonun kemeri benim için çok uzundu. Omuzlarımdan kaymasın diye akordeon hocası bir cep mendiliyle sırtıma bağlamıştı (Müller, 2011: 17).*

Angelika Kellhammer yönetmenliğinde Müller’in hayatı üzerine çekilen filmde, Müller’in arkadaşı köylerinden ve çocukluklarından bahseder. Köylerinde çocukların eğlenme hakkı hatta çocuk olma hakkı bile bulunmamakta, ev ve tarla işlerinde

çalıştırılmaktadır. Yaşanılan sıkıntıların kaynağı olarak gördüğü Çavuşesku'nun idam görüntülerini televizyonda izleyen Müller onun da sadece bir insan kötü de olsa bir insan olduğunu ise üzümlere izler (<https://www.youtube.com/watch?v=ftIWQuGn-3M>, E.T.28.05.2018).

Müller, Nobel Ödülü'nün ardından "Paderborn, Warwick, Hamburg, Swansea, Gainesville (Florida), Kassel, Göttingen, Tübingen ve Zürih'teki üniversitelerde, kolejlerde konferans vererek Berlin'de yaşamaya devam eder. 1995'ten beri Darmstadt'ta Almanca Dil ve Şiir üyesidir (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/bio-bibliography/>, E.T. 18.06.2020). Nobel Ödülü'nün ardından dünyaca tanınan yazar eleştirel yazın çalışmalarına devam etmektedir.

### Eserleri

1993 *Der Wächter nimmt seinen Kamm. Vom Weggehen und Ausscheren*  
1995 *Hunger und Seide. Essays*  
1999 *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*  
2000 *Im Haarknoten wohnt eine Dame,*  
2003 *Der König verneigt sich und tötet. Essays*  
2005 *Die blassen Herren mit den Mokkatassen. Collagen*  
2007 *Herztier. Roman*  
2009 *Der Fuchs war damals schon Jäger. Roman*  
2009 *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Erzählung*  
2009 *Atemschaukel. Roman*  
2009 *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet, Roman*  
1982 *Niederungen. Roman*  
2010 *Reisende auf einem Bein. Roman*  
2011 *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*  
2012 *Vater telefoniert mit den Fliegen*  
2014 *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer*  
2015 *Hunger und Seide. Essays* (<https://www.hanser-literaturverlage.de/autor/herta-mueller/>, E.T. 8.05.2018)

### Ödülleri

- 1981 Adam-Müller-Guttenbrunn Sponsored Prize the Temeswar Literature Circle
- 1984 Aspekte Edebiyat Ödülü
- 1985 Rauris Edebiyat Ödülü
- 1985 Bremen Edebiyat Teşvik Ödülü
- 1987 Darmstadt Ricarda-Huch Ödülü
- 1989 Ingolstadt Marieluise-Fleißer Ödülü



- 1989 Alman Dil Ödülü, Gerhardt Csejka, Helmuth Frauendorfer, Klaus Hensel, Johann Lippert, Werner Söllner, William Totok, Richard Wagner ile birlikte.
- 1990 Roswitha Medal of Knowledge of Bad Gandersheim
- 1991 Kranichsteiner Edebiyat Ödülü
- 1993 Edebiyat Eleştirmen Ödülü
- 1994 Kleist Ödülü
- 1995 Aristeion Ödülü
- 1995-1996 Frankfurt-Bergen-Enkheim şehir yazarı
- 1997 Graz Edebiyat Ödülü
- 1998 Ida-Dehmel Edebiyat Ödülü ve Uluslararası IMPAC Dublin Edebiyat Ödülü Hertzler / The Land of Green Plums
- 2001 CICERO Konuşmacı Ödülü
- 2002 Rhineland-Palatinate'nin Carl-Zuckmayer-Medaille ödülü
- 2003 Joseph-Breitbach Ödülü (Christoph Meckel ve Harald Weinrich ile beraber)
- 2004 Konrad-Adenauer-Stiftung Edebiyat Ödülü
- 2005 Berlin Edebiyat Ödülü
- 2006 Avrupa Edebiyat ve Walter-Hasenclever Edebiyat Ödülü için Würth Ödülü
- 2009 Nobel Edebiyat Ödülü(<https://www.turkedebiyati.org/herta-muller.html>, E.T.21.05.2018).

## 2.1. Edebi Kişiliği

Çavuşesku yönetime geçtiğinde on iki yaşında olan Müller, sosyalizme ve iktidarın ortadan kaldırılışına tanık olur. Bu durum onu ruhsal açıdan olduğu kadar edebi açıdan da etkileyecektir. Diktatör dönemi içinde geçen yaşamını nasıl ve ne zaman konuşmasını öğrendiği bir dönem olarak hatırlayan Müller, zihindeki düşünceleri büyüyen çimenlere benzetir.

*Cümle kurarken bana hep acı veren mezarlık çimenlerinden almıştım: ayaklarımızla çimenlerde ezdiğimizden fazlasını ağzımızda sözcüklerle eziyorduk. Ama susarak da. Ve: çimen kafamızdaydı. Konuştuğumuzda, biçilirdi. Ve ikinci, üçüncü çimen istediği gibi büyürdü (Müller, 2002: 17).*

Müller, yazma sürecini suskunluğa zorlandığı bir aşamanın sonucu olarak görür. Zorla kabul ettirilmek istenenlere karşı durduğu için dedikoduların kurbanı olmuştur. Yazmak, bu süreçte sessizce ilerleyen etkili bir süreç olmuş ve sesini tüm dünyaya duyurabilmiştir.

*Söyleyemediğinizi yazabilirsiniz. Yazmak, kafadan ele doğru bir çalışma olduğundan sessiz bir eylem. Ağız atlanır. Genellikle trampeti çalmamaya karar verdiğimden diktatörlükte çok konuştum. Genellikle konuşmanın*

*dayanılmaz sonuçları var. Ama yazmak, sessizlikle başlıyor* (Müller, 2011: 18).

*Lousine Literatur* adlı edebiyat günlerinde katıldığı söyleşide dinleyenlere yazım sürecini anlatan Müller, köylerinde düğünlerinin bile polis denetiminde yapıldığından bahseder. Balkanlarda havanın yazları çok sıcak geçtiğinden şikâyetçi olan Müller, çocukluğunda ineklerle çayırda çok fazla vakit geçirmiştir. Tarlada, geçen trenlerden saatin kaç olduğunu anlayan Müller, trendeki bayan yolcuların bakımlı ellerine ve giyimlerine imrenmiştir. Tarla işleri sebebiyle siyahlaşmış ellerini başkalarının görmesinden utanır. Hayvanlarını otlattığı yerde bolca mısır tarlası vardır ve mısırı sosyalizme benzetir; toprakların insanın elini kesen uzun yaprakları bayrak, sarı kısmı ise diğ gibidir. Ölümden korktuğunu belirten Müller, Securitate'nin polisinden de korkar. Hep aynı polis hep aynı kişiyi takip ederek kimliğini belli etmekten çekinmez. Öyle ki Müller, yazdıklarını kıyafetlerinin içinde saklamak zorunda kalmıştır. Susmayı öğrenince yazmaya başlamıştır. Anlattıklarının gizli kalması için seçtiği üslup sebebiyle kazandığı ödölün yarısını Securitate Servisi'ne vermesi gerektiğini şakayla anlatır. Çiftçi dünyasının konuşmalarının hep üretimle alakalı olduğı tespitinde bulunan Müller, şehre taşındığında insanların neredeyse hep kendi psikolojik durumlarından konuşmalarına şaşırmıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=fnyZRW88NZ4>, 23.05.2018).

Müller'in sorunlarını yazmaya odaklı yaklaşımı yazarken aynı şeyleri tekrar yaşamasına sebep olur. Müller, “yazarken, beni en çok yaralayan yerde olmak zorundayım, yoksa yazmak zorunda olmazdım” (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>, E.T.18.06.2020) diye duyduğı acıyı dile getirir. Romanya'da doğup büyüyen yazar anadili Almanca ile eser verirken bazı kavramlara uygun sözcüğü bulmada zorlandığını “her şeyin kelime olduğı doğru değıl” diyerek (<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>, E.T.18.06.2020) belirtir. Bir diğ ifadeyle yaşadıklarının zorluğu kelimelere

dökülemeyecek kadar büyüktür. Yazar risk alarak yazmaktan ve eleştirmekten kaçınmamıştır.

Müller, Philipp Boehm (2016: 80) ile röportajında yazı tarzı hakkında şu bilgiyi verir:

*Hoşlanmadığım kesin gramatik yapılar var geniş zaman ortacı, -mişli geçmiş zaman, tüm bu karmaşık Alman biçimleri, bu sözcük kuleleri, dolaylı anlatımda dilek kipi ve bunun gibi şeyler. Bunların tümü çok elverişsiz, çok soğuk, bu yapılar her şeyi duygudan uzaklaştırıyor. Her zaman şimdi'ye tutunmayı denerim veya en fazla basit geçmiş zamana. Başka her şey boş ağırlık gibi geliyor bana. Sanırım bunun benim birlikte büyüdüğüm köylü diliyle de ilgisi var.*

Dil özellikleriyle kısa cümlelerle dolaysız bir anlatım kuran Müller karakter seçiminde de benzer sorunları yaşayan kişilere ağırlık verir. Karakterlerde en sık rastlanan sorun bir yere ait olamamaktır. Zorla bir yerden bir yere yollanıp, gözetim altında tutulan insanların mücadelesi yazarın yaşamından benzerlikler taşır.

Romence konuşulan bir ortamda büyüyen Müller, Romence ve Almanca arasında yanlış anlamaya sebebiyet veren çağrışımlardan da şikâyetçidir. Romence'nin kendi içinde bile anlaşmazlığa sebep olan farklılıkları olduğundan bahseder.

*Anadilinizin başkaları tarafından küçümsenmesi, aşağılanması hatta yasaklanması yaralayıcıdır. Benim gibi Romanya'nın şiveli bir köyünden yetersiz bir okul Romencesiyle resmi dili Romence olan bir şehre gelene zor gelir. [...] Romence bana karşı bozuk para gibiydi. Bir nesne beni bir dükkâna çekerken param ödemek için yeterli değildi. Bir şey söylemek istediğimde aklıma o an hepsi gelmeyen az sözcükle ödeme yapmak zorundaydım (Müller, 2003: 26).*

Müller'in dile hâkim olamaması, yabancı bir ortamda duyduğu endişeyi artırmaktadır. İdeallerinin peşinden köyünü terk eden yazar, dil sorununu üniversitede Alman ve Rus Dili ve Edebiyatı bölümlerini seçerek aşmıştır. Dil, Korkmaz'ın deyimiyle (2015: 355-356) ruha ev sahipliği yapacak derecede önemlidir.

*Evrenin boşluğuna bırakılan ruh, ilk önce söze tutundu, sonra kendini sözde (kelamda) açarak bu 'tutunma noktası'nı, bir oturma mekânına dönüştürdü. Böylece dil, ruhun evi/ yuvası, barınağı oldu.[...] İnsan, barındırılmış bilgi ve deneyim değerlerinin özel bir adı olan 'varlık*

*alanı'na, ancak dil aracılığıyla ulaşır. O halde dil olmadan 'tarihsel bir varlık alanı' olamayacağını; tarihsel varlık alanından yoksun insanın, doğal bir varlık olarak Leibniz monad'ına benzer tek başına ve hayvan tekleri gibi yan yana ama anlaşılmadan yaşayacaklarını, bunun da hiçbir zaman insani bir boyut taşımayacağını özellikle belirtmemiz gerekir.*

Dilin bu büyük etkisi, halkı yönlendirmede de kullanılan bir araçtır. “Bütün diktatörler, sağ ya da sol, ateist ya da dindar dili hizmetlerine sokarlar” (Müller, 2003: 31) diyen Müller, eserleriyle toplumun sesi olmuştur. Halktan biri olarak otobiyografik unsurlara değinen yazar eserlerini sanatsal bir kaygının dışında sosyolojik kaygıyı ön planda tutarak yazmaktadır.

Dağabakan (2018: 280), Müller'in *Tilki Daha O Zaman Avcıydı, Yürekteki Hayvan ve Tek Bacaklı Yolcu* romanlarında sosyolojik unsurların diğerlerine nazaran daha ön planda olduğunu belirtir ve kullandığı dili şöyle değerlendirir:

*Bu üç romanda da mecazlar, metaforlar, benzetmeler, aliterasyon, devrik cümleler dikkat çeker. Romanlarında biçim deneyimleri gözden kaçmamaktadır. Anlatıcıya yüklediği görevler, çok sevdiği bazı imgelerin tekrarı, sembolleşmiş imgeler (tilki, ceviz), örtük dil kullanmaktadır. Yazı dili haricinde romanlarında Banat Suebya konuşma dilinin kendini gösterdiği de sıklıkla görülmektedir.*

Romanlarında özellikle kadın karakterlerin öğrenim, çalışma, evlilik ve aile gibi konularda yaşadığı zorlukları yazan Müller, çoğu kişinin rejimden korkarak sakladığı deneyimleri kaleme almıştır. Rejimin baskıcı tutumu, takipler ve faili meçhul cinayetlerin geri planında sürmekte olan bir yaşamı Romence ve Almanca'nın farklı çağrışımlarından yararlanarak kelime oyunları ile gerektiğinde şifreli bir anlatımla dile getirmiş ve edebiyat dünyasında önemli bir yer edinmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İNCELEME

#### 1. Orhan Pamuk'un Romanlarında Mekân

##### 1.1. Sessiz Ev

*Sessiz Ev*, anlatıcı yönüyle zengin olan bir romandır. Uğurlu ve Balık (2009: 2378), anlatıcı çeşitliliğinin olay zamanını da artırdığını belirtirler:

*Meşrutiyet döneminin aşırı uçlarda gezinen tıp doktoru Selahattin Darvinoğlu, onun karşısında konumlanmış muhafazakâr eşi Fatma Hanım, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki idealizmi temsil eden oğulları Doğan ve onun 1980'li yılların başında babaannelerini ziyarete giden çocukları olan Faruk, Metin ve Nilgün, romandaki üç farklı kuşağı temsil yetisiyle donatılmışlardır.*

Pamuk, “iç monolog ve bilinç akışı tekniği” (Kara, 2008:124) sayesinde “belirsizliğin inşasını sağlayarak” (Kara, 2008: 127) kurguladığı romanındaki mekânları 99 depremi öncesinde ve sonrasında gezmiştir. Gördüğü manzaralar kendisinde “Türkiye’nin bütün büyük şehirleri, bir büyük köy olmaktan bir büyük taşra kasabası olmaya” (ÖR, 161) başladığı izlenimini uyandırır. Sait Faik’in hikâyelerinde İstanbul ve Adapazarı arası geçen yaşamın etkilerini inceleyen Öztürk (2011: 779) “taşradayken çöreklenen sıkıntının (taşra sıkıntısı), şehir hayatında, yabancılaşmaya, yalnızlık krizine” dönüştüğünü belirtirken iki arada bir yaşamın zorluğuna değinmiş olur. Eserde yıkılarak kullanılmayacak hale gelen yerler anlatı zamanında tatil beldesi haline dönüşmeye başlamıştır. Pamuk, bu yeri anlatı mekânı olarak seçme nedenini şöyle açıklar:

*Sessiz Ev’de severek ve kederle hatırlayarak anlattığım ve daha sonraları büyük tatil kasabalarına dönen bölgeler yerle bir olmuş, oturulmaz haldeydi. İlk gün hatıraların çağrısına, felaketin büyüklüğüne direnmeye kararlı aklım beni o sırada yazmakta olduğum romana bağladı (ÖR, 415).*

İlk eseri CBvO'dan sonra yeteri derecede üne kavuşan ve kendini yeni anlatım tarzlarıyla zirvede tutmaya çalışan Pamuk (ÖR, 119) bir söyleşisinde farklı tarza geçişini şu şekilde ifade eder:

*Cevdet Bey ve Oğulları'nı bitirdiğimde –dört yıl sürmüştü romanı yazmak- ben zaten 19. yüzyıl gerçekliğinden sıyrılmışım ve gözümün önünde başka bir ufuk açılmıştı. Çekinmeden bir roman anlayışına doğru yöneldim. Sessiz Ev'i yazdım ve temel olarak ilk defa dille oynama, cümleleri uzatma, cümleleri hafif devirme, katlama, birbirinin içine girme, ya da en azından onlarla görsel açıdan bir yenilik yapma olanağını veren edebiyat biçimlerine kaydım. Ondan sonraki Beyaz Kale'de bambaşka bir şey denedim. Kara Kitap'ta ise benim için en zor, en değişik, en tuhaf, en karmaşık olanına yöneldim.*

Pamuk, yazın hayatının ikinci eserinde de ailesiyle başından geçenlere yer vermiştir. Pamuk'un dedesi de Berlin'e hukuk okumaya gitmiştir ve oradan nişanlısı Nikfal'e Avrupa'daki kadınların durumundan bahseden mektuplar yazmıştır. Pamuk' un anneannesi Nikfal de eserdeki büyükanne Fatma'ya benzer. “[...] kâğıttan kitaptan hoşlanmayan, acımasızca gerçekçi bir insandı. Romandaki Fatma gibi. Aralarındaki mutsuz ilişkiyi hayal edince Sessiz Ev'i kurmaya başladım” (ÖR, 144).

Emre (2004: 194-195), *Sessiz Ev* romanını modernlikten postmoderne geçişte bakış açısının belirgin olarak değiştiği eserler kategorisine sokar. Otuz iki bölümden oluşan eserin her bölümünün farklı bir anlatıcı tarafından dile getirilmesi ile zengin bir düzlem kurulmuştur.

Akyalçım ve Gürcü (2017: 66), *Sessiz Ev* ile *Yılanların Öcü* adlı eserdeki söz varlığını karşılaştırdıklarında şu sonuca varırlar:

*Türkçenin söz varlığının önemli öğelerinden olan ikilemelerin kullanımı konusunda Orhan Pamuk'un sayısal veriler bağlamında, diğer yazarlardan açık ara geride olduğu görülmektedir. Aynı şekilde Orhan Pamuk'un deyim ve atasözü kullanımı konusunda da Fakir Baykurt'tan sayısal olarak çok gerilerde kaldığı ortadadır.[...] Orhan Pamuk'un Türkçe söz varlığının önemli öğelerinden ikilemeler, deyimler ve atasözlerinin kullanımı konusunda Fakir Baykurt'a göre pek de başarılı olmadığı söylenebilir. Çünkü sayısal verilere göre bu sözvarlıklarını kullanma oranlarında söz konusu yazar/yazarlara göre geride kalmaktadır.*

Dilbilgisi açısından yetersiz görülen Pamuk, eserinde Batılılaşma problematiği üzerinde yoğunlaşır. Karakterleri zıt kutupları temsil eder.

*Darvinoğlu ailesinin bütün kuşakları da Batılılaşmayı farklı açılardan gören ve yaşayan kişilerdir Onlar laik ve pozitivist düşüncesinin bir ifadesi olan Batılılaşmış ve modern Türkiye'yi; Gebze ve civarındaki halk ile Selahattin Bey'in gayrimeşru çocukları ve onların torunları ise geri kalmış, cahil, uyuyan Doğu'yu temsil etmektedirler. Gelenekle modernin çatışması bu gruplar arasındaki mücadeleyle ortaya konur romanda. Romanın sonunda cüce ve sakat Doğu, modern Batı'yı öldürerek bu çatışmayı kendi kurallarına göre bitirir (Cengiz, 2010: 70).*

Selahattin, “dinine bağlı kimse”(https://sozluk.gov.tr/, E.T. 25.04.2020) anlamına gelir fakat Dr. Selahattin, “benim görevim bütün Doğuya Allah'ın olmadığını anlatmaktır” (SE, 59) ilkesini kendine düstur edinir. Yazar tarafından “beş ayrı kişinin anlattığı parçaları bir araya getiren okuyucu dolaylı olarak toplumsal bir resim” (Esen, 2012: 217) çizmiştir.

Kitabın başarısı Avrupa yayınlarında da desteklenir. *The Times Literary Supplement* (https://www.iletisim.com.tr/kitap/sessiz-ev/7206, E.T.12.06.2020) kitabın mütevazı bir konuyu başarıyla işlediğini vurgular:“Bu güzel ve hüznü kitap, üç mutsuz kardeşin, İstanbul yakınlarındaki küçük bir kentte, doksan yaşındaki babaannelerinin evinde geçirdiği bir haftayı anlatıyor, şaşırtıcı bir başarı”.

### **1.1.1. Dış Mekânlar**

#### **1.1.1.1. Türkiye**

Ansiklopedi yazmayı bir türlü bitiremeyen üstelik elinde de maddi varlığı kalmayan Dr. Selahattin, kendini alkole verir. Karısı ise, kocasına şeytanın musallat olduğuna inanır, kocasının hem çalışmalarından hem de hizmetçi ile olan münasebetinden rahatsızlık duyarak odasına çekilir. Karı koca arasındaki iletişimsizlik evin sessizliğini artırır. Dr. Selahattin mikro ölçekte evinde karısı tarafından makro ölçekte ise ülkesi, devleti tarafından yalnız bırakılmışlığının başarısızlığında etkili

olduğunu düşünür. Hizmetçi ile ilişkisinden olan oğlu Recep'e kendisini destekleyen bir eş özlemini dile getirir:

*Lanet memleket! Lanet memleket! Hepsi boşuna! Şu ciltleri bir bitirebilseydim, hiç olmazsa şu risaleyi İsteyan'a çok daha önceden yollasaydım; saat kaç, bütün bir millet uyuyor, bütün Doğu uyuyor, hayır boşuna değil ama halim yok, ah istediğim gibi bir kadının olsaydı, annen ne zaman öldü Recep, oğlum* (SE, 102).

Eserde Türkiye, Anadol marka otomobil ile simgeleştirilmiştir. Otomobil kültürü, “XX. yüzyıl boyunca toplumsal farklardan bağımsız bir yayılım göstermiş, otomobil, modern yaşamın ve özgür bireyin bir yansıması olarak algılanmıştır” (Güneş, 2012: 214). Metin, Alfa Romeo markalı taşıta abisinin Anadolu ile kafa tutarken tekrar yolda kalır, itekleyerek arabayı çalıştırmaya uğraşsa bile yağmur altında tek başına gücü yetmez. Arabayı yokuş yukarı itmesi gerekmektedir, fakat dermanı kalmamıştır. “Biz arabayı yokuş yukarı itiyoruz ve araba da sanki bizi yokuş aşağı itiyor ve olduğumuz yerde duruyoruz” (SE, 212-213) derken yaşadıkları ülkenin teknolojisine göndermede bulunur ve bu teknolojinin kendilerini ilerletmek yerine gerilettiğini belirtir. Eser, teknolojinin yanında siyasetin de eksik noktalarını vurgular:

*Sessiz Ev 12 Eylül'e zemin hazırlayan çatışmalara ilk olarak Recep'in anlatıcı konumunda olduğu altıncı bölümde değinir. Nilgün ve Faruk arasında geçen bir diyalogda gazete haberini Faruk'a aktaran Nilgün, o gün on yedi kişinin öldüğü bilgisini verir* (Balık, 2009: 2405).

Eserde alt sınıflı temsil eden Hasan, daha üst sınıftaki Nilgün'e karşı beslediği platonik aşkla çatışma halindedir. Hasan'ın tek destekçisi babasının dayacağına tahammül eden annesidir. Hasan, “dünyayı, büyük devletlerin oyuncağı olduğumuzu, komünistleri, materyalistleri, emperyalistleri, ötekileri ve eskiden bizim uşağımız olan milletlere bugün nasıl el açmak zorunda bırakıldığımızı” (SE,128) eseflenerek düşünür ve milliyetçi duygulara kapılır. Dünyayı çirkinleştiren şeyler bu güçlerdir ve bu durumda Hasan'ın lise diploması alması için gerekli bir durum yoktur.



Hasan’a bunları düşündüren şey aynı zamanda ülkenin içinde bulunduğu durumdur, ekonomik sıkıntı birçok alanda baş gösterir; “Karşı fabrikada da grev var. Sinirim bozuldu”(SE, 129). İşten çıkarılan bu kesime karşın sahil kıyısında kahvaltı yapmakta olan insanları görünce içindeki öfke daha da artar ve kendini tarihte anılacak bir olayın içinde hayal eder. Hasan, mekânda yer kaplamak ister, fark edilmek ister.

Büyük mekânla büyük adam olacak Hasan, ülkücüler arasında da önemli bir konuma ulaşacak ve başbuğ olacaktır. Ülkenin durumu hakkında sorular yönelttiğinde “Tunceli ve serhat şehrimiz Kars’taki en son kızıl direnme yuvalarını da ezdiğimizi şu anda öğrenmiş bulunuyorum, Ülkü Cenneti artık bir düş değildir arkadaşlar, Türkiye’de yaşayan tek bir komünist kalmamıştır”(SE,171) cevabıyla ütopyanın gerçekleştiğini vurgular.

*Romanda milliyetçi düşünceye yönelik açılımların da sığ kaldığı görülür. Ülkücülerin politik tavırları ise genellikle savunmasız insanlara (mahallenin manavı, politikayla ilgisi olmayan lise öğrencisi Metin) güç gösterisi yapıldığı ve duvarlara sloganlar yapıldığına dair esnek değinmelerle geçiştirilir (Balık, 2009: 2400).*

Eserde sıkça rastlanılan şiddet, karakterlerin kaderlerini belirleyen unsur olmuştur. Recep ve İsmail bebekken yedikleri dayak sonrası cüce ve topal kalmışlardır. İsmail, karısını döverek çocuk sahibi olma şansını elinden almıştır, oğlu Hasan’ı evden kaçmanın eşiğine getirmiştir, karşıt görüşlü genç grupların çözümü dayak olmuştur. Dayak, toplumun ilkelliğini gösteren bir olaydır. Kendi fikirlerinin doğruluğu konusunda ısrar eden kişiler başka düşüncelere tahammül edememektedirler. Takipleriyle Nilgün’ü usandıran Hasan, kendisine faşist demesi üzerine öfkeye kapılarak Nilgün’ü öldüresiye döver. Oğlunu ve karısını sıklıkla döven baba İsmail’e bu durum aşına gelir ve “her gün neler oluyor, kaç kişi ölüyor, bunu unuturlar” (SE, 252) der. Baba, oğlunun işlediği suçu ülkenin durumuyla karşılaştırdığında önemsiz bulur.

Ülkenin içinde bulunduğu duruma iyimser yaklaşan Dr. Selahattin ise, şu sözleri sarf eder:

*Türkiye o kadar boktan bir ülke değil, yeni yerler, iyi dükkânlar açılıyor, bir gün bu anlamsız kör anarşi de sona erecek ve Avrupa’da ve Amerika’da satılan her şeyi İstanbul’da dükkânlarda bulabileceğiz (SE, 160).*

Bu iyimserliğini kimi zaman kaybeden Dr. Selahattin kendi ülkesi ve Avrupa ile yaptığı karşılaştırmada Avrupa’yı materyalist kendi ülkesini ise sosyolojik açıdan değerlendirir. Ülkede eksik ve fazla olanları şu şekilde sıralar:

*Lüzumsuz derecede eksik olanlar: Bilim, şapka, resim, ticaret, denizaltı, burjuva, resim sanatı, su buharı, satranç, hayvanat bahçesi, fabrika, profesör, disiplin, matematik, prensip, prensip, ölüm korkusu, hürriyet. Lüzumsuz derecede fazla olanlar: Adam, köylü, memur, Müslüman, asker, kadın, çocuk, kahve, tembellik, küstahlık, rüşvet, uyuşukluk, korku, hamal, minare, şerefe, kedi, köpek, misafir, eş-dost, yemin, ulan, dilenci, sarımsak, soğan, hizmetçi, esnaf, imam...(SE, 194-195).*

Batı’ya hayranlığı ve kendi değerlerini küçümsemeyi gösteren bu ayrımı yoksunluk düşüncesinin mekânla özdeşleştirilmiş halidir. Doğu, yaşanmaz bir yer olarak görülür. Bu bakış açısı Pamuk’un diğer romanlarında da karşımıza çıkacaktır. Şanlı (2013: 400), Pamuk’un romanlarında “Şark’a dair hadiselerin Batılı bir şarkiyatçı gibi yorumlanıp sahnelenerek Şark’ın âdeta antik bir tiyatro arenası haline çevrildiğini” belirtir. Eserde bilimsel faaliyetlerin gerisinde kalan Doğu, Kılıç’a göre (2008: 142), “geridir ve bu uyuşuk Doğu’da insan hiçbir şey olamaz”. Batı’ya hayranlığını belirten Dr. Selahattin’in listesi tamamen oryantalist bakış açısına ve Batılı düşünceye dayanan bir hayranlığın ürünüdür. Bu listede bizde eksik olanlar arasında “hürriyet”, “matematik”, “disiplin”, “burjuva” kelimeleri özellikle dikkat çekmektedir (Şener, 2016: 140). Bu aşamadan sonra Dr. Selahattin’in mücadelesi listedekileri tamamlamak olsa da bunu başaramayacaktır.

#### 1.1.1.2. Avrupa

Yedi yaşındayken babasının işi sebebiyle Cenevre’de bir süre bulunan Pamuk, Avrupa’ya büyük bir ilgi duyar ve eserlerindeki ince eleştirilerde de geleceği Avrupa’da gördüğünü dile getirir.

*Avrupa’nın sınırlarında, bir belirsizlik içinde oturan ve kitaplarla yaşayan benim gibiler için, Avrupa her zaman bir gelecek, bir rüya olmuştur; iyi ya da kötü, istenilen ya da korkulan bir hayal, yaklaşımda olan bir amaç ya da bir tehlike. Bir gelecek: Ama hiçbir zaman bir hatıra değil (ÖR, 350).*

Eserde de Dr.Selahattin, yakınındaki kimse tarafından anlaşılmadığını düşünen, çalışmalarında istediği sonucu elde edememiş bir doktor ve araştırmacı olarak kendisini Batı’ya yaklaştırır. Batı’ya olan hayranlığı, bulunduğu mekândaki herkese karşı küçümseme hissiyle dolmasına sebebiyet verir. İstanbul’dan kovulunca doğal ortamda kendi ütopyasını kurmak ve çalışmasını sürdürmek istediğinde aklına ilk olarak Avrupa gelir:

*Peki, Talat Efendi davetini kabul ediyor ve pılı pırtımı hemen topluyorsam, sanma ki Sinop zindanından korktuğum içindir: Hayır! Zindan köşelerinden değil, sizlere gereken cevabı ancak Paris’ten verebileceğimi bildiğim için Paris’e gidiyoruz [...] olmazsa Avrupa’ya değil, Selanik’e gideriz, niye memleket dışına çıkalım, Şam’a gideriz, bak Doktor Rıza İskenderiye’ye gitmiş,[...]Berlin de olur ama Cenevre’yi hiç duydun mu, [...] hadi öyle şaşkın şaşkın bakacağına bavulları, sandıkları yap, bir hürriyetçinin karısı metin olmalı (SE, 21).*

Dr. Selahattin, Doğu mizacındaki karısıyla anlaşılamadığını her seferinde dile getirir ve sonunda Doğu’dan olup daha cesur kararlar alabilen hizmetçisiyle bir ilişkiye başlar. Doğu’nun kısıtlayıcı kurallarından uzaklaşarak Batı’nın özgürlüğüne kavuştuğuna inanır:

*Hiçbir şeyden utanmıyorum ben Fatma, hiçbir şeyden! Senin kafanı örümcek gibi saran o zavallı korkular ve inan bana vız geliyor: Doğu’nun bütün budalalıklarının ve suçun ve günahın ötesindeyim ben Fatma anlıyor musun? Boş yere seyrediyorsun beni: Senin suçlamak ve tiksirmek zevki aldığın şeylerle ben gurur duyuyorum! O kadınla da övünüyorum, bana doğurduğu çocuklarıyla da... Çalışkan o kadın, dürüst, namuslu, açık sözlü ve güzel! Senin gibi yalnızca suçtan ve cezadan korkarak yaşamıyor, çünkü senin gibi çatal bıçak tutmayı ve kibarlık taslamayı öğrenmemiş! (SE, 183).*

Bütün bunları çekinmeden söyleyen Dr. Selahattin, poligami tutumundan çekinmeyecektir. Poligami, iş gücünü paylaşmak adına kırsal kesimde gözlenen bir tutumdur. “Doğu’nun çokeşli ataerkil toplumları, geniş çaplı tarımı bilmeyen, ancak kırsal yaşantı süren göçebe halkın torunlarıdır” (Brieffault, 1990: 279’dan aktaran, Türköne, 1995: 20). Zor yaşam koşullarında süren yaşamda “kadının erkek kadar güçlü, mücadeleci, cesur ve atak” (Türköne, 1995: 128) olması, yaşamı kolaylaştırması beklenirken bu fiziki eşitsizlik erkeğin üstün olmasına neden olur.

Dr. Selahattin, yerleşik hayatta olmasına rağmen karısından kendi ilgi alanlarına merak salmasını ister. Avrupa toplumunda olmayan evliyken ikinci üçüncü hatta dördüncü kadını nikâhlamaya izin veren İslamiyet’in bu esnekliğin şartları arasında kadınlar arasında eşitliği sağlamak başta gelir. Doğramacı (1997: 5), bu sistemin olumlu olumsuz yönlerini Avrupa gelenekleriyle karşılaştırır:

*Poligami bir taraftan Müslüman ailenin birlik ve kuvvetini zayıflatır, diğer yandan fuhşu sınırlar ve ikinci anadan olan çocukları da meşru kılar. Bu durumda Hristiyan dünyasının kadını, ekonomik eşitliğin yokluğunu duyarken Müslüman doğu kadını da toplumun temeli olan aile içinde kocasına tam anlamı ile eş olmanın eksikliğini duyar.*

Batı’ya her anlamda hayran olan Dr. Selahattin’in tutumu aslında onun içindeki baskın yapının Doğu olduğunu örnekler. Her ne kadar bilimsel çalışmalara yoğunlaşsa da Doğramacı’nın (1997: 5), Türk erkeklerinde gözlemlediği gibi “fazlası ile entelektüel veya sanatkâr bir toplum meydana getirmekten çok, sağlıklı, güçlü ve dayanıklı bir toplum kurmak, [...] haliyle de kadınlardan eşit yardım istemek” amacını örnekler. Bu yaklaşım Batı’nın pozitif bilimlere olan ilgisini özetler.

Garaudy (2018: 55), Batı tarihinde diğer kıtalardan farklı bir gelişimi gözlemler.

*Batı, her şeyden önce Avrupa’dır; dünyanın, içinde hiçbir zaman büyük bir dinin doğmadığı tek yeri tek parçasıdır. Batı’nın tercihi, hesap ve ölçüye dayanarak dünyayı zaptetmek ve tabiata karşı bir fatih edasıyla davranmak şeklinde gelişti. Onun temel ve kendine has tecrübesi, artık ‘ben tabiata aitim’ değil, aksine ‘tabiat bana aittir’ oldu.*

Işık (2012: 113),Doğu-Batı çarpışmasının kurbanı olarak Fatma tarafından sakat bırakılan İsmail'i "pozitivizm/Aydınlanma/jakoben Batılılaşma bütünü Selahattin'le cahil, yoksul, köylü, dışıl ANAdolu'yu temsil eden hizmetçi kadının gayrimeşru ilişkisinin sakat ürünü" olarak niteler. Bir Doğu imgesinin yine bir Doğu imgesine fakat kendinden daha zor şartlarda olan bir imgeden evlatları aracılığıyla intikam alması da Batı karşısında bütünlük kuramayan Doğu coğrafyasını çağırıştırır.

Batı öğrenim olanakları açısından da örnek alınır. Sosyetik arkadaşları yabancı devletlerin okullarında okurken Metin, ülkesinde başarılı bir öğrenci olarak zengin ama tembel öğrencilere ders vererek harçlığını çıkartmak zorundadır. Avrupa görmüş arkadaşlarının arasında İstanbul'da kalan ve trolleybüs gibi toplu taşıma araçlarını kullanan tek kişi olması onu tedirgin eder, "[...] trolleybüse bindiğimi söylersem beni küçümseyecekmiş gibi bir duygu uyandı içimde" (SE, 44). Metin'in böyle hissetmesinde arkadaşlarının hayat standartlarının kendi yaşantısından farklı olmasının etkisi vardır:

*Şezlonga doğru yürürken gördüm: Beton evin alt katının açık kapısının içinde korkutucu mobilyalar vardı: Amerikan filmlerinde zengin ve mutsuz karı kocalar ellerinde viski bardaklarıyla bağrıışarak evlilik sorunlarını tartışırlarken böyle mobilyalara otururlar. Sanki bana evin içinden gelen bu mobilya ve zenginlik ve lüks kokusu, bana, senin ne işin var burada, diyecek gibiydi (SE, 45).*

Avrupa'dan gelen kişilere duyulan hayranlık onları sosyal ortamda da ayrıcalıklı kılar. Buluştuklarında ne yapacaklarına karar veremeyen gençler yabancı arkadaşlarının isteği üzerine adaya giderler, Mehmet bu durumu şöyle niteler: "[...] birden herkeste şu aşağılık duygu, Avrupalıyı memnun etme isteği uyandı ve motorlara doluştuk" (SE, 78). Ülkenin içinde bulunduğu durum karakterin hem iç hem de dış dünyasına etki etmektedir. Kişinin mutlu bir yaşam sürmesi ülke koşullarıyla ilişkilendirilmiştir.

### 1.1.1.3. Amerika

Metin'in Ceylan'a olan duyguları ise onu Amerika hayalinden bile uzaklaştıracak kadar güçlüdür “Ceylan'a baktım ve Amerika'ya gidince bütün bunları unutacağımı düşündüm, ama Amerika'ya gitmek istemiyordum artık” (SE, 201). Metin'in kullandığı Anadol'da Ceylan'ın unuttuğu Elvis Presley plağını gören ülkücü gençler deliye dönerler. “Ne işi var bu ibne plağının bir Türk'ün arabasında?” (SE, 205) diyerek Metin'e kızarlar. Eserin içerisinde karşıt görüş mekânı olan Amerika, ülkeye giren ürünleri aracılığıyla sıklıkla eleştirilir ve negatif bir mekân olarak nitelendirilir. Bir genelleme yapılarak o ülkenin ürünlerini kullananlar komünist, ülke düşmanı olarak adlandırılır. Amerikan Lisesi'nde öğrenim görenler de sosyetik olmakla suçlanır:

*“Nerede okuyorsun sen?” dedi Mustafa.*

*“Amerikan Lisesi'nde!”*

*“Sosyete lisesinde ha?” dedi Serdar (SE, 204).*

Metin, kardeşler arsında ihtişama en düşkün olanıdır, bu durumda sosyetik arkadaş çevresinin de etkisi vardır. Kardeşlerini ideolojik ve uyuşuk olmakla suçlar. Bu sebepten “o arsanın üzerinde hala o aptal, tuhaf ve iğrenç eski ev boş boş duruyor” (SE,43) diyerek kardeş çatışmasını mekân üzerinde birleştirmiştir. Hayali evden alacağı parayla Amerika'da yaşamaktır. Metin, mekânın karmaşıklığında kendine dingin bir hayat düşler:

*New York'un özgür caddelerini, köşe başlarında benim için caz çalacak olan zencileri, kimsenin kimseyi takmadığı o uzun ve sonsuz metro dehlizlerini ve bitip tükenmez yeraltı labirentlerini düşledim ve ferahladım (SE, 76).*

Üstelik onunla aynı fikirde olanlar da vardır. Arkadaşı Ceylan'ın annesi “biz de Amerika'da ev alacağız. Buranın artık ne olacağı belli değil” (SE, 81) diyerek ülkeye duyulan güvensizliği belirtir. Eserde ekonomik açıdan güçlü olup Dr. Selahattin gibi toplumsal kalkınma için mücadele eden karaktere rastlanmamıştır. Amerika, ülkenin

içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal hayattan hoşnut olmayanlar için bir umut olarak gösterilmiştir.

#### 1.1.1.4. İstanbul

İstanbul, Pamuk'un büyüdüğü şehirdir ve onun için yaşamın başlangıç yeridir.

Pamuk (SvDR: 19) uzun yıllar bu şehirde yaşamayı büyük bir şans olarak niteler:

*Çocukluğumda ve gençliğimde hissettiğimin tam tersine artık benim için dünyanın merkezi İstanbul'dur. Neredeyse bütün hayatımı orada geçirdiğim için değil yalnızca, aynı zamanda otuz üç yıldır insanlarını, sokaklarını, köprülerini, köpeklerini, çeşmelerini, tuhaf kahramanlarını, dükkânlarını, tanıdık yüzlerini ve yabancı, korkutucu gölgelerini, karanlık noktalarını, gecelerini ve gündüzlerini hepsiyle ayrı ayrı özdeşleşerek anlattığım için. Bir noktadan sonra hayal ettiğim bu dünya benim elimden çıkar ve kafamın içinde yaşadığım şehirden daha da gerçek olur.*

Pamuk'un yaşamını ve eserlerindeki İstanbul'u detaylı bir şekilde inceleyen

Dufft (2008: 155), şehri Doğu-Batı ikiliğiyle ele alır:

*İstanbul, bu güne kadar Doğu ve Batı unsurları için tarihi, kültürel ve coğrafi açıdan bir karşılaşma mekânıdır. Pamuk'un İstanbul'u hem Doğu hem Batı unsurlarını içinde barındırır. Eserlerinde Bizans-Yunan ya da Osmanlı-Türk'ten hangisinin ön planda olduğu sorusu dikkat çeker.*

Pamuk'a göre (ÖR, 47), birçok aşamasına tanık olduğu şehir hayatı eskiyle yeninin devir daiminde gerçekleşir:

*[...] milyonlarca hikâyenin içinde yaşamak demektir. Ara sokaklar, ücra mahalleler, eski evler ve hayatlar, bazılarının gururla "modernleşme" dedikleri bir gücün etkisiyle kayboluyor. Hatıraların, belirli bir insani yakınlığın, hayatın özüne ilişkin temel bir bilginin, İstanbul'un bu eski evleri ve insanlarıyla birlikte yok olup gittiğini görüyorum.*

Kendisinin izole hayat sürerek günahattan ve cehennemden uzak kaldığına inanan Fatma bütün tanıdıklarının cehenneme gittiğinden emindir. İstanbul'u mezarlıkla bir tutar, " [...] hepiniz İstanbul' un çirkin günahlarına battınız ve öldünüz ve beton apartmanlar, fabrika bacaları, plastik kokuları ve lağım boruları arasına gömüldünüz, ne

korkunç!” (SE, 265-66). Kendisi henüz İstanbul kadar kalabalıklaşmamış bir yerde yaşamaktan ve günaha bulaşmadığı için cehenneme gitmeyeceğinden memnuniyet duyar. Kocası da İstanbul’a dönüşün zor olacağını itiraf eder:

*Artık İstanbul’a ansiklopedi bitince döneriz Fatma, çünkü bu ansiklopediye yapacağım inanılmaz işin yanında, İstanbul’daki ahmakların siyaset dedikleri o günlük, küçük saçmalıklar bir hiç kalır, çok daha derin ve büyük bir iş benim burada yaptığım, yüzyıllar sonra bile etkisini sürdürecektir inanılmaz bir görev; bu görevi yarıda bırakmaya hakkım yok (SE, 23).*

Selahattin ve Fatma için İstanbul’un anlamı farklıdır. Selahattin çalışmalarıyla İstanbul’u içinde bulunduğu felaketten kurtarmayı, kendisini bir kurtarıcı olarak tarihe yazdırmayı hayal ederken Fatma için İstanbul, şehirleşmeye yenik düşmüş bir coğrafyadır ve iyileşme şansı yoktur.

#### 1.1.1.5. Cennethisar

Cennethisar, Pamuk’un şahsi gezileriyle şekillenmiş bir mekândır. Pamuk, “Gebze, Bayramoğlu ve Darıca’yı çok gezmişimdir. Zaten buralarda gördüklerimi Sessiz Ev’de anlatmıştım. Orada tasvir edilen Cennet Hisar denilen yer buralara benzer” (<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/nobel-e-giden-edebi-yol-5585104>, E.T. 18.03.2019) sözleriyle mekânla ilişkisini açıklar. İstanbul ile karşılaştırıldığında çok küçük olan Cennethisar hayatın yavaş aktığı bir yerdir. Simmel (2009: 318) büyük ve küçük yerleşim yerlerindeki farkı şu sözlerle açıklar:

*Büyükşehirle kıyaslandığı zaman küçük yerleşim yerlerindeki insanların yaşam rutinlerinin daha yavaş olduğu gözlemlenir. Büyükşehirde bireyler tanımadığı insanlarla burun buruna yaşamak zorunda kaldıklarından insanlar arası ilişkilerde daha temkinli davranırken, halkın çoğunluğunun birbirini tanıdığı küçük yerleşim yerlerinde insanlar arası ilişkilerde duygular önem arz eder.*

Cennethisar, bu özelliğiyle rağbet gören bir yer olsa da zaman içinde betonlaşmaya yenik düşen kendi özünden de uzaklaşan bir mekân olacaktır. İlk başta İstanbul, metropol özelliğiyle karmaşa mekânı iken Cennethisar kaçış yeridir:



*Çok eskiden, burada tek bir beton ev yokken, bir bizim yokuştaki taş evimiz vardı ve bir de şimdiki çarşıdaki küçük yeşil dükkân. Başka kimsecikler de yoktu. Yukarı mahalle de yoktu, fabrikalar yoktu, Yenimahalle ve Esentepe de yoktu. Bu yazlıklar ve plaj hiç yoktu. Tren, o zamanlar fabrikalar ve depolar arasından değil, bahçeler, bağlar arasından giderdi (SE, 130).*

Üstelik bu yapılaşma her yıl artmaktadır. Faruk ve kardeşleri babaannesinin evine giderken çıkmak zorunda oldukları yokuş için şu benzetmeyi yapar: “Her yıl iki yanına yeni ve çirkin beton yapılar dikilen yokuşu çıktık seyrekleşen bağlar kiraz bahçeleri ve incir ağaçları arasından geçtik” (SE, 35).

Recep’in kardeşi İsmail, Doğan Bey’in verdiği parayla deniz kıyısında değil de istasyona yakın ev aldığı için pişmandır. Deniz kıyısı gayrimenkul açısından daha değerlidir. Pişmanlığını “Doğan Bey o parayı bize verdiğinde, ben yokuşta değil burada toprak alsaydım ağbi, derdi, ah, o zaman istasyona yakın diye orada alacağıma deniz kıyısında alsaydım Recep, ben bugün milyonerdim” (SE, 9) diyerek dile getirir. Ulaşım ağı açısından istasyon ve çevresi de değerli bir semt iken taşıtların artması trenin cazibesini azaltmıştır.

Dr. Selahattin, siyasi ve dini görüşleri sebebiyle Talat Paşa tarafından çağrılır ve İstanbul’u terk etmesi istenir aksi halde Sinop hapisanesine yollanmakla tehdit edilir. Seçenekler arasında Avrupa, Paris, Selanik, İskenderiyye, Şam, Berlin, Cenevre, Trabzon ve İzmir de bulunur. İstanbul artık onun için bir kerhaneden farksızdır ve uzaklaşılması gereken bir yerdir. Gebze’nin Cennethisar kasabasında kendi zevklerine göre bir ev yaptırırlar. Bu yer Fatma için bir sürgündür. Evliliğinin dördüncü yılında henüz çocuk sahibi olamamışken, kendi ailesinin yaşadığı İstanbul’dan ayrılır ve bu şehre kocasının siyasi görüşleri ve ansiklopedi yazımı sebebiyle de bir daha dönme şansı bulamaz. Günah şehri İstanbul’dan kaçan Fatma, yetmiş yıldan fazla yaşayacağı Cennethisar’da kendi ütopyasını kurma niyetindedir. Kocasını da havası güzel ve İstanbul’a yakın olan bu belde de kalma taraftarıdır:

*Demiryolu yapıldıktan sonra terk edilmiş bir iskele, üç beş eski ev, üç beş kümes, ama havası ne güzel, değil mi Fatma? Uzaklara gitmeye gerek yok! Buraya yerleşelim! Hem İstanbul'a ve annene, babana yakın oluruz, üzülmezsın, hem de hükümet devrilip düştüğünde hemen yetişmek için hazır oluruz! Buraya bir ev yaptıralım! (SE, 82).*

Cennethisar, doğa bilimlerine meraklı Dr. Selahattin için beklentilerini karşılayan bir yerdir.

*[...]şu otlar, kendi kendilerine çıkıp büyüyen şu cesur ağaçlar: İnsanın doğa karşısında hayrete kapılmaması zaten elde değil, biz de Ruso gibi doğanın kucağında yaşayalım ve doğal olmayan o aptal padişahlarla dalkavuk paşalardan uzak duralım, her şeyi akıllarımızla yeniden gözden geçirelim (SE, 83).*

Şehrin kalabalığından uzakta olan doğayla iç içe bu mekânda kendilerini eleştirecek kişilerden uzakta diledikleri gibi bir hayat sürmeye kararlıdırlar. Dr. Selahattin burada Doğu'nun eleştirdiği noktalarını hayatından uzak tutacaktır:

*Biz burada taptaze, basit, özgür, neşeli, yepyeni şeyler düşünerek, yaşayarak yeni bir dünya kuracağız; Doğu'nun daha hiç görmediği bir özgürlük dünyası, yeryüzüne inmiş bir akıl cenneti, yemin ediyorum Fatma, olacak bu, hem de Batı'dakilerden de iyi yapacağız... O Doğulu hüznü, ağlayışları, kötümserliği, yenilgiyi ve korkunç Şark boyun eğişini bu çocuğa asla öğretmeyeceğim, ...seni de özgür bağımsız bir insan olarak görüyorum; ötekilerin karılarını gördükleri gibi bir cariye, bir odalık, bir köle gibi görmüyorum seni: Benim eşitimsin canım... (SE, 96-97).*

Bilimsel çalışmalara ayırdığı vakit ise, karısını ihmal etmesine sebep olur. Bu davranışıyla kendisini Doğulu bir erkek olarak görür:

*[...] akşamüstleri, gel Fatma, seninle gezelim, derdi, kusura bakma, burada tıkişıp kaldım, seni hiçbir yere götüremiyorum, [...] ben Doğulu bir despot erkek gibi davranmak istemem, karımı eğlendirmek ve mutlu kılmak isterim, [...] bilimin vazgeçilmezliğini ve bizde her şeyin bilimsizlik yüzünden böyle sefil olduğunu düşünüyorum, bizde de bir Rönesans, bir bilim uyanışı gerektiğini artık kesinlikle anlamış vaziyetteyim, önünde görülmesi gereken korkunç büyük bir görev var ve bu kimsesiz köşeye bunları okuyup düşünebileyim diye beni sürgün ettiği için aslında Talat Paşa'ya şükrediyorum, çünkü bu yalnızlık olmasaydı bütün bu düşüncelere varamayacaktım ve bu tarihsel görevin önemini ben hiçbir zaman kavrayamayacaktım (SE, 56).*

Ansiklopedi yazım süresi uzayınca sinirleri gerilen Dr. Selahattin'e ilk başta özgürlük mekânı olarak gelen Cennethisar zamanla olanakları sınırlı bir alana dönüşür. Karısı Fatma'ya "[...] sen de biliyorsun ki ıssız adada yaşar gibiyiz. Robinson gibi, toplum denen lanet şeyi İstanbul'da bıraktık, oraya ancak ansiklopedimle bütün Doğu'yu altüst edebileceğim gün döneceğiz" (SE, 184) derken buradaki hayatının umduğu kadar mutlu geçmediğini ifade eder.

Robinson, Cuma ile birlikte adada mücadele dolu bir yaşam sürmüştür. "Her ada dış dünyanın alabildiğine genişliği, sonsuzluğu, karmaşası ile karşılaştırıldığında sınırları kesinlikle belli bir yaşam alanı" (Göktürk, 1982: 14) olmakla birlikte Robinson'un adası bilinçli olarak tercih edilen ya da sığınılan bir yer olmamıştır. Yaşamın zorlukları bu adada da Robinson'u yalnız bırakmamıştır. Dr. Selahattin'de her şeyin planına göre gideceğini düşündüğü Cennethisar'da ekonomik sıkıntı, kültürel farklar gibi birçok sorunla karşılaşmıştır. Göktürk (1982: 54), bu adanın farkını şöyle açıklar:

*[...] ütopya adaları gibi dört bir yanında sağlam bir güvenliğin, mutluluğun egemenlik sürdüğü özlem ilkesi değil, bir sürü tehlikelere açık, yırtıcı hayvanların, gözü dönmüş korsanların, uğurlu uğursuz yerlilerin boy gösterebileceği vahşi bir yerdir. Robinsonad kahramanını, ıssız adanın her bucağında bilinmedik yeni bir serüven bekler. Bu yönleriyle bir robinsonaddaki ıssız adanın yeryüzü cenneti düşüncesiyle, bir dirlik düzenlik ülküsüyle akrabalığı yoktur.*

Talat Paşa tarafından İstanbul'dan kovulan Dr. Selahattin, Cennethisar'ın doğal güzelliği karşısında şaşkındır ve burada bulunduğu için mutludur. Hislerini şöyle dile getirir:

*İstanbul'un bütün o ikiyüzlülüğünden kurtuldum diye öyle seviniyorum ki, Talat'a neredeyse teşekkür mektubu yazacağım! Bırak o İstanbul'dakileri, suçları, acıları ve birbirlerine zevkle çektiydikleri işkenceleri içinde çürüsünler! Biz burada taze, basit, özgür, neşeli, yepyeni şeyler düşünerek, yaşayarak yeni bir dünya kuracağız (SE, 83).*

Gebze'nin 16. yüzyılda ki halini merak eden ve bunun hakkında bir kitap yazma düşüncesi olan Faruk, istasyon civarında demir yolunda gezintiye çıkar. Tarihi belgelerden öğrendiği kadarıyla bir kervansarayın olduğu yeri bulmaya çalışır. Şehirleşmenin etkisiyle eskiden bahçelik ve yeşillik olan yerler çevre kirliliğinin etkisi altındadırlar. Dere şaşılabacak bir biçimde “pis ve çürük bir kokuyu ağır ağır bırakıyor, ama kurbağaları da hala barındırabiliyor. Vıraklamıyorlar; zehirden ve pislikten uyuşmuş gibiler, otların, yaprakların üstüne bulaşmış zift parçaları gibi öylece duruyorlar” (SE, 138). Kurbağaların uyuşuk halleri ile Doğu toplumunun harekete geçmeyen pasifliği örneklenir. Kişiler arasında şikâyetçi çoktur fakat çözüm üreten kişiye rastlanmaz.

Fatma, doğa örtüsü tahrip olan Cennethisar'da yetişen ürünleri beğenmez ve sürekli azarladığı Recep, “en iyi şeftaliler bunlar. Manavdan aldım. Burada şeftali ağacı kalmadığını siz de biliyorsunuz” (SE, 8) ve “bizim bahçenin duvarı bitince kaldırım ve yeni beton evler başladı. Balkonlarında, küçük dar bahçelerinde oturuyorlar” (SE, 8) diyerek İstanbul'a kısa bir mesafede olan bu kasabanın da şehirleşmeden payını aldığını vurgular. Burada yaşayanlar çoğunlukla İstanbul'dan gelmektedir ve Recep insanların çehresinden şehir yorgunluğunu görür. “[...] bir araba yanaştı, içinden İstanbul'dan yeni gelen bir yorgun koca çıktı, elinde çanta evine girdi (SE, 9).

Kalabalıklaşmaya başlayan Cennethisar'da hayvanların da yaşam alanlarına zarar verilmiştir. Faruk, yürüyüş esnasında şu manzarayla karşılaşır:

*[...] duvar boylarınca, demiryolu ve dere arasında, çürümüş, zehirli sıvılar döküldüğü için ölmüş otların üzerinden, bir küçük koyun kafasının üzerinden, hala ölmemiş dikenlerin, bir küçük koyun kafatasının ve iskeletin neresinden çıktığı anlaşılamayan bir kemiğin yanından, kemiği ve paslı bir konserve kutusunu tekmeleyerek bir dikenli tel boyunca gecekondulara doğru yürüyorum (SE, 139-140).*

Teknolojik gelişmelerde görülen hızlı ilerlemeye rağmen, yetkililerin çevreye özen göstermemesi cennet sözcüğüyle tabir edilen yerlerin bütün canlı sağlığı için zararlı bir yere dönüşmesini gözler önüne serer. Öyle ki bu bölgelerde tarihi eserlerin korunması adına hiçbir şey yapılmamıştır. Faruk, bazı gecekonduların “kervansaray yıkıntısından sökülme taşlarla yapılmış olabileceğini” (SE, 140) düşünür. Dolaştığı alanın “1481’ de Fatih’in öldüğü geniş çayır” (SE, 140) olduğunu üzüntüyle fark eder. Tarihin önemli merkezlerinden birinde artık fabrikalar ve gecekondular bir aradadır:

*Şişe kırıkları, anasının peşinden koşan köpek yavruları, çürümüş ip parçaları, gazoz kapakları, bezgin, bitkin otlar, yapraklar. Demiryolu kenarındaki bir işaret levhasını nişan tahtası niyetine kullanmışlar. [...] Bir fabrikanın arka bahçesinde iri sandıklar duruyor, içlerinden metaller çıkarılmış, birleştirilmiş, piyasaya sürülmüş. [...] Üzerine siyasal sloganlar yazılı briketler, tuğlalar, çürük duvarlar (SE, 140-141).*

Pamuk’un ikinci eserinde sayıları belirgin olan gecekondular gittikçe artarak şehir dokusuna zarar verecektir. Weber’a göre (2000: 17), “cehalet, kötü alışkanlıklar ve sefalet birlikte toplumsal bir dinamit oluşturur. Bu dinamitin deposu da şehirlerin gecekondularıdır”. Şehirleşmenin ve kalabalığın etkisiyle yaşanan değişim aşama aşama mekân üzerinden anlatılır. “Tuzla’ dan Cennethisar’a kadar kıvrıla kıvrıla uzanan kıyı, fabrikalar, tatil köyleri, banka kampları, kaybolan zeytinlikler, kiraz ağaçları, ziraat okulu, Fatih’in öldüğü çayır, denizdeki bir mavna, ağaçlar, evler, gölgeler [...]” (SE, 193).

Normalden sapma yerleri olarak görülen heterotopyalar bireye dayatılan şeylerden uzaklaşma imkânı verir. Sonradan soyadlarını Darvinoğlu olarak alacak aile için Cennethisar, fikirleri münasebetiyle kovuldukları İstanbul’un ardından yeni yaşam alanı olarak seçilmiştir. O zamanki haberleşme ve ulaşım imkânları sebebiyle gazetelerin bile üç gün sonra ulaşabildiği yer kendi içinde bir tecrit alanıdır.

Cennethisar, İstanbul'a 50 km olan uzaklığı ile şehirlilerin dikkatini çekmekte üstelik sayısı gitgide artan tatilcilerle doğal yapısını da kaybetmektedir. Buranın bir de denize kıyısının olması başka bir ifadeyle suya kıyısının bulunması Bachelard'ın (2008: 245-248) su kenarlarına yapılan gezilerde bireyin iyileştirici bir etkiye maruz kalmasını anımsatır. Kendisi de bizzat okyanusta dalış yapan Philipp Diolé'nin çöl ve su hakkındaki fikirlerinden yararlanan Bachelard suyun derinliklerinde sınırlanmamışlığın yaşandığını belirtir. Birey dünyada iken yukarıyı aşağıyı, sağı solu, aşağıyı yukarıyı arar. Bu durum bizzat yaşama engel olur, suyun altında ise sınırlar ortadan kalkmıştır. Bu şekilde sağlanan mekân değişikliğinde alıştığımız ortamdan uzaklaştığımızda bize yenileştirici gelen yeni bir mekânla tanışma fırsatı buluruz (Bachelard, 2008: 245-248).

Lotman (1986: 324) ise, yaşamda meydana gelen değişikliklerin bireyi zorlayacağı kanaatindedir.

*Alışılmış şeylerin ve nesnelerin biçiminde sunulan günlük, evcil-yerli dünyaya yakın, insancıl ve iyi olarak ortaya çıkar. Eşyaların yok edilmesi kötü olarak gözüktür. Savaşın ve sosyal kötülüklerin değişik biçimlerinin çıkması belirtilerin, algılayıştaki fiziki yapının müdahalesi olarak değil, aksine soyutun özele, somuta, insanın gündelik yaşamına acımasız müdahalesi olarak sunulur.*

Ebeveynlerini kaybeden yetişkin yaşta olsalar da ailevi ve içsel sorunlarıyla boğuşan üç kardeş için Cennethisar, adı gibi olması umulan ve her yaz ziyaret edilen bir mekândır. Onları, çoğunluğu teyzelerinin yanında geçen yaşamlarından kurtarıp bir araya getiren bu mekândır. Birlikte babalarının yattığı kabristanı ziyaret etmek de tatil alışkanlıkları arasındadır. Fakat çalışma hırsıyla dolu olan Metin bu durumdan hoşnut değildir. Onun gözünde baba geride miras bırakmayarak çocuklarını zorda bırakmıştır: “Benim kaymakamlıktan istifa etmiş babamın yalnızca bir mezarı var, yılda bir kere Babaanne evde ağlamasın diye gideriz, orada ağlar” (SE, 42).

Babasının tutumunu eleştiren bir diğer kişi de Hasan'dır. Cennethisar'da yazlıkçıların artmasıyla beliren statü farklılığından rahatsızdır. Alt sınıfa mensup olduğu bu mekândan uzaklaşmak sınıf değiştirmek anlamına gelmektedir. “Çıksın lanet yerin bu kızıl çamuru ayaklarımdan, çıksın geçmişin iğrenç kırı” (SE, 258) diyerek çocukluk mekânına duyduğu öfkeyi ve mekânın zaman içinde geçirdiği anlam yitimini örnekler. Mekân, bellekteki hatıraları canlı tuttuğu için buradan uzaklaşmak esenlik kaynağıdır.

#### 1.1.1.6. Köy

Cennethisar'ın yakınlarındaki köylerde yaşayan insanlardan başka Selahattin ve Fatma'nın görebildiği kimse yoktur. Dr. Selahattin bu kişilerle dost olamayacağı gibi hasta-doktor ilişkisi bile kuramayacağını düşünür:

*[...] kimsenin deniz kıyısında birkaç balıkçıyla terk edilmiş iskelenin kahve köşesinde pinekleyen uzak köyün uyusukları, onlar da hastalanmazlar ki bu temiz havada, hastalansalar bilmezler, bilseler gelmezler, zaten kim gelecek, birkaç ev, birkaç aptal köylü (SE,60).*

Şehirlerin tersine “köyler hep aynı konformizm, tecrit, aşağılık bir gözetim, sıkıntı ve birkaç aile hakkında sürekli tekrarlanan dedikodular ile yönetile gelmiştir” (Lotman, 1999:255). Recep'in annesi önceki kocasıyla kan davası sebebiyle köylerinden Gebze'ye kaçmak zorunda kalır, kocası askerdeyken bir balıkçıya emanet edilir. Balıkçının ölümünün ardından ise yapayalnız kalır. Yardıma muhtaç görüntüsünü hatırlayan Büyükhanım, onu istemeyerek de olsa kocasıyla tartışan aşçının yerine almıştır. Selahattin Bey' den iki çocuğu olan köylü kadın durumun anlaşılmasının ardından ise tekrardan çocuklarıyla birlikte “uzak köye, çocukları evlat edinmeye razı olan bir zavallı ihtiyar adamcağızın yanına” (SE, 186) yollanmıştır.

Annesi ve kardeşiyle köyde yaşayan Recep, annesinin ölümünün ardından Doğan Bey aracılığıyla on üç yaşındayken babasının yaptırdığı eve getirilir ve ev işlerine bakmakla görevlendirilir. Dr. Selahattin, karısı Fatma'nın kovması üzerine

çocuklarını küçükken “köye, o budalaların yanına yollamak zorunda kaldım sizi” (SE, 145) diyerek pozitif bilimlere inanmayanlara eleştirisini dile getirir. Doktorluk yaparken köyden gelen hastalardan da muayene esnasında soyunmak istemeyenleri cahillikle suçlayarak kovmuştur.

Mutlu bir çocukluk geçirmeyen Recep, arkadaş ortamlarına girmekten çekinir ve annesi dışında kimsenin umurunda olmadığı için üzülür. Çocukken oynamak istediği ama cüceliğinden aralarına katılmadığı saklambaç oyunlarında hiç dışarı çıkmamayı hayal eder,

*[...] köyde de mesela, ahıra saklanırdım ve hiç dışarı çıkmasaydım kiminle alay ederlerdi bakalım, ama annem beni arardı [...] ben gizlice, tek başıma yaşarım anne, derdim, kimseye görünmeden ve bir tek annem o kadar çok ağlardı ki, peki peki, dışarı çıkıyorum derdim (SE, 13).*

Fatma Hanım, köy hayatını kendi hayatından küçük görürken oğlu Doğan, kaymakamlığı süresince köylülerin çektiği zorlukların farkına varmış ve annesinin eleştirilerine rağmen onların yanında olmuştur. Köylünün hakkını yiyen yetkililerden olmamıştır:

*Değilim anne, anne değilim, korkak olsaydım ben de onlara katılırdım, valilik sıram gelmişti, ama benim de burama geldi, o zavallı köylülere neler yapıyorlar biliyor musun?[...]onları kuş uçmaz, kervan geçmez dağ köşelerinde...[...]bırakıyorlar ve ne bir doktor var ne bir öğretmen...[...] ve yılda bir kere ellerinden ürünlerini ucuza almak için...[...]sonra onları o korkunç karanlığın içine bırakıp unutuyorlar anne... (SE, 181).*

Doğan, artık sadece makamını değil, köylüleri de düşünür. Jung (2019: 14), “kendinden ötekini özümsemiş olan insan aynı kalamaz; dünya görüşü ve modelinde, dolayısıyla da yaşamında sarsıcı bir değişim kaçınılmazdır” ifadesiyle köy ortamında haksızlığa maruz kalan kişilere yardımcı olamamanın verdiği yılgınlıkla mesleğinden istifa etmiştir. Köyün kısıtlayıcı yapısına eklenen kanuna aykırı davranışlar ve adaletin uygulanamaması bu mekânı daha da daraltan unsurlar olmuştur.



#### 1.1.1.7. Mezarlık

Işın'a göre (2001: 259-266) ölümü sembolleştiren mezarlıklar, Foucault'nun (2014: 297) sapma davranışı gösterilen heterotopyalarındandır. Mezarlık bir diğer ifadeyle gömütlük şu anlama gelir:

*Bir kentin ya da kasabanın sınırları içinde ve yoğun yerleşim yerlerinden belli bir uzaklıkta bulunan, kentin en az verimli ya da verimsiz toprakları üzerinde kent yönetimince kurulan, kamu sağlığı yasalarının aradığı niteliklere uygun bir biçimde düzenlenen, ölü gömmeye ayrılmış alan* (<http://www.tubaterim.gov.tr/>, E.T. 24.03.2020).

Eserde aile mezarlığı mevcuttur. Her canlının ölümü yaşayacağı gerçeği mezarlığın “yerleşim yerinin bütün kişileriyle, bütün mevkileriyle ilişkide olan” (Foucault, 2014: 297) bir alan olmasını sağlar. Dr. Selahattin, oğlu Doğan ve gelini Gül ile aynı mezarlıktadır. Mezar taşlarında “DOKTOR SELAHATTIN DARVINOĞLU” (SE,59), “KAYMAKAM DOĞAN DARVINOĞLU” (SE, 59) ve son olarak mesleği olmadığı vurgulanan gelin için “GÜL DARVINOĞLU” (SE, 64) yazmaktadır. Mezarlığa yapılan ziyaretler aile bağları yanında inancın da göstergesi olarak kabul edilir. Okuduğu gazete sebebiyle hoşlandığı kızın komünist olduğuna inanan ve öyle birine âşık olamayacağını belirten Hasan, onun mezarlık ziyaretindeki kıyafetini gördüğünde komünist olamayacağını düşünür. Çünkü babasının mezarını ziyarete gittiğinde “başı bağlıydı ve ellerini Allah’a açmıştı” (SE, 152) plajda ise “çırılçıplak” (SE, 152) gördükleri Nilgün komünizme yakındır. Mezarlık özdeşlik kurulan bir mekândır. Fatma Hanım'ın, mezarlığı düzenli olarak ziyaret etmesi ve burada ağlaması bu mekânla ilişkilendirilen davranış kalıplarıdır.

#### 1.1.1.8. Plaj

İnsanların yaz aylarında şehirlerin kalabalığından uzaklaşarak doğa ile iç içe olan mekânlara gitmeye rağbet etmesi Foucault'nun (2014: 299-300) zaman bölünmesi olarak adlandırdığı heterokroni kavramıyla bütünleştirdiği heterotopya örneğini

çağrıştırır. Böyle alanlarda geleneksel zamandan kopuş yaşanmaktadır. Kişi rutininden çıkarak farklı bir zaman dilimine kavuşur. Müzeler ve kütüphanelerde zaman sabitlenmiş veya aşılmıştır fakat panayırılar, tatil köyleri ve plajlar yılın belli dönemlerinde şenlik kipine bürünerek ezeli olmamakla birlikte kronik heterotopyalardır.

Torunlarıyla birlikte mezarlık ziyaretine giden ve öncesinde dışarıya pek çıkmayan babaanne şehirdeki değişime hayretle bakar. Kocasının az insan yaşamasından dolayı birkaç köylü dışında hasta bulamadığı, ücra diye nitelediği bu yer şimdi çok farklıdır ve bu babaannenin ahlaki kaideleri sebebiyle hoşuna giden bir durum değildir:

*[...] şu apartmanlara, dükkânlara, kalabalığa, yarı çıplaklara bak Allahım, plajın içinde, bakma Fatma, o ne gürültü öyle, hepsi üst üste alt alta, bak senin sevgili cehennemden yeryüzüne indi Selahattin, başardın, eğer istediğin buysa tabii, şu kalabalığa bak, belki de buydu (SE, 55).*

Hasan, kendisi okumak ve iş bulmak zorundayken tatil yapmak için plaja gelen kalabalığa öfke duyar. “Plaja gelince insanı aptallaştıran o uğultuyu duyunca ve o et yığınının görünce, gene suçu, günahı, şeytanı düşümdüm. Kıpır kıpırdanan bir et yığını...” (SE, 68). Buna karşın sabahları erkenden sahile inen Nilgün’ü gizlice gözetlemekten de geri durmaz. Hasan, sınıf farkının en çok hissedildiği karakterlerden biridir. Okul başarısızlığı ve maddi yetersizlikle çevrelenmiş hayatında başka insanların eğlenmeye ve dinlenmeye vakit ayırmaları onun sinirine dokunur:

*Utanmıyor musunuz, cehennemden, vicdanınız da mı yok, yoz, sefil, ahlaksız yaratıklar, nasıl oluyor da kendi keyfinizden ve dükkânınızın kârından başka hiçbir şey düşünmeden yaşayabiliyorsunuz (SE, 129).*

Fatma Hanım, İstanbul’dan gelen bu kalabalığın öbür dünyası hakkında hükmü vermiştir: “Plaja koşan kalabalık geliyor: İstanbul’dan gelen arabalar, ellerinde sepetleri ve deniz toplarıyla babalar, analar, çocuklar, iğrenç, ahmak aileler: Hepiniz suçlusunuz, hepiniz cezanızı çekeceksiniz. Tiksindim” (SE, 173).

Fatma Hanım ve Hasan deniz kıyafetlerinin insan bedenini açıkta bırakan taraflarıyla kıyamet senaryoları arasında bağ kurar. Hasan'ın hayallerinde kıyamet senaryoları hep denizle başlar, “belki, bir sabah kalkar bir bakarım deniz kıpkırmızı olmuş; ya da şimdi bir zelzele başlarmış, Cennethisar orta yerinden ikiye ayrılır, plajdan alevler fışkırmıştır” (SE, 175). Plajda güneşlenen ve denize giren insanları günahkâr hatta bazılarını komünist olarak niteleyen Hasan'a göre doğa günahkârlara cezasını vermiştir.

Fatma Hanım, kıyametin kopmasına süre tanımadan cehennemin plaja kurulduğuna inanır:

*[...] plajın iğrenç cumartesi gürültüsü o kadar yükseldi ki, duyamaz oldum. Uyku gelmiyordu ve senin cehennemin Selahattin, diyordum, cennet dediğin cehennem işte indi yeryüzüne; dinle; herkes birbirine eşittir, şu kadar parayı veren herkes içeri girip soyunabilir, yan yana uzanabilir, dinle! (SE, 177).*

Birçok kişinin farklı bir zaman dilimi oluşturmak ve dinlenmek için geldikleri plaj, Fatma için inanç kurallarına aykırı bir mekândır. Cennethisar'da doğal güzelliklerinden ötürü kalmaya karar veren Fatma için şehirleşmeyle artan nüfusla bağlantılı olarak plajın tatil amaçlı kullanımı da artmıştır. İnancının diğer kaidelerini yerine getirip getirmediği belirtilmeyen Fatma, ahiret inancına aykırı bulduğu çıplaklık nedeniyle bu mekânın varlığından rahatsızdır. Doğal mekâna insan davranışları etrafında farklı anlamlar yüklenmiştir.

### **1.1.2. İç Mekânlar**

#### **1.1.2.1. Ev**

Yaşam alanı olarak ev, kişinin özgürce müdahale edebileceği sınırlı iç mekândır. Dış dünyanın sınırları evle son bulur. Eiguer (2013: 37), evin çoğumuz için aynı anlama geldiğini ifade eder:

*Herkes ve her birimiz, eve yoğun olarak bağlanırsınız, onu severiz, üstüne titreriz, ondan nefret eder ya da çekiniriz. Bazan içinde kendimizi hapisteymişiz gibi hissedebiliriz, buna rağmen ev bizi dünyadan korur. Onu seçmek ve döşemek için hayal gücümüzün hazinelerini ortaya koyarız.*

Eserde, özenle yaptırılan ev bahçeyle çevrelenerek dış dünyaya bir set oluşturulmuştur. Bahçe kapısıyla bu korunak dış dünyayla ilişik hale getirilir. Bahçe kapısının içerisi sadece o eve ait bir yaşam alanı olarak konumlandırılır. Soysal’a göre (2013: 143), kapının ardında olan yaşam dışarıdır. Nilgün’ü takip eden Hasan, evin bahçe kapısında durmak zorunda kalır:

*Üzeri yosunlu o eski duvarı görünce anladım. Bahçe kapınız kapalı. Gittim, yolun öte tarafındaki kestanenin altına oturdum, evinizin pencerelerine, duvarlarına baktım, senin içerde ne yaptığını merak ettim (SE, 78).*

Ev, “yaklaşık yetmiş yıldır ayakta duran, Avrupa usullerine göre inşa edilerek düzenlenmiş, ancak içinde yaşayan insanlara hiçbir zaman mutluluk getirmemiş bir mekândır” (Soysal, 2013: 188). Parla (2012: 140) da evin Cennethisar adıyla bir zıtlık oluşturduğunu düşünür:

*İçinde mutsuz fısıltıların dolaştığı, kimsenin kimseyle doğru dürüst konuşmadığı bu sessiz ev Cennethisar’dadır ama evin içindekiler için bir cehenneme döneceği romanın daha başında, üst katta yaşayan babaannenin, Selahattin Darvinoğlu’nun dul karısının iç konuşmalarıyla bildirilir.*

Babaannenin evi, ebeveynlerini kaybeden torunlar için bir buluşma, kaynaşma mekânıdır. Torunların gelmesi ise babaanneyi heyecanlandıran bir unsurdur. Pamuk buna benzer bir durumu anlattığı *Bir Hikâye* adlı bölümde çocukluğundan önemli ipuçları verir. Pamuk’un tek başına yaşayan anneannesi dört katlı evinde sadece bir odayı kullanarak inzivada yaşayan bir kadındır.

*Anneannemin, dik konulmuş ince bir kibrit kutusuna benzeyen dört katlı, taş ve beton evinin bir cephesi batıya, İstanbul’a bakardı [...] . Kocası öldükten, üç kızını evlendirdikten sonra anneannem dolaplar, masalar, sehpa, piyanolar ve baştan aşağı eşyalarla dolu bu evin yalnızca bir odasında yaşamaya başlamıştı.[...] Anneannem değil odasından çıkıp iki kat aşağıdaki mutfakta yemek yapmak, evin inanılmayacak bir*

*kalınlıktaki toz tabakası ve geniş ve ipeksi örümcek ağlarıyla kaplı diğer odalarına girip etrafa bir çekidüzen bile veremezdi (ÖR, 36).*

Sessiz Ev’de ise yalnız yaşayan babaannenin yemek sorunu aynı zamanda hizmetçisi de olan üvey oğlu aracılığıyla giderilir. Mutfağın yine aşağı katta olması, toprağa yakın olması ortak noktalarıdır. Üstelik anneanne “hırsız bir pencereden girerse, evin diğer odalarına geçemesin diye evin diğer bütün odalarını dışarıdan kilitliyordur” (ÖR, 38). Bu güvenlik sorunu eserde bodrum kata yerleştirilen hizmetçi ile giderilmiştir.

Evlilik hayatına ev işleri öğretilerek hazırlanan kadın için modern zaman mobilyalarının seçimi önem arz eder. Moda dergilerindeki objeler salonları doldurmaya başlar ve bu objeler arasında kadının da “bu sentetik ortamda bir obje olarak yer alması kaçınılmazdır” (Işın, 2001: 114). Babası tarafından erkeklere çok soru sormaması tembihlenen Fatma çeyizindeki mücevherlerle kocasının isteği doğrultusunda Cennethisar’a evi yaptıracak, evin geçimini sağlayacak ve kocasına soru sormaktan kaçınacaktır.

Emre’ye göre (2004: 329) ikili arasındaki aile ilişkisi ilk yıllarda nispeten daha iyi olsa da “idealize edilmiş, örnek alınacak aile anlayışının yerine, modernitenin tahrip ettiği, kendinden mümkün olduğunca uzaklaşmış, derlenip toparlanması mümkün görünmeyen, buna gerek olduğunun da vurgulanmadığı bir görüntü” olarak sonlanacaktır. Çünkü eleştiren ama dile getirmeyen kadın ve onun parasına ihtiyacı olan erkek arasındaki iletişim kadının kendini günahattan koruma adına içe çekilmesiyle içtenliğini kaybedecektir.

*Selahattin Bey’in bilim aşkı, tanrı tanımazlığı ve evlilik dışı çocukları Fatma Hanım’ı sessizleştirmiş ve odasına kapanmasına, burada zamanın geçmesini beklemesine sebep olmuştur. Eve de sirayet eden bu sessizlik, Doğan Bey’in hayat karşısında aldığı yenilgi sonucunda pekişmiş ve onun ölümü sonucu adeta evle bütünleşmiştir. Yıllarca Fatma Hanım ve cüce Recep’in beraber yaşadığı bu evde, sessizlik hüküm sürmüştür (Soyal, 2013: 28).*

*Sessiz Ev*'de karı koca arasındaki soğukluğun yarattığı gerilime dikkat çeken Parla (2018: 14), eserin başlığının ev içi durumun tam aksini yansıttığını savunur, çünkü bu ev sessiz değildir: “Bastırılmış bir şiddetin, mutsuzluğun, kinin, düş kırıklıklarının iç sesinin kimsenin kimseye duyuramadığı haykırışlarını hapsetmiş bir evdir”. Bu duruma katılmadığımız nokta eserde kadın karakterin susmayı tercih etmesidir. Yoksa Dr. Selahattin ayık veya sarhoş iken de olsa kızgınlığını dile getirmiştir. Ama Fatma kocasıyla yüz yüze konuşamamakta en fazla kocasının resmiyle kavga edebilmektedir. Kocasının hoşlanmadığı davranışlarına sessiz kalarak duygularını ifade etmeyen Fatma, kocasına daha büyük bir cevap veriyordur. Simmel'e göre (2014: 51) “en şiddetli düşmanlık bile salt kayıtsızlıktan daha güçlü bir ilişkidir”. Fatma, kayıtsız kalarak kocasını cezalandırır. Parla (2018: 74-75), bu tutumu üzücü bulur:

*Renkten oldukça arındırılmış bir anlatı olan Sessiz Ev, bence Pamuk'un en acıklı ve en insani romanıdır.[...] Sessiz Ev hastalıklı bir evdir. Cevdet Bey' in aile konağında hastalık ve sağlık arasında bocalayan kahramanlar sanki artık iyice hastalanmışlar ve bu evde buluşmuşlardır.[...] Sessiz Ev, hem ruhsal hem de fiziksel olarak sakatlanmış kişilerin toplandığı bir evdir. Renksizlik bu hastaneyi andıran eve yakışır.*

Hastalıklı solukların alınıp verildiği bu aile evinde Pamuk “geçmişin koyu gölgeli hayaletlerini dolaştırmayı sever” diyen Parla (2018: 75) eserdeki geri dönüşlere dikkat çeker.

Toplumsal cinsiyet rollerine uymayan ana karakterler arasındaki huzursuzluk, evi sessizleştirir. Erkek farklı uğraşları sebebiyle işinden olduğu gibi karısının mücevherleriyle geçim sürmeye çalıştığından otoritesini yitirmiştir. Üstelik özenle yaptırdıkları evin inşası da yine kadının maddiyatına bağlı olarak gerçekleşir. Kadının ise, çağdaşlarından uzak içine hatta odasına kapanık bir hayat sürmesi çekirdek ailenin bütünlüğünü bozmuştur.

Evin büyükanne ve torunlara kalan hali birçok gereksiz eşyayla doludur. Babaannenin ana evi rolündeki evdeki eşyanın karışık duygularla bağlantısına değinen Eiguer (2013: 86), “mobilyaların döşenmesinde işlevsel olana özen gösterilmemesi veya odalar arası geçişi veya ışığın içeri girmesini engelleyen eşya yığınının iç çatışmayı yansıttığını” belirtir. Hatta “ailenin bir üyesinde ya da ailenin bütününe karşı yatırımın varlığı farz edilebilir, dayanılmaz duyguların ortaya çıkışını tıkamak ister gibi savunmalar yükselebilir” (Eiguer, 2013: 86) diyerek eşyaların duyguların ortaya çıkmasına engel olduğunu dile getirir.

Baudrillard (2014: 199) da nesnelerin duyguları bastırma amacıyla kullanıldığı görüşüne katılarak Eiguer’le ortak paydada buluşur.

*Nesnelerle dolu bir ev her zaman toplumdan bir kaçış yolu olarak görülmüşken günümüzde tam tersine bir mikro evrenin, toplumsal evrenle bağlantılar kurma ve bu evrenin baskılarına maruz kalmaya yarayan bir yere benzediği görülür.*

Hoff (2018: 40-165), Taizm felsefesinden yola çıkarak oluşturduğu çalışmasında Konfüçyus, Buda ve Taizmin kıyaslamasını yapar. Yaşam şeklini düzene sokma öğretileri olarak eşyanın rolüne değinir ve örneğin Konfüçyus’un dağınık mindere bile oturmadığını belirterek düzen vurgusu yapar. Kelime anlamı yol olan Taoizm’de ise doğayla ne kadar uyumlu ve doldurulmamış ne kadar çok yer varsa o kadar faydalıdır. İnsan, yalnızlıktan korkup her şeyin içini doldurduğunda asıl o zaman yalnızlığını artırmaktadır.

Evde dikkat ettikleri nokta planlanan üç çocuğa ayrı ayrı oda düşmesi ve pencerelerde kafes olmamasıdır. Dr. Selahattin’e göre kafes erkek egemenliğinin kadın üzerindeki sembolüdür ve o bu duruma çok karşıdır. Ayrı odalar ise çocukların kendi dünyalarını oluşturup gelişimlerini sağlamak için gereklidir. Üç çocuk planlasa da tek oğlundan üç torunu olan Selahattin Bey’in yaptırdığı çocuk odaları köşkte herkesin kendi dünyasına çekildiği dolayısıyla yalnızlaştıkları yerler olarak kalmıştır. Torunlar

yazdan yazı gördükleri babaanneleriyle hep aynı konuları konuşmakta, derinlik içeren konulara girmemektedirler. Kız torunu Nilgün, kardeşlerinden daha çok babaannesiyile ilgilenir. Kardeşler bu bir haftalık süreyi kendi zevkleri çerçevesinde geçirirler.

Evin yapımı sırasında mutfakın Avrupa usulü olmasına özen gösterilmiştir. Aileyi bir arada bulundurması planlanan mekân, eve yardımcı birinin alınmasıyla karı koca arasındaki problemi artırmış sonrasında da Recep ve İsmet dünyaya gelmiştir. Üvey çocuklarıyla birlikte planladığı çocuk sayısına ulaşan Selahattin Bey kendi yaptırdığı evi kendi cehennemine dönüştürmüştür.

*Sessiz Ev*'de boyunun kısalığı ve kamburluğu sebebiyle çocukların alayına maruz kalan bu yüzden gündüzleri dışarı çıkmaktan bile çekinen hizmetçi Recep'in mutfakı en alt katta, küçücük, tıks tıks ve kasvetli bir mekândır. "Çünkü insanla mekânın nitelikleri birbirine yansır, yansımalıdır" (Tümer, 1984: 18). Ev işlerinin hiç bitmemesi ve sadece Recep'in her şeye koşturmaya çalışması eserde sık rastlanan bir durumdur. Bachelard'a göre (2008: 98), "ev işleri, evi etkin biçimde korur, evde en yakın geçmiş i en yakın geleceğe bu işler bağlar, ev işleri, evi var olmanın güvenliği içinde tutar".

Bu mekânın Recep'e karşı da duyulan duyguların iletimi olduğunu düşünebiliriz. Bizzat evin hanımı tarafından çocukken dövüldüğü için sakat kalan Recep'e istenilmediği mesajı, çalıştırıldığı ve ikamet edildiği alan ile verilir. Tümer (1984: 23), sevdiğimiz ve sevmediğimiz insanlara jest ve mimiklerimizle nasıl duygu ve düşüncelerimizi aktarıyorsak, mekânla da aynı mesajı iletebileceğimiz üzerinde durur. Mekânın niteliği iletişim aracı görevini üstlenir. Sevilmeyen, önem verilmeyen insanlar değersiz ve uygunsuz mekânlara atılmışlardır. Misafirler için ayrılan odalar ve ihtişamlı döşemeler bunun birer göstergesidir.



Kardeşi İsmet'in oğlu Hasanda toplum içinde olduğu zaman evde olmayı düşleyen bir karakterdir. Bunda onun kavgacı ve ideolojik yapısından kaynaklanan sataşmaların da rolü büyüktür. Kendi evinde olmayı düşlediği bir anda eve yüklediği anlamı “şimdi evde olsaydım, kimse bana karışamazdı; bahçeye çıkar, uzaklara giden sessiz gemilerin ürpertici lambalarını seyreder heyecanlanırdım” (SE, 150) diyerek belirtir.

Ailenin diğer üyeleri ile de fikir ayrılıkları içinde olan Metin “bu köhne evi yıkalım Babaanne. [...] Bu evi yıkalım, yerine büyük bir apartman yaptıralım. Yap-satçı yarısını bize verir. Hepimiz için iyi olur. Siz hiçbir şey bilmiyorsunuz diyerek” (SE, 244) büyükannesini tıpkı dedesi gibi hiçbir şey anlamamakla suçlar. Teklifin kabul edilmemesi ise, onu sinirlendirir:

*[...] ama ne para ne pul, bıraka bıraka uyuşuk şişko bir ağabey ile ideolojik bir abla bıraktınız, tabi bunak babaanneyle cücesi de var ve bir de o dökülen aptal, küflü, iğrenç ev, onu da yıktırmıyorlar, hayır yıktıracağım* (SE, 164).

Bu evden gelecek gelir onun Amerika'ya gidişinin garantisidir ve zekâsına çok güvenen Metin burada Einstein kadar ünlü bir fizikçi olacağına inanır. Yaz tatili sırasında arkadaşlarının kaldığı bu eskimiş evi görmesinden utanır; “[...] bizim evin bahçe kapısına gelince harap ve dökülmüş evin sefaletinden utandım ve uyuşuklara öfkeleniyordum” (SE, 165) ifadesinde olduğu gibi kısa süreliğine olsa da onunla anılan mekânın onun zevkine göre olmamasının yarattığı gerilimi aile üyelerine öfke olarak yansıtır. Metin için yaz mevsimi tatil anlamına gelmez. Metin, kendisini “kimsenin sevmediğini düşündüğü” (SE, 160) teyzesinin evinde de rahat değildir ve harçlığını çıkarmak için özel ders vermek zorundadır. Cennethisar'da tek derdi eğlenmek olan zengin arkadaşlarının arasında kendini dışlanmış ve güçsüz hisseder. Onlar gibi lüks bir evde yaşamak ister.

Metin, babaannesinin evinde arkadaşlarının arasında huzursuz iken teyzesinin eviyle karşılaştırıldığında yine yeğleyeceği bir ortamdır. “[...] teyzemin sıcak ve ölü evinden daha eğlenceli buluyordum bu gürültüyü, radyoların üstüne el işi örtüler serilen tozlu, küçük odalardan daha zengin, daha canlı” (SE, 78) diyerek klasikleşmiş kalıpların dışında bir yaşam ortamı düşler. Metin’in teyzesinin evi geleneksel sınırlarla kaplı bir ev iken babaannesinin evi ise, çevredekiler tarafından “tuhaf, sessiz ev”(SE, 81) diye tanımlanır.

Nilgün’ün kendisine karşı mesafeli durmasını “benimle göz göze gelmek bile istemediği için haklı, çünkü çevrelerimiz ayrı” (SE, 133) diye yorumlayan Hasan sabahın erken saatlerinde eve gizlice girerek Nilgün’e ait olduğunu düşündüğü birkaç eşyayı geri vermek ister. Evde küçüklüğünden aşına olduğu kızartma kokusunu hatırlar. Nilgün, plajda olduğundan evden çıkmaya karar verir ve o evdekilere duyduğu gizli öfkeyi eve zarar vererek çıkarmak ister: “Ocağın üstünde, altı çok hafif yanan bir tencere var. Mandalı çevirince sonuna kadar yandı. Sonra öteki mandalı da çevirdim. Çıktım, düşündüm: Eksik kaldı” (SE, 221).

Evin mevcut varlığından duyduğu öfkeyi dile getiren Hasan, hazır Nilgün de evde değilken evi yok etmeyi planlar. Bu evde yaşayanlar çocukluklarını birlikte geçirdiği fakat şimdi yüzüne bakmayan akrabalarıdır. Üstelik hepsinin de okul başarılarının Hasan’dan daha iyi olması kıskanılacak bir diğer unsurdur. Hasan, kuzenlerinden iyi konumda olmayı istediği gibi onların da başarılı olmasını istemez. Dante (2019b: 122-123), bu isteğin Araf’ta kalmaya sebebiyet vereceğini belirtir:

*Kimi insanlar, soydaşları alçalırsa kendilerinin yükseleceklerini umarlar; sırf bu yüzden isterler ki soydaşları düşsünler. Kimi insanlar da, başkalarının yükselişine bakarak, kudret, itibar, şan ve şereften ohuruz diye hayıflanır ve o kadar üzülmürler ki bunun tamamen karıştını istemeye kalkışır.*

Öğle uykularında gördüğü rüyaların uyanınca da odasında eşyalar arasında devam ettiğini düşünen Büyükhanım, düşünceleri kaçıp gitmesin diye kapının açılmasını istemez. “Kapa kapıyı, düşüncemin saflığı bozulmasın, anılarım zehirlenmesin ve benim tertemiz düşüncem kıyamete kadar burada, tavanlarımın içinde, bu sessiz evde, melekler gibi sarınıp dursun” (SE, 177). Dışarıya, dış dünyaya evinin duvarlarıyla set çeken Büyükhanım dış dünyanın günahlarından bu ev sayesinde uzak kalabildiğine inanmaktadır. Kimseyle görüşmemek, evden çok az dışarı çıkma onun bu dünyadan cehennemın bulunduğu dünyadan melekler gibi günahsız ayrılmasını sağlayacaktır. Hatta evini yıktırıp apartman yaptırmak isteyen küçük torunu tarafından günahsızlığının kıskanıldığını düşünür. Apartmanların, üst üste birbirini tanımayan kimselerin yaşadığı günah yerleri olarak değerlendirir.

Büyükhanım, kocası yaşarken de onun işlediği günahlardan uzak kalabilmek için aşağı katta olan soğuk bir odada kalmıştır, “[...] çekildiğim odada ayaklarım buz kesmiş, tek başıma üşüyerek oturuyorum” (SE, 179). Kocasının yazarken gergin bir şekilde bir aşağı bir yukarı gezindiğini aşağı odada olan Fatma rahatlıkla duyabilmektedir. Ancak ölümünden sonra girdiği kocasının odasında sandalyenin üzerinden yerlere kadar dağılmış olan çalışma notlarını odadaki sobada yakarak ısıtır. Kâğıtları “sere serpe yayılmışlar, küstahça uzanmışlar” (SE, 179) diye betimleyen Fatma, kendisinin bilhassa uzak durmaya çalıştığı odada kocasının rahatlığını kıskanmıştır. Bir tek kendisi kabuğunu kırmamıştır, kırmamak için, olduğu gibi günahsız olarak kalmak için mücadele vermiştir. Kendi kaldığı odada soba kullanmaması da onun aileyi birleştiren bir unsur olarak sobadan dolayısıyla kocasından uzak kalma isteğini gösterir:

*Yüzey yapıda, Fatma'nın anlatısından dillenen soğukluk, birkaç kez de Selahattin'e kışı soğuklarla boğuşarak geçirme kaygısı biçiminde yansır da, asıl anlamını derin yapıda bulan soğukluk, Fatma'nın frijitleşmesi sürecini açılar (Uğurlu ve Balık, 2009: 2382).*

Üstelik kocası, sağlığında onun üşüyüp üşümediğini hiç düşünmemiş, bahçenin ucundaki kulübede iki çocuğuyla kalan kadının çok üşüdüğünü söyleyerek onları evin içinde bir odaya yerleştirmek istemiştir. Bu durum günahtan uzak kalarak korunduğunu düşünen Fatma'nın çok zoruna gider ve kocası Gebze'ye aylık alışverişe gitmişken kendisini yerinden eder diye kadını ve çocukları döverek köye yollanmasını sağlar. Onun korumak istediği asıl şey çeyizindeki ürünlerle yaptırdığı evidir, kocasını değil evini kaybetmek istemez.

Fatma hem kocasından hem de oğlundan sadece ev ve iş arasında geçen bir yaşam kurmalarını bekler: “Sanki ötekiler gibi olmasınlar ve evleriyle işleri arasında huzurla gidip gelmesinler diye onları kandıran biri var!” (SE, 181) diye şaşkınlığını belirtir.

Ev ve iş yeri güvenilir mekânlar olarak insanları ideolojik meselelerden uzak tutan yaşam birimleri olarak vurgulanır. Kocasına dair evlenmeden önce aldığı övgülerde; doktor olduğu ve muayenesinde çalıştığı bildirilirken eş-ev-iş üçgeninde geçecek bir yaşam hayal etmiş sonrasındaki yaşantısı ise onu hayal kırıklığına uğratmıştır.

Dünyaya gelen Recep ve İsmail için ise evin mutfağı hayatlarının sonuna kadar onlarla olacak bir mekân olarak kalacaktır. Recep'in hem odası hem de mutfak karşı karşıyadır. İsmail ise abisiyle görüşmek istediğinde bahçe kapısından direkt mutfağa ulaşabilir, mutfağın dışarıyla bağlantısı vardır. İsmail, abisinin camına vurarak onu uyandırır ve birlikte mutfağa girerler, Recep'in küçük odasında ise oturabileceği, misafirini ağırlayabileceği yer yoktur. “Mutfaka girdi, bir şey kırmaktan çekiniyormuş gibi durdu” (SE, 251) ifadesi ile İsmail'in ne kadar da huzursuz hissettiği davranışlarına yansır. Aslında burası onların da babalarının evidir, fakat yasak bir birliktelik sonucu dünyaya gelmeleriyle mekâna ait görülmemişlerdir. Büyükhanım her ne kadar mutfağa

inmese de kulağı mutfaktan gelen seslerdedir ve eşyalarının muhafazasına çok dikkat eder.

Demir (2011: 41), kişinin kaleye benzettiği evin zarar görmesini “insanın çevresinde kurulan dünyanın yıkılması” olarak belirtir. Recep için bu ortam nasıl olursa olsun dış dünyadan daha iyi ve güvenlidir.

Bu ev babaanne için doksan yıl boyunca hayatını geçirdiği yaşam alanıdır ve buranın sessizliğinin bozulmasından rahatsız olur:

*Bütün o iğrenç gürültü dindiği zaman, bütün gün başımı şişiren plaj, motor, çocuk, şarkı, radyo, sarhoş, küfür, televizyon ve araba uğultusu dindiği zaman ve en son araba bahçe kapısının önünden bağıra çağıra geçip gittiği zaman, ben yavaşça yatağımdan kalkar, panjurlarımın arkasında şöyle bir durur dışarıya kulak veririm: Kimsecikler yoktur, hepsi yorulmuş, uyumuştur. Yalnızca bir rüzgâr, denizde bir kıpırtı, hışırdayan ağaçlar, bazan onlar da olmayınca yakında bir cırcır böceği, şaşkın bir karga, belki de arsız bir köpek. O zaman panjurları usulca iter, onları dinlerim, uzun uzun sessizliği dinlerim. Sonra doksan yıldır yaşadığımı düşünerek ürperirim (SE, 119).*

Ev, torunları için sadece eski ve kasvetli bir binadır, her ziyaretlerinde evin biraz daha kaderine terk edildiğini düşünürler:

*Ahşap doğramaların boyası dökülmüştü, sarmaşıklar yan duvardan ön duvara atlamıştı, incirin gölgesi Babaannenin kapalı panjurlarına vuruyordu, alt katın pencere demirleri pas içindeydi.[...]Büyük ön kapının bizim için açılmış olan hantal kanatlarının arasından gözükten Babaanne ile Recep'in içerdeki nemli ve ölü karanlığını seyrettim (SE, 35-36).*

Torunlar ve büyükanne üstelik Recep'in varlığı hepsine geçmişi hatırlatır. Connerton'a göre (2014: 65):

*Birçok durumda bir şeyi başkaları beni onları anımsamaya kışkırttığı için anımsarım; çünkü başkalarının belleği, benim belleğimin yardımına gelir ve benim belleğim, kendine onların belleğinden destek alır.*

Bizim dışımızdaki birçok şey hatırlamak istemediğimiz şeyleri bile karşımıza çıkarabilir. Büyükanne istemeyerek de olsa kocasını torunlarının davranışlarında görür.

Bu sebepten “gruplar veya kişiler anılarımız için bir çerçeve olurlar. Anımsadığımız şey ise zihinsel uzamlar içine oturtulur” (Connerton, 2014: 66). Hatırlatmayı kolaylaştırdıkları görülse de Soysal (2013: 188), bu evin huzur getirmeyeceğine inanır:

*Etrafını saran apartmanlara karşılık geçmişten kalan tuhaf, eski ve kepenkleri daima kapalı bir yapı olarak zaman dışı bir yeri çağrıştıran bu ev, varlığıyla içinde yaşayanlara mutluluk getirmemiş bir mekân olarak yoksunlukları, kasvetli bir geçmişi ve ölümü imler.*

Sessiz Ev, “değişen bakış açıları tekniğiyle ve aynı olguları farklı kahramanların gözünden farklı değerlendirmesiyle” (Kılıç, 2008: 139) her aile bireyi için farklı anlama sahiptir. Karakterlerin her birinin, “fakirlik, gerilik, Doğululuk, babasızlık” (Kılıç, 2008: 149) gibi karmaşalarının olması bu evin sessizliğinde, büyük bir öfkenin ve mutsuzluğun gizlendiğini gösterir. Büyükanne için servetiyle yapılmış gençliğinin harcadığı bir ev, Dr. Selahattin için hedeflerinin yarım kaldığı bir laboratuvar, oğulları Doğan için dönmek zorunda kaldığı ve kendini hüzne bıraktığı, Recep için ömrünün sonuna kadar kalmaya mecbur olduğunu düşündüğü, Hasan için kıskançlık sembolü, Faruk için acısını unutacağı, Metin için maddi getirisi yüksek, Nilgün için ise aile sıcaklığı eksik olsa da aile ortamına kavuşabildiği, öleceğini ya da ölmeyi sezdiği ve ısrarla kaldığı bir yer olarak birçok gürültüyü içerisinde hapseden bir evdir. Şehirleşmenin eşiğinde olan bir yerde hiç kimsenin fiziki yapısıyla ilgilenmediği ve ilgilenmeyeceği miladını Büyükhanımın ömrüyle bir tutan bir ev olarak kalmıştır. Kılıç (2008: 149), bu özelliklerinden dolayı Sessiz Ev yerine “Tahammülsüz Ev”, “İletişimsel Ev” başlıklarını yakıştırır.

Eserde geçen bir diğer ev de Faruk’un, evin büyük çocuğu olarak babası ve annesiyle henüz diğer kardeşleri doğmamışken Kemah’ta yaşadığı taş evdir:

*İki katlı taş bir evde oturuyorduk; merdivenleri buz gibi olurdu, geceleri odamdan çıkmaya korkardım, karnım acıktığında kalkıp tek başıma aşağı mutfaka inmeye çekinir, oburluğumun cezasını mutfaktaki yiyecekleri uykusuzlukla düşleyerek çekerdim. Taş evin bir de küçük balkonu vardı;*

*bulutsuz soğuk kış gecelerinde oradan dağlar arasında kalan bembeyaz bir ova gözüktü (SE, 107).*

Kemah, kış mevsimin zor geçtiği bir yerdir ve vahşi hayvanlara karşı dikkatli olunması gerekir: “Soğuklar artınca kurt ulumaları duyardık, kurtların gece kasabaya ineceğini söylerler, canavarların açlıktan kapıları çaldıklarını anlatırlardı. Kapı çalarsa, kim o demeden açmayın derlerdi”(SE, 107-108).Eserdeki evlerin ortak özelliği mutlu bir yuva olmayışlarıdır. Aile üyelerinin her biri için farklı bir anlam ifade etmeleri de aile iletişiminin sağlanamama nedeni olarak görülmüştür.

#### 1.1.2.2. Arşiv

Şehir hayatına tutunamayan, eşinden ayrılan Faruk, nereye harcayacağını bilemediği vaktini gerçekle kurmaca arasında geçirmeye çalışır. Gebze kaymakamlık binasının arşivinde daha çok Osmanlı’dan kalma kasabanın kadılık olduğu dönemin fermanları bulunmaktadır. Faruk, arşive veba üzerinde çalışma yapmak kadar kadılık döneminde işlenen davaların çözümlerini okumaktan aldığı zevk için de gelir.

*Suluk kâğıt yığınları okundukça ağır ağır aralanmaya başlarlar. Uzun bir gemi yolculuğundan sonra, yol boyunca sizi bunaltan sis açılır da, bir kara parçası her ağacı, taşı ve kuşuyla birdenbire sizi kendisine hayran bırakarak nasıl belirirse, okudukça aralanan kâğıtlar arasından iç içe geçmiş milyonlarca hayat ve hikâye birden aklında beliriverir (SE, 72).*

Şehir arşivinde geçirdiği vakitlerde olayların gerçek tarihi bir vak’a mı yoksa hikâye mi olduğu konusunda düşünür. Zemin katta buluna arşiv, kendisinde olayların özüne inme merakını, çabasını artırsa da içkiye sığınması yaptığı çalışmaları geriletir. Arşivin görevli dışında pek uğranılmayan bir yer olması gerçeklikten, öğrenme merakından yoksunluğu simgeler. Arşive alınıp alınmayacağı tereddüdüne karşı kolayca girebilmesi karşısında şaşkınlığını “fakültenin yayınladığı doçentlik tezimi çıkarıp göstermeme, arşive daha önceden girmiş olduğumu, ya da rahmetli babamın da Kaymakam olduğunu söylememe gerek bile kalmadı” (SE, 71) diyerek ifade eder.

Faruk'un okuduğu arşiv bilgilerinden dolayı yaşadığı bu ikileme Işık (2012: 112) şu yorumda bulunur: “Çayırdaki arayışı sırasında aralarında yürüdüğü, bazen birbirine yaklaşan, bazen birbirinden uzaklaşan dere ve demiryolu, Faruk'un tarihçi ve hikâyeci arasında kalan ikili kimliğini işaret eder”. İyi bir tarihçi olamayacağına kanaat getiren Faruk okuduklarının hikâye yönüne eğilmeye başlasa da her işten çabuk sıkılma gibi bir ruh hali içerisinde.

Tarihi belgelerin bulunduğu bu mekâna başka kimsenin uğramaması, mekânın denetimden yoksun olması geçmişle bağların kopukluğunun da göstergesidir. Mekânın değişim sürecinde bellek mekânlarının ortadan kalkmasının kimsenin umurunda olmaması da eleştirilen bir diğer noktadır.

#### **1.1.2.3. Laboratuvar**

*Sessiz Ev*'in çamaşırhanesinde kurulan laboratuvar “ilmi ve kimyevi tecrübelerin yapıldığı oda veya bina” (Toven, 2015: 419) anlamına gelir. Kelimenin etimolojik kökeni başta büyük bir umutla burayı kuran Dr. Selahattin'in başına geleni özetler. Sözcük “laborare çalışmak, emek vermek , (Lat.) labor emek, zahmet, (Lat.) labare, labi sendelemek, ayağı kayma” (<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/laboratuvar>, E.T.24.04.2020) anlamlarını taşır. Eserde, Dr. Selahattin'in emeklerinin boşa gittiği bir mekândır.

Tanzimat döneminde kız ve erkek çocuklarının özel derslerle becerilerini geliştirmeleri sağlanır. Daha çok önem gösterilen erkek çocukların öğrenimi için “Tanzimat konaklarında kimya ve fizik laboratuvarları kurulup amatör düzeyde deney yapma merakı, bir çeşit boş zaman hobisi olmaktan öte, gündelik hayatın maddi kaynaklarına eğilen pozitif düşüncenin ürünü” olarak evlerde yerini alır (Işın, 2001: 112). Dr. Selahattin' in pozitif bilimlere olan ilgisi doktorluk olan mesleğinin de ötesine bütün bilimleri bir ansiklopedide yazmaya yöneltecektir. Çalışmalarıyla geniş kesimlere



ulaşabilmeyi hedefleyen Dr. Selahattin, insanların cahilliğinden, pozitif bilimlere önem vermemelerinden şikâyetçidir. Doğu’dan bir âlim olarak ansiklopedisini bitirdiğinde ise kavuşacağını umduğu ün Dante’ye (2019b: 82) göre önemli değildir:

*Dünya ünü kâh şuradan kâh buradan esen ve yön değiştirdikçe isim değiştiren rüzgârdan başka bir şey değildir. [...] bin yıl geçmeden daha büyük bir üne mi erişeceksin? Ebediyete kıyasla bin yıl dediğin, gökte en yavaş dönen daireye nispet edilince bir göz kırpığından daha kısadır.*

Basit teknik malzemeleri barındıran çamaşırhaneden dönüştürülmüş laboratuvar çalışmalarında sadece gözüyle gördüklerinden ikna olan ve ansiklopedisine bu bilgileri yazmayı ilke edinen Dr. Selahattin’e yetersiz gelmektedir. “Her şeyi denemeye kimsenin vakti yok Fatma, diyordu, çamaşırhaneye kurduğum o laboratuvar, bir gençlik hevesinden başka bir şey değilmiş” (SE, 123). Çalışmanın zorluğu Dr. Selahattin’in Avrupalıların üstünlüğünü kabul etmesine sebep olmuştur. “Ben alçakgönüllüyüm, Avrupa’dakilerin her şeyi bizden önce bulup, en ince ayrıntısına kadar incelediklerini kabul ediyorum” (SE, 123) diyen Dr. Selahattin kendi çalışmalarının öncekilerin tekrarından öteye gitmediğini düşünür. Dr. Selahattin’in herhangi bir alanda uzmanlaşmak yerine her alana hâkim olabileceğini sanması akla uygun değildir.

Çamaşırlıktan dönüştürülmüş laboratuvar sonrasında içindekilerle birlikte kilitli vaziyette atıl olarak kalmıştır. Faruk, “toz içinde bir kurukafa, kapıyla sandık arasına sıkıştığından” (SE, 40) kapıyı zorlanarak açsa da içeri girmeyi başarır. Aslında bu oda Recep’in de babasının çalışma odasıdır ama hemen kendi odasının karşısında olsa da buraya girmesine izin verilmemiştir.

*Yüzlerce küçük şişe, cam kırıkları, sandıklar, kutunun içine atılmış kemik parçaları, eski gazeteler, paslı makaslar, cımbızlar, anatomi ve tıp üzerine Fransızca kitaplar, kutular dolusu kâğıt, tahtalara yapıştırılmış kuş ve uçak resimleri, gözlük camları, yedi renge bölünmüş bir daire, zincirler, küçükken pedalına basıp arabacılık oynadığım dikiş makinesi, tornavidalar, tahtalara iğnelenmiş böcek ve kertenkeleler (SE, 40).*

Babaanne kocasına ait bu mekânı, kapısını kilitleyerek muhafaza etmekte fakat temizliğine özen göstermemektedir. Başından beri çalışmalarını eleştirdiği kocasına ait bu mekâna girilmesini yasaklayan, eşyaların değişimine izin vermeyen Fatma, kocasını cezalandırmaktadır. Mekânda değişiklik yapabilme yetkisi artık kendisindedir ve o bu gücü kendisini farklı bir yerde ikamete zorlayan kocasını daha dar ve kapalı bir alana hapsederek kanıtlamıştır.

#### 1.1.2.4. Kuyu

Eserde kuyu farklı benzetmelerle karşımıza çıkar. İlk olarak kendine hâkim olabilme yetisini kaybeden insanın ruhsal boşluklarını doldurmak için kuyuya benzetilen mide ele alınır. Sağlıksız bir yaşam süren ve doktorların uyarılarına rağmen içmeye devam eden Doğan, mide kanaması sebebiyle ölür. Ölüm anında yanında olan Recep, Doğan Bey'i sınırlarını bilmemekle suçlar. Mideyi “karanlık ve bilinmeyen bir âlem” (SE, 49) olarak niteler ve orayı bir tek yunusun karnında yaşayan Yunus peygamberin bileceğini belirtir. Mide, sindirim sistemimizin başat organı olarak, salgıladığı özsularla öğütme işlevini görür. Metzler Lexikon'da (2008: 213-214), mide altı başlık altında incelenir ve “devlet yönetiminin, anlaşılır okuma yeteneğinin, insanın fiziksel tüketiminin, hamileliğin ardından doğumun, gizli/saklı bir dünyanın sembolü” olarak adlandırılır. Doğan'ın yaşantısına baktığımızda ise karısının kaybının ardından çocuklarıyla yalnız kalmış ve alkole başvurmuştur.

Kuyu, Yunus Peygamber'in kıssasında hatayı fark etme aracıdır:

*Dicle nehri kıyısındaki Musul civarında bulunan Ninova şehrine elçi olarak gönderilen Yunus Peygamber, kavminin kendisini dinlememesi sebebiyle 40 günlük beklemesi gereken mühletin 37. gününde dayanamayıp emri beklemeden gemiyle yola çıkar. Fakat bindikleri gemi denizin ortasında kala kalır. Bunun bir işaret olduğunu düşünen diğer yolcular gemide günahkâr birinin olduğunu düşünürler. Yaptıkları kura da her seferinde Yunus çıkmaktadır ve onu istemeyerek de olsa gemiden atarlar. Yunus balığının karnındaki macerası bu şekilde başlayan Yunus peygamber hatasının acelecilik olduğunu emri dinlemediğini fark eder. Suçla girdiği cezaevi statüsündeki balığın karnı onun için kurtuluş olur*

Doğan'ın çocuklarından Faruk da ruhsal sıkıntılarını yiyip içerek aşmaya çalışır. Karısının kendisini terk ettikten sonra başkasıyla evlenip çocuk bekliyor oluşu onu kedere itmiştir. Babaannesini ziyareti sırasında Recep onun için sürekli kuyuya bakan odayı hazırlar. “Bizi teker teker odalarımıza soktu, panjurları açtı. Bana gene kuyuya bakan odayı hazırlamış. Küf, çarşaf ve çocukluk kokusunu hatırladım” (SE, 39). Kuyu, karanlık bir mekânda olumsuzlukları acıları içinde barındırır. Yunus Peygamber kıssasında vurgulandığı gibi kuyu farkındalık ve yeniden doğuş mekânı da olabilmektedir. Kuyuya atılan bireye hatalarını düşünme ve zihinsel arınmaya geçme imkânı sunulsa da karakterler bu başarıya ulaşamamıştır.

#### 1.1.2.5. Okul

Doğan'ın erken ölümünün ardından Fatma, “Doğan'ım ben sana hayatta yapacağın en son iş babana uymaktır diye kaç kere, kaç kere söylemedim mi, onu görüp kendine örnek almayasın diye ben seni yatılı okullara yollamadım mı” (SE, 62) diye hayıflanmaktadır. Yatılı okul, çocuğun arkadaş çevresinde bilinçlenmesi ve ailenin olumsuz ortamından etkilenmemesi için bir çözüm olarak görülmüştür. Foucault (2014: 296), heterotopyalarında kriz heterotopyaları başlığı altında erkek öğrenci yurtları ve kıışlalar bir aradadır. Bu mekânda yaş grupları arasındaki çocuk/genç hem bilgi alışverişinde bulunmakta hem de sosyal hayata hazırlık yapmaktadır. Doğan'ın bu hazırlığı ise, başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Hayattaki adaletin siyasetle sağlanacağına inancı ve okulda edindiği bilgiler meslek hayatında fayda sağlamayınca mekâna ve makamına uyum gösteremediğinden istifa ederek inzivaya çekilmiştir.

Babasıyla aynı kaderi paylaşan ve yatılı okulda okuyan Metin için okul bir ayrılık yeridir. Ailesiyle yaşayan arkadaşlarına imrenen Metin, okulu “[...] ben

küçükken herkesin akşam eve dönünce onu öpen bir annesi var, benim yok diye düşündüğüm zamanlardaki gibi ve yataktan, hafta sonlarında çok yalnız hissettiğim ve kendimden ve yalnızlıktan nefret ettiğim” (SE, 160) yer diye niteler.

Arkadaşları arasında çok fazla kaile alınmayan Hasan, siyasi görüşleriyle bir gruba dâhil olmaya çalışır. Okulda başarılı olamadığı için ailesiyle özellikle de babasıyla sorunları vardır. Yaşamı seven ama okul ve ödev gibi sorumluluklardan hoşlanmayan bir karakterdir. Dışarı, doğa onun en çok vakit geçirmek istediği yerlerdir. Kışın tek başına plajda dolaşmak istese okul buna manidir. “Ama kışın okul var, Allah belasını versin, hasta hocalar...” (SE, 34) cümlesi ile özgürlüğünü kısıtlayan bu mekâna öfkesini dile getirir. Sınıfı geçebilmek için son iki dersini de vermesi gereken Hasan yaz mevsiminin çekiciliğine rağmen evde ders çalışmak zorundadır aksi takdirde özellikle babasıyla arası daha da bozulacaktır. Hasan, evinin sıkıcı yönünü “bütün gün sokaklarda gezindikten sonra, akşam eve dönmek, yaz tatilinden sonra okula dönmeye benziyor. [...] İçinde lamba yanan mezar gibi bizim ev. Pencerelerde hareket yok” (SE, 92) diyerek açıklar. Okul başarısının yaşam başarısıyla bir tutulduğu düşüncesi ebeveynler ve çocukların aynı mekâna yükledikleri farklı anlamın göstergesidir. Mekân amaç doğrultusunda işlevselliğini artırmakta ya da azaltabilmektedir.

#### 1.1.2.6. Lokanta

Arşivde vebadan çok kendisine tuhaf gelen davaları araştırmaya devam eden Faruk kısa çalışmanın ardından kendini yemekle ödüllendirir. Daha önce gittiği lokantalara giderek anılarını tazelemek ister:

*İki yıl önce de öğleleri bu lokanta da yedim; sessiz, sıcak, sevimli bir yerdir. Buğulu ılık bir camın arkasındaki tepsilerde dizilmiş oturtma, musakka, sarma, türlü ve patlıcan yemekleri aynı koyuluktaki bir yağın içinde bekliyorlar. Sırtları bu yağın dışına çıkmış bir yığın yarı baygın köfte de, yaz sıcağında çamura girmiş mandaları hatırlatıyor (SE, 107).*

Lokantanın halinden pek de iç açıcı bir yer olmadığı izlenimi çıkarılsa da evde bu tür yemekleri bulamayan Faruk'un özlem duyduğu yiyecekleri barındırdığını gösterir. Yemekten sonra anne babasını ve yeni kocasından çocuk bekleyen eşini düşünür. Yediği ev yemekleri onu önceki ev hayallerine götürmüştür. Bu durum “yenilen bir kurabiye'nin tadının çocukluğa götürdüğünü belirten Proust'u” (akt., Yücel, 1993: 119) anımsatır. Lokanta en temel ihtiyaçlardan birini gideren bir mekân olmanın yanında anıları canlandıran kişiyi özlem duyduğu zamana götüren işlevsel bir mekâna dönüşmüştür.

#### 1.1.2.7. Otel

Eserde, Doğu ile Batı'nın buluşturulduğu, Batı insanına Doğu'nun tanıtıldığı mekân Faruk'un gittiği bir otelin eğlence yeridir. Son günlerini geçiren turistlere Doğu gecesi düzenlenir ve müziği takip eden Faruk, daha önce gördüğü bir tabloyla karşılaşır:

*Masalara oturmuşlar, kadınlı erkekli sarhoş turistler, önlerinde şişeler, başlarında fesler, bağırıyorlar. Anladım: Yabancı turistlere Türkiye'deki son gecelerinde düzenlenen Doğu gecelerinden biriydi (SE, 235).*

Turistlerin çoğunluğunu Almanlar oluşturur. Faruk, dansöz kıvrak hareketlerde bulundukça Alman kadınların yüzündeki aşağılayıcı ifade de bütün Doğu'nun aşağılandığını sezinler:

*Dansöz, Doğulu nesne-kadın gibi görünmeyi oynuyor. Işık konisi masalar arasından gezindikçe, Alman kadınların yüzlerine bakıyordum: Şaşkın değillerdi, ama belki de şaşırmak istiyorlar, gülümsüyorlardı, bekledikleri şey yavaş yavaş gerçekleşiyordu, dansöze bakarken, kendilerinin “öyle” olmadığını düşünüyorlardı; bu yüzden huzur duyduklarını, kendilerini erkekleriyle bir hissettiklerini seziyordum; bizleri, hepimizi öyle gördüklerini de seziyordum: Tıpkı hizmetçisine hükmederken kocalarıyla eşit olduklarına inanan ev kadınları gibi aşağılıyorlardı bizleri! (SE, 235).*

Geçici konaklama mekânı olan otel, eğlence hizmetiyle imkânını artırmıştır. Turistlerin ağırlanması, toplumun ve kültürün dışa açılması anlamına gelmektedir. Gelir kaygısını kültürel değerleri aşağılama pahasına ön planda tutması ise geçicilikle bağdaşmayan kalıcı zararlar vermektedir.

#### 1.1.2.8. Araba

Eserde, otomobil sadece bir ulaşım aracı değil Batı'nın teknolojiadaki liderliğini gösteren bir semboldür. Güneş (2012: 216), otomobile yüklenen anlamı şöyle ifade eder:

*Otomobil, diğer tüketim ürünlerinin çoğundan farklılık göstermektedir. Öncelikle sergilenebilir, kullanıcıyı sergiler. Sergilenebilecek farklı ortamlara gidebilir. Vasıflarını dış görünüşünde yansıtmada başarılıdır. Diğer bir taraftan buzdolabı gibi mutfakta tek başına değil trafikte diğer araçlar ile beraberdir. Bu ona diğerleri ile kıyaslanma imkânı tanır. Otomobil kullanılır. Tüketicie bir masa lambasından daha fazla fiziksel ilişki; yekvücut olma imkânı sunar. Kontrol edilir, gücü, konforu vücutta hissedilir. Genelde otomobilde sürücü dışında üç koltuk daha vardır. Dolayısıyla kullanıcı kendi yaşadığı hazzı misafirlerine de yaşatma imkânına sahiptir. Kullanıcısına zaman ve mekân üzerinde egemenlik imkânı tanır. Tüm bu özellikleri otomobili diğer tüketim ürünlerinden ayırıştırır, gösteriş tüketiminde bireyin statüsünü aracısız sergileyebileceği ideal bir nesne haline getirir.*

Metin, lüks arabalara karşı ilgisini abisinin arabasıyla her seferinde dalga geçmesiyle bir kez daha vurgular. Stavrides (2016b: 222) arabaların özgürlük mekânı olarak özellikle 20. yüzyılda hem bir araç hem de sembol değeri üstlendiğine değinir. Lükse sahip olmayan Metin, kendini diğer arkadaşları kadar özgür hissetmez.

Ceylanla birlikte İstanbul-Ankara yolu üzerinde yaptıkları ufak bir trafik kazası sırasında hızlı araç kullanmaya çalışsa da Anadolu marka arabası, Batı'nın Alfa Romeo markalı otomobili ile yarışamaz.

Aslında Anadolu, ilk Türk üretimi Devrim'in yakıt yetersizliğinin başarısızlık olarak adlandırılmasından sonra yeni bir umut olarak üretilmiştir:

*%100 yerli otomobil rüyasının rafa kalkması ile beraber bir sonraki teşebbüs 1966 yılında ilk yerli marka Anadolu otomobilin üretimi ile başlanmıştır. Bu otomobil, Otosan Otomobil Sanayi A.Ş'nin siparişi üzerine İngiliz Reliant Firması tarafından geliştirilmiş, Ford motor kullanmış, farklı modifikasyon ve model geliştirmeleri ile 1982 yılına kadar 87.000 adet üretilmiştir (Güneş, 2012: 220).*

Sayıcı fazla üretilen model ithal araçların kalitesiyle yarışabilecek düzeyde değildir. “1966 yılında 26.800 TL” (Güneş, 2012: 221) olan fiyatıyla yerli halkın ulaşabileceği fiyatta olan bir araçtır ve “bir memur 15 aylık ücreti karşılığında otomobil sahibi olma imkânına kavuşmuştur” (Güneş, 2012: 221). Üstelik ithal araçlara uygulanan “%136’lık bir gümrük vergisinden” (Ulukut, 2007: 58) muaf tutulması halkın satın alma gücünü de kolaylaştırmıştır.

İngiliz ortaklarla yapılan araç, Türklerin özellikleri göz önünde bulundurularak yapılır:

*Anadol ya da İngilizlerin o zaman koydukları teknik isimle FW5, Reliant’ın Otosan’ı yönlendirmesi ile gene İngiliz bir firma olan Ogle Design’da tasarımcı olarak çalışan “Tom Karen” tarafından tasarlanmıştır. Otomobil İsraillilerin yaptığı Carmel’den daha büyüktür. Tasarımı basitti. Birkaç yıl modası geçmeyecek şekilde tasarlanmıştır. Bunun için moda olan kıvrımlar, girinti çıkıntılar, ilginç amblemler gibi şeylerden kaçınılmış, Ogle Design’ın değişimiyle “basic” bir otomobil tasarlanmıştır. Otomobilin ilginç yönlerinden biri, direksiyonun, Türk şoförlerin kapıya doğru hafif yaslanır şekilde oturdukları gerekçesiyle sola doğru küçük bir açıda tasarlanmış olmasıdır (Ulukut, 2007: 57).*

Ceylan ile birlikte çıktıkları gezintide Anadolu’nun arızalanması üzerine bir benzinciye giderler. Arabada iken duygularını açıklayan ve karşılık bulamayan Metin, üzüntüsünü ancak hâkimiyet mekânı olan arabadan inince yaşayabilir. Tamirciyle birlikte arabanın altına giren Metin, korunma ihtiyacını arabanın altında bulur. “Orada, çırakla birlikte, eski arabanın örttüğü kirli yağlı karanlıkta uzanırken Ceylan’ın benden 50 cm yukarıda ve çok uzakta olduğunu hissettim” (SE, 199). Kurduğu paradoksal cümle ile aralarında fiziksel uzaklıktan ziyade ekonomik ve sosyal statü farklılığına dikkat çeker. Araba, sosyal statünün sembolüdür. Metin ile Ceylan arasındaki sınıf farkı ve aralarında duygusal bağın kurulamayacağı arızalı araç ile gösterilmiştir.

#### 1.1.2.9. Fabrika

Şehirlere göçü artıran önemli unsur, iş kollarının fazla olmasını sağlayan fabrikadır. Eren (2017: 45) “yeni kentin ana unsurları artık, fabrika, demiryolu ve kenar mahalleler” derken şehrin gelecekte bürüneceği şekli açıklar. Hasan’ın hayali ise onu dinlemeyen, kaile almayan arkadaşlarını şaşırtacak büyüklükte bir fabrikaya sahip olmaktır ancak bu şekilde kendisine hayranlık duyacaklarına inanır. “Bundan çok değil, yalnızca on beş yıl sonra bir gün ben fabrikamda çalışırken, hayır sekreter değil, Müslüman yardımcı kız içeri gelir” (SE, 170). Hasan, işçilerine adil davranacağı için kendisi ile işçiler arasında olumlu bir iletişim olacağına inanır ve fabrikasında şöyle bir düzen hayal eder:

*[...] dürüstüm, ticarete hileye hiç saptım ve fitremi ve zekâtımı da her yıl aksatmadan verdim, işçilerimi de küçük ortak ettim, mert bir insan olduğum için beni severler, sendikalara ve komünistlere niye kânsınlar, bu fabrikanın hepimizin ekmeğini verdiğini benim kadar bilirler, benim de kendilerinden bir farkım olmadığını bilirler (SE, 170).*

Gerçek hayatta ise işçi-işveren arasındaki ayrım kendini birçok aşamada belli eder. İşçilerin fabrikaya ulaşımı trenle sağlanmaktadır ve onların tren içindeki hali sosyal eşitsizliği gözler önüne serer: “Arkamdan bir tren daha geldi, içinde pazartesi sabahı işe yetişenler, hepsi balık istifi dizilmiş, bana bakarak geçip gittiler” (SE, 259).

Bu ayrımı doğal karşılayan Hasan’ın babası oğlunun kablo fabrikasında çalışmasını ister. Hasan içinse fabrikada çalışmak, özgürlüğün kısıtlanması demektir.

*Kablo fabrikasının orada işçiler var, sanki tren geçerken araba geçmesin diye yapılmış ve onun gibi kırmızı beyaza boyanmış iner kalkar kapının önünde bekliyorlar, ama oradan değil, içeriye yandaki küçük kapıdan uslu uslu giriyorlar ve bekçi kulübesinin orada ellerindeki kartları bir yere sokup çıkarırlarken, bekçiler, işçilere gardiyan gibi bakıyorlar. Fabrikanın da her tarafı dikenli telle çevrili. Evet, fabrika denilen yer, modern bir hapisanedir aslında ve makinelerin gönlü olsun diye, sabah sekizden akşam beşe kadar zavallı köleler ömür tüketir (SE, 258).*

Giriş çıkış saatlerinin kartla düzenlendiği kurumda kişiye güven azalmıştır ve her aşamada kontrol altında tutma gayesi vardır. Kenarlarının çevrili olması üstelik bunun dikenli tellerle yapılması hırsızlık olaylarını önleme amacıyla yapılmış



olabileceği izlenimini verir. Çalışmak için memleketlerinden ayrılan ve şehir hayatında yeni bir düzen kurmaya çabalayan kişilere gösterilen tutum insanın makine karşısında değer yitimini örnekler.

#### 1.1.2.10. Kulübe

Eve yardımcı bir kadının alınmasının ardından bahçeye Dr. Selahattin tarafından inşa edilen kulübe eve ve evlilik kurumuna zarar veren bir yapı olacaktır:

*Selâhattin, beni uyudu sanır, önce merdivenleri sessizce iner, sonra, cücenin bugün oturduğu odada annesi olacak kadın onu beklerken, yarabbi ne aşağılık şey, sessizce yürürdü ve görür iğrenirdim: Sonra onunla, daha rahat ve ansiklopedisinde sık sık kullandığı kelimenin dediği gibi belki daha 'hür ve serbest' eğlenebilmek için şimdiki kümesin oraya o kulübeyi yaptığını görür iğrenirdim: Sarhoş sarhoş çalışma odasından çıkıp gece yarısı oraya gittiği zaman ben odamda, elimde örgüm ve şişlerim, kıpırdamadan oturur, orada ne yaptıklarını düşünürdüm (SE, 182-183).*

Kulübe, evin koruyuculuğunu sunmadığından yaşam için gerekli konfora da sahip değildir:

*Şimdi, o kulübeden geliyorum, saklamaya ne gerek var, biliyorsun hizmetçi kadının, çocuklarımın, Recep ile İsmail'in oradan geliyorum; Gebze'den onlara bir soba aldıydım, fayda etmemiş, orada onlar soğuktan donuyorlar Fatma, senin saçma inançların yüzünden, onların orada tir tir titremelerine gönlüm razı değil artık, beni dinliyor musun? (SE, 184).*

Fatma, kocasının hizmetçi kadını eve alma isteğine sert tepki verir ve kulübeye ilk ve son kez hem kadını hem de çocukları döverek uzaklaştırmak için ayak basar. “Beş yıldır bahçenin ucunda dikilen [...] o iğrenç günah yuvasının içini” (SE, 186) ilk ve son kez görür:

*Tahta kaşıklar, teneke bıçaklar, annemin tabak takımlarının kırık ve çatlakları ve bak Fatma, kayıp sandığın sağlamları da buradaymış ve masa diye kullanılan sandıklar, paçavralar, yırtık kumaşlar, soba boruları, yer yatakları, pencerelerin, kapıların altlarına sıkıştırılmış gazete parçaları, aman Allah'ım ne iğrenç, lekeli, çirkin çaputlar, kâğıt yığınları, yanmış kibritler, paslı, kırık bir maşa, teneke kutular içinde odun parçaları,*

*devrilmiş eski sandalyeler, mandallar, boş rakı ve şarap şişeleri, yerlerde cam kırıkları, yarabbi kan ve hâlâ ağlayan piçler* (SE, 186).

Evden arda kalan parçalarla kurulup sonrasında evin varlığına bir tehdit oluşturan kulübe, çocukların doğumunun ardından yetkinliği daha da artıran bir mekâna dönüşmüştür. Evin hanımının otoritesini koruma arayışının simgelandığı mekân aynı zamanda eleştirilen küçümsenen Doğu özelliklerine sahip bir kadının arzulandığı mekân olması bakımından çelişkilidir.

#### **1.1.2.11. Kahvehane**

Evden dışarı kendi zevki için pek çıkmayan Recep'in tek eğlencesi eril hâkimiyet mekânlarından kahvehane ve sinemadır. Evde sıkıldıkça vaktini kahvehanede ve sinemada geçirir. Connerton (2014: 134), sinemanın insana aynı anda birçok yerde olma imkânı verdiğini söyler. Hem her yerde hem de hiçbir yerde olmayan insan rahatlama şansı bulur.

Recep, kılık kıyafetine özen gösterir kendisine saygı duymaları için ceket ve kravatla dışarı çıkar fakat kahveye gittiğinde kimse onunla ilgilenmez, onu masalarına davet etmez. Recep, gençlerin “55 yaşında olan bir cüceyle dalga geçecek kadar gülmesine bu kadar kötü olmalarına” (SE, 8) üzülmemektedir. Sinemaya giderken de kimsenin cüceliğiyle alay etmemesi için ara sokaklardan saklana saklana eve döner. Cuma günleri ise kalabalık olan kahvehaneye gitmek istemez, artan insan kalabalığı ona sıkıntı vermektedir. Yalnız kalabileceği ve cüceliğiyle dalga geçecek insanların bulunduğu ortamların dışında mekân arayışı içindedir.

*[...] yürüdüm, kimseciklere, piyango satan İsmail'e bile görünmeden taa kahveye kadar yürüdüm, aydınlık pencerelerine sokulmadan mendireğe çıktım, kimse yoktu, oturdum [...] Kimseyi görmeden ve selamlaşmadan çabuk çabuk eve döndüm* (SE, 145).

Özellikle çocukların onun hakkında konuşup gülmeleri ve cüceliğiyle dalga geçmeleri zoruna giden Recep, gezinti için akşam saatlerini seçmek zorunda kalır. Recep için “gölge de bir konuttur” (Bachelard, 2008: 168) ve alaylardan kurtulmak için gölgeye sığınmayı tercih eder.

## **1.2. Beyaz Kale**

Bu roman, Pamuk’un eserleri arasında anlatı zamanı en eski olan ve en az sayfaya sahip eseridir. Eserin yazım aşamasında astronomi ve bilim kitaplarından yararlanan Pamuk, sonsözde Batı’nın fen bilimlerinde ileri olduğunu, Doğu’nun ise bilimsel çalışmalarda Batı’yı örnek alması gerektiğini vurgular. Pamuk, ülkesine bir eleştiri yöneltmek neden geride olduğunu “[...] insanların kendilerini, okudukları kitaplarla değil, içtikleri sözler ve başkalarına duydukları hayranlıklarla değiştirdiği bir ülkede yaşadığımız için” (BK,129) diyerek açıklar.

Romanın ana kahramanlarından biri olan İtalyan köle farklı disiplinlerdeki bilgisiyle Batı’nın gelişmişliğinin bir örneğidir. Hoca ise çalışma azmine sahip, ama bu yeteneği Doğu’nun imkânsızlıklarında ilerleyemeyen bir karakterdir. Bilimde gelişebilmesi için Batı’nın kaynak ve bilim adamlarının yardımına ihtiyacı vardır.

Tarihi roman niteliğindeki eser, dış ve iç mekân olarak ayıracağımız unsurlarda farklılığa sahiptir. İtalyan köle ve Hoca farklı ülkelerin vatandaşları olarak Doğu-Batı karşılaştırmasında başat karakterlerdir. Memleket ve eve duyulan özlem köleliğin verdiği çaresizlikle yansıtılır. İç mekânlar ise bilimsel çalışmaya ayrılan zamanın geçirildiği inziva mekânları olarak karşımıza çıkar.

### **1.2.1. Dış Mekânlar**

17. yüzyıl IV. Mehmet döneminde geçen eser dönemin siyasi, ekonomik ve ahlaki yanlarını yansıtır. 17. yüzyıl Osmanlı’nın ihtişamını kaybetmeye başladığı bir

dönemdir. Osmanlı İmparatorluğunda siyasi, iktisadi başta olmak üzere sorunların baş gösterdiği yılı Coşkun (2013: 229-230) şöyle özetler:

*Osmanlı İmparatorluğu için, dünya siyasetindeki entelektüel, toplumsal, iktisadi, kültürel, askeri, siyasi konumunun yeniden gözden geçirilmesi, alınması gereken tedbirler açısından mistisizm-rasyonalizm öncülleri arasında önceliklerin ve dünyayı yeniden anlama ve algılama bağlamında güncel stratejilerin belirlenmesi gerektiğinin ilk farkındalık dönemi olarak XVII. yüzyıl kırılma dönemidir.*

Eserde vurgulanan ise Rönesans hareketleriyle bilim alanında sıçramalar yapan Avrupa'nın karşısında Doğu'nun rasyonel bilimlere önem verilmeyen bir aşamada olmasıdır. Coşkun (2013: 239), bilim alanındaki geri kalmayı teolojiye ağırlık vermeye bağlar:

*Değişen dünya ve Batı'daki bilimsel hareketlilik karşısında, Hanefi Fıkhi'nın ilkelerine bağlı kalarak akli ilimlerin önüne geçen hatta engelleyen teolojik ilimlere yöneliş, kırılma döneminde Osmanlı'da düşünce hayatının yönünü, eski-yeni arasındaki çatışmalı teorik zemine çekmiştir.*

Çamalan (2006: 5), imparatorluğu çıkmaza götüren mali sebepler arasında “transit ticaretin kaybedilişini ve coğrafi keşifleri, Amerikan gümüşünü ve enflasyonu, devlet maliyesindeki bozuklukları ve tımar sisteminin bozulması”nı sayar. Bu durum ülkenin gücünün zarar görmesine sebep olmuştur.

Yaşanan kargaşa ortamı “büyük kaçgunluk” adı verilen bir göç hareketine sebep olur. Osmanlı nüfusunu Batı'ya doğru kaydıran bu gelişme ülkeyi zora sokar. Dereköy (2019: 210) bu gelişmeyi şöyle anlatır:

*Anadolu'dan Batı'ya göçenler, 17. yüzyılda ortaya çıkan Atlantik kimliğine katkı vermiş ve gittikleri yerlerde tecrübe ve enerjilerini paylaşmışlardır. Yani o güzel insanlar atlara değil, gemilere binip gitmişlerdi. Bunun sonucunda da Anadolu'da geride kalan nüfus ve yaşadığı trajedi ile Osmanlı, yalnızca bir yüzyıl içinde kan ve kalite kaybederek Karlofça Anlaşmasına imza koymuştu.*

Bu eserde ele alınan dış mekânlar genellikle doğayla iç içe olunan yerlerdir. Özellikle Heybeliada kaçış yeri olarak karşımıza çıkar. Şehirlerarasında İstanbul ve

Edirne tarihi önemleri sebebiyle sıkça anılır. İstanbul yönetim kadrosunun başarısızlığı sebebiyle iyi yönetilmeyen bir şehir olarak betimlenir.

#### 1.2.1.1. Ülke

Eser, “Venedikten Napoli’ye gidiyorduk” (BK, 11) cümlesiyle başlar. Eserde Türk gemilerinin saldırısına uğrayan İtalyan gemisinin ve yolcularının başından geçenlere yer verilir. İtalyan gemilerinde Türk ve Magripli esirler kürek çekmektedir. Venedikliler için özgürlüklerinin sonu anlamına gelen Türk gemilerinin baskını, köleler için yeniden özgürlüğe kavuşmak anlamına gelir. Schmitt (2006: 410-411), açık denizlerdeki korsan saldırılarının sıklığını denizin mekân özelliğinden hareketle açıklar:

*Deniz üzerindeki gemiler iz bırakmadan ilerler. Deniz serbestliktir. Yeni uluslararası hukuka göre deniz eyalet bölgesi değildir ve balık tutma, barışçı gemi yolculuğu ve savaş gibi farklı amaçlara aynı anda açıktır. [...] Açık denizde kutsanmış devlet, kutsal düzen, yasa ve mülkiyet yoktur.*

Foucault (2014: 301), gemiyi “en büyük hayal gücüne sahip ve özgür heterotopya” olarak nitelerken bu durumun karşıt kutuplar için farklı anlamı olduğu unutulmamalıdır. İtalya gemisindeki yolcular için, özgürlük baskınla sona ererken, kürek çeken köleler için özgürlük yeni başlayacaktır. Bu anlamda ne Batı ne de gemi her zaman her iki taraf için de Clemence’in (Karadaş, 2009: 45-46) esenlikli uzamı olmayacaktır. Mekânın anlamı, içinde bulunan şartlara göre olumlu ya da olumsuz olabilmektedir.

Venedikli İtalyan köle, Osmanlı Devleti’nin sınırlarında kaldığı sürece memleketini unutmamıştır, fakat ona yüklediği anlam zamanla değişmiştir. İlk başlarda bu ülkenin sınırlarını aşıp kendi yurduna dönmeye can atar:

*Yurumdaki becerikli akrabalarımın biri, belki babam, belki gelecekteki kayınpederim kurtarmalık göndermişler, diye düşünüyordum (BK, 14).*

İtalyan köleyi zaman geçmesine rağmen kimse aramaya gelmemiştir, bu durum bulunduğu mekândaki kişilere karşı öfkesini de artırır: “[...] ama o günlerde birden beni olağanüstü bir mutsuzluğa iten yurt özlemim, ona duyduğum kını artırmıştı” (BK, 42).

Hoca ile kalmaya devam eden İtalyan köle özellikle kış mevsiminde evde vakit geçirmek zorunda kalır. Ev inziva görevi görürken fiziki yetersizlikleri rahat hissetmesine engel olur:

*Ondan öncekiler ve ondan sonraki birçokları gibi o kışı evde geçirdik; hiçbir şey olmadı. Soğuk gecelerde, poyrazın kapısından bacasından girdiği evin alt katında sabaha kadar oturur konuşurduk (BK, 41).*

Eserde Evliya Çelebi’ye gönderme yapılarak seyahatnamesinde eksik olan yerlerden bahsedilir. Evliya Çelebi, İtalyan kölesi olduğunu duyduğu Hoca’dan İtalya’nın çeşme ve köprüleri hakkında bilgi almak ister. Evliya’nın bir dileği de “[...] ölmeden önce, Allah’a en yakın yer olan Mekke’ye ve Medine’ye giderek, oraları da”(BK, 119) yazmaktır. Dini açıdan önemi üzerinde durulan bu şehirlerden bahsedilirken İslam’ın kurallarına aykırı bir saptama yapılır. İslam inancında Allah, mekâna bağlı değildir ve her yeredir. Coğrafi olarak bir kısıtlama yapmak mümkün değildir. Medine ve Mekke her ne kadar İslam’da kutsiyeti olan şehirler olsa da bu sınırlama doğru değildir.

*Bir yerde, bir mekânda bulunmak yaratılmışlara ait bir özelliktir. Allah, yaratılmış bir varlık değil, Yaratıcı’dır. O hâlde O’na bir yer yahut bir mekân nispet etmek doğru değildir. Allah, varlık âlemini var eden, onların varlığını ve hükümlerliğini elinde bulundurandır (Mülk, 67/1).Göklerin ve yerin mülkü O’nundur (Zümer, 39/44) (<https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/7/allah-nerededir->, E.T. 11.09. 2019).*

Doğu sadece bilim alanındaki geriliğiyle değil, çocuk padişahların tahta geldiği, fakir Müslüman sokaklarında vebanın yayıldığı bir bölgedir. Genelevlerinde görülen ahıksız durumlar bu hastalığın yayılma sebebi olarak gösterilir.

Batı ise bilim alanında birçok konuyu önceden çözmüş, eser vermiş bir bölgedir. Rasathane gibi mekânların Batı örneğine göre tekrar inşa edilmeleri istenir. Batı bu üstünlüğüne rağmen bu mekândan ve oraya ait şeylerden uzakta olan İtalyan kölenin belleğinde silinen bir mekân olmuştur. Doğu, memleket özlemini köreltmıştır.

#### 1.2.1.2. Şehir

Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul, “[...] gösterişli bir törenle girdik. Çocuk padişah bizi seyrediyormuş” (BK, 13) sözleriyle küçümsenir.

İstanbul'un doğal güzelliklerine layık olmayan bir nüfus tarafından işgal edildiğini belirten İtalyan köle, “zindan berbat bir yerdi, küçük izbe hücrelerinde yüzlerce esir pislik içinde çürüyordu”(BK, 14) derken doğal güzelliklerden mahrum bırakılmanın üzücü olduğunu dile getirir. Sosyal statünün mekândan yararlanmadaki rolü vurgulanır.

*Bütün gün taş topladıktan sonra akşamları gene zincirlerle birbirimize bağlı zindanımıza dönerken İstanbul'un güzel şehir olduğunu, ama insanın burada köle değil, efendi olması gerektiğini düşündüm* (BK, 14).

Çünkü bütün tecrübesizliğine rağmen padişah, doğayla iç içe olan mekânlarda ava çıkmakta, eğlenmekte, ülkenin içinde bulunduğu zor koşullara rağmen konfor içinde yaşantısına devam etmektedir. İtalyan köle ile “bir sandal gezintisinde, ya kurbağalarla kaynaşan nilüferli bir havuzun başında, ya edepsiz maymunların gümüş kafesinin önünde, ya da [...] bahçelerden birinde” (BK, 117) gezerek Venedik hakkında bilgi alır.

Zindandaki diğer mahkûmlar, gerekli yerlerde çalıştırılırlar. Bir doğa harikası olan Haliç, onlar için özgürlüklerinin ellerinden alındığı ve zorla çalıştırıldıkları bir mekândır. Baş vezirin kızının düğünü için yapılan hazırlıklarda görev alırlar: “Taa Haliç'in ucuna gidiyorlarmış, orada marangoz ustalarının, terzilerin boyacıların emrine verilip el işlerinde çalıştırılıyorlarmış” (BK, 17).

Şehrin yoksulluğunun yanında veba salgının ortaya çıkması da tarihi ve doğa güzellikleri ile eşsiz olan bu şehre yakıştırılmaz. Fakat insanların kitleler halinde ölmeye başlaması olayın önemini gösterir. Bu hastalık Doğu ve Batı'nın ne kadar farklı anlayış tarzına sahip olduğunu da örnekler. İtalyan köleye göre, hastalıktan korunmak için kalabalık ortamlardan uzak durulması, evden çıkılmaması gerekli iken Doğu'yu simgeleyen Hoca, hastalığın takdir-i ilahî olduğunu ve kaderden kaçınılamayacağını söyler. İstanbul, farklı zihniyetleri bir potada eriten bir şehirdir. Salgına rağmen insanlar sosyal hayatlarına devam ederler. İtalyan köle de buna zamanla uyum sağlar:

*Arada bir evden fırlayıp sarhoş gibi sokaklara çıkıyor, çarşı pazar alışveriş eden kadınlara, dükkânlarında iş gören esnafa, yakınlarını gömdükten sonra kahvelerde toplananlara bakıp vebaya alışmaya çalışıyordum* (BK, 58).

İstanbul sadece iktidarda değil hukukî konularda da yetersiz düzeydeki kişilerin idaresi altında olan bir şehirdir. Padişah ve diğer yetkililer çözüm üretmede başarısızdır. Öncelikle Avrupa'yı sonra İstanbul'u etkileyen veba, "hasta farelerden insana geçen bir mikrobun oluşturduğu bulaşıcı, öldürücü bir hastalık, taun" (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T. 12.03.2018) anlamına gelir. Hastalık, toplu ölümlere sebep olduğundan İstanbul tarihinde önemli bir yere sahiptir.

*1562'de yaşanan salgında günde 500 kişi ölmüştür. 1568'de yaşanan salgın yüzünden kadıdan alınan fetva ile vebalı hastalar İstanbul dışına sürgün edilmiştir. İstanbul'da 1637 ve 1655'te yaşanan "Büyük Taun"un ardından, 1778'de yaşanan veba salgını sırasında dakikada 29 kişinin öldüğü kayıtlara geçmiştir. Aynı yıl görülen iki büyük salgın kent tarihine "Taun-ı Cesim, Veba-i Azim" olarak geçmiştir (Yıldırım, 2010: 114'ten akt. Yüksel, 2020: 456-457).*

Fakat yöneticilerin vebaya tek çözümün fareleri öldürmek olduğunu düşünmeleri ve şehir dışından kedi getirmeleri eleştirilir. Pamuk, "Trabzon'dan gemilerle getirilen ve yalnızca iç avluları değil, odaları da kıpır kıpır dolduran renk renk kediler" (BK, 74) ifadesiyle ironik bir şekilde yönetimi eleştirir. Bu durum tartışma konusu olur. Ölü



sayısının giderek artması da sokağa çıkma yasağını beraberinde getirir. Bu önlemin idari kadrodan memnun olmayanları, isyana sürükleyeceğine dair dedikodular yayılır.

*İkinci hafta biterken, şehir vebadan çok, alınan önlemlerden boğuluyordu; her geçen gün daha az insan ölüyordu, ama bunu bizim gibi işlerin farkında olanlar biliyordu yalnızca. Açlık söylentileri çıkmıştı, İstanbul terk edilmiş korkunç bir şehir gibiydi (BK, 75).*

Saray erkânının aldığı kararlarda padişahın genç ve tecrübesizliği, çevresindekilerin art niyeti hissedilir. Uzun ve masraflı seferlerin düzenlenmesi İstanbul'un hem maddi hem de manevi anlamda zarar görmesine sebep olacaktır. Padişahın davranışları makamının gereğine uygun bulunmaz ve çevresindekileri de sinirlendirir:

*Sinirlerini daha da bozan şey, Almanya seferiydi, Girit Kalesi'ydi, diye, orduların ve paşaların İstanbul'u boş bırakmasından ve annesinin de ona söz geçirememesinden cesaretlenen Padişah'ın, saraydan kovulan bütün o çenebaz ukalaları, maskaraları, taklitçileri çevresinde toplamastıydı (BK, 85).*

Hoca ve İtalyan köle, vebaya karşı çözüm bulmakla görevlendirilirler. Her ikisi de toplumsal ahlakın yozlaştığı mekânlarda bu hastalığın daha çok yayılabileceğini düşünür. Şehir, sosyal hayatta buluşma kaynaşma olanağı sunan mekânların yanında yozlaşmayı da artıran mekânlara ev sahipliği yapmaktadır:

*Düşündük taşındık, Hoca, Padişah'a, vebanın kalabalık çarşı yerlerinde, insanların birbirlerini kazıkladığı pazarlarda, kucak kucağa oturup dedikodu yaptıkları kahvelerde gezindiğini söylesin, dedik (BK, 72).*

İstanbul'un yanı sıra tarihi anlamı olan Edirne de hem hocanın memleketi olması hem de Lehistan seferi için başlangıç noktası olduğundan sıkça anılır. Lehistan seferinin başarılı geçmesi imparatorluğun kendini kurtarmak için gösterdiği son hamlelerdendir. “Sultan II. Osman Lehistan'ı tamamen işgal edip Baltık Denizi'ne çıkacak ve burada oluşturacağı büyük bir donanmayla din savaşlarından da yararlanarak tüm kıta

Avrupası'nı" (Dereköy, 2019: 208) ele geçecektir. Edirne sokakları da tıpkı küçümsenen İstanbul gibi yoksuldur:

*Edirne'nin içinde hızlı hızlı yürüdük, Çingene ve Yahudi mahallelerinden, daha önceden de can sıkıntısıyla gezindiğim kül rengi bazı sokaklardan, çoğu birbirine benzeyen yoksul Müslüman evleri arasından geçtik (BK, 100).*

Eserde anılan diğer şehirler ise İstanbul'a konum olarak uzakta bulunan ve hava koşulları sebebiyle tercih edilmeyen Erzincan ve Erzurum'dur. Devlet kademesinde olup da usulsüzlük yaptığı öğrenilen kişiler buralara sürgüne gönderilir. "[...] Sadık Paşa'nın Erzurum'a sürüldüğünü öğrendik. Başarısız bir kumpasa katıldığı söyleniyormuş" (BK, 27). Yine başka bir alıntıda benzer bir tutum sergilenir: "[...] bir gün Paşa'nın azledildiğini öğrendik. Onu da boğduracaklarmış, ama Valide Sultan razı olmamış, malını mülkünü alıp Erzincan'a sürmüşler" (BK, 40).

Eserde geçen şehirler ülkenin iki ucunda bulunan fakat gelişmemişlik açısından ortak payda da buluşmuş şehirlerdir. Bu geri kalmışlıkta ülkeyi yönetenlerin yetersizliği kadar coğrafi şartlar da etkili olmuştur.

### 1.2.1.3. Ada

Hoca'nın vücudundaki bir şişliği veba hıyarcığına benzeten İtalyan köle hastalığın kendisine bulaşmaması için çözümü adaya kaçmakta bulur. Bir coğrafyacının aksine edebiyatçının adayı eserinde kullanmasını Göktürk (1982: 13) "dışarıdan ayrılmışlık, kendiyle sınırlanmışlık" ihtiyacıyla ilişkili bulur. Bir ada ülkesi olan İtalya'nın kanallarıyla ünlü Venedik şehrinde yaşamış olan köle, kendisini hastalık taşıyabileceğini düşündüğü insanlardan korumak için çözümü memleketine benzer özellikleri taşıyan bir adaya kaçmakta bulmuştur.

*Her ada bir bakıma bütünden ayrılmış, dünyayı ya da ana karayı uzağında, dışında bırakmıştır. Adada yaşayan bir kimse için dört bir*

yanını çepeçevre kuşatan denizlerin ötesindeki dünya dışıdır (Göktürk, 1982: 13-14).

Kapsayan yapısıyla ada, köle için güven merkezidir. O dönemlerde adalarda Yahudi ve Hristiyan nüfus fazladır. Heybeliada, havasının güzel olması sebebiyle verem hastaları için sanatoryumun kurulduğu bir yerdir.

*Heybeliada'yı ilk, oradan İstanbul'a inmiş genç bir rahipten duymuştum; Galata'da karşılaştığımızda bana coşkuyla adaların güzelliğini anlatmıştı. Aklımda yer etmiş olmalı ki, mahalleden çıkarken biliyordum oraya gideceğimi (BK, 68).*

Adaların ruhsal ve bedensel sağlığa iyi gelmesi suyla çevrili olmasından kaynaklanır:

*Adaları çevreleyen deniz, su oluşuyla hem bir temizlik, ferahlık, tazelik fikrini canlandırır, hem de azgın dalgalarıyla, insanların üst üste, çılgın bir uğultuyla yaşadığı, kötülükten kokuşmuş bir yer olan anakaradan gelecek yeni kötülüklerle karşı bir engel oluşturur. [...] Ada 'güven duygusu' verir (Tunç, 2004: 73-74'den akt. Öztürk, 2011: 784).*

Adaya gitmek için bir kayıkçıyla anlaşılan İtalyan köle yabancı olduğundan dikkat çekmemeye çalışır. Sandalcı ona “vebadan kaçmak için adaya sığınmanın para etmeyeceğini” (BK, 68) belirterek nasihatte bulunur.

Köle, Hoca'nın kendisini bulma endişesine rağmen adada olmaktan mutludur.

Ada, ona özgürlüğünü tekrar anımsatmıştır:

*Adada mutlu günler geçirdiğimi sonraları düşündüm. Az bir paraya, kimsesiz bir Rum balıkçının evinde kalıyordum, ortalıkta görünmemeye çalışırdım, huzursuzdum. [...] Benim gibi vebadan kaçan çok Hristiyan vardı adalarda, ama onlara görünmek istemedim (BK, 68).*

Burada Pamuk, tarihi ve doğa güzellikleriyle dünya coğrafyasında önemli bir yeri olan İstanbul'un özgürlüğünü kaybetmiş, memleketine gönderilmeyen üstelik dinini değiştirmeye zorlanan son derece bilgili bir köle için mekânın ne kadar darlaşacağını gözler önüne serer. Dininden dolayı vebanın ortaya çıkmasından sorumlu tutulan köle, bilgilerini paylaştığı takdirde değer görmekte sonrasında ise ilk fırsatta gözden düşen

kişi konumunda bulunmaktadır. Bu karakterle Pamuk, mekâna hükmedebilme yeteneğine sahip tek varlık olan insanın özgürlüğe sahip olmasının ne kadar önemli olduğunu gösterir.

### 1.2.2. İç Mekânlar

17. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nin yansıtıldığı eserde iç mekânlar, zamanın ölçülerine göre şekillenmiştir. Osmanlı Dönemi'nin mimari anlayışına uygun olarak inşa edilen ahşap iki katlı evler, konaklar ve hastaneler iskân durumunu gösteren birer tanık niteliğindedir. 17. yüzyıl Osmanlı Dönemi dini mekânlarında birçok usulsüzlüğün yaşandığı, rasathane gibi bilim mekânlarına gereken önemin gösterilmediği örneklerle betimlenir. Devlet, sınırlarını genişletmek için başka ülkelerin yapılarına el koymaya çabalarken kendi içindeki mekânları ihmal ettiği için eleştirilir. Ortak özellikleri küçük bir avluya ya da bahçeye sahip olmak olan İtalyan ve Osmanlı evi huzur veren mekânlar olarak gösterilmiştir.

#### 1.2.2.1. Beyaz Kale

Feodal dönemde yaşam alanlarının güvenliği mekânı sınırlandıran, giriş-çıkış kontrolü sağlayan unsurlarla sağlanmıştır. Şehirlerin çevrelerine inşa edilen kale şu anlama gelir:

*Düşmanın gelmesi beklenen yollar üzerinde, askerî önem taşıyan şehirlerde, geçit ve dar boğazlarda güvenliği sağlamak için yapılan kalın duvarlı, burçlu, mazgallı yapı, kermen* ([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d7a9a32290a42.87686899](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d7a9a32290a42.87686899), E.T.12.09.2019).

Kaleye yapılan saldırı, ülkenin bağımsızlığına yapılan bir saldırıdır ve bütün önlemlerle korunması hedeflenir.

Tarihte IV. Mehmet'in Lehistan seferinde almak istediği kalenin adı *Kamenice Kalesi*'dir. Lehçe *kamień* sözcüğünden türeyen sözcük “taş” (<https://www.dict.com/>

lehce-turkce/kamie%C5%84, E.T. 08.05.2020) anlamına gelir ve kaleye beyaz rengini veren bu taştır. Bu renkle aynı zamanda kalenin ihtişamı arttırılmıştır. Eserde padişah, Hoca ve İtalyan Köle’den Lehistan seferinde kaleyi ele geçirmek için özel bir silah yapmasını ister. Bu durum kalenin alınmasına gösterilen önemi vurgular.

Asıl adı *Doppio Kalesi* olan renginden dolayı *Beyaz Kale* denilen bu kale, bir taraftan “sık sık taşan ırmağın yaptığı pis bir bataklıktan” (BK, 112) dolayı ulaşılması çok zor bir mevkidedir:

*Yüksekçe bir tepenin üzerindeydi, bayraklı kulelerine batan güneşin belli belirsiz kızılığı vurmuştu, ama beyazdı; bembeyaz ve güzel. Nedense, insanın böyle güzel ve erişilmez bir şeyi ancak rüyasında görebileceğini düşündüm* (BK, 111).

Beyaz renk, *Metzler Lexikon*’da “saflığın sembolü, bekâret ve erdem” (Butzer ve Jacob, 2006: 420) olarak nitelenir. Bu anlam kaleye yüklenen anlamı artırır. Esere adını veren ve Korkmaz’ın (2009: 128) “öz bilince erişme” olarak adlandırılan kalenin alınamaması ise hikâye için dönüm noktasıdır. Bu başarısızlık nedeniyle kellesinin vurulacağından emin olan İtalyan köleyi korumak isteyen Hoca, daha önce dinlediği hikâyelerden farklı olarak kölenin özel hayatı hakkında bilgi alır ve yoğun sisli bir gecede onun kıyafetlerini giyerek kölenin adresine ulaşmak üzere yola koyulur. Bu yer değiştirme kendi ülkesinde evinde onu hatırlayacak kimsenin kalmadığını düşünen, nişanlısının çoktan evlenmiş olacağından umudu kırılan İtalyan kölenin canını kurtarır fakat asıl kimliğini de elinden alır. Korkmaz (2009: 119), yer değiştirme metaforu ile “kökensel olarak efendi/lik ve kölelik kavramlarının göreceliliğini ve birbirinin nasıl gölge arketipi, öbür-yüz’ü olduğunu” belirtir. O artık fizik olarak çok benzediği Hoca’dır. Yıllarca bir arada yaşamaları birbirlerini tanımalarını sağlamıştır ve sıradanlaştığı için “anlamını yitiren yaşam modelleri, metaforik dönüştürme yöntemiyle karikatürize edilerek değersizleştirilir, silinir ve yeni görme biçimine uygun zemin” (Korkmaz, 2009: 120) oluşturulur. Özekin (2017: 261), birbirlerinin yerlerine geçmeyi

“köle kölelikten çıkar, efendi efendilikten” olarak nitelerken ortaya çıkan karmaşayı aydınlatır.

Akçam (2006: 6), beyaz kalenin, Hoca için “ele geçirilemez ve ulaşamaz Batılılık düşüncesini de simgeleyen bir metafor” olduğunu belirtir. Hoca, kendi kimliğinden ödün vermeden Avrupalı olamayacaktır. İdealler uğruna kimlik mekânından vazgeçme ve başka bir karaktere dönüşmekle mekânla zaman içinde gelişen aidiyetin kurulamayacağı gösterilmiştir.

#### 1.2.2.2. Konak-Köşk

Konak, “büyük ve gösterişli ev” (Doğan, 2009: 679) anlamına gelir. Osmanlı’da içinde yaşayan kişiyle birlikte anılan “paşa konağı”, “bey konağı” ve halen kullanılan “hükümet konağı” tabirlerinde olduğu gibi hemen her zaman belirgin bir sosyal statüye” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/konak>, E.T.08.05.2020) göndermede bulunur.

Osmanlı Devleti hiyerarşisinde önemli yeri olan paşa, son derece konforlu bir konakta yaşar. Konumundan dolayı sahip olduğu güç bu mekâna dışarıdan gelenler üzerinde bir otorite kurar ve ziyaretçilere dikkatli olunması gerektiğini hatırlatır:

*[...] Paşa'nın konağına girince, öyle kolay kolay kurtulamayacağımı anladım. İnsanlar parmaklarının ucuna basarak yürüyorlardı* (BK, 15).

İtalyan köleyi dininden dönmeyi kabul etmeyince “yukarı, konağa” (BK, 25) götürülerek otoriter güce teslim edilmek istenir. Lotman’ın (1986: 327) sınıflandırmasında yukarı konumunda bulunan konak, hem özel yaşam alanı hem de yetkili kişinin yaşadığı alan olması sebebiyle özel mülkte kurulmuş küçük bir devlet örneğidir. Paşaya istediği hareket alanını sunan konağın köle üzerinde de olumlu etki etmesi ve istenileni kabul etmesi beklenmiştir.

#### 1.2.2.3. Tekke

Dünyevi zevklerden ayrılarak ibadet amaçlı bir araya gelen insanların buluşma noktalarından biri de tekke'dir. "Tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer, dergâh" (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekkeyi>, E.T.12.09.2018) anlamına gelen tekke özerk bir ibadetten ziyade bir cemiyete dâhil olmayı gerektirir.

Fakat kendini okumaya adanmış ve ailesinden ayrılarak bir mücadeleye girişen Hoca'nın adıyla içeriği bağdaşmayan bir tekkeye rastlaması bakış açısının değişmesine sebep olmuştur:

*[...] annesinin ölümünden sonra ona haksızlık edildiğini, eline geçen parayla İstanbul'a geldiğini, bir ara bir tekkeye dadandığını, ama oradakilerin hepsinin alçak ve sahtekâr olduğunu gördükten sonra ayrıldığını öğrendim. Bu tekke macerasını biraz daha anlattırmak istedim; onlardan kurtulmasının, Hoca'nın gerçek bir başarıyı olduğunu düşünmüştüm: Kendini ayırabilmişti (BK, 50).*

Bu örnekte Pamuk, mekânın ve orada yaşanan ilk anıların kişiyi ne kadar derinden etkileyebileceğini göstermiştir. "Hoca", sözcüğü öncelikle din eğitmeni çağrışımı yapsa da buradaki "Hoca", fen ilimlere karşı meraklı olan ve kendini Batı'yı örnek alarak geliştirmeye çalışan bir kişidir. Tekkeyle yaşadığı olumsuz anı onun dini çalışmalardan uzaklaşmasına sebep olmuştur.

#### 1.2.2.4. Cami

Arapça "cem kökünden türeyen, toplayan, bir araya getiren" (<https://islamansiklopedisi.org.tr/cami#1-dini-ve-sosyokultureltarihi>, E.T.09.04.2020) cami sözcüğü ibadetin birlikteliğini vurgular.

Davutoğlu'nun (2016: 30), "gök kubbenin mikro-ontolojik yansıması" olarak nitelediği camiler, evrene göre küçük insana göre devasa boyutlarıyla insanın benliğini uyaran yapılardır. Cami, eserde kılınan cenaze namazlarıyla anılır ve bu İtalyan kölede korku uyandırır: "Beyazıt Camii avlusundan arka arkaya çıkan tabutları görünce

sinirlerim bozuldu, acele acele eve döndüm” (BK, 61). Veba salgınından toplu ölümlerin sıkça yaşanması huzursuzluğa sebep olmuştur. Fakat bu durum Doğu-Batı karşılaştırmasının sıklıkla vurgulandığı eserde Batılı görüşünü yansıtır. Çünkü eserde İslam inancında olanların tabut görmeye alıştıkları ve korkmadıkları vurgulanır.

İtalyan Köle, Padişah tarafından dinini değiştirmesi, İslam’a geçmesi konusunda defalarca uyarılır ve tehdit edilir. Dinini değiştirmeye yanaşmayan kölede İslam’a ve İslam’a ait dini mekânlara karşı bir tutum belirir. Yoksulluğuna dikkat çektiği dini mekânlara vebayı uygun görür, buralarda salgın hastalıkların ortaya çıktığını düşünür:

*Hoca sabahları Sultan’ın sarayına koşarken, ben merakla şehirde gezinir, güdük minareli mahalle camilerinden, kiremitleri yosun tutmuş yoksul mescitlerinden hâlâ kaldırılan cenazelerin sayısını tutar, nedenini pek de anlayamadığım bir dürtüyle, hastalığın şehri ve bizi bırakıp gitmemesini isterdim (BK, 79).*

Hâlbuki cami sadece ibadet yeri değil aynı zamanda sosyalleşme mekânıdır. Işın’ın (2001: 77-78) da belirttiği gibi, camii “Osmanlı silüetini kazandıran toplumsal sembol, kurumlaşmış inanç sistemi ile cemaat yaşantısı arasındaki başlıca köprüyü oluşturan” bir mekândır. İtalyan kölenin özgürlüğüne ancak dinini değiştirmesi koşuluyla kavuşabilmesi ve memleketine dönememesi onun bu mekâna karşı olumsuz duygular beslemesine sebep olmuştur. Dış dünyanın çeşitliliğini eşitleyen birlik mekânı cami, ibadet için aynı inanca sahip olmayı şart koşar. Dinini değiştirmeye zorlanan köle için dışlayıcı bir mekân olarak kalmıştır ve bütünleştirici özelliğine tezat oluşturmuştur.

#### **1.2.2.5. Rasathane**

İlk sayfalardan itibaren yönetim kadrosunun zayıflığıyla eleştirilen Osmanlı Devleti’nin önemsemediği konulardan biri de bilimsel çalışmalardır. Astronomi bilimiyle bilim olarak değil de geleceği öngörebilmek adına ilgilenilir. Bilim adamından



müneccim gibi davranması beklenilir. Hoca, bu bilimin gelişmesi ve fal bakmaktan ziyade bir bilim olduğunu kanıtlamak için rasathane yapılmasını önerir:

*[...]tıpkı rahmetli dedesi I. Ahmet'in dedesi III. Murat'ın taa doksan yıl önce buyurup rahmetli Takiyüddin Efendi'ye yaptırttığı ve sonradan ilgisizlikten yıkılan o rasathane gibi bir şey (BK, 34).*

Bu alıntıda Pamuk tarihi bir gerçekliği kurmacayla birleştirmiştir. Zira bu rasathane ilgisizlikten değil bilinçli bir şekilde uğursuzluk sebebi görüldüğünden yıkılmıştır. Çal, (<https://www.dunyabulteni.net/olaylar/istanbul-rasathanesi-bir-gecede-neden-yok-edildi-h193634.html>, E.T. 12.09.2019) bu yıkımda “rasathanenin uğursuzluk getireceği konusunda, o tarihlerde dünyanın çok yakınından geçen kuyruklu yıldız ve veba salgınının bir uyarı” niteliğinde algılanmasının etkili olduğunu belirtir. Kurz (2005: 47), bu rasathanenin amacını “güvenilmez ve köhne astronomik çizelgelerin yerine gözleme dayanan yenilerini koymak” olarak belirtir. III. Murat’ın Şeyhülislam’a güvenerek uğursuzluğu önlemek için bu merkezi yıktırması “Takiyüddin’i dini fanatizm kurbanı, bilimin cehalet taraftarlığı tarafından boğulmasının tipik bir örneği” (Kurz, 2005: 47) kılar.

Pamuk da eserinde bu mekânın akıbetinin kısa olduğuna dikkat çeker. İslam inancında Allah’ın sıfatlarından olan gelecek hakkında bilgi sahibi olma kuralının ihlal edilmesiyle bu mekânın ortadan kaldırılması din adına yapılmış büyük bir adım olarak algılanmıştır.

#### **1.2.2.6. Genelev**

İki farklı toplumdan ve dinden olan ana kahramanların ortak noktasını, Foucault’nun heterotopyalarından “aşırı türler” (2014:288-302) olarak sınıflandırdığı genelev oluşturur. Pamuk’un eser boyunca farklı dinden olmalarını vurguladığı kahramanları birlikte geneleve gider. İtalyan köle “iki üç haftada bir yaptığımız gibi,

Aksaray'daki o eve gitmiş, müzik dinledikten sonra kadınlarla yatmış, eve dönüyorduk” (BK, 36) ifadesiyle bu eylemi sık yaptıklarını açıklar. Genelevlerin Osmanlı döneminde mi Cumhuriyet döneminde mi yaygın olduğu tartışmasına Yalçın (<https://t24.com.tr/haber/fuhus-osmanlidan-cumhuriyete-miras-kaldi-ilk-genelevler-1812de-acildi,570672>, E.T.03.05.2020), “fuhuş ve zührevi hastalıklar Osmanlı'dan Cumhuriyet'e 'miras' kaldı. İlk yerleşik genelevler Osmanlı'da 1812 yılında II. Mahmut döneminde açıldı” ifadesiyle son noktayı koyar.

Devletin siyasi otoritesini zayıflatan savaş dönemlerinde ise bu tür yerlerin ve çalışanlarının sayısının arttığı görülür:

*II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Osmanlı Devleti, girdiği savaşlar sonucunda ağır felaketlerle karşılaşmış, devlet otoritesi ve ekonomisi ciddi anlamda sarsılmış, fakirlik, işsizlik, sefalet tüm Osmanlı coğrafyasını kaplamış ve toplumsal ahlâk önemli yaralar almıştır (Yakut ve Yetkin, 2011: 31).*

Gayrimüslim sayısının da fazla olduğu dönemde Osmanlı, genelevlerin açılmasına mani olamaz bu mekânlar da toplum için tehlike oluşturmaya devam eder. Genelevlerin müzikli eğlencelerinden ahlaki kuralları ihlal etmesine kadar varan şikâyetler bu mekânların ortadan kaldırılmasına yetmemiştir. Engin (<http://www.akintarihi.com/turktarihi/osmanli/genelev.htm>, E.T.03.05.2020), 1919 tarihinde yazılmış bir mektuptaki Kadıköy'deki genelevlerin fazlalığından duyulan şikâyeti gösterir:

*Burada umumhane haline getirilmiş altı adet ev vardır ve hepsi ahşaptır. Her gece duyulan sazlar, şarkılar, kavgalar, kadın bağrıışmaları ve silâh seslerinin yanında, bu sefil kadınlar görgü kurallarına hiç riayet etmiyor ve çirkin hareketlerde bulunuyorlar. [...]Oraya gelen gençler, bekârlar veya evliler ne olursa olsun işlerini sabsız sözsüz göremezler mi? Namusumuz üzerine yemin ederek söylüyoruz, sabahlara kadar rahat bir uyku uyuyamıyoruz. Her zaman için yangın tehlikesi, kavga ve silahlı çatışma ihtimali mevcut.*

Genelev, farklı inançtan, yaştan ve kültürden kadın erkek nüfusunu bir araya getirerek ahlaki yozlaşmaya sebep olan bir mekân olarak nitelenirken ortadan kaldırmak yerine giriş çıkışlarının kurallar dâhilinde oluşturulması istenmektedir.

### 1.2.2.7. Hastane

Hastane, renkli şişeleri ile Hoca'nın bilime olan ilgisinin başladığı bir mekândır. Dedesi, midesinden rahatsız olduğu için sıkça Beyazıt Camii Darüşşifası'na giderler. Burada diğer odaları dolaşmaktan zevk alan Hoca, günümüzden farklı tedavi yöntemlerine rastlar:

*Bir keresinde akıl hastaları için çalınan müziği dinlemiş, fenerinden ışık alan büyük bir kubbenin altında; su sesi de olurmuş, akarsuyun sesi; sonra, içinde tuhaf ve renkli şişelerle kapların pırıl pırıl parladığı başka odaları da gezermiş (BK, 62).*

Dedesinin vefatının ardından hastaneyi sel basmıştır. Pamuk (BK, 132), sonsözde eşiyle yaptığı bir gezintide hastanenin bu halini gördüğünü ve üzüldüklerini belirtir.

*[...] ama bir yıl, Tunca taşıvermiş, hastalar yataklarından çıkarılmış, hastanenin odalarını dolduran kirli ve bulanık su, uzun bir süre çekilmemiş, çekildikten sonra da, güzel hastane yıllarca temizlenemeyen pis kokulu lanet bir çamurun içinde kalmış (BK, 63).*

Büyüyünce tekrar gitmeyi planlayan Hoca'nın yıllar sonra yolu yine hastaneye düşer fakat farklı bir manzara ile karşılaşır. Zarar gördüğü için uzun süre kullanılmayan bina yenilenirken uygulanan geleneksel tedavi yöntemleri ortadan kaldırılmıştır. Hastane, sıhhi görüntüsünün ardında samimiyetini yitirmiş bir mekâna dönüşmüştür. İtalyan köle de Osmanlı'ya ait kaynaklarda hastanelerde müzik ve suyla tedavi yapıldığını duymuştur. Köle ve Hoca'nın yıllar sonra Edirne'ye gittiklerinde tekrar bu mekânı gittiklerinde ise karşılaştıkları manzara şu şekildedir:

*Hastanedeysse düşlediklerimizin hiçbirisi yoktu, çamurlu değildi, tertemizdi belki, ama ne su sesi vardı, ne de renkli şişeler. Zincirlere vurulmuş bir hasta görünce dayanamayıp bir hekime sordum: Âşık olmuş, delirmiş, çoğu deliler gibi kendisini bir başkası sanıyormuş (BK, 101).*

Günümüzdeki psikiyatri vakalarına müdahale edilen merkezler Foucault'nun (2014: 288-302) tabiriyle sapma hareketi gösteren kişilerin tedavi edildiği mekânlardır. Davranışın iyileştirilmesi planlanan bu mekânda hastanın zincire vurulması ile doğru bir yaklaşım sergilenmediğini gösterilir. Geçmişin ruhsal açıdan yaklaştığı rahatsızlıklara yeniçağın fiziki yöntemleri çözüm üretememektedir. Tedavi yöntemleriyle ön plana çıkarılan geçmişle kopukluk eleştirilmiştir.

#### 1.2.2.8. Ev

İtalyan köle, dinini değiştirmeye zorlanır. Aksi halde idam edilmekle korkutulur ama bu tutum onu kararından döndürmeye yetmez. Spicer'dan alıntıl原因 Assmann'ın (2018: 164) da belirttiği gibi baskı uygulamak vazgeçirilmek istenen unsura daha da bağlanmaya sebep olur. Bu baskılar neticesinde Yahudiler ve Siyahîler kimliklerini korumaya daha çok özen göstermişlerdir. Köle, bütün eleştirilere rağmen sonraki yıllarda da dininden dönmeyi kabul etmeyecektir. Kellesi vurulmak üzereyken dininden dönmemeye kararlı olan köle korkunun verdiği etkiyi azaltmak için başka şeyler düşünmeye çalışır. Kafası bir kütük parçasının üzerindeyken aklına gelen ilk şey Venedik'teki evinin bahçesi olur. Arka bahçeye bakan pencereden yaptığı betimlemede en ufak detayı bile düşünür:

*Bir masanın üstündeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı, üzerine pencerenin yeşil çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu; daha arkada kenarına bir serçenin konduğu kuyuyla zeytin ve kiraz ağaçlarını görüyordum. Onların arasındaki ceviz ağacının yüksekçe bir dalına uzun iplerle bağlanmış bir salıncak, belli belirsiz bir rüzgârda hafif hafif kıpırdanıyordu (BK, 24).*

Bir adrese bağlı olmaktan hoşlanmayan Perec (2017: 142), müstakil bahçeleri yaşanmaz yerler statüsüne koyarken, Le Corbusier, bahçeleri “insanların doğal olana ulaşma alanı” (<http://www.mimnap.org/?p=19681>, E.T.05.05.2018) olarak görür Özservet (2015: 15-220), bahçeye dikilen ağaçlar sayesinde çocukların meyveleri

tanıdığına vurgu yapar, bu durum doğa bilincinin gelişmesi hususunda önemlidir. Üstelik meyve ağacının dalına yapılmış salıncak çocuklar için de bir oyun alanı olmuştur. Bu sebeple çocuklar bahçede daha çok vakit geçirebilirler. Bu alıntıda da görüldüğü gibi ağaçlar hatırlama olanağını artırmıştır.

Cansever (2016: 32), bahçeyi cennetle eş görür, Foucault (2014: 288-302), bağdaşmaz heterotopya olarak gördüğü bahçede dünyanın küçük bir kopyasını gördüğünü belirtir ve mutluluk veren bu mekânın antikçağdan beri devam ettiğini söyler. Lefebvre (2014: 176) ise bahçenin bulunduğu yere göre farklı özelliğe büründüğünü belirtir:

*Bahçe, çeşitli bağlamlar içinde, hem aynıdır hem de asla aynı değildir: Kimi yerde kraliyet bahçesi, girilmesi yasak tanrısal yerdir; kimi yerde, bir mabedin etrafındadır ve içine girilebilir; başka bir yerde, şenlik yapılan kamusal alandır; bir yerde “özel” inziva yeri, düşünceye dalınan ya da geçilip gidilen yerdir.*

Karakterin tehlike anında ailesine ait evlerinin bir parçası olan bu bahçeyi hatırlaması da buraya beslediği olumlu duyguların derinliğini gösterir. Fakat bu mekânın huzur verici yanı pencereden bakılması, ulaşılamaması sebebiyle kaybolmuş gözükmesidir. İtalyan köle kellesi kesilmek üzereyken bir daha kavuşamayacağını düşündüğü bu mekâna hasretle bakar ve iç geçirir. Sanki kendisi orada olmasa da o bahçe aynı huzurunu koruyacak, salıncığın sallanmaya devam etmesi gibi hayat devam edecektir. Aynı zamanda bahçede bulunan kuyu, sadece sulama amaçlı değildir. Kuyunun karanlık yapısı ve aşağı doğru konumu Lotman'ın (1986: 323) belirttiği gibi “dar ve hareketsiz yapısı, Clemence’in vurguladığı “alçak, kapalı, dar ve karanlık” (akt. Yücel, 1997: 167-170) özellikleri sebebiyle kölenin saklamak istediği evine ait olumsuz anılarının da olduğunu gösterir.

Korkmaz'ın (2015: 77-83) sınıflandırmasına göre, kölenin belleğinde bıraktığı izler sebebiyle algısal bir mekân olan bahçe ve kuyu kölenin hayatına ait sırları göstermektedir. Fakat bu anıların detayından bahsedilmemiştir. Balkaya (2014: 58),

kuyuların olumlu özelliğine dikkat çeker ve bu mekânın “kuluçka görevi” üstlendiğini vurgular. Fakat eserde kahramanın ancak anılarını zaman içinde unutmaya başladığında yeni bir hayata başlaması mümkün olur. Bu durum çocukluk anılarının olumlu olmadığının kanıtıdır.

Padişah, İtalyan kölenin anlattığı hikâyelerin gerçekliğine dair şüphecidir. Köle de, yirmi beş yıldır unutmadığı ve gerçekliğinden emin olduğu tek zaman dilimini “annem, babam ve kardeşlerimle ıhlamur ağaçları altında kahvaltı ederken aile sofrasında konuştuklarımız!” (BK, 96) diyerek anlattıklarında hayal gücünü kullandığını itiraf eder. Bachelard’ın da (2008: 34) belirttiği gibi, insanın dünyadaki ilk mekânı ev, fiziksel özelliği ne olursa olsun en büyük sıcaklığı veren yer olarak bellekte yerini alır ve silinmez.

Köle, Lehistan seferinde de yaptıkları silahın başarısız olmasının verdiği endişe ve korkudan hayalinde “sakin bir arka bahçenin huzurlu ağaçları, ısıt ısıt aydınlatılmış sıcak odalar, akraba kalabalığıyla kaynaşan bir yemek masasını” (BK,110) canlandırarak kurtulur.

İtalyan köle, veba korkusuyla kaçtığı adadan tekrar eve döndüğünde de “[...] ev kokusunu özlemişim” (BK, 70) diyerek kendi memleketinden sonra köle olarak alındığı bu ev ile de dışarıdan daha sıcak bir bağ kurduğunu belirtir. Bu durumda Hoca ile ilişkilerinde zaman içinde gelişen sıcaklığın etkisi de vardır. Her ne kadar biri köle biri sahip gözüксе de onları bir arada tutan şey bilime katkı sağlamak ve fikir alışverişinde bulunmak olmuştur.

Kölenin evine duyduğu özlem rüyalarında evini görmesine sebep olur:

*[...] Evimizin bitişiğindeki ormanın ağaçları arasında yıllardır öğrenmek istediğimiz sırları bilen insanlar vardı, ormanın karanlığına girmeye cesaret ettiğiniz zaman onlarla dost oluyordunuz; gölgelerimiz güneş batınca yok olmuyor, biz, temiz ve serin yataklarımızda huzurla uyurken, öğrenilmesi ve yaşanılması gereken binlerce küçük şeyi bir bir elden geçiriyor ve hiç de yorulmadan, teker teker bunların farkına varıyorduk (BK, 59).*

Bu alıntıda, kölenin gerçek hayatta yapmak istediği şeyleri tam anlamıyla kendi evinde gerçekleştirebildiğini görürüz. Doğu'nun imkânları ona yeterli gelmemektedir. Uzun süredir çalışmasına rağmen ilerleme kaydedememişlerdir.

İtalyan kölenin bahçelerinde yaşayan hayvanlardan bahsetmesi onun hayvanlar ile alakalı bölümü yazmasına yardımcı olur. Bu bahçeye dair anılar, padişaha hayvanlar âlemi ile alakalı bir çalışma sunmasında da Hoca'nın işine yarar. İtalyan köle, Empoli'deki evlerinin bahçesindeki hayvanları dikkatle anlatır:

*[...] Empoli'deki evimizin geniş bahçelerinde, çayırlarında gördüğüm güzel atları, alelade eşekleri, tavşanları, kertenkeleleri anlattım. [...] nilüferli havuzumuzdaki bıyıklı Frenk kurbağalarını, Sicilya lehçesiyle konuşan mavi papağanları ve çiftleşmeden önce karşılıklı oturup birbirlerinin tüylerini temizleyen sincapları hatırlayarak anlattım (BK, 38).*

Farklı ırk ve türden hayvanın bir arada olduğu bu bahçe ve hayvanların iletişimi İtalyan köle ile hocanın yaşamına göndermede bulunur. Bahçe, İstanbul gibi kozmopolit yapısında farklılıkları bir arada tutmaktadır.

Özgürlüğü elinden alınan İtalyan köle her ne kadar bir zindanda kapalı vaziyette tutulmasa da, yüklenen sorumluluklar ve Hoca'ya ait bir mal olarak görülmesi aralarında tam anlamıyla gerçek bir dostluğun gelişmesine engel olacaktır.

Yıllar sonra yer değiştirip hocanın yerine geçen İtalyan köle İstanbul'dan ayrılarak Gebze'ye yerleşir. Belleğinde memleketine dair hatıralar silinmeye başlamıştır. Unutma, belleğin geçmişe dair hatıraları silmesi, Assmann'a göre (2018: 232) orayı anımsatan nesnelerden, yiyeceklerden uzak kalınması sebebiyle gerçekleşir:

*Çocuk ailesini, elçi görevini, prens asil soyunu, ruh, göksel kökenini unuttur; çünkü yeni dünyada bu anıları koruyacak ve destekleyecek hiçbir şey yoktur. Bağlantı kurulamayan her şey gerçek değilmiş gibi görünür ve yok olur.*

Zamanla buradaki hayatına alışan köle, dönebilmeye dair umudunu yitirmiştir. Dönse bile annesinin öldüğüne, nişanlısının ise başkasıyla evlendiğine tanık olma

endişesi vardır. Memleketine dönmek bu sebepten bir önem arz etmemektedir. Belleğindeki anılar öyle silinmiştir ki kendini Hoca'nın yerinde görmek, onun gibi olmak ister:

*Bir zamanlar ben olan kişi, beni bırakıp gitmişti de, bir köşede pinekleyen ben, sanki kaybettiğim heyecanı yeniden bulmak için ona özeniyordum (BK, 84).*

Cennethisar'da yeni bir düzen kurup evlenen ve çocuk sahibi olan İtalyan köle evin inşasında en çok arka bahçenin yapımına özen gösterir ve Hoca'ya ne olduğuyla ilgilenmez:

*Aldırmadım, işlerimi yoluna koydum, bu evi yaptırđım, arka bahçeyi içimden gelen dürtülere uyarak, istediğim gibi düzenledim; vaktimi kitaplarımı okumakla, kendi keyfim için eğlenceli hikâyeler yazmak için [...] geçiriyordum (BK, 118).*

Çalışma alanında istediğı hikâyeleri yazmaya fırsat bulan İtalyan köle, evin dışı açılan bölümü olan pencereden İstanbul istikametine bakarak da hatıralarını canlı tutmaya çalışır. Bayrak (2013: 58), pencerenin hayal kurmada etkili olduğunu vurgulamıştır. İtalyan köle, pencere aracılığıyla bulunduğu mekânın dışına hareket etmeden ulaşabilmektedir:

*Kitabımı bitirebilmek için başına geçtiğim eski masamızdan, Cennethisar'dan kalkıp İstanbul'a giden küçük bir yelkenliyi, uzaktaki zeytinlikler içindeki bir değirmeni, bahçenin aşağılarında, incir ağaçları arasından itişerek oynayan çocukları, İstanbul'dan Gebze'ye giren tozlu yolu görüyordum (BK, 114).*

Genç karısı ve çocukları ile birlikte hocanın yerine geçen İtalyan köleye bu yeni inziva mekânı huzur vermektedir. Özgürlüğüne başka bir kimlikle de olsa kavuşmuş olması mekânın tadını çıkarmasını sağlar. Üstelik buranın *Sessiz Ev* romanında ana mekân olması eserle bağlantının kopmamasına ve Pamuk'un okuyucunun ilgisini çekmesine katkıda bulunur.

İtalyan köle çocukluk mekânında olumlu hatıralara sahipken, ailesi Edirne'de olan Hoca'nın çocukluk mekânıyla bağı annesinin ölümüyle kopmuştur. Edirne'de



Fildamı mahallesinde bulunan bu eve padişahın kaçan aslanlarını arama bahanesiyle yıllar sonra girdiğinde evin tipik kokusuna odaklanır. “Çocuğu iterek evin içine girince ben de arkasından gittim. Toz, ahşap ve sabun kokuyordu içerisi” (BK, 100) ifadesi evin tipik olan kokusunu gösterir.

İki katlı bu ahşap evde yorgancı olan babanın çalıştığı bir oda da mevcuttur. Ev, hem ikamet görevi hem de işyeri olma özelliği taşır. Odalar farklı işlevler için kullanılmaktadır:

*Birinci odada, bitkin bir ihtiyar dişsiz, ağzı açık, uyukluyordu, ona bir şey sormak için sakalına uzanan iki neşeli çocuk kapının açıldığını görünce korktular. Hoca kapıyı kapadı, bir başkasını açtı; içeride bir yığın yorgan ve yorganlık kumaş vardı. Üçüncü odanın kapısını, sokak kapısını açan çocuk Hoca’dan önce tuttu: “Burada aslan yok, annemle yengem var.”[...] Dördüncü odada yorgan diken bir adam vardı, sakalsız olduğu için daha çok bana benziyordu, Hoca’yı görünce kalktı. “Niye geldin, deli herif?” dedi. “Bizden ne istiyorsun?” (BK, 100-101).*

Kadınların namaz kıldığı odaya girilmesini istemeyen çocuğa karşı çıkan Hoca, mahremiyet kurallarını da ihlal eder. Bu durum özellikle Osmanlı döneminde büyük bir suç teşkil etmektedir. Cansever (2016: 30), bahçe duvarlarının yüksekliğinin bile yabancı bakışları uzak tutacak şekilde inşa edildiğine dikkat çeker.

İtalyan kölenin kılığına girerek İstanbul’dan ayrılan Hoca, “Osmanlı kültürünü bir tarafa bırakıp, Batı kültürünü benimsemeye” (Bozdemir, 1999: 219) hazır bir tutum sergilemiştir. Fakat anlattığı Doğu hikâyeleriyle öyle ünlü olmuştur ki, İtalyan kölenin evli nişanlısı boşanıp tekrar ona dönmüştür. İtalyan kölenin cesaret eksikliği onu eski hayatından tamamen koparırken, Hoca’ya farklı bir kimlikte yeniden başlama şansı vermiştir.

Yer değiştirme dolayısıyla kimlik değiştirme İtalyan kölenin Hoca’nın kıyafetlerini giyerek yatağına yatmasıyla gerçekleşir. “Sessiz sisin içinde ağır ağır kayboluşunu seyrettim. Ortalık aydınlanıyordu, çok uykum vardı, onun yatağına girip

huzurla uyudum” (BK, 113). Bakthin (2001: 321), mahrem olan yatak ve yatak odasının birçok sırrı sakladığını vurgular. En mahrem alanda gerçekleşenlerin dışında kalanlar, İtalyan kölenin Hoca’nın yerine geçtiğinden şüphelenmez.

Alıntılardan görüldüğü gibi iç mekânlar dönemin sosyoekonomik özelliklerini ve alışkanlıklarını yansıtan mekânlardır. Özgür ve tutsak insanın bakış açısıyla anlatılır. Kamusal alanlardan dini mekânlar sıkça eleştirel bir dille anılmaktadır. Burada Pamuk, ne dini anlamda ne de bilimde Doğu’nun simgesi İstanbul’un iyi bir durumda olmadığını eleştirileriyle açıklamıştır.

Geriye dönüş teknikleriyle anılan İtalya’daki ev, çocukluğa ve özgürlüğe dair özlemin simgesidir. Çocukluk anılarının olumlu olmasının mekânı hatırlamadaki önemi vurgulanmıştır.

### 1.3. Kara Kitap

1990 yılında yayınlanan Kara Kitap, 1994 yılında *France Culture Ödülü*’nü almıştır. Arka kapakta *The Sunday Times*’ın eseri “zengin, yaratıcı, modern bir ulusal destan” şeklindeki değerlendirmesi Pamuk’un başarısını özetler. Uluslararası üne kavuşmasını sağlayan eseri için Pamuk, şu ifadeleri kullanır:

*Kara Kitap İstanbul ile ilgili her şeyi bir anda söyleyebilme heyecanıyla yazıldı ve kitap bir anda pek çok şeyi söylemeye çalışır. Binbir Gece Masalları’nı İstanbul’da yaşatmaya çalışmak da kitabın bir iddiasıdır. İstanbul’u kendi gördüğüm ve yaşadığım gibi anlatmak istedim: Bir türlü esrarını bitirmeyen bir yer olarak* (ÖR, 151).

Kutlu (1996: 21), *Kara Kitap* için “bu roman belki bir aşk romanı belki bir dedektif romanı; ama herhalde inkâr edilemeyecek biçimde bir arayışın romanı” tanımında bulunur.

Eser, 33 yaşındaki avukat Galip’in aynı zamanda kuzeni de olan karısı Rüya’yı arama serüvenini konu edinir. Rüya, siyasi ideolojilere yakınlığıyla bilinen ilk

kocasından ayrılarak, ailesine sığınmış ve Galip ile pek de mutlu sürmeyen ikinci bir evlilik yapmıştır. Sürekli polisiye roman okuması hayatının sıkıcılığına renk getirme uğraşı olarak algılanır. En sonunda on dokuz kelimelik bir mektup bırakarak evi terk eder. Onunla aynı anda ortadan yok olan üvey kardeşi, köşe yazarı Celal, Galip'te ikisinin birlikte bir oyun oynadıkları hissiyatını bırakır. *Hüsn-ü Aşk'tan Mesnevi'*ye kadar birçok tasavvufi esere açık göndermelerin yapıldığı romanda postmodern romanın özelliklerinden geniş ölçüde yararlanılır. İstanbul'un gerçek mekânlarının eski ve yeni yapısının iç içe geçmişliği kent hayatının karmaşası ve insan üzerindeki etkileri üç kuşakla okuyucuya anlatılır. Eserin bu zengin içeriğini Batur (1996: 17) “çağdaş bir meddah anlatısı” olarak değerlendirir.

Pamuk'u, “Türkçeyi sonradan öğrenmiş acemi çevirmen” olarak niteleyen Yücel'e göre (1996: 49) *Kara Kitap'*ın bu kadar ün yapmasına gerek bir yanı yoktur. “[...] tekdüze ve total cümleleri günümüz Türkçesinin çok gerilerinde kalmış, sözcük dağarcığı, sıradan imgeleri” (1996: 48) bu eseri edebi düzlemden uzaklaştırmıştır.

Genel olarak Pamuk'un tarzını beğenmeyen Yücel'in (1996: 56) eleştirdiği noktalar şunlardır:

*Ne bakış ve işlev değişimi, ne şu, ne bu: Her şey tıpkısının aynısıdır. Aynı bıktırıcı, tekdüze, derbeder anlatım, aynı sağlıklı, umutsuz, özellikle de yazınsız kenter bakışı hep sürer.*

Moran'a göre (1996: 81), Pamuk'un verdiği bu uğraşı “Doğu edebiyatı bağlamında ve o gelenekten yararlanarak çağdaş bir roman yazmak”tır. Eserlerde unutulmaya yüz tutmuş sanatların yanında tanık olunan tarihi yansıması zengin bir doku oluşturmaktadır. Kimine göre karışık gelen anlatıcı ve zaman zenginliği gibi unsurlar eserin sürükleyiciliğini artırmaktadır.

Şener de (1996: 114) “Kara Kitap rastlantısallık izlenimi uyandırma ilkesi ile kaleme alınmış olan çok sistemli, çok düzenli bir yapıt” derken hikâye örüntüsünün kalitesine dikkat çeker.

*Kara Kitap*, Atakay’a göre (1996: 41) her bireye ulaşacak nitelikte bir eserdir:

*Galip, Rüya ve Celal vb. adlı kişilerin öyküsü değil, zamanın, atmosferin, bireylerin bir sis perdesine büründüğü, imgelerin, görüntülerin birbirinin içinde eridiği, içinde ortak bilinçaltımızın izlerini gördüğümüz bir büyük labirent aynadır.*

Hadzibegoviç’e göre (2013: 8) dikkat çekici unsur Pamuk’un “Batı edebiyatının yeni, deneysel yanlarıyla Türk-Osmanlı-İslam kültür ve edebiyatının hikâyelerini başarıyla yan yana getirmesidir”. Bu üçlünün bir arada kullanılması okuyucuyu zorlayan bir süreç olsa da postmodern edebiyatın özellikleri başarıyla kullanılmıştır. Dadaist bir üslupla yazdığını belirten Pamuk, özellikle orta sınıf okuyucuyu hedef alır ve okuru “yakından tanıdığı orta sınıf okuma alışkanlıklarına ve dünyasına yabancılaştırmayı hedefler” (Hadzibegoviç, 2013: 9).

Pamuk, Cumhuriyet gazetesine verdiği röportajda, “bu kitabı yazarken, yazarlığın kelimelerle yapılmış bir ressamlık olduğunu da çok düşündüm” (Hadzibegoviç, 2013: 110) der ve romandaki uzun betimlemelerle okuyucuda canlandırdığı betimlemelerin sebebini açıklar. Pamuk, ayrıca *Kara Kitap*’ın 25. yılı anısına çıkarılan kitapta da labirent ve şehir silüeti karalamalarına yer verir böylelikle anlatısındaki yardımcı unsurları okuyucuyla paylaşır. “Hikâyeler, tarihten gelen ayrıntılar, İstanbul’un bilinmeyen yanları, şehrin bir yüzeye üst üste yapılmış resimleri andıran (palimpsest) kat kat dokusunu çağrıştırır” (Hadzibegoviç, 2013: 10). Böylelikle eser ve İstanbul ortak bir noktada buluşturulmuş olur.

Pamuk, *Romanın Yazılış Hikâyesi* adlı bölümde gerçek mekânlardan bahsettiğini okuyucuya “gene o yılların Nişantaşı’nın benim Nişantaşı’m olduğu, dükkânların

adlarına, caddenin, sokakların havasına birebir dikkat ettiğim bilinsin isterim” (KK, 499) diyerek bir kez daha hatırlatır. Bu durum en çok Alâaddin Dükkânının sahibi Necdet Güler’e yarar sağlamış, dükkânı üne kavuşmuştur.

Eserin postmodern edebiyatın özelliklerinden metinlerarasılığa yer vermesi eleştirilse de Pamuk burada alıntıların kaynağını, “Kara Kitap’ın temel kaynağı benim ailem, hayatım, yaşadıklarım ise diğer kaynak daha sonra pek çok eleştirmenin de işaret ettiği gibi Türk ve Dünya Edebiyatı’nın bazı temel kitaplarıdır” (KK, 499) ifadesiyle belirtmekten kaçınmaz.

Yazma süreci “1985 yılında Iowa Üniversitesi’nde küçük bir odada” (KK, 500) başlayan eser “Celal’in gizli yazıhanesi olarak” bilinen “Teşvikiye Caddesi’ndeki Pamuk Apartmanı’nın çatı katı dairesinde” (KK, 501), “Heybeliada’daki yazlık evde”(KK, 501) sürmüş ve “Erenköy’deki yüksek apartman dairesinde” (KK, 501) tamamlanmıştır. Yazım sürecindeki bu mekân değişiklikleri eserde meydana gelen toplumsal değişimlerin yaşandığı mekân çeşitliliğini imler. Aile apartmanında başlayan olaylar birçok farklı apartmana, gecekondulara, yeraltı dehlizlerine kadar ulaşacak ve ilk başladığı yerde Şehrikalp Apartmanı’nda bir diğer ifadeyle Pamuk Apartmanı’nda son bulacaktır.

Bütün eleştirilere rağmen Kara Kitap’ın başarısı İsveç Akademisi Başkanı Horace Engdahl’ın açıklamasıyla tescillenir. Engdahl, “Pamuk’un en özgün başarısının” bu eser olduğunu belirtir (Hadzibegović, 2013: 7).

Parla (2018: 16), *Kara Kitap*’ın uluslararası alanda gösterdiği başarıya değinir ve bu eserin Pamuk’un diğer yapıtlarında da görülen unsurların bir toplamı olduğunu bunun yazarın yazım hayatının taslağını çıkardığını söyler. Böyle bir yoğun etkileşimle yazılan eserde de mekân türleri çeşitlilik göstermektedir.

### 1.3.1. Dış Mekânlar

#### 1.3.1.1. Dünya

Pamuk, edebiyatla dünya arasında kurduğu ilişkide edebiyatın bir anlamda zamansal değişimleri hatırlatan bir saat görevi üstlendiğini belirtir.

*Dünya dediğimiz rüyalar âlemi, bir uykudagezerin şaşkınlığı içinde kapısından giriverdiğimiz bir evse eğer, edebiyatlar da, alışmak istediğimiz bu evin odalarına asılmış duvar saatlerine benzer* (KK, 165).

Dolayısıyla edebi eserler ele alınan olaylar ile tarihin tanığı, yaşanmışlıkların somut delilidirler. Eserde dünya zorlu bir dönemden geçmektedir ve sanatın okuyucu için yapılması, edebiyatın halka yönelik bir mesaj iletmesi önerilmektedir. Bu iletiyi ilk alan ve farklı bir bakış açısı kazanan Celal'in yazılarını okuyan Galip'tir. Okuyarak kişinin düşüncelerinin değişeceği ardından da dünyaya bakışında farklılıklar olacağı gösterilmiş olur: "Dünyanın tepeden tırnağa değiştiğine inanıvermesi için insanın, [...] kendisinin bir başka biri olduğunu anlayıvermesi demek ki, yetiyormuş" (KK, 344-345). Galip, edindiği bu yeni fikirle iletişimsizliklerine, yalnızlığına çözüm bulmayı, kendisine yeni bir dünya kurmayı hedeflemektedir. Soyut bir düzlemde ele alınan ve bireyle sınırlandırılan dünya kalıp yargıların dışında bir mekâna dönüştürülmüştür.

#### 1.3.1.2. Ülke

Vatandaşlarını ayırım gözetmeden bir çatı altında birleştiren unsur olarak ülke eserde önemli bir mekândır. Ülke olarak Türkiye, çok katmanlı bir şekilde ele alınarak Cumhuriyet öncesi ve sonrasına dair göndermelerle bir konsomatrisin aracılığıyla karşılaştırılır. Ülkenin ahlaki yozlaşmasının sonucunu örnekleyen kadın, "o zamanlar pavyon da memleket gibi sütlimanmış, gençler birbirlerini sokaklarda kurşunlamaz, öperler, bayramlarda birbirlerine bomba değil şekerli paket yollarlarmış" (KK, 180) diyerek zaman değişimine dikkat çeker. Pamuk, zamansal sıçramalarla karışık bir anlatı

zamanı kurar. Eserde son bölüme kadar darbe olmuş bir Türkiye anlatılırken en sonda darbenin yeni olduğu çağrıştırılmıştır.

Ülkenin şu anki durumunda siyasi olayların yanında insanların okumaması da gösterilir. “Kimse Albertine’i tanımadığı, kimse Proust’u bilmediği için bu kadar sefil ve acıklı bizim ülkemiz” (KK, 188). İçinde bulunulan yoksulluktan ve duyguları doğru ifade edememe sorunundan ancak okuyarak kurtulabileceği mesajı verilir:

*Bir gün Proust’u ve Albertine’i anlayacak birileri bu ülkede çıktığında, evet belki o zaman sokaklardaki bıyıklı ve yoksul insanlar daha iyi bir hayat yaşamaya başlayacaklar, belki o zaman, ilk kıskançlık anında birbirlerini bıçaklayacaklarına, Proust gibi sevgililerinin hayalini gözlerinin önünde nasıl canlandırdıkları üzerine hayallere dalacaklardı* (KK, 189).

Duygularını ifade edememenin sadece kadın-erkek ilişkilerinde değil baba-oğul ilişkilerinde de görüldüğü belirtilir. Celal’e yazması için farklı kaynaklar sunabileceğini iddia eden okuru bu duruma bir örnek verir:

*Hadi adresini ver bana, sana babalarından ne kadar nefret ettiklerini konsomatrislerden başka kimseye anlatamadıkları için kekemelikleri bir tek pavyonlarda açılan İskenderunlu erkeklerin şehir gazetelerinde tefrika edilen hikâyelerini getireyim* (KK, 375).

Okuyucu, dünyayı iyileştirmek için Celal’i bir an önce yazması konusunda kışkırtıcı cümleler kullanır: “Bu lanet ülkede senin gibilerinin elinden yazmaktan başka ne gelir ki?” (KK, 377). Celal’e bir yazar olarak aydın görevi verilmiştir ve halk için yazmaya devam etmesi istenmektedir. Okuyucu, “gölgeliksiz otobüs duraklarında, kirli ve hüzünlü sinemaların bekleme salonlarında, ücra tren istasyonlarında seni okuyanları düşün” (KK, 376) diyerek yoksul kesimin kendisini okuyarak bilinçlenebileceğini hatırlatır.

Fakat okuyucular arasında Mehmet gibi Celal’in yazılarından rahatsız olanlar da vardır. Celal’in bazı ülke gerçeklerine değinmesi kimi kesimleri rahatsız etmiştir: “Bu

ülkenin evlatlarının yarısının teyzelerinin oğullarıyla, öbür yarısının da amcalarının kızlarıyla evlendiklerini bildiğin halde, akraba evlilikleriyle pervasızca alay eden rezil yazılar kaleme aldın” (KK, 407) diyerek Celal’i ülke gerçeklerinden uzak olmak ve toplumsal yapılaşmaya saygısızlık etmekle suçlar.

Okumak bu kadar değerli bulunurken, kısa yoldan zengin olmanın ise okuyarak değil ticarete atılarak sağlanacağı iletisi Paşa’nın Harbiye’den kovulan sınıf arkadaşı ile dile getirilir:

*Okuldan atıldıktan sonra, hemen ticarete girmiş. ‘Bizim ülkede zengin olmanın en kolay şey olduğunu herkes bilir!’ dedi gururla. Buna karşın bu kadar çok yoksulumuzun olmasının nedeni ise insanlarımıza bütün hayatları boyunca zengin olmanın değil, yoksul olmanın öğretilmesiymiş* (KK, 322).

Bu öğretisi halk üzerinde pasifleştirici bir etkiye sahiptir. Okumayan, şartlarını zorlamayan insanlar, kendileri bir adım atmak yerine ülke adına sorumluluğu üstlenecek birisini beklerler:

*Yalnız yazılarında sık sık sözünü ettiği kenar mahallelerdeki döküntü ahşap evlerde, İstanbul’un çamurlu sokaklarında oturan ‘sefil küçük burjuvalar’ değil, bütün Türk milleti, şimdi olduğu gibi o sıralarda da bir ‘Kurtarıcı’ bekliyordu. Askeri darbe olursa ekmeğin ucuzlayacağına, günahkârlar işkenceden geçirilirse cennetin kapılarının açılacağına her zamanki içtenlik ve umutla inanıyorlardı* (KK, 348).

İnsanların hiçbir şey yapmadan kendileri adına mücadeleye katılacak birilerinin çıkmasını beklemleri yine bir ülke gerçeği olarak sunulur: “Kimse kendisi olamaz bu ülkede! Yenikler ve ezikler ülkesinde var olmak bir başkası olmaktır. Bir başkasıyım, o halde varım!” (KK, 415).

Yakalandığı rahatsızlık sebebiyle hafıza kaybı yaşayan Celal, eskisi kadar yazamaz ve yaklaşık bir haftalık ortadan kayboluşunda evine telefonlar gelir. Galip, hep Celal’e benzetilen sesiyle cevapladığında şu eleştirel cümlelere maruz kalır:



*Adresini ver, çünkü başka cümleleri de başka hikâyeleri de merak etmediğini biliyorum artık. Hiçbir şeyi merak etmeyecek kadar bu ülkeden umudu kestin (KK, 372).*

Hatalı bulunan ülke gerçekleri daha çok evlilik ve siyaset temalarında işlenir. Galip avukat olmasına rağmen karısı Rüya'ya konforlu bir hayat sunamaz. İlk eşinden siyasi sebeplerle ayrılan Rüya'nın Galip'le evlenmesi daha çok aile büyüklerinin önerisiyle gerçekleşen bir anlaşmadır. Hâlbuki Galip, Rüya'ya daha ilkokul yıllarında âşıktır fakat duygularını açıklayamamıştır.

Galip'in Rüya karşısındaki bu pasif yanlarını Franceschini (1996: 257) ülke ve şehirle özdeşleştirir. "Galip de tarih tarafından reddedilmiş bir hüviyetle kişileştirilen Türkiye ve İstanbul gibi hiç kimsedir". Galip, fikirlerini açıklayamayan ve başkalarının yönlendirmesiyle hareket eden tavrıyla kendini yok saymıştır.

"Gelenekle modernliğin birbiriyle çekiştiği Doğu ile Batının eşiği olarak Türkiye, Pamuk'un odak noktasıdır" (Abbott, 1996: 260). Bu sebepten gelişmiş olarak gösterilen yerler Batı ülkeleridir. Eserde sağır olan Vasıf'ın tedavisi için "Fransa ve Almanya'ya" (KK, 18) gitmeleri öğütlenir. Yine Vasıf'ın beslediği Japon balıkları "Avrupa yemden başkasını yemiyorlarmış" (KK, 36) ifadesinde de kaliteli ürünler Batı ile sınırlandırılır. Alâaddin'in dükkânında bulunan envaiçeşit ürün arasından sadece yerli olanlar kalitesiz ve zararlıdır:

*Naylon çorabı kaçan kadın da, yediği yerli çikolatadan derisi pul pul dökülen çocuğun anası da, [...] imalatçıyı değil yalnızca bir aracı olan Alâaddin'i suçluyordu. İçinden kahve değil, kahverengi ayakkabı boyası çıkan paketten Alâaddin sorumlu değildi. Şuh sesli Emel Sayın'ın ilk şarkısından sonra sarsıla sarsıla boşalıp akarak transistörlü radyoyu kapkara bir sıvıyla berbat eden yerli pilden Alâaddin sorumlu değildi. Nereye gidersen git hep kuzeyi göstereceğine, hep Teşvikiye Karakolu'nu gösteren pusuladan Alâaddin sorumlu değildi (KK, 53).*

Ürünleri kaliteli olan Batı, sadece eserin bir yerinde insanların aynı kalitede olmamasıyla suçlanır. Gazetesinde anarak ünlü ettiği modacı, Celal’i hiç arayıp sormaz, Celal öfkesini “[...] bana bir teşekkür yok: Batılı nankördü” (KK, 146) diyerek belirtir.

İnsanlarının vefasızlığına rağmen Batı hayranlığı azımsanamayacak derecede artmaktadır. Gösterilen filmlerle de Batı kültürü hayatın içine girmiştir. Galip, arkadaşıyla vedalaşırken bu etkiyi kendi üzerinde gözlemlemiştir:

*Elimde tavukgöğsü paketi muhallebiciden çıkarken önce onu, sonra filmlerden öğrenilmiş kibar Batılı havasıyla karısını da öptüm. Ne tuhaf okurlarsınız siz, ne tuhaf ülke burası* (KK, 150).

Tuhafliklar ve hayranliklar sadece Galip karakterinde görünmez. Karısı Rüya da mutluluğu başka bir toplumda arayan kişilerdendir. Sık sık polisiye roman okuması, sinemaya gitmesi onu hayallerini kurduğu yerlere ulaştıran araçlardır. Duvarlardaki afişlerde “[...] kendisine başka bir dünyanın kapılarını açacak bir yüzü arardı” (KK, 213), “[...] kendisini başka bir ülkeye götürecek sihirli bir bildirinin izlerini” (KK, 213) aramaktadır.

Ne Galip’in davranışları ne de Rüya’nın arayışları, içinde bulundukları toplumla özdeşleşmediği için olumlu sonuçlar doğurmamıştır. Pamuk her ne kadar Türkiye’ye ait unsurlara karşı küçümseyici bir tavır sergilese de ülkede hüküm süren başka ülkelere hayranlığın ve kendi değerlerine gereken önemi gösterememenin üzüntüsünü yaşadığını okuyucuya hissettirir. Pamuk, iki farklı toplumun, Doğu ile Batı’nın uzlaşamayacak yapısını, karakteri F.M Üçüncü aracılığıyla açık bir şekilde göstermiştir:

*Doğu ve Batı, dünyanın iki yarısını paylaşıyorlardı: İyi ile kötü, ak ile kara, şeytan ile melek gibi bütünüyle birbirinin tersi, reddi, karşıtıydılar. Bu iki âlemin, hayalperestlerin sandığı gibi, birbirleriyle uzlaşıp barış içinde yaşamalarına imkân yoktu hiç. İki âlemde biri her zaman üstün gelmiş, her zaman iki dünyadan biri efendi, öteki köle olmak zorunda kalmıştı* (KK, 322).

Bu kıyaslama Lotman'ın (1986: 317), “ne kadar yüksekse, o kadar sınırsızdır genişliği, ne kadar alçaksa o kadar dar” diyerek bütünü iki kutba böldüğü, zıtlıklarla açıkladığı aşağı-yukarı sınıflandırmasına örnek oluşturur. Burada Pamuk, evreni asla birbirleriyle bütünleşemeyecek parçalar olarak Doğu ve Batı şeklinde bölmüş ve coğrafyanın değişmez kaderine açıklık getirmiştir.

F.M. Üçüncü adlı kişi, eserde Hurufilikle anılan bir yazardır ve insan yüzlerinde gördüğünü iddia ettiği harflerden manayı okuyabildiğini iddia eder. Yüzlerde gördüğü harfler Arapçadır. “Mutluluk ve zafer çağlarında, tıpkı içinde yaşanılan dünya gibi, hepimizin yüzü de anlamlıydı” (KK, 324). Bu anlam zamanla Hurufiliğe verilen önemin azalmasıyla kaybolmuştur ve yüzlerdeki anlam yerini boşluğa bırakmıştır.

Pamuk burada Türk, Arap ve Hintlileri aynı kategoride değerlendirmiştir. Hurafilik açısından yüzlerini birbirine benzettiği bu ırkların kaderlerinin de benzer olacağı kanaatindedir. Türk kültürünü tamamen Arap kültürüyle özdeşleştiren Pamuk, mekânın topoğrafik boyutu kadar dini anlamda benzerliğini de dikkate almıştır. İstanbul, Şam ve Kahire’de insanları aynı dine mensup olmak birbirine benzetmiştir:

*[...] çatık kaşlı erkeklerin hep aynı bıyıkları bırakması ve hep aynı başörtüyü takan kadınların çamurlu kaldırımlarda yürürlerken hep aynı şekilde önlerine bakmaları bu boşluk yüzündendi (KK, 324).*

Ülkenin içinde bulunduğu bu boşluktan, dolayısıyla manasızlıktan kurtulmanın yolu ise yazara göre yine Batı’dadır. “[...] bu boşluğu yeniden anlamlandırarak, yüzlerimizin üzerinde Latin harflerini görecektir yeni bir dizge kurmaktır” (KK, 324).

Bütün bu alıntılardan, eleştirel bir dille yapılan göndermelerden hareketle Türk halkının okumamakla kendi öz değerlerini kaybettiği ifade edilmiştir. Türk halkı görevini tam olarak yapmaktan kaçınarak, gelişime kapalı bir tutum sergileyerek kaderini sefillikle kendisi çizmektedir. Birey olmaktan daha çok, çok para kazanmaya

önem verilen ülke, İslam coğrafyası ile bir bütün olarak düşünülür ve Batı'nın gerisinde kaldığı okura hissettirilir.

### 1.3.1.3. İstanbul

*Kara Kitap*, İstanbul ile bütünleşmiş bir eserdir. Şehrin değişen yönü betimlemelerde belirgindir:

*Kara Kitap, Türk Edebiyat tarihinde İstanbul'u yalnızca arka plan olarak değil, bir kahraman olarak da gören az sayıda romanlardan biridir [...] kahramanların psikolojileri, ruh halleri ve hatta kişilik özellikleri de şehir tarafından belirlenir* (Hadzibegoviç, 2013: 11).

Pamuk, Nobel Edebiyat Ödülü verilirken de komite tarafından belirtildiği üzere İstanbul betimlemelerinde daha önce kullanılmayan dil kalıplarından yararlanmışır. *Kara Kitap* ile de “İstanbul yazarı” (Hadzibegoviç, 2013: 13) olarak anılmışır.

Bu şehrin içine doğan Pamuk, çocukluk mekânının zamanın yansımalarına bilinçsizce bırakılmasını eleştirir:

*Benim yaptığım gibi altmış iki yıl bir şehirde sürekli yaşırsanız, şehrin anıtların, binaların, manzaraların, duvarların, ağaçların, gecesi gündüzü, kedisi köpeği, sokaktaki insanı, kaldırımını, meydanı, her şeyi sizin hatıralarınıza gönderme yapan bir işarete dönüşür. Batıların 'indeks' dediği bir şey sanki. Ama bu binaların, bu sokakların değişmesi, görsel olarak değişmesi, ahşap binaların yıkılması, Osmanlı modernliğinden kalan yarı ahşap yarı taş yapıların başka amaçlar için kullanılıp tahrip edilmesi, eski sinemaların yok olması; bütün bunlar, bize hatıralarımıza giden işaretler indeksinin yok olması anlamına gelir ki, vahimdir* (HM 34).

Eserde mekân olarak en çok İstanbul'un ele alındığını belirten Brendemoen (1996: 128), bu eserde “Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun'u ya da Şeyh Galip'in Hüsn-ü Aşk'ı” gibi tasavvufi eserlerle farklı mekânlara da geçişin anlatımı zenginleştirdiğini belirtir.

Goytisolo'ya göre (1996: 297), “palimpsest bir kent” olarak nitelenen İstanbul'u Pamuk “des-kons-tan-ti-nopl-laş-tı-rı-yor (yani Konstantinopol'u parçalara ayırarak çözümlüyor)”.

Romanı, Galip'in arayışlarından dolayı dedektif romanına benzeten Irzık (1996: 267), “dedektif romanlarının hem tarihsel hem de yapısal olarak kent yaşamının ürünü bir tür” olduğunu belirterek mekân olarak daha çok kentin ele alınmasına açıklama getirir. Şehir, kaotik yapısıyla çözümlenmesi zor olayları barındırmaktadır.

Çeçen (1996: 191) de bu durum karşısında aynı fikirde olduğunu “maddi ve entelektüel emeğin birbirinden ayrıldığı bir değerler dünyasında, yaşamın temel mekânı olan kentin haydi haydi bölük parça olması doğaldır” diyerek dile getirir. Belge (1996: 212) ise şehrin görüntüsünün ayrıntılarla rahatsız edici bir yön kazandığını düşünür:

*Kentin çürümüşlüğü, kent sokaklarını betimleyen ayrıntıların sürekliliğiyle sağlanır.[...] Kentin yeni gecekondu semtleri tam bir tekdüzeliği, insansızlığı yansıtır.*

İstanbul betimlemelerinde kullanılan “dehlizler, labirentler, oyuklar ve kuyular” (Belge, 1996: 220-221) şehri birçok gizemi barındıran bir görüntüye sokar. Bu gizem ise artan nüfusla gün yüzüne çıkmakta, yaşam alanlarında kendini göstermektedir. Apartman boşluğunda biriken çöpler, “kentlilerin anlamını bilmedikleri hayatın kendiliğinden birikimidir ya da İstanbul'un tarihidir” (Belge, 1996: 222).

Boğaz'ın sularının çekilmesiyle distopik bir görüntüye ulaştırılan İstanbul'un “karanlık, apokaliptik, kehanetlerle dolu, çökmüş, kokuşmuş, hastalıklı” (Atakay, 1996: 45) görüntüsü tarihsel dokusuna özen gösterilmeyen şehrin kaybedilişinin canlandırılmasıdır.

Galip, Kapalıçarşı'ya doğru yaptığı bir gezintide şehrin eski ve yeniye bir arada barındıran uyumsuzluğuna tanık olur:

*Ahşap evler arasına bitişik nizam yapılmış, balkon demirleri paslanmış döküntü apartmanlar, uzun burunlu 1950 model kamyonlar, çocukların oynadığı araba tekerlekleri, eğrilmiş elektrik direkleri, kazılıp bırakılmış kaldırımlar, çöp tenekelerini karıştıran kediler, pencerelerde sigara içen başörtülü ihtiyar kadınlar, seyyar yoğurtçular, lağımıcılar, yorgancılar gördü (KK, 358).*

Eski ile yeninin uyumsuzluğu ve modernitenin pratiği öncelikli sayan kalitesiz ürünleri ile sorumluluklarını yerine getirmeyen yetkililere bırakılmış şehrin büyük bir değişime maruz kalacağı “[...] tramvay yolunun yillanmış parke taşlarının anlamsız bir asfaltla örtülmesi” (KK, 21) ile başlatılır.

Paşanın tebdil kıyafet ile şehirde yaptığı gezintisi Atatürk’ün ölümünden sonraki yılları kapsar ve Paşa şunları görür: “Muhallebi dükkânlarında müşteri bekleyen orospuları, lokanta vitrinlerindeki kebapları işaret ederek dilenen çocukları gördüm” (KK, 327). Gezintilerinde sokağa çıkma yasağını biraz daha geç başlatma kararı alan Paşa bunun İstanbul halkının hüznünü gidermede bir etkisinin olmadığını görür: “İstanbul ertesi gece daha neşeli miydi? Hayır!” (KK, 328). Bu durum Paşa’nın siyasi kararlarını eleştirenlere bir cevap niteliği taşır, çünkü İstanbullunun hüznünün “[...] siyasi baskıdan değil daha derin, daha vazgeçilmez bir kaynaktan beslendiğini” (KK, 328) düşünür. Sokağa çıkma yasağı sonrası da şehir sakinleri dışarı çıkmak yerine evde “sigara ve kahve” (KK, 328) içmeye, “çekirdek ve dondurma” (KK, 328) yemeye devam etmektedir. Kanıksanmış davranış kalıplarının dışına çıkmama ile şehrin gördüğü zarar ilişkilendirilerek halk eleştirilmiştir.

Pamuk, eserin tümünde ülke halkının pasifliğine, taklitçiliğine yönelttiği ironik eleştirileri İstanbul şehrinde simgeleştirir. İstanbul, halinden memnun olmayan, fakat iyileştirmek içinde herhangi bir çabada bulunmayan karakter rolüne sokulur. Şehirleşmenin getirdiği semtler arası farklılıklar şaşırtıcı derecededir. Doğal güzellikleriyle büyük bir imtiyaza sahip olan şehir, sakinlerine aynı eşitliği

sunmamaktadır. Bu durumu Galip kenar mahallelerinden Zeyrek ve Cıbalı'ye doğru yaptığı yürüyüşte dile getirir:

*Hala yeni fethedilmiş bir şehir gibiydi İstanbul. Çamurlu sokakların, kırık dökük kaldırımların, yıkık duvarların, kurşuni ve acıklı ağaçların, köhne arabaların, onlardan daha köhne otobüslerin, birbirlerine benzeyen bütün o hüzünlü yüzlerin, bir deri bir kemik köpeklerin hiçbirini daha önceden gördüğü, bildiği duygusuna kapılamıyordu Galip (KK, 360).*

Nişantaşı, Cuma günlerine has gürültüsü ile ne kadar işlek ve kalabalık olduğunu, insanların ruh hallerinin gerginliğini örnekler:

*Dolu otobüslerin yorgun motorlarından, trafik sıkıştığında kornaları körlemesine çalınan arabalardan, köşedeki sinirli polisin düdüğünden, pasaj girişlerinde plak ve kaset satan dükkânların hoparlörlerinden ve kaldırımları dolduran kalabalıktan gelen sesler, yalnız pencereleri değil, odadaki eşyaları da arada bir belli belirsiz çıtırdatıyordu (KK, 432).*

İstanbul'un genelinde kargaşa hâkimdir. Bu karmaşa insan davranışlarına da yansımaktadır:

*Şehrimiz, sokaklarında milyonlarca işsizin şaşkın tavuklar gibi gezindiği, yokuşlarından çöplerin, köprü altlarından lağımların aktığı, bacalarından zift renginde kara dumanların fışkırdığı ve otobüs duraklarında bekleyenlerin acımasızca dirsekleştiği bir yer (KK, 444).*

Zaman kaybını en aza indirmek adına birbirlerini itekleyen kişiler, mekânın farkında olmadan bireysel amaçlarına odaklanmışlardır. Bu aceleci düzen İstanbul'un eski haline uymaz. Pamuk, yüzyıl önce İstanbul'un bambaşka bir yer olduğunu vurgular:

*O zamanlar atlı tramvaylar o kadar yavaş giderdi ki, hareket ederken inip binebilirdiniz; Boğaz vapurları o kadar ağır yol alırdı ki, bazı yolcular bir iskelede iner, ıhlamur, kestane ve çınar ağaçlarının altından güle konuşa öteki iskeleye kadar yürür, iskele kahvesinde bir çay içtikten sonra, ancak yetişen aynı vapura binip yollarına devam ederlerdi (KK, 444).*

Şehir ve apartmanlar benzer özelliklere sahiptir. Her ikisi de insanın sorumsuzluğunu gösterircesine kirlidir. Evden işe gitmek için çıkan Galip şu manzarayla karşılaşır:

*Yeni paspaslanmış merdivenler ıslak toz ve kir kokuyordu. Dışarıda Nişantaşı bacalarının kömür ve mazot dumanıyla kararttığı soğuk ve çamurlu bir hava vardı. Ağzından çıkan buhar bulutlarını soğuğa üfleye üfleye, yerlere dökülmüş çöp yığınlarının arasından yürüyüp dolmuş durağındaki uzun kuyruğa girdi (KK, 23).*

Yaz mevsiminde yaşam kaynağı su şehirle temas eder etmez zarar görür, “kaldırımlardan akan kirli sular köşe başlarındaki ızgaralara bile ulaşmadan” (KK, 424) buharlaşarak şehri terk eder. Gökyüzü, araçların etkisiyle maviliğini kaybetmiştir. Bu sebepten Rüya, İş Bankası için “İs Bankası” (KK, 76) tabirini kullanır.

Şehre gün doğarken dar ve karanlık haliyle dikine kuyu olarak nitelediği minareden bakan Galip, şehrin kuş bakışı görünüşünden şehrin uğradığı insan kaynaklı tahribatı daha fazla kaldıramayacağını görür:

*Tıpkı, daha oluşumunu tamamlamakta olan bir gezegenin yüzeyi gibi, üzeri beton, taş, kiremit, ahşap ve pleksiglas ve kubbeye kaplı inişli çıkışlı şehir parçacıkları, sanki ağır ağır aralanacaklar ve karanlığın içinden esrarlı yer altının alev rengi aydınlığı sızacaktı (KK, 212).*

Rüya’nın öldürülmesinin ardından onunla yürüdüğü sokaklardan geçmek istemeyen Galip, Şehrikalp Apartmanı’na varmak için ara sokaklardan geçerek yolunu uzatmayı göze alır: “İstanbul’un tuhaf ve karanlık ara sokakları, lambaları, harfleri, bilmediğim duvarları, kör gözlü korkunç yüzlü apartmanları, çekilmiş karanlık perdeleri, cami avluları arasında” (KK, 486) kendine yeni bir güzergâh belirler. Böylelikle kendi çevresinin dışına çıkabilmiş ve farklı bir yaşama tanık olabilmıştır.

Celal ise şehri tanımayı gündüz yerine geceye tepeden bakış yerine aynı düzlemde bakmaya bırakır. Şehrin gerçek yüzünü gördüğü gece yürüyüşlerinde sokaklar tekin değildir:



*Birbirlerini düzensiz eğrilerle kesen ve gittikçe darlaşarak karanlıklaşan ara sokaklarda yürüdüm. Cumbaları eğilerek birbirine yaklaşmış karanlık evlerin kör karanlık pencereleri arasında kendi ayak seslerimi dinleyerek yürüdüm. Köpek çetelerinin, uykulu bekçilerle esrarkeşlerin ve hayaletlerin bile artık adım atmaktan çekindiği o bütünüyle unutulmuş sokaklarda yürüdüm (KK, 123).*

Şehrin güvensizliği düşünceleri sebebiyle vurulan kişi sayısının fazlalığıyla pekiştirilir. Celal'in ara ara ortadan kaybolması ve henüz çok fazla tanınmayan bir köşe yazarı olarak saklanma çabası, bazı gruplar arasında şu çağrışımı yapar: "Saklanarak ölümü kendi çağırıyor ki, biz de onun vurulacak kadar önemli biri olduğuna inanalım" (KK, 349). Düşüncelerini ifade edenlere karşı ölümün ortadan kaldırıcı olarak kullanılması şehrin aşına olduğu bir yaklaşım tarzıdır. Şehrin barındırdığı tehlikeyi Galip "her gün sokaklarda on on beş siyasi cinayet işleniyor" (KK, 349) diyerek özetler.

İstanbul, sadece şehir merkezinde değil çevresinde kurulan gecekonduyla da düzensiz bir yapılaşmaya sahiptir. Gecekondu mahallesinden ayrılarak şehir merkezine dönen Galip, ev sahibine göre yaşanılmayacak bir yere doğru hareket etmektedir.

*İstanbul bir mihenk taşıydı: Değil orada yaşamak, oraya adım atmak bile bir teslimiyet, bir yenilgiydi. Korkunç şehir, ilk başlarda yalnızca karanlık sinemalarda gördüğümüz o çürümüş görüntülerle kaynaşıyordu şimdi. Umutsuz kalabalıklar, eski arabalar,[...] anlamsız yırtık panolar, boyları akmış duvar yazıları, şişe ve sigara resimleri, ezansız minareler, taş yığınları, toz çamur vs. vs. (KK, 141).*

İstanbul umutsuz bir durumdadır, şehirde yaşayanlar eleştiri yeteneklerini yitirmişlerdir ve "bu çöküntüden beklenebilecek hiçbir şey yoktu" (KK, 141) diyecek kadar da yaşam alanlarına karşı kayıtsızdır.

Diğer yandan şehrin hor görülen kıyı mahallelerinde şehri kurtarma planları yapılmaktadır. Rüya'nın eski kocasına göre, İstanbul'un dönüşümünde kıyı mahallelerin rolü büyük olacaktır:

*Yeni bir diriliş bir gün gerçekleşecekse eğer [...] bunun buralarda, kendi öz cevherimizi hala koruduğu için 'beton gecekondu' diye küçümsenen bu*

*mahallelerde başlayacağından emindi. Böyle bir mahallenin kurucusu, yol açıcısı olmakla iftihar ediyor, Galip'i buraya, bu hayata davet ediyordu (KK, 141).*

İstanbul'da yaşayanlar kentin getirdiği sorunlara alışkındırlar. “Elektrik kesintilerine alışık bütün İstanbullular gibi” (KK, 259) Galip telaşa kapılmaz ve elektriğin gelmesini bekler. İkili kırk yıl sonra 73 yaşlarında iken nasıl bir hayatları, evlilikleri olacağına dair hayallerinde Rüya'nın bile artık Galip'i sevmeye başladığını, ama İstanbul'un “aynı sefaletiyle” (KK, 488) durmakta olduğunu kurarlar. Bu pasif ve ümitsiz bekleyiş ülke insanında eleştirilen bir noktadır.

Şehrin karmaşıklığının boyutları “çok büyük ülkedir İstanbul, anlaşılmaz bir ülke” (KK, 439) ifadesiyle doruğa ulaştırılır. İyileşmesi mümkün olmayan bir hasta muamelesi gören İstanbul, vurdumduymaz sakinleri tarafından çarpık yapılaşmaya, çevre kirliliğine, tarihi değerlere karşı kayıtsızlığa terk edilmiştir.

#### **13.1.4. İstanbul Boğazı**

İstanbul'u diğer şehirlerden ayıran boğaz, bir ayrıcalıktır. Deniz ulaşımı yanında köprüyle de karadan bağlantısı sağlanan iki yaka şehre “Doğu ve Batı kültürünü, Asya ve Avrupa kıtasını birleştiren bir eşik mekân” (Daş, 2009: 93) olma özelliği kazandırır. Geçişlerin sağlandığı bu eşikte hava akımı da diğer yerlerden daha farklıdır. “Boğaz'ın temiz havasının çocukların kabakulağına iyi geleceğine inanılırdı. Sabahları deniz durgun olurdu, sandal beyaz, aynı kayıkçı hep dostane” (KK, 150) ilk sayfalarda bu şekilde anılan Boğaz, Celal'in yazılarında sularının çekilmesiyle farklı bir boyuta ulaşır. Okuyucu üzerinde etkileyici olan Boğaz'ın sularının çekildiği sahne Parla'ya göre (2018: 135) “bir kıyamet manzarası, bir distopyadır. Boğaz çukuru korkunç kokularıyla ölümlerin ikamet ettiği bir cehennemdir”.

Yaşam kaynağı olan su, insana henüz yeryüzüne gelmeden eşlik eden bir unsur olarak vazgeçilmezdir. Suyu “evrenin ilk materia prima”sı olduğuna dikkat çeken Korkmaz (Korkmaz 1998’ten akt. Korkmaz, 2015: 37), Aytmatov’ un *Gün Uzar Yüzyıl Olur* eserinde kutsal kitaplarda ve Türk mitolojisinde suyun öneminden hareketle, ortadan kaybolmasının anlamı üzerinde durur:

*Suların insanı terk etmesi, evrensel yaşam kaynağının tamamen tükenme yok olma tehdidi altında olduğuna işaret eder. [...] Suların çekilmesi, varoluş kaynaklarının zayıflaması karşısındaki kaygısızlığımızın sessizce ve evrensel bir dille protesto edilmesi anlamına gelmektedir. [...] Suların çekilmesini önlemeliyiz. Zira su, ana rahmi gibi yeniden oluş tohumunu her an içinde barındıran ve büyüten dişil ve doğurgan bir ögedir* (Korkmaz, 2015: 331).

Hayati önemi olan su, insan tahribatıyla kirletilmekte ve insanın kendi tabiatına aykırı bu tutumu eleştirilmektedir. Boğaz, İstanbullular için gelecekte büyük bir tehlike olacaktır:

*[...] İstanbul’un koyu yeşil lağım şelaleleriyle sulayacağı bu lanet çukurda, tarih öncesinin yeraltından fokurdayan zehirli gazlar, kuruyan bataklıklar, yunus, kalkan ve kılıç leşleri ve yeni cennetlerini keşfeden fare orduları içerisinde çıkacak yepyeni bir salgın hastalığıdır* (KK, 27).

Bu yeni durum eskiden Boğaz kıyısında yapılan birçok davranış tiplerinin de sonunu getirmektedir:

*Bir zamanlar, Boğaz’ın ipek sularını gümüş gibi ışıldatan mehtabı seyrettiğimiz balkonlardan, gömülemedikleri için alelacele yakılan ölülerden çıkan mavimsi dumanın aydınlığını seyredeceğiz artık. Boğaz kıyılarındaki erguvan ve hanımellerinin bayıltıcı serinliğini koklayarak rakı içtiğimiz masalarda, çürüyen ölülerin genzimizi yakan o küfle karışık kekre kokusunun tadını alacağız* (KK, 27).

Bir mekânı hatırlamada yardımcı olan kokuların değişimi de mekâna verdiğimiz anlamın değiştiğini gösterir. Kokuların değişmesi mekân değişikliğiyle eşdeğer görülür.

*Bir zamanlar deniz kıyısındaki köylerinde yaşayan İstanbullular, akşam evlerine yorgun argın dönerlerken yosun kokusunu duymak için otobüs pencerelerini fayrap açmayacaklar; tam tersi, çürümüş ölü ve çamur kokusu sızmasın diye, alevlerle aydınlanan aşağıdaki o korkunç karanlığı seyrettikleri belediye otobüslerinin pencere kenarlarına gazete ve kumaş parçaları sıkıştıraraklar (KK, 28).*

Boğaz'ın sularının çekilmesi, bir anlamda İstanbul'da dönen oyunların, gizli yapılan işlerin, yok edilen suç aletlerinin üzerindeki örtünün kalkması sonrasında ise gerçekte yüzleşmek zorunda kalan şehrin salgın hastalık başta olmak üzere birçok sıkıntıyla uğraşması anlamına gelir. Doğadaki insan izi kaybolmamakta, katmanlı yapısıyla boğaz üzerinde yaşamış olan bütün uygarlıklara ait delilleri korumaktadır. Kaderci bir yaklaşımla değerlendirildiğinde günahlarla yüzleşme kaçınılmaz olacaktır.

#### **1.3.1.5. Kasaba**

Eserde şehirlerle karşılaştırıldığında daha az nüfusa sahip yerleşim yerlerinden olan kasabada daha olumlu bir yaşam olması beklenir. Fakat manevi değerlerin yozlaştığı toplumda kanuna aykırı eylemler için büyük ya da küçük yaşam alanının farkı kalmamıştır. Gece, örtücü özelliğiyle kanun dışı işlerin yapılması için uygun zaman dilimidir:

*Gece sokağa çıkma yasağıyla birlikte, saat on ikiden sabaha kadar elektrik jeneratörü belediyenin parası yetmediği için durdurulan ve böylece kaçak kasapların ihtiyar atları hışımına katlettiği bir infaz havasının ve sessiz ve korkutucu bir karanlığın hüküm sürdüğü, dinine ve mezarlıklarına bağlı o küçük ücra kasabalarda olduğu gibi, bütün ülkenin hayatı da bıçakla ortadan kesilivermiş gibi ak ve kara olarak ikiye bölünmüştü (KK, 479).*

Kasabalar en az şehirler kadar yasa dışı işlerin gerçekleştiği tekinsiz birer mekândır. Yerel yönetimlerin imkânlarının da kısıtlı olduğu vurgulanan kasaba, karanlık sayesinde farklı bir çehre kazanır. Gün ışığında kasaba halkının son derece dürüst bir hayat sürdüğü ironik bir dille eleştirilmiştir. Dünyanın gece ve gündüz oluşumunu sağlayan önlenemeyen, yavaşlatıp hızlandırılmayan kendi eksenini

etrafındaki dönüşü kasabadaki manevi değer yitimini somutlaştırır. Şehirlerle birlikte kasabalar da dönülmez bir tahribata maruz kalmışlardır.

### 1.3.2. İç Mekânlar

#### 1.3.2.1. Apartman

Apartman, eserde aile hayatının değişimini simgeler. Konakta hep beraber yaşayan aile, modern yaşam tarzı olan apartmanda dairelere ayrılmıştır. Bir bütünü bölünüşünü örnekleyen apartman, şehrin merkezine yerleşmiş hızla yayılımını sürdürmektedir:

*Beton apartmanın beton cumbasının bir penceresi dünyanın bir ucu olan camiye, bir penceresi de öteki ucu olan kız lisesine bakıyordu; arada karakol, iri kestane ağacı, köşe ve Alâaddin'in vızır vızır işleyen dükkânı vardı (KK, 15).*

Anlatılan yer Şehrikalp Apartmanı'dır, öncesinde birlikte yaşayan aile üyelerinin ayrılması Pamuk'un hayatıyla benzerlik gösterir. Yazar *Öpüş* adlı bölümde paragrafların ilk harfleriyle oluşturduğu akrostişte. "Teşvikiyecadotuzbeş" adresini verir. Bu adresin hem yazar hem de karakterler için anlamı büyüktür:

*Romadaki bütün ailenin oturduğu ve Celal'in daha sonra gizli dairelerinden birine ev sahipliği yapacak Şehrikalp Apartmanı'nın adresini, gerçek hayatta ise Orhan Pamuk'un büyüdüğü ve Kara Kitap'ın bir kısmını yazdığı Pamuk Apartmanı'nın adresi (Hadzibegoviç, 2013: 27).*

Nişantaşı'nda bulunan aile apartmanı, Pamuk'un en çok vakit geçirdiği yer olmuştur. Modernleşmenin etkilerinin hızlı bir dönüşüme sebep olduğu Nişantaşı, onu ve sakinlerini etkilemiştir. Pamuk;

*Batılı olamamanın ve dünyanın taşrasında yaşamının bilincine ailesinin ve Nişantaşı çevresinin sayesinde varmıştır. [...] Ülkenin Batılılaşmak için en çok çabalayan ama öyle olmayı başaramadığında buna en çok öfkelenen çevresinde yaşamak, bu çevrede yetişenlerin milli kimlik ve aidiyetle ilgili görüşlerinin, dertlerinin biçimlenmesinde önemli rol oynuyordu (Hadzibegoviç, 2013: 43).*

Apartman, Pamuk'un eserlerinde tipik bir karakteri olan merdiven ve merdiven boşluğunun bulunduğu yerdir. Hızlı kentleşme sonucunda apartmanlar, aydınlatma ve havalandırma gibi yeterli donatılara sahip değildir. Apartmanda farklı birçok insanın bir araya gelmesinin oluşturduğu olumsuz durum gibi kokular da bir uyumsuzluk ve birbirini baskılama özelliği taşır: “Galip, kırk yıldır aynı havagazı ve kızarmış yağ kokusuyla kokan merdivenlerden inip kapıcı dairesine girdi” (KK, 242).

Merdivenin kendisine has kokusunun çeşitlerinde abartıya başvuran Pamuk, bu mekânı adlandırmada kelimelerin yetersiz kalacağını düşünür:

*Dar, karanlık ve korkutucu apartman merdivenlerimizdeki bin bir çeşit koku kaynağını ve kokulardan oluşan on binlerce çeşit karışımı tasvir edebilecek yüz binlerce kelimeyi bulabilmek için karıştırılması gerekecek Türkçe sözlükleri düşün (KK, 417).*

Yıllar sonra tekrardan aile apartmanlarını ziyarete gelen Celal, karanlık pencerelerle karşılaşır. Apartmanın eski canlılığından eser yoktur. Nasıl aile bireyleri bu evden ayrılmak zorunda kaldıkları için üzölmüşlerse, apartman da terk edilmiş olduğundan kasvete bürünmüştür:

*Apartman cephesinin geri kalanı kapkaranlıktı. Karanlık dairelerin karanlık perdeleri çekilmişti; pencereler bir körün gözleri gibi boş ve korkutucuydu. Geçmişle kıyaslandığında, gördüğüm soğuk, tatsız ve sevimsiz bir görüntüydü (KK, 220).*

Fakat bu durum Celal'i pek üzmez hatta sevindirir. Babasını bekledikleri yıllarda onun ikinci bir hayat kurması ve bunu Şehrikalp Apartmanı'na taşıması Celal'i üzmüş, diğer aile bireyleri de bunun farkında olmamış dolayısıyla gerekli sıcaklığı ve ilgiyi aile büyüklerinden görememiştir:

*Binaya gençlik günahlarının bir cezası gibi sinen bu yıkım ve çöküntüden zevk aldım. Bu günahlardan hiçbir zaman payıma düşen mutluluğu*

*alamadığım için bu duyguya kapıldığımı, yıkımdan bir intikam tadı aldığımı biliyordum* (KK, 220).

Annesi ile birlikte önceleri Şehrikalp Apartmanı'nın üçüncü katında yaşayan Celal, yurt dışı gezilerine para yetiştiremedikleri babası için tekrardan apartmanın kullanılmayan çatı katına yerleşir. Böylece üçüncü kattan aldıkları kirayı babasına ulaştırabilmişlerdir. Sandık odasındaki bu daire, çocukları aile kavgalarının uzağında tutması beklenen bir yerdir. Fakat “yukarı yollanan” (KK, 254) çocuklar sesleri duydukları için emniyette ve huzur içinde değildirler. Bu örnekle de apartmanların ses geçirgenliğinin yaşam alanları ayrı olan bireyleri birbirinden istemsizce haberdar kıldığını göstermektedir.

Celal üvey annesi gelince ayrılmak zorunda hissettiği Şehrikalp Apartmanı'nın çatı katını tekrardan satın alarak annesiyle geçirdiği zamanlarda ki gibi döşemiştir. Ailenin diğer üyeleri için önceden sandık odası olan bu mekân anne oğulun yoldaş olduğu bir mekândır. “Celal en üst katı yıllar önce satın almış, bunu herkesten saklamıştı. Kendisini tehdit eden birilerinden saklanıyordu” (KK, 472-473). Sonrasında kendisine birçok farklı daire de alabilecek imkâna ulaşsa da anne ile geçirilen vakite duyulan özlem mekân ile olan bağı canlı tutmuştur.

Şehrikalp Apartmanı, karakterler arasında en çok Celal'i etkiler. Onun yaşadığı süreci şu şekilde özetleyebiliriz:

- *annesi ile üçüncü kattan çatı katına yerleşme*
- *annesi ile anneanne-dedenin ahşap evine dönme*
- *annenin ölümü ile çatı katına dönüş*
- *babanın ikinci eş ve kız çocuğuyla çatı katına gelişinin ardından ayrılış*
- *kendi kazandığı parayla satılan aile apartmanında çatı katını tekrar satın alma*

Yukarıdaki aşamalarda Celal'in apartman hayatının gelgitli olduğu görülmektedir. Demir (2011: 41-43), evi büyük ölçekte şehirlerin koruyucusu olan kaleye benzetir. Bu alandan uzaklaştırılmak büyük bir çatışma süreci başlatmıştır. Her

kaybedişin ardından ev daha da önemli olmaktadır. Dışarıda savunmasız ve güven duygusunu kaybetmiş birey “ilk evreninden” (Bachelard, 2008: 34) kovulduğu için yalnızdır. Celal karakterinde aile üyeleri arasındaki kopukluk belirgindir. Aile üyeleri onun yazıları aracılığıyla kendilerine göndermede bulunduğunu fark ettiklerinde endişelenirler. Fakat Celal intikamını bu çatı katını tekrar satın alarak göstermiştir. Harvey’in (2013: 148) ev tanımlamasına göre evi işyeri olarak kullanmaktadır. Üstelik öncesinde sandık odası olarak kullanılan çatı katı hatıraları canlı tutması adına önemlidir. Şen (2017: 43) de sandık odası, mahzen ve çatı katı gibi nesnelerle dolu yerlerin hatırlamayı kuvvetlendirdiğine inanır. Bachelard (2008: 34) da küçük muhafaza alanı olan dolap, çekmece ve sandıkların eşyalarla birlikte anıları da koruduğuna dikkat çeker. Çatı katının dar alanı, Celal’in ailesiyle kopuk iletişimi, “içine kapanık yapısı bir odada ona bir evren” (Demir, 2011: 40) sunar. Kendimizi rahat ettiğimiz yer, evimiz düşlemeyi artırması adına önemlidir ve çatı katında gerçekleşen yazma süreçlerinde babaya bir mesaj iletilir. Eigneur’e göre (2013: 26), çizimlerde bile çatının sivri olarak yapılması babayı entelektüel olarak etkilemek isteyen çocuğu simgeler. Burada da birçok farklı konuda yazan ve büyük bir okuyucu kitlesine sahip olan Celal, ilk önce babasını etkileme gayesi güder ve çocukluğundan itibaren tam olarak sahiplenmesine izin verilmeyen ve ayrılmak zorunda bırakıldığı bu mekâna tekrar sahip olarak hem annesine hem de birlikte yaşadığı anılara duyduğu vefayı gösterir. O, kovulduğu mekâna başarıyla geri dönebilmiş fakat örselendiğine dikkat etmeyen aile bireyleri bir bir farklı ve aynı kalitede olmayan yerlere taşınmak zorunda kalmıştır. Üstelik birçok farklı yerlerde evleri, apartman daireleri olan Celal, Perec’in (2017: 91) tavsiye ettiği gibi değişken mekânlı bir yaşam sürer. Sürekli aynı evde aynı mahallede yaşamak yerine farklı mekânlarda deneyim kazanmak, yeni kişilerle tanışmak hatta yeni yiyecekler yemek bile Celal’e yazın hayatında katkı sağlamıştır.



Şehrikalp apartmanından ayrılığa Celal kadar üzülen bir diğer kişi de dedesidir. Dede, aile apartmanı olarak inşa ettirdikleri Şehrikalp'in hem kendilerine hem de şehre zarar verdiğini düşünür. “Başka bir yerde, başka bir tane yaptıracaktık. Uğursuz çıktı bu apartman” (KK, 17). Bu uğursuzluğun nedenini Ever (1996: 120) şöyle açıklar:

*Şehrikalp Apartmanının kurulduğu yerde Şehzade Celaleddin Efendi'nin av kasrı vardır. Ve Osmanlı tahtına geçmeden orada öldürülmüştür. Bütün İstanbul gibi, kasrın yerine kurulan apartmanın sakinleri de mutsuz olacaktır; Celal ve Rüya öldürülecektir.*

Av kasrında, Şehzade Celalettin Efendi'nin son günleri mutsuz geçmiştir. Celal de aynı ismi taşıdığı kişiyle aynı kaderi yaşayacak, apartmandan ayrılmak zorunda bırakılan ilk kişi olacaktır.

Üç yıl sonrasında da hayata gözlerini yumacak olan Mehmet Sabit dede, sıradan bir apartmana taşınmalarını da “haydi bakalım, attan inip eşeğe biniyoruz, hayırlı olsun” (KK, 38) ifadesiyle daha olumsuz karşılar. Eski evlerinin konforundan uzak olan arka sokaktaki bu apartmanda Şehrikalp'i hatırlatması için aynı duvar kâğıdını kullanmışlardır: “[...] bir teselli olarak duvar kâğıdı Şehrikalp Apartmanı'ndakinin aynısıydı: Sarmaşıklar arasında yere dökülen yeşil düğmeler” (KK, 44).

Şehrikalp apartmanı ailenin ayrılık aşamalarında son konforlu alanıdır. Aile, konaklarından ayrılmış, apartman hayatında birbirlerinden ayrılmış, son aşamada ise şehir apartmanların hızla artmasıyla topraktan uzaklaşmış, geçmişle bağları kopmuştur. Bu kopuşla ortaya Avrupa yaşam tarzını benimseyen bir aile tablosu çıkmıştır:

*Apartmanda hiç kullanılmayan piyano, vitrinlerdeki aksesuarlar, daire kapılarının açık olması, salonların belli günlerde kullanılması, yardımcılarının ev sahipleriyle, çocuklarla istediği gibi konuşabilmesi Batı'dan alınan davranışlara örnek teşkil eder (Hadzibegoviç, 2013: 44).*

Sonraki kuşak ise dış mekânda yaptığı değişikliklerle kasrın tarihi sembolik görüntüsünü ortadan kaldırmıştır.

*Yüz yıl sonra, parkeyle kaplı, tramvay yollarıyla, çeşitli Batı üsluplarının taklidiyle yapılmış korkutucu ve karanlık apartmanlarla, kız ve erkek liseleri, bir karakol ve bir cami ve elbiseci, çiçekçi, halıcı ve kuru temizlemeci dükkânlarıyla dolacak bir tepedeydi av kasrı (KK, 450).*

Şehirleşme, apartman sayısını artırır. Şehrikalp Apartmanı'nın çevresi yeni yapılan apartmanlarla hızlıca dolar.

*[...] apartman ilk yapıldığında iki yanında boş arsalar vardı, sonraları bütün sokağı kirli bir duvar gibi kaplayan çirkin apartmanlardan biri değil [...]“Yandaki boş arsa, bir gün bir inşaatçıya satılınca, [...] pencereleri yanda bitişik nizam yapılan yüksek apartmanın üç metre uzaktaki yeni pencerelerine bakmaya başladı (KK, 221).*

Dışarıdan görüntüsünün yanında apartmanın içinde de garip bir birliktelik söz konusudur. Herkesin kendine ait odası olması, bireylere özgürlük sunduğu gibi onları yalnızlaştıracaktır da. Hale Hala ve Vasıf'la yaşayan babaanne “[...] içerdeki soğuk odasının tavanına bakarak ölüvermişti” (KK, 258). Bu esnada ise ailenin diğer üyeleri bir diğer duvarın arkasında televizyon seyretmektedir. Apartman hayatı bu anlamda hem katlar arası hem de odalar arası iletişimi zayıflatan bir mimari yapıdır.

Şehir hayatından en az insanlar kadar etkilenen hayvanlar da kendilerine bu sonradan çıkan yerleşim tiplerinde yer ararlar. Apartman boşlukları güvercinlere, karga ve martılara ev sahipliği yapar. Hayvanların pisliğinden rahatsız olan sakinler çatal bıçaktan çoraba kadar geniş bir çeşitlilik sunan çöplerin oluşturduğu kirliliğin farkında değildir. Pamuk, apartman boşluğunu mikrop kaynağı olarak görür ve çocukların sık sık hastalanmasını buna bağlar.

*Apartman aralığı, dikkat edilmezse boşluğun yuttuğu bu zavallı eşyaların talihsizliğiyle kazayla içine kendilerinin de düşebileceği bir çirkefti; içlerine sinsice sokulmuş bir kötülük yuvasıydı. Besbelli, durup durup hastalanan çocuklar gazetelerde hakkında çok yazılan o*

*mikropları buradan alıyorlardı; erken yaşta sözünü ettikleri hortlak ve ölüm korkusunu da (KK, 223).*

Çocukların oyun alanlarına dikilen apartmanlar oyunu da evin içine taşır: “[...] yatakların altından geçerek, mağaranın ucuna, apartman karanlığının dibine ulaşır gibi ve düşman siperlerine kazdığı bir tünelde kedi sessizliğiyle ilerleyen bir asker gibi” (KK, 15) oyuna devam eden Galip, Rüya’nın dikkatini çekmek ister ama işe yaramaz. Tünel, “bir ucu ölümü, bir ucu doğumu simgeleyen” (Lotman, 2012: 213) yapısıyla Galip-Rüya ilişkisinin çıkmazını betimlemektedir.

Bu apartmanın bir diğer özelliği de merkezi konumu itibarıyla birçok farklı mekânın ve buralarda yaşayan kişilerin arasında olmasıdır.

*[...] Teşvikiye Caddesi’ni göstermesi gereken ‘mecburi istikamet!’ işareti Şehrikalp Apartmanı’nı gösteriyordu, [...] ışıltı açılmış bir dershanesinin duvarındaki fotoğraftan Atatürk, tozlu pencere camlarının arasından gene aynı yere, Şehrikalp Apartmanı’na bakıyordu. Yeni açılmış bir deri elbisecisinin vitrinlerindeki gösterişli mankenler de Şehrikalp Apartmanı’na, bir zamanlar Celal’in, daha sonraki zamanlar annesi ve babasıyla Rüya’nın yaşadığı o en üst kata doğru bakıyorlardı (KK, 239).*

Şehir hayatının pratik yaşam konutu olarak apartman varlığının kaçınılmaz olacağına göndermede bulunulmuştur. Öyle ki merkezi bir apartmanda yaşamayı hayal edenlerin sayısı fazladır. Galip’in sınıf arkadaşlarından Belkıs da “[...] dış görünüşü ve kapısı Şehrikalp Apartmanı’na şaşırtıcı derecede benzeyen bir apartmanda” (KK, 215) yaşamaktadır. Tıpkı Galip’e benzeyen bir erkekle evlenmiş olan Belkıs, yaşam alanını da benzeterek Galip’le duygusal bir bağ kurabildiğine inanır.

İnsanlar ile kurulan bağı kolaylaştıran apartman doğa ile olan bağa zarar vermektedir. Dikine mimarisiyle apartman topraktan gökyüzüne yaklaşırken ne tam olarak gökyüzü ile ne de toprak ile etkileşimi kolaylaştırmıştır.

*Güneş odanın içine değil, yalnız pencerelerin kenarlarına vuruyordu. Pencereler açılmıştı. Karşı apartmanın çatısından sarkan buzların ucundan, pislik ve karla dolmuş olukların kenarından sular damlıyordu. Kiremit kırmızısı ve kirli kar rengi bir damın üçgeniyle, karanlık dişleri arasından linyit dumanları çıkan uzun bir bacanın dikdörtgeni arasından mavi ve parlak bir gökyüzü görünüyordu (KK, 269).*

Karşı apartmanı bu şekilde betimleyen ifadelerde görüldüğü gibi gözlerin bakış alanı da kendi apartmanını görmeye müsaade etmez, şehirde yaşayanlar kendi hallerinden habersiz başkalarını gözlemleyerek bir yaşam süreçleridir.

Karısının terk edişini diğer aile üyelerinden saklayarak onu bulma mücadelesine başlayan Galip, kendisini baştan çıkartarak yolundan çevirmeye çalışan kadınlara karşı mücadele etse de, yenildiği de olur. Moran (1996: 83), Galip'in sokaklarda karısını arama mücadelesini Hüsn-ü Aşk'taki Aşk'ın Diyar-ı Kalp'e ulaşmak için verdiği mücadeleye benzetir. Güzel kadınlardan tehlikeli kovalamacalara kadar başına gelenler onun geçmesi gereken sınavlardır. Parla (1996: 104) da Galip'in verdiği arayış mücadelesinin faydalarına dikkat çeker:

*Bir kez Şehrikalp'ten, komünal yaşamın cennet bahçesinden, sınıflı, anonim, bireysel ve atomize kente sürülmüş olduğunun farkına varınca, ilk iş olarak Şehrikalp'e dönmesi ve oraya sığınması Galip'in kişiliğini geliştiren bir unsurdur.*

Galip, gizli kapaklı yürüttüğü bu arayışta her sabah yazılarını okuyarak güne başladığı kuzeni Celal'de imrendiği yazı yeteneğini fark edecektir ve “apartmana yaklaştıkça, Celal'in düşünme tarzına” (Kim, 1996: 241) kavuştuğundan onun gibi yazacak ve Rüya'nın kendisini daha çok beğeneceğine inanacaktır. Fakat Parla Galip'in bu gelişiminin sanatsal düzeye ulaşabileceğine inanmaz. Şehrikalp Apartmanı'nın Diyar-ı Kalp olamayacağını düşünen Parla (1996: 106), Galip'in özgün çalışma yerine Celal'den esinlenerek yazmasını eleştirir.

*Galip'in sanatsal mükemmeliyete erişeceği fildişi kule olmaktan da çok uzaktır, Celal'in biriktirip doldurduğu eşyalar arasında Galip'in*

*kaybolmuş bir geçmiş ve masumiyeti boşuna aradığı bir apartman katından ibarettir.*

Şimşek (1996: 227), “en ilkelinden semavilerine kadar bütün dinlerde ve bütün mistik akımlarda manevi gelişmeyi temsil eden” yolda olma durumunu Galip ile özdeşleştirir. Sevgiliyi arayışla geçen yolculuk “azizliğe eğilim, kurulu yaşamdan uzaklaşıp yola koyulmanın kaçınılmazlığını gerektirdiğinden” (Lotman, 2012: 231) Galip’in Rüya’nın ardından mücadele etmesi, uğramadığı yerlere gitmesi gerekmiştir. Rüya’nın oyuncaklar arasındaki cesedini gören Galip’in gösterdiği sükûnet ise bu arayışta farklı kazanımlar edinildiğinin göstergesidir.

Özetle apartmanın ve apartmanlaşmanın eserin ana merkezini oluşturduğunu görürüz. Modernleşmenin ilk adımları olan çok katlı yapılar, çevreye ve insana saygı duyulmadan, inşa edilerek doğal yapıya zarar vermiştir. Mekândan en yüksek gelirin hedeflendiği bu yapılar, bireyin varlığını yok sayar ve sebep olduğu iletişimsizlikler ahlaki yozlaşmaları artırır. Ululuk olarak değerlendirilen yukarısı apartmanlaşmayla değerini yitirmiştir. Şehirlerde yaşanan hızlı nüfus patlamasına çözüm olarak görülen yapılardaki bu özensizlik şehri yaşanmayacak, kapalı bir alana dönüştürmüştür.

#### **1.3.2.2.Ev**

Ev, Pamuk’un diğer eserlerinde olduğu gibi kahramanın vaktinin çoğunluğunu geçirdiği bir ortamdır. Kalabalık aile üyelerinin yaşadığı evlerde ailece yenen yemekler ve bu toplantıların kargaşası belli başlı konulardır. “Pamuk’un romancılığında, bütün kararların alındığı, herkesin birbirini gördüğü ve ortak mizah ve kimliğin keşfedildiği yer aile sofrasıdır” (Hadzibegoviç, 2013: 40). Yapılan aile içi evlilikler de aile üyelerinde değişikliğe sebep olmadığından kahramanlar, aile büyüklerinin gözetimi altında bir arada yaşamaya devam ederler. Rüya’nın ikinci seçenek olarak Galip’le evlenmesi de bu aile toplantılarında alınmış bir karardır.

Üstelik vaktinin çoğunu evde geçiren bir diğer kahraman olan Rüya'da Pamuk'un eski eşi Aylin ile benzerlik taşır.

*Pamuk'un karısı da evliliklerinin ilk yıllarında Rüya gibi bir polisiye roman tutkunuydu. O da, tıpkı Rüya gibi, hamam böceklerinden çok korkar, evde hamam böceği gördüğü zaman kocasına telefon edip onu eve çağırırdı (Hadzibegoviç, 2013: 47).*

Galip'le oturduğu evde ise mutlu ve konforlu bir hayat sürmediği sezdirilen Rüya, bütün vaktini evde polisiye roman okuyarak geçirir: “Rüya son zamanlarda çok az sokağa çıkıyor, hep evde dört duvar arasında oturuyordu” (KK, 42).

Bir veda mektubuyla ortadan kaybolan Rüya, evini de dağınık bir şekilde bırakmıştır. Bu durum onun gitmeye aniden karar vermiş olabileceğini gösterir:

*Rüya evden çıkmadan önce, üzerinde iri bir karafatmayla üç küçük hamamböceği resminin tüketicileri korkuttuğu böcek ilacını, helaya, mutfığa ve koridora bol bol sıkıyordu. [...] Kahvaltı etmişti (çay, beyaz peynir, ekmek); bulaşıkları yıkamamıştı (KK, 60).*

Rüya'nın nereye gidebileceği hakkında bilgi sahibi olmaya çalışan Galip, evde gizli köşeleri, çekmecelerin dibini, gardıropların ulaşılması zor yerlerini karıştırır. Dolap diplerinde eserin adını yansıtan bir kitap bulur:

*[...]üzerinde iri gözlü, küçük hain bir kuşun görüldüğü bu kara kitabın sayfalarını kendiliğinden çevirince, içinde iyi kâğıda basılı bir dergiden kesilmiş bir resim buldu: Çıplak ve yakışıklı bir erkek (KK, 59).*

Rüya ile birlikte yaşadıkları apartman dairesi ses yalıtımının iyi olmaması, su sistemindeki sorunlar gibi tipik yetersizliklere sahiptir. “Bütün gece, su ve kalorifer boruları çeşitli inlemeler, gurlamalar ve iç çekmelerle öttüler” (KK, 61).

Rüya ile evliliklerinin sorunlu yapısı evin en mahrem alanı yatak odasının ana eşyası yatakla betimlenir. Rüya'nın uyumasının betimlenmesiyle başlayan hikâyede mahrem alan yatak, kocanın karısını gördüğü son yerdir. “Ölümün, barışın, iyileşmenin, ilhamın, erotizmin ve çılgınlığın sembolü” (Butzer ve Jacob, 2008: 321-324) olabilen

uyku eserde karı koca arasındaki bir duvardır. Saatlerce uyuyan Rüya ve saatlerce çalışan Galip vakitlerini bir arada geçiremez. “[...] mavi damalı yorganın engebeleri, gölgeli vadileri ve mavi yumuşak tepeleri” (KK, 13) ifadesindeki engebe, vadi ve tepeler karı koca arasındaki iletişimsizliği gösterir. Çift, aynı yatakta uyusa da aralarında aşamadıkları sorunlar mevcuttur.

*Yorgan, büyük bir araziye, arazi de (tatlı ve karanlığa aradan adlandırma işlemiyle) çekici ve ürkütücü uzama dönüşmüş, hatta Rüya bile bir uzam halini almıştır, yani kişi uzamsallaştırılmıştır* (Durak, 1996: 185).

Parla (2018: 77), yorganı hayal dünyasına götüren bir araç olarak görür: “Rüya’yı örten ya da diyelim ki saklayan yorgan, Rüya’nın hafızasının bahçeleridir”. Yatak, kişiye ait olması sebebiyle özel alanı oluştururken, sadece dinlenmemize yardımcı olmakla kalmaz, aynı zamanda “birazdan, birazdan uyuyacak, karanlığın içinde hepsini, hepsini unutacaksınız” (KK, 261) ifadesiyle de zihni rahatlatmaya yardım eder.

Rüya’nın ilk eşinin yeni karısı ve çocuklarıyla birlikte yaşadığı ev, orta halli aile evi özelliklerine sahiptir. Vetter (1996: 95), bu evde bazı özelliklerin bilinçli şekilde korunmasından dolayı kocayı müze bekçisine evi de müzeye benzetir. Sinemanın zararlarından bahseden kocanın küçük çocuklarını sürekli açık duran televizyon karşısına bırakması da bir çelişkidir. Oturma planını belirleyen televizyon evin merkezindedir ve aile içi iletişime engel olmaktadır.

“O zaman, bu ev kıraç bir tepenin üzerinde, tek başınaydı” (KK, 139) diye nitelediği Rüya’nın ilk kocasıyla yaşadığı ev, hızla yapılan gecekonduyla çevrelenmiştir. “Kimilerinin soba boruları pencerelerinin ortasından çıkan, kimilerinin balkonları hafifçe öne eğilmiş bu evler içinde Rüya’yı düşünmek bile istemiyordu” (KK, 134). Rüya ile ayrılan ilk eş ikinci evliliğini de aynı evde sürdürür, sadece eve bazı

yenilikler katılmıştır: “Yukarı bir kat çıkılmıştı. Bahçeye bir duvar yapılmıştı. Toprağın yerini beton almıştı. Alt kat kapkaranlıktı” (KK, 135).

Galip’e göre bu ev, nüfusun birçoğunun eviyle benzer özelliklere sahiptir. Hayat standartlarına göre döşedikleri ev gelenekselle modern karışımı bir izlenim sunar. Kullanılmayan ama evin köşesine yerleştirilen nesneler bunun birer göstergesidir:

*Evi tam bir ‘küçük burjuvanın’ ya da ‘orta sınıftan birinin’ ya da ‘geleneksel vatandaşımızın’ eviydi. Üzerine çiçekli basmadan kılıflar geçirilmiş eski koltukları, sentetik kumaştan perdeleri, kenarları kelebekli emaye tabakları, içinde bayram misafirlerine çıkarılan şekerlikli, hiçbir zaman kullanılmayan likör takımlarının saklandığı çirkin bir ‘büfe’leri ve rengi solmuş, pestil gibi bir halıları vardı (KK, 140-141).*

Bu evlerin tipik özelliklerinden biri de gürültülü duvar saatleri ve sürekli açık olan televizyondur. Saatin sesi muhtemelen televizyon sürekli açık olduğu için çok çıkmaktadır.

*Böyle evlerde, bu saatler de hep açık durduğu için, televizyon bir sokak lambası gibi sürekli açık bırakılmış, üzerindeki elışı örgü, bu tür ailelerin televizyonlarının üzerinde bu tür örtüler durduğu için serilmişti (KK, 140).*

Zengin (2016: 58), televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından “kendine özgü görüntü ve ses birlikteliğiyle” ayırır. Medyayı ve medya araçlarını komünizmin birer aracı olarak gören ve eleştiren Morley ve Robins (1997: 196) eserlerde çokça geçen ve adeta insanı ekrana kilitleyip oradan uzaklaştıran televizyonu ve gösterdiklerini şöyle niteler:

*Televizyon ekranı, psişik bir savunma ve ayıklama mekanizması olarak görülebilir. Burada açıklanması gereken, hayal ürünü olan televizyon kurumunun nasıl olup da kolektif bir savunma haline geldiğidir.*

Eşyaların yapısından ve konumlandırılışından da görüldüğü gibi orta sınıfa ait bu evde kişiler kendi yargılarına sahip olmak yerine televizyondan duydukları ile hareket eden zihinlerini televizyonun yönlendirmesine bırakan kişilerdir.



Celal'in ise ailesinden gizlediği adreslerde farklı evleri vardır. Celal, Nişantaşı'nda "iki katlı, taş bir eve" (KK, 199) sahiptir. Öncesinde apartmanın çatı katına itilen Celal, bu evde "çatının sağlam iskelet yapısını görmek ve sonrasında zihnini yenileyebilmek" (Bachelard, 2008: 49) imkânına kavuşmuştur. Çatı katının farklı bir özelliği de çatı katına gitmeyi, zorlukları aşmayı ve çözüme ulaşmayı çağrıştıran çıkmak eylemiyle nitelememizdir. Buraya ulaşan "[...] daha dik, daha kaba merdiveninden hep çıkarız. En dingin yalnızlığa doğru yükselişin işaretidir bu" (Bachelard, 2008: 57). İki katlı taş ev ise artık berraklaşan zihnin yaşama karışmak isteğini gösterir. Celal, her ne kadar farklı adreslerde kalsa da kamuya açık herhangi bir alanda konaklamaktansa evde olmayı tercih etmiştir. Evden kovulması eve karşı ilgisini artırmıştır. Evde tek başına kendiyle birlikte olmak ve yazı işlerine yoğunlaşmak onu mutlu etmektedir:

*Uzun bir günün, hatta akşamın ardından insanın yalnız başına kalıp, kendi koltuğuna oturup kendisi olabilmesi, yıllar süren uzun ve maceralı bir yolculuktan sonra yolcunun kendi evine dönmesine benziyor (KK, 197).*

Bu taş evin dışında Celal'in vurulmasının ardından tapu dairesiyle yapılan görüşmelerde Celal'in "Nişantaşı'nın arka sokaklarında bir yerde, bir başka dairesi" (KK, 476) daha olduğu anlaşılmıştır. Celal'i, evinden uzaklaştıran babasının oğlunun ölümünün ardından ona ait yaşam kalıntılarını evlerde araştırması dikkat çekicidir. Baba, oğlunun kovulduğu çatı katı gibi yerlerde yeni bir hayat kurmaya çalışmasına şaşırır. Bu ev, zengin bir semtte olmasına rağmen bakımsız ve sıradan bir yapıdır:

*[...] parketaşı kaplı, çukur çukur kaldırımlı dar sokakların birinde, isten ve dumandan cepheleri kararmış, boyaları onulmaz bir hastanın derisi gibi yer yer dökülmüş o üç dört katlı binaların birinde, en üst kattaydı. Üzerinde hiçbir şey yazmayan kapının yorgun kilidini çilingir hiç zorlanmadan açıp gitti (KK, 476).*

Galip, karısı Rüya'nın da üvey abisi Celal'le birlikte bu evde olduğundan emindir. Eser boyunca aralarında yasak bir ilişki olabileceği ima edilen ikili, bu dairenin iç betimlemesiyle aklanır:

*Arkada içinde birer yatak olan daracık iki yatak odası vardı. Önde, sokağa bakan pencereden güneş alan ve ortasında kocaman bir yemek masası olan küçük bir salon gördüler; iki yanında birer koltuk duran masanın üzerinde en son cinayetleri anlatan gazete kesikleri, fotoğraflar, sinema ve spor dergileri [...] duruyordu. Geniş bir bakır küllüğü tepeleme dolduran fıstık kabukları Rüya'nın bu masada oturduğunu hiç kuşkuyla yer bırakmayacak şekilde Galip'e kanıtlıyordu (KK, 476).*

Ev teması, özellikle verdiği huzur ve huzursuzluk eserde sıkça anılır. Galip'in gittiği kahvehanelerden birinde de çekirdek hunisinin üzerinde bir çocuğun evini anlatan ödevi yazılıdır. Bu kâğıdın nerden geldiği belirtilmezken, çocuğun küçük yaşta çalışmak zorunda olduğu dolayısıyla evine bağlı olan, seven kim varsa, evinden uzakta mücadele etmek zorunda kaldığı vurgulanmıştır. Bu ödev, apartmanlaşmayla kaybolan eski ev tiplerini de göstermesi adına önemlidir. 6 Kasım 1972 tarihli ödevde, öğrenci evini şöyle anlatır:

*Evimiz, bahçemiz. Evimizin bahçesinde dört tane ağaç var. Bunlar 2 tane kavak ağacı, bir tane büyük söğüt bir tane küçük söğüt ağacı. Bahçemizin duvarlarını babam taşlardan ve telle ördü. Ev insanları kışın soğuktan, yazın sıcaktan koruyan barınaktır. Ev bizi kötülüklerden korur. Evimizin 1 kapısı, 6 penceresi, 2 bacası var (KK, 234).*

Öğrenci, metnin altına ağaçların, kapının, pencerenin sayısına bağlı kalan bir resim çizmiştir. Gecekondu olduğu, kapı sayısından yola çıkarsak tek göz olduğu tahmin edilen bu evin meyve ağacı barındırmaması dikkat çekicidir. Kavak ve söğüt belki de eve sonradan eklenecek bölümler için malzeme amaçlı dikilmiştir. Çocuk bakış açısıyla, evde hiçbir konfor aranmadığı görülür, koruması yeterlidir. Bu istek, kendi memleketlerini terk edip büyükşehre sığınan insanların ilk etapta sadece başlarını sokacak bir yer bulma gayretlerinin ifadesidir.

Alıntılardan görüldüğü üzere apartman dairesinden gecekonduya kadar çok çeşitli ev tipleri bulunmaktadır. Galip, Celal ve Rüya gibi ana karakterlerin ortak özellikleri evlerinde vakit geçirmeleri ve yapacakları işlerle alakalı planı evde düşünmeleridir. Bu açıdan ev, şehrin hatta apartmanın karmaşasından kaçarak sığınılan ve sağlıklı düşünmek için tercih edilen yer olmuştur.

#### **1.3.2.3. Okul**

Eserde fiziki özelliklerine değinilmeyen okul, karakterlerin duygusal maceralarının başlangıcı için önemli bir mekândır. “Rüya’yla aynı sınıfta ayrı sırada” (KK, 59) oturan Galip için aşk serüveninin ortaokul sıralarında başladığı ve bu sürecin eserin oluşumunda etkili olduğu gösterilir. Galip, evde aile büyüklerine yansıtmaktan çekindiği duygularını okulda rahat yaşama fırsatı bulmuştur. Okulda Rüya’yı kollayıp gözetleyecek, kimlerle arkadaşlık kurduğuna dikkat kesilecektir. Böylelikle aşka kavuşma sürecini içeren mücadele başlayacaktır.

Okul, öğretmenlerin ideolojik fikirlere sıkı sıkıya bağlılığı teşvik etmeleri konusunda da eleştirilir: “Gudubet tarih hocası” (KK, 59), öğrenciler üzerinde olumsuz bir etkiye sahiptir. “Bu milletin defterlerini yırtan, malını tahrip eden Türk değildir, soysuzdur, sıfır vereceğim” (KK, 59) diyerek yazılı sınav için defterlerini koparmaya çalışan öğrencilere kızar. Okulda ideolojik mesajların verilmesi ve bunun sözlü şiddetle iletilmesi eleştirilmiştir.

#### **1.3.2.4. Cami**

Dini mekânların karakterler üzerinde manevi bir etkisinin olmadığı eserde cami, kubbeleri ve avlusu ile mekânı daha da çirkinleştiren bir obje olarak sunulmuştur. Bu mekânlara karşı ayrıştırıcı bir ifade kullanılır. Minareye çıkmak isteyen Galip cami avlusuna girdiğinde şaşırır:

*Taş kütlesi burada birden, olduğundan küçük gözüktünce, cami, sırlarını gizleyemeyen tanıdık bir yapıya dönüştü. Mermeri kaplayan buzlaşmış kar tabakası, yabancı saat reklamlarındaki ay yüzeyi gibi karanlık ve çukur çukurdu (KK, 210).*

Kışın sıcak yazın serin tutan taş mimari doğallığıyla etkileyici olsa da Galip böyle hissetmez:

*Tıpkı örüldüğü taşlar gibi, caminin kendi varlığı kendine yeten, kapalı, koskocaman bir nesne olduğunu hissetti. Mekân ne bir yere çağırıyordu insanı, ne de başka bir yere gönderiyordu (KK, 211).*

Camilerin diğer binalardan farklı mimarileri İslam geleneğinin en başından beri özen gösterdiği bir noktadır. “İslam’da bütün sanatlar camiye, cami ise ibadete götürür. Kubbesinin ışıldayan gücüyle cami, Allah’ın birliğini ve yüceliğini çağrıştıran bir zübde-i âlemdir (bir küçük evrendir)” (Garaudy, 2018: 122). Galip’in etkilenmemesi yine karakterin dinden uzaklığıyla ilişkilidir.

Celal ise rüyasında kendini, Hz. Muhammed (s.a.v.) ve evliyalarla birlikte bir camide görür. Rüyasını yorumlattığında caminin yazma eylemini çağrıştırdığını öğrenir: “O kadar çok yazıp hayal kuracaktı ki, hiç evinden çıkmasa bile ömrünün sonunda bütün hayatını uzun bir yolculuk olarak hatırlayacaktı” (KK, 231).

Cami ve çevreleri de şehirleşmenin etkilerine maruz kalmıştır. Bu durum manevi anlamı önemli olan mekânlara şehircilikte gerekli özenin gösterilmediğini kanıtlar. Şehzade Camii’nin çevresini dolaşan Galip’in gördüğü manzara saygısızlığı somutlaştırır:

*Kenarları paslanmış trafik işaretleriyle, çarpık çurpuk duvar yazılarıyla, kirli lokantaların ve otellerin pleksiglas panolarıyla ‘Arabesk’ denen şarkıcıların ve deterjan şirketlerinin afişleriyle kaplıdır (KK, 358).*

Dini mekânlara ilgi duyan kişilerin dinin gereklerini tam yerine getirmedikleri, israftan kaçınmadıkları görülür. “[...] alçak cami duvarının üstüne bırakılmış kuru ekmekler soğuğa rağmen küflenmişti” (KK, 239) ifadesiyle ekmeğe duyduğumuz

kutsallığı camiyle bütünleşmiş bir ifadeyle sunan Pamuk ironik bir şekilde de yapılan israfı eleştirir.

#### 1.3.2.5. Manken Atölyesi

Rüya'yı arayan Galip, kendini tesadüfen sınıf arkadaşıyla da karşılaşacağı bir atölyede bulur. Yeryüzünde karısını bulamayan karaktere, yazar yardımcı olur ve onu dehlizlere sokarak sorunun ana kaynağına yönlendirir. Mankenlerin olduğu bölüm “Dante’nin Virgilius’un rehberliğinde gezdiği ve çeşitli katlara yerleştirilmiş sınıf sınıf günahkârlarla konuştuğu Inferno (cehennem) bölümünden esinlenerek yorumlanır” (Moran, 1996: 86).

Parla’ya göre (1996: 107) yeraltındaki bu eve inen Galip, “yüzlerdeki gizli anlamı fark etme yeteneği kazanmış olarak” yeryüzüne çıkar. Atölyenin fiziki koşulları bu mekânın işlevselliğine önem verildiğini gösterir.

*Merdivenleri indikçe, birbirlerine basamaklarla açılan kapılardan geçtikçe, tavanından sular damlayan ve içinde bir elektrik kordonuyla ona bağlı çıplak ampullerin bir çamaşır ipi gibi dolandığı odalarda yüzlerce manken gördüler (KK, 201).*

Evin dönüştürülerek farklı amaçla kullanıldığının örneği olarak “küçük bir atölye haline getirdiği bodrum katında manken üretimine” (KK, 70) devam edilmesi toprağa yakın alanların gizli işlerde daha çok kullanıldığının ispatıdır.

Üretilen mankenlerin de ülke vatandaşlarının birer örneği şeklinde olması dikkat çekicidir. Buradaki amaç tarihi güçlerin jestlerimize kadar etki eden davranış şekillerinden uzaklaşarak kendi ulusumuzun özelliklerini tanıtmak olmuştur. Bu atölye aracılığıyla İstanbul’un dış güçlerin etkisinde kalan bir şehir olduğu ve benliğini korumak isteyenlerin yer altında inzivada çaba göstermek zorunda kaldıkları gösterilir. Burada “çamurun içinde karşılaşılan dehlizler” (KK, 203), sayesinde de İstanbul “bir yeraltı şehri” (KK, 203) olarak görülmüş ve şehir gizemli bir havaya sokulmuştur.

Vitrinde sergilenecek mankenler görenlerin dikkatini çekeceğinden bellekteki yeri kalıcı olacaktır. Kahvehane bölümündeki mankenler gerçekçi bir bakış açısıyla betimlenir:

*[...] başları omuzlarının arasında kaybolan işsizleri, dama ya da tavla oynarken yaşadıkları yüzyılı ve kendi kimliklerini mutlulukla unutabilen talihlileri, ellerinde çay bardaklarını tutarken ve ucuz sigaraları içerken kaybettikleri varoluş nedenini hatırlamaya çalışır gibi sonsuzdaki bir noktaya bakan, kendi iç dünyalarına çekilen ya da oraya çekilemedikleri için oyun kâğıtlarını, zarları ya da birbirlerini hırpalayan vatandaşları gördüler (KK, 202).*

Yeraltındaki bu atölyeyi gezdiren rehberin mekânın kurucusu dedesiyle birlikte hayalleri şöyledir:

*[...] bir yaz günü, yukarıda bütün İstanbul ağır bir öğle sığının içinde sinekler, çöpler ve toz bulutları içerisinde uyuklarken, aşağıda, yeraltının soğuk, nemli ve karanlık dehlizlerinde sabırlı iskeletlerle, bizim insanlarımızın hayatiyetiyle kıpır kıpır yaşayan mankenlerin, hep birlikte bir şölen, büyük bir eğlence, yaşamı ve ölümü kutsayan ve zamanın ve tarihin ve yasaların ve yasakların ötesine geçen bir şenlik düzenlemek (KK, 207).*

Mankenlerin yeraltından çıkışı “Freud’un bastırılmış öğelerin geri dönüşünü” (Goytisolo, 1996: 300) örnekler. Kaybolmaya yüz tutmuş milli kimlik daha güçlü ortaya çıkacaktır. Manken Atölyesi ile mimiklerimize bile sirayet eden yabancı etkisinden kurtulup kendi değerlerimize kavuşabilmenin yolu, özümüze dönmekten ve araştırmaktan geçmektedir.

#### 1.3.2.6. Alâaddin’in Dükkânı

Alâaddin’in dükkânı “Necdet Güler adlı bir beye aittir. Ve bütün Nişantaşı’nda 1957’den günümüze Alâaddin adıyla bilinir” (Hadzibegoviç, 2013: 33). Köşe yazarı Celal Sâlik, yazısında mahalleleri için çok önemli olan Alâaddin’in Dükkânını işlemeye karar verir. Bu bölümdeki konuşmalar, Celal’in Pamuk’un hayatına ait paralellikleri göstermesi adına önemlidir.

Dükkânın en önemli özelliği postmodern edebiyatın çoğulcu yapısını örneklemiş olmasıdır.

*Tavandan iplerle sarkan oyuncak tüfekler, file içinde lastik toplar, orangutan ve Frankeştayn maskeleri, salon oyunu kutuları, rakı ve likör şişeleri, vitrine mandallanmış renkli magazin ve spor dergileri, kutular içindeki bebekler (KK, 434).*

Bu dükkân, içindeki binlerce çeşit ürünle çocukların hafızasında yer etmiştir. Dükkânın küçüklüğüne rağmen çok fazla ürün bulundurması etkileyicidir. Normalde kasvetli gelmesi gereken bu mekân, çocukların harçlıklarıyla koştugu, herkesin içinde kendine uygun bir nesne bulabileceği bir yer olması sebebiyle algısal mekân olma özelliği kazanmıştır.

Korkmaz'ın (2017: 9-26) da dediği gibi böyle mekânlarda “algısal genişlik, içerden dışarı doğru genişleme” vardır. Buraya uğranılarak ya da hatırlayarak edinilen huzur, fiziksel mekânın sınırlarına bağlı değildir. Sâlik, mekânın duygu durumuna etkisini “Nişantaşı’ndaki dükkânının hayatımızda tuttuğu yeri anlattım. Küçük dükkânında sattığı binlerce, on binlerce çeşit malın hepimizin hafızalarında nasıl renk renk, koku koku capcanlı kaldığını anlattım” (KK, 50) diye yazdığı yazısında mekâna sadakatini gösterir.

Akerson’a göre (1996: 67), halen mevcut olan ve ününü koruyan Alâaddin’in dükkânı “hem aktardır hem de çağdaştır. Bugün açısından tam adını koyamayacağımız bir yerdir”. Gelenekselle modern zamanın ürünlerinin bir arada bulunduğu mekân karmaşıklığıyla çağın yansımasıdır.

#### **1.3.2.7. Sinema**

Seyir imkânı sunan eğlence mekânlarından sinema, İstanbul’un sokaklarıyla özdeşleşir:

*Sinemalar, komplocuların, insan belleğini yok etmek ve aynı zamanda insanlara yeni birer kimlik aşlamak için kullandıkları modern*

*araçlardır. İstanbul halkının çoğunluğu, yabancı filmler gösteren sinemaların aracılığı ile kendi anılarını yitirmişlerdir. Kendi anıları silinmiş, onların yerini sinema sahneleri almıştır. Kendi gerçekleri yok olmuş, onların yerini hayaller almıştır (Vetter, 1996: 93).*

Sinema, Galip için Rüya'yı kimlerle görüştüğünü anlamak için takip ettiği bir mekân olmuştur. Rüya kaybolduğunda Galip, onun nerede kiminle olabileceğini sinemada düşünür. Galip, burada belleğin çağrışım gücünden yararlanmakta, mekân sayesinde de hatırlamayı kolaylaştırmaktadır.

*Yirmi beş yıl önce, Rüya ve başka bazı okul arkadaşlarıyla birlikte Galip de bu 'matine' için aynı pardösülü, sivilceli öğrenci kalabalığı içinde, şimdiki gibi talaşla kaplanmış merdivenleri iner, küçük lambalarla aydınlatılmış 'gelecek haftanın' resimlerine bakar, Rüya'nın kimlerle konuştuğunu sessiz bir sabırla gözlerdi (KK, 119).*

Öğrenciyken sinemaya sık sık giden Rüya'nın ilk kocası sinema hakkında olumsuz bir yargıya sahiptir: “Ülkemizde sinemalarla kerhanelerin hep aynı sokaklarda açılması bir rastlantı mıydı? [...] Sinemalar neden o kadar, o kadar karanlık, hep karanlıktı?” (KK, 138). Sinemadaki karanlık ortam insanların dışarıda sergileyemeyecekleri davranışları yapmalarına kolaylık sağlamasıyla eleştirilmiş ve sinemanın sanatsal yaklaşımdan uzak olduğu göz önüne getirilmiştir.

#### **1.3.2.8. Genelev**

Genelevler ve beraberindeki fuhuş Weber'e göre (2000: 15), “bir kent mesleğidir”, bu mekâna katılımı sağlayan kadın ise genellikle şehir hayatına yabancı “yoz kırsal evlerden” gelmektedir. Eserde genelev emniyetin göz yumduğu dolayısıyla kanuna aykırı faaliyetlerin işlendiği bir mekândır:

*Beyoğlu Karakolu'nun yanında, 'Dostlar' yazan eski bir taş evin toz ve kumaş kokan ilk katına girdiler. Yarı karanlık odada, dikiş makineleri ya da kumaş yoktu, ama nedense Galip'in içinden 'Dostlar Terzihanesi' demek geldi. Yüksek ve beyaz bir kapıdan girdikleri ıslık ışıl ikinci oda, Galip'e pezevenge para vermesi gerektiğini hatırlattı (KK, 154).*



Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit gibi sanatçıların benzerlerinin olduğu ve müşterilere film sahnelerinin canlandırıldığı genelevde bir film seti uyarlaması dolayısıyla kurmacanın kurmacası yapılır. Binanın karakolun hemen yanında olması ise kentlerde yaşanan ahlaki yozlaşmaların başka adlar altında yapıldığına ironik bir göndermedir.

Foucault'nun (2014: 288-302) heterotopyalarında “aşırı türlerin yanılsama türüne” giren genelevler, yine benzeri davranış tiplerinin sergilendiği mekânlarla yan yanadır.

*1952 yazının başında, tam bir tarih vermek gerekirse, haziranın ilk cumartesisinde, yalnız İstanbul'un ya da Türkiye'nin değil, Balkanlar ve Ortadoğu'nun en büyük batakhanesi, Beyoğlu'nda, kerhaneler sokağından İngiliz Konsolosluğu'na çıkan dar sokakların birinde açıldı (KK, 422).*

Bu batakhane'nin açılışına vali bile katılır, çünkü resmi kayıtlarda “Klasik Türk Sanatlarını Yaşatma Kulübü” (KK, 423) olarak geçmektedir. Emniyet güçlerinin yetersizliğinin vurgulandığı mekân örneğinde kurmacanın kurmacasının inandırıcılığı gösterilmiştir. Şehirdeki mekânların başlıklarıyla içeriklerinin bir olmayacağı ve şehrin güven telkin etmeyen yapılaşmaları barındırdığı da vurgulanmıştır.

#### 1.3.2.9. Karakol

Emniyet güçlerinin farkındalığının eleştirilmesinin yanında sivil vatandaşın emniyet biriminden endişe duyması da dile getirilir. Hale hala, içine düştükleri maddi çıkmazdan eskiden ticaret yaptıkları kişileri sorumlu tutar, karakola şikâyet etmeyi düşünse de vazgeçer: “karakoldan hepsi koyu lacivert bir hayaletten korkar gibi korkarlardı” (KK, 43). Bu korkuda Celal'in köşe yazılarının da etkisi vardır: “Celal, bilinçaltımızdaki karanlık noktanın karakol olduğunu yazdığı yazıdan sonra, karakoldan gelen bir polisin getirdiği bir yazıyla savcılığa ifade vermeye” (KK, 43) çağrılan Hale

hala, mekâna hissettiği duyguyu o mekânın dışında da sürdürmeye devam etmektedir. “Açılır-Kapanır Heterotopyalar”a (Foucault, 2014: 300) dâhil olan karakol, kişilerin vakitlerini yöneten bir mekân olarak endişe uyandırmaktadır. Bir yandan düşünce özgürlüğünün sorgulandığı diğer yandan asıl suçluların rahatça faaliyetlerine devam etmesine katkı sağlayan mekân olarak karakol ve çalışanları sivil halk üzerindeki etkileriyle eleştirilmiştir.

#### 1.3.2.10. MİT Binası

İşlenen cinayetlerin faillerinin bulunamaması emniyet birimlerinin yetersizliğine dayandırılır. Bu açığın giderilebilmesi için istihbaratın daha etkin sürdürülebildiği kurumlar devreye girer. Galip, Celal’in kim veya kimler tarafından kaçırılmış olabileceğine dair cevabı MİT binasında arar:

*[...] beni alıp yüksek duvarlarla çevrili bir şatoya benzeyen, Beşiktaş sınırlarındaki MİT binasına götürecek polis arabasını beklerdim. Şehir ne kadar boş, hareketsiz ve karanlıksa, şato da o kadar cıvcıvli, hareketli ve sıkır sıkır aydınlık olurdu (KK, 480).*

Şatoya benzetilen bina, dış yapısıyla herkesin giremeyeceği izlenimi verir. Kafka’nın *Şato* adlı eserinde de bu binaya girebilenler normal vatandaşlardan farklıdır. Eserin sonunda aile üyelerince pek dikkat çekmeyen Galip, kendi olmayı başarmış, Rüya’ya bağımlılığını, Celal’e kıskançlığını ortadan kaldırarak kendi başına yetebilmiştir. Artık fikirleri önemsenmekte ve MİT üyeleriyle görüşebilecek seviyeye ulaşmıştır. Duygularını dizginleyip tekrardan kendine bir düzen kurabilmesinde şehir hayatının rolü önemlidir. Weber’e göre (2000: 33), insan şehirde “kalbiyle değil kafasıyla hareket eder. Yani derin duygusal tepkilere teslim olmak geride kalmalıdır. Çevresi, onun bilincini (duygularını değil) artırır, bu da aklın egemenliğine yol açar”. Şehrin atmosferinden farklı olarak Mit binası suçluların tespit edildiği, sırların

         aydınlık ve ferah bir yapıdır. Galip, buraya başvurmakla doğru bir harekette bulunmuştur.

#### 1.3.2.11. Araba

Kara Kitap, 1990 yılında yayınlandığında Hacı Murat otomobiller kalitesiz bir model olarak kabul edilir. “Belkıs yeniden Rüya’yı sorduğunda kadının kişiliksiz Murat’ına binmişler, [...] Taksim’e çıkıyorlardı” (KK,213).

Celal’e bir okuyucusu tarafından yollanan ve Atatürk’ün vefatından sonraki diktat rlerden birine ait mektupta, sarayından tebdil kıyafet (köylü kıyafeti)  ıkan paşanın halktan ne kadar uzaklaştığı otomobilin dönüşümüyle sergilenir: “İstanbul ne kadar değişmiş! Zırhlı Chevrolet’nin pencereleri yalnız kurşun değil, sevgili şehrimin gerçek hayatını da ge irmezlermiş me er” (KK, 327). Hacı Murat’tan Chevrolet’ye geçişle şehrin geçirdiği ekonomik ve politik süreç özetlenmiştir. Kalitesiz bulunduğu için vazgeçilen yerli ürünlerin yerini olan mekânla uyumsuz araçlar ise yabacılaştıracı etkiye sahiptir.

#### 1.3.2.12. Kuyu

Karanlık bir i  mekân olan kuyu, yaşam kaynağı suya ulaşımlı sağladığı kadar sonunun gözle görülememesi sebebiyle aynı zamanda bir bilinmezliktir.

*Kuyu, mağara, labirent, bataklık gibi ortamların imledi i nemli, ıssız, gizemli bir âlemdir. İnsan belleği ile bu âlem arasında koştuluk kurulmuştur. Kendini arayan kişi belleğin gizemli, karanlık labirentlerinde dolaşır* (Şener, 1996: 113).

Balkaya (2014: 56) kuyuyu “bilinmeyenlerin, karanlıkların dünyası” olarak niteler. Kuyu, tarihte de gizemli yapısıyla hem suç mahalli hem de kurtuluş yeri olma özelliği sergiler. Yazar Şems’in kuyuya atılışını  rnekler. “[...] Şems pusuya düşürülüp

bıçaklanarak öldürülecek, aynı gece pis ve soğuk bir yağmur yağarken cesedi Mevlana'nın evinin bitişiğindeki bir kuyuya atılacaktı" (KK, 273).

Şems'e mezar olan kuyu, *Hüsn-ü Aşk* hikâyesinde, Aşk'a kavuşmak için Kimya'yı getirmekle görevlendirilen Galip'in, tıpkı balığın karnındaki Hz. Yunus gibi çile çekerek aydınlanmasını sağlayan bir araçtır. "Bir kuyuya düşüp boyalı cadının esiri olmuş, bir başka kuyuda gördüğü binlerce suretten ve surattan sarhoş olmuş, sevgilisine benziyor diye Çin padişahının kızına kapılmış, kuyulardan çıkmış" (KK, 394) ve hatalarını fark edip Aşk'ın kendi içinde olduğunu görmüştür.

Hâlbuki kuyu özellikle binek hayvanlarıyla yapılan yolculuk zamanlarında hayat kurtarıcı bir mekândır ve herkesin kullanımına açıktır. Yaşamla özdeşleşen su ve onun erişilebilirliğini sağlayan kuyu yerleşim alanlarının varlığına dair bir delildir. İdam ettiği şahsın kafatasını da beraberinde götüren cellât, bir köye yanaştığını, gördüğü kuyudan anlar.

Cellât, "kuyudan çektiği kova kova sularla, yeni doğmuş bebeği yıkar gibi, kafayı özenle yıkadı" (KK, 309). Kafayı yanlışlıkla kuyunun içine düşüren cellat, kuyunun herhangi bir dış alanla bağlantısı olmamasının ve kimsenin cesaret edip içine giremeyeceğinin verdiği rahatlıkla yardım istemek için köye varır. Kuyu, sabit bir nokta olarak, karanlığı sebebiyle tekinsiz gelse de içinde bulunanı son derece iyi şekilde muhafaza edebilecek bir mekândır. "[...] boğma ipiyle belinden kuyuya sarkıttıkları oğul, saçlarından tuttuğu kelleyle ve dehşetle bağıra bağıra yeryüzüne döndü" (KK, 309).

Eserde, Celal aracılığıyla birçok çeşidi olan kuyu betimlemelerine yer verilir. Celal yazılarında "divan şiirinin edebi kuyularından, Mevlana'nın sevgilisi Şems'in cesedinin atıldığı kuyudan, [...] Binbir Gece'nin cinli, cadılı ve devli kuyularından, apartman aralığından ya da ruhlarımızın içine düşürüldüğü dipsiz karanlıklardan" (KK,

367) sıkça bahsetmiştir. Aynı zamanda Celal, artık kuyuların yeryüzünde dikine bir seyirde ilerlediğine dikkat çeker. Apartman boşluklarını, asansörleri, camilerinin minarelerini, dikine kuyu olarak adlandırır. Minare ile alakalı “[...] şehirlerimizin kıyılarında kurulan yeni şehirciklerimizi saldırgan bir mızrak ormanı gibi kuşatan o acıklı minare (taşla örülmüş minarelere itirazın yoktu çok) ormanları üzerine dikkatli, öfkeli ve hüzünlü bir yazı” (KK, 367) kaleme alması sebebiyle eleştirilir. Ayrıca, betimlemelerine bir yenisini ekleyen Celal, gözü de “[...] alnın tam ortasında karanlık bir kuyu”(KK, 368) olarak niteler. Gözlerin iletişimdeki yeri düşünüldüğünde, ilk tanışmada göz iletişimi kurmanın önemi gözlerin kişiliği yansıtan bir giriş alanı olmasından kaynaklanmaktadır.

İstanbul’da su sorununu çözmek amacıyla her evin yanında, bahçesinde veya bodrum katında birer kuyuları olduğu bilinir. Şehrikalp Apartmanı’nın da atıl olan ve görünürde kaybolmuş kuyusu dipte mevcudiyetini korumaktadır:

*Apartmanın hemen yanı başındaki kuyuyu düşündüm, bir zamanlar yalnızca bende değil, apartman katlarını dolduran güzel çocuklarda, kızlarda, yetişkinlerde geceleri korkulu bir ürperti uyandıran o dipsiz kuyuyu. Bir masal kuyusu gibi içinde yarasalar, zehirli yılanlar, akrepler, fareler kaynaşırdı (KK, 220-221).*

Özellikle zehirli yılanlar ve yarasalar, şehir hayatında barınamayacak derecede grotesk unsurlar olarak karşımıza çıkar. Kuyunun bu hali, çocukları uzak tutmak için söylenen yalan izlenimini verir. Koçak’a göre (1991: 127) kuyunun içindekiler ailenin günahlarıdır. Aile üyeleri arasında, Celal’in babası eşine sadık kalmamış, çocuğuna sahip çıkmamıştır. Celal ile diğer akrabalar da ilgilenmediğinden annesinin ölümünden sonra yalnız kalmıştır. Keyfine düşkünlüğüyle bilinen baba ailenin ekonomisini de sarsan kişidir ve en sonunda bütün aile bu günahın cezasını çekecektir.

Doğaya müdahale edilerek kaynakları zorlarcasına açılan kuyu inşaat alanlarında tekrar kapatılır. İnsanın doğaya bu keyfi müdahalesi yapılan apartmanların sınırını belirleyen apartman boşluğu ile gün yüzüne çıkar.

*[...] kuyu denen yerde, şimdi tersine çevrilmiş bir kuyunun yükseldiğini korkuyla anladım. Esrarı ve ölümü pencerelerimize getiren bu yeni yerden yeni kelimelerle söz ediyorlardı artık: Apartman aralığı, apartman karanlığı... (KK, 221).*

Bu karanlık, üyeleri bir bir hayatını kaybeden ve iletişimleri gittikçe azalan ailenin kasvete bürünen yaşam alanına bir göndermedir. Apartmandakiler bu karanlık ve kirli boşluğa bakarak yaşam sürecektir.

#### **1.3.2.13. Ayna**

Ayna, sadece bir nesne olmanın ötesinde gerçeği bilmede önemli bir varlık rolünü üstlenir. Ayna yapım aşamasında camın sırlanması, gizemi oluşturan ilk aşamadır.

*[...] aynanın arkasındaki 'sırrı' bilenler öteki tarafa geçerler, harflerin sırrından haberdar olmayanlar ise bu dünya içinde kendi yüzlerinin yavanlığından başka bir şey bulamazlar (KK, 371).*

Aynanın mevcut varlığı gerçeğinden daha güzel bir biçimde gösterdiğine ve bakan kişiyi etkilediğine inanılır:

*Ağaoğlu, aynada gördüğü İstanbul'un bir kenar mahallesindeki halı dokuyan iyi ev kızının, yıllardır arayıp da bulamadığı gizli sevgilisi olduğuna hükmetmiş, ama resmin kendisine döndüğünde, orada babasının köylerinin birinde yaşayan mutsuz ve renksiz kızlardan biriyle karşılaşmıştı yalnızca (KK, 424).*

Beyoğlu'nda açılan batakhanelerden birinin girişine en güzel İstanbul resmini çizme yarışması düzenlenir. İstanbul'dan ümidini kesen yazar burada bir kez daha

İstanbul'un hayalinin, yansımasının gerçeğinden daha güzel olduğunu vurgular. Bunu ayna motifiyle yansıtır:

*Bu freskin üzerindeki iri bir kuş, aynada efsanevi bir kuş gibi ağır ağır kanat çırpıyor, eski ahşap konakların boyasız cepheleri, aynada korkunç yüzlere dönüşüyor, bayram yerleri, atlıkarıncalar aynada kıpırdanıp renkleniyor [...] bambaşka bir âlemin işaretleri olup çıkıyorlardı (KK, 425).*

Aynanın bu yapısı, yansıtmanın gücünü hatırlatır. Işığın kırılma gücüne müdahale edilerek yapılan, kişiyi olduğundan uzun-kısa, şişman ya da zayıf olarak gösteren aynalar da mevcuttur. Göz sözcüğünün Arapçası “ayn” ile ayna arasında bağlantı kuran Koçak (1991: 116), aynanın işlevini Lacan'ın kuramındaki “ben'in başkasına yakalanması” deneyine (1991: 111) göndermede bulunarak açıklar. Bu şekillere verilen anlamda nasıl baktığımızın da etkisini gösterir. Fakat burada Bachelard'ın “parlayan her şey görür” (2008: 65) tümcesi aynanın bakanları neden bu denli etkilediğine açıklık kazandırması açısından daha çok dikkatimizi çeker. Işığın etkisi burada en önemli noktadır, zira ışık kaynağı kesildiğinde yansıtma gücü ortadan kalktığından aynanın hiçbir işlevi kalmayacaktır.

#### 1.4. Yeni Hayat

Pamuk'un 1994 yılında yazdığı beşinci kitabı olan *Yeni Hayat*, bir sonraki kitabında geçecek Şeküre'ye ithafen yazılmış bir romandır. Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'yı yazarken onu yazmaya ara vererek bu eseri bitirir. Okunulan bir kitapla bambaşka bir dünyaya, boyuta geçiş olabileceğine inanan okuyucuların gerçek dünyadaki arayış maceraları konu edilir.

Eser, Pamuk'un hayatından da çok fazla örnek barındırır, kahramanın annesiyle yalnız yaşıyor oluşu, İstanbul Teknik Üniversite'de okuması ve yazar olmaya karar verdiği yaş Osman ile uyuşmaktadır (ÖR, 160).

Yazar, özellikle geceleri İstanbul semtlerinde yürüyüş yapar. *Sessiz Ev* ve *Yeni Hayat*'ın yazım aşamasında ise bazı uzak olmayan kasabalarda dolaşarak şehirleşmenin getirdiği postmodern görüntüye tanık olur. Şehrin değişen yüzü şu şekildedir:

*Arçelik bayii, Aygaz bayii, spor toto bayii, ganyan bayii, pleksiglas panolar, aynı marka televizyonlar, eczane, pastane, postane ve kapısında kuyruk olan yoksul hastanenin oluşturduğu bir doku* (ÖR, 161).

Otobüs yolculuklarında neredeyse uğranılan her yerde kahramanın karşısına çıkan bu yerler postmodern edebiyatın kurmaca düzleminin zenginliğinden kaynaklanır. Ecevit (2014: 75) değişmekte olan toplumun her yerine sirayet eden bu unsurları “tüketim toplumunun medyatik pop-imgesiyle koşutluk” oluşturmaya başladığı için sıklıkla verildiği görüşündedir. Bayii çeşitleri, ışıklı tabelalar “klişelerle bütünleşmiş fetiş nesnelere dönüşür, postmodern yaşamın uzantısı olur” (Ecevit, 2014: 75) ve şehrin merkezi neresi olursa olsun kendine yer bulur.

Bambaşka bir hayat bulma mücadelesinin anlatıldığı eser, mevcut durumların eleştirisine ülke ölçeğinde başlayarak Avrupa ile karşılaştırmaya kadar uzanır. Batı yine ileridir, gelişmiştir ve Doğu Batı'ya yetişebilmek için çalışmak yerine ürünlerini taklit etmekle yetindiği için eleştirilir. *Yeni Hayat*'a otobüs yolculuğuyla varılacağına duyulan inanç ve yolculuklar birer laytmotiftir. Dante'nin *Yeni Hayat* adlı eseriyle benzerliklerin olduğu eser birden çok anlatıcı ile çok katmanlı bir yapıya sahiptir.

Bozkurt (2016: 68-79) anlatıcıların bireylerden nesnelere, soyut varlıklara kadar ulaşan yapısının okuyucunun anlam yönünü zenginleştirdiğini düşünür. Anlatıcıların eril söylemlerine dikkat çeken İzmirli (2018: 289-296), Bourdieu'nun *habitus* kavramıyla bu söylemleri inceler. Hayatlarındaki kadınlara birer meta gözüyle bakan eş, baba ve oğullar bir diğer anlamda diğer cinsiyete sunulan mekânın sınırını belirler. Eserde iyi kadınların yeri mutfak, oturma odası gibi kapalı mekânlardır. Sınırın dışına çıkanlar ise yeni hayatı arama mücadelesinde kötü olarak nitelenir.



Ayan (2019: 51), *Yeni Hayat*'taki oryantalist eleştiriye dikkat kesilir:

*Oryantalist söylemin 'yazı'yla şekillenen kolonyalist bir zeminde aksettirildiği Yeni Hayat, oryantalist bir bakışla Batı'nın Doğu'ya üstün kılındığı bir anlatıdır. Batı karşısında yenik düşmüş bir Doğu profiline işaret edilen romanda, öz kimliğinin inşasında Doğu'yu oryantalist bir araç olarak alımlayan Batı'ya nazaran kendisini güçlü kılacak kimi değerlerin bilincinde olmayan Doğu dünyasının oryantalist bir bakışla eleştirisi yapılır.*

*Yeni Hayat*, “Alman edebiyatında *Künstlerroman* olarak tanımlanan ve bir sanatçının kendini gerçekleştirme sürecini konu edinen roman türüyle benzerlikler gösterir” (Demir, 2011:1812). Kendini geliştirme süreci okuyanı etkisine alan kitabın yazarını bulma mücadelesinde başarıyla sonuçlanacaktır.

*Osman, yaratıcılığı ve yazıyı simgeleyen Nahit/Mehmet/Osman'ı bulur, onun deneyimlerini edinir ve onu öldürerek varoluşunu tamamlar. Böylece yazar olmayı başarır* (Demir, 2011: 1821).

Sıklıkla yapılan otobüs yolculukları eserin merkezindedir ve bu uğraşısını Pamuk, şöyle dile getirir:

*Bir Orhan Pamuk teması olarak bu kitapta esrarın parmakla işaret edilmediğini, etrafta olduğunu, ama hızla giden otobüs penceresinden bakıldığında bir an bulanık olarak görebildiğimiz şeyler gibi belirip belirip bir an aklımıza takılıp yok olduğunu söyleyebilirim* (ÖR, 158).

Yolculuk, “insanın kutsallığını” (Lotman, 2012: 232) artırdığı için kahramana uykuyla uyanıklık arasında bir düşünce yapısını ve yeni hayatını keşfetme fırsatını verecektir. Rüya yoluyla iç mekândan hayali mekânlara geçiş sağlanmıştır.

#### **1.4.1. Dış Mekânlar**

##### **1.4.1.1. Doğu-Batı**

Eserde Dr. Narin karakteriyle Doğu-Batı karşılaştırması yapılır. Batı, tüketim ürünlerinde zengin bir çeşitliliğe sahiptir ve bu durum albenisine özen gösterilmeyen Doğu ürünlerinin geri planda kalmasına sebep olur. Doğu ile simgeleştirilen Dr. Narin de Batı ürünlerinin cazibesine kapılmaktan kıl payı kurtulmuştur:

*[...] vişne şurubu ya da ayran yerine düzgün, temiz kamyonlarla, önce kravatsız sürücülerin getirdiği taklit MR TÜRKCOLA ve sonra kravatlı ve hakiki bay COCA-COLA gelince bir ara kendisi de budalaca bir hevesle bir bayilik almayı -mesela çam tutkalı yerine tüpünün üzerinde her şeyi yapıştırmak için şirin bir baykuşun gözüktüğü Alman UHU, killi toprak yerine kokusu da kutusu kadar tahripkar olan LUX sabununu- düşünmüş (YH, 98).*

Fakat zamanla eşyanın hafızası olduğuna inanan Dr. Narin bu ürünlerin hem kendisine hem de dükkândaki yerli ürünlere zarar verdiğini fark eder.

*Yalnız kendisi değil, yandaki kafese konan arsız sakalardan rahatsız olan bülbüller gibi, kendi eşyaları da bu ışıltısız bir örnek şeylerin yanında huzurlarını kaybettikleri için bayilikten vazgeçmiş” (YH, 98-99).*

Dr. Narin’in bu mücadelesi başkalarına da örnek olur ve kendisi“Batı’dan gelen yeni eşyalara açtığı savaş” (YH, 68) ile anılmaya başlar.

Şen’in (2012: 125’den akt. Şen: 2017: 43) belirttiği gibi Dr. Narin, eşyayla birlikte geçmişe dair anılarına zarar gelmesinden de korkar. Baudrillard (2014: 21-28), eşyaların zamanla kendi aralarında bir iletişim dili kurduklarını, yerlerini değiştirmenin bile hafızamızın istemeyeceği bir durum olduğunu vurgularken, Dr. Narin’in hem içi hem dışı farklı, kültüründe bulunmayan ürünleri bir anda dükkânına doldurmasının yarattığı etkinin büyük olacağı varsayımında bulunmak yanlış olmaz.

Dükkânına sokmadığı Batılı ürünlerle, Batı ile mücadele ettiğini düşünen Dr. Narin bazı noktalarda ise Doğu’nun üstünlüğünü savunur:

*Saat tıkırtısı bizim için, tıpkı camii avlusundaki şadırvanın şıkırtısı gibi, dünyayı fark etmenin değil, iç âleme geçmenin sesidir. [...] Günde beş vakit namaz, sahur vakti, iftar vakti... Muvakkithanelerimiz ve saatlerimiz Batı’ da olduğu gibi dünyaya yetişmenin değil, Allah’a koşmanın araçlarıdır. Hiçbir millet bizler kadar saate düşkün olmadı. [...] Onlardan alıp da ruhumuza kabul ettirebildiğimiz tek şey de saatlerdir. Bu yüzden tıpkı silah gibi saatin de yerlisi yabancısı olmaz (YH,121).*

Aynı zamanda saat koleksiyoncusu olan ve evinde bir odasını antika saatlere ayıran Dr. Narin, bu sözünü oğlunu takiple görevlendirdiği casuslarına Batılı ülkelerin saat markalarının adlarını vererek tutar. Ecevit (1996: 76), saatleri “yitip gitmekte olan

değerleri korumak için savaş veren Dr. Narin'in geri getirmeye çalıştığı 'geçmiş' simgesi" olarak değerlendirir. Rus üretimi olan *Serkisof* marka cep saati; "T.C. Devlet Demir Yolları 1895 yılından 1994 yılına kadar memurlarına armağan olarak verdiği, halk arasında 'trenli' olarak adlandırılan, arka kapağında lokomotif kabartması olan bir cep saatidir" (Süzen, 2015: 4). İsviçre yapımı olan *Zenith* ve *Omega* markaları ise daha pahalı saat markalarıdır. Yeni Ahit'te "Alfa ve Omega, başlangıç ve son ben'im; susamış olana, yaşam suyunun pınarından karşılıksız olarak su vereceğim; herkese yaptığının karşılığını vereceğim" (Akalin, 2015: 206) ifadesiyle İsa'nın varlığına göndermede bulunur. Yunan alfabesinin ilk harfi Alfa ve son harfi Omega "vahiy kitabının bir parçası olan Yeni Ahit'in aslen Yunanca yazılmış olduğunun" (Işık ve Kadioğlu, 2019: 305) kanıtıdır. Buradan yola çıkarak Pamuk başarısını markalarla savunduğu Batı'nın geçmişini Yunan imparatorluğuna götürmektedir diyebiliriz.

İsviçre ve Amerikan üretimi *Hamilton* saat markası ise evrim teorisinde yerini bulmuş bir kavrama göndermede bulunur.

*William Hamilton tarafından bulunan kavram "akraba seçilimi" anlamına gelir. Hamilton akrabalar için fedakârlık gerektiren durumları matematiksel ifadeye dökmüştür. Fedakârlık gerektiren bir harekette "c" fedakârlık yapanın ödediği bedel, "r" akrabalık derecesi ve "b" fedakârlık sonucu olası kazanç olmak üzere:  $C < R * B$  ise bu hareket akraba seçilimi için yararlı bir harekettir* (<https://evrimagaci.org/hamilton-kurali-5825>, E.T.03.05.2020).

Akraba seçilimi türler arasında yapılan fedakârlıkla soyun devamını amaçlar. Çayır köpeklerini inceleyen araştırmacı, insanları tehdit olarak algılayan hayvanların yüksek ses çıkartarak kendi yerlerini belli etmekten sakınmadığını görür. Buradaki amaçları kendi yerlerini belli ederek insanın dikkatini çekmek, akrabalarının da uzaklaşabilmesini sağlamaktır:

*[...] amaç belirli genlerin gelecek nesillere aktarılmasının avantajlı olduğu ise [...] bir canlının diğeriyle olan akrabalık ilişkisi ve kendisini feda etmesinden elde edeceği fayda eğer ki kendisini feda etmesi durumunda kaybedeceklerinden daha fazlaysa bu durumda özgeci/bencil*

*davranmamak evrimsel olarak daha avantajlı oluyor*  
([https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=432&v=Cr7e2FCC4PQ](https://www.youtube.com/watch?time_continue=432&v=Cr7e2FCC4PQ)  
&feature=emb\_title, E.T. 03.05.2020).

Başka erkek çocuğu olmayan Dr. Narin, kendi varlığını belli etmeden oğlunun attığı her adımı kontrol ettirerek kendi soyunun da devamını garantiye almaya çalışır. Bu aşamada güvenilir olarak her biri kalitesini kanıtlamış saat markalarından yararlanır. “Çoğu Batı yapısı olmalarına rağmen, yüzyılı aşkın zamandır bizim zamanımızı gösterdikleri için Dr. Narin bu saatleri “bizim” olarak görüyordu” (YH, 107).

Saat markalarının arasında saray saatleri olarak tanınan *Prior* marka saatler farklı bir tasarıma sahiptir. Koleksiyoner Oskaylar, bu saatlerin korumalı yapısına dikkat çeker:

*Dış kabı dövme gümüşten. Osmanlı zamanında ustalar tarafından yapılmış. Onun içinde kaplumbağa kabuğundan yapılan bir kap daha var. Bu da 2. koruyucu kap. Daha sonra yine işlemeli bir altın kaplama olan 3. koruma kabı tombak işçiliği ile yapılan bir kap. Makine kabı olarak 4 bölümden meydana geliyor. Saray saatleri dediğimiz, yani koleksiyonerlerin elinde az bulunan saatlerdir. Daha çok Topkapı Sarayı gibi önemli müzelerde sergilenir* (<https://www.trthaber.com/haber/yasam/200-yillik-tarihi-saatlere-gozu-gibi-bakiyor-382480.html>, E.T. 03.05.2020).

Saat markalarından bir diğeri de gelişmiş Doğu ülkelerinden Japonya’ya ait olan ve Japonca “dakika, başarı ve mükemmel” (<http://www.markakonsept.com/> marka/seiko-markasinin-tarihcesi/, E.T.03.05.2020) anlamına gelen *Seiko*’dur. Bu saatin görülmesi Dr. Narin’in işlerinin istediği gibi gitmediğini gösterir.

*Eczanenin vitrinine dizilmiş dijital Japon saatleri, Dr. Narin'in Büyük Karşı Kumpası'nın ve hizmetindeki saatler örgütünün çoktan çöktüğünü hem gerçek hem de simgesel olarak bana ilan etti* (YH, 256).

Eserde Canan’a ilgisi hissettirilen ve Mehmet’i vuranın da *Seiko* kod adlı ajan olması hikâyenin seyrindeki değişikliği gösterir. Dr. Narin ile Batı arasında kurulan bağlantıda iki öznenin de hedefleri Japon etkisiyle başarısızlıkla sonuçlanır.

Markalar arasında Almanya'ya gönderme *Walther* marka silahla yapılır. Bu markanın ürünleri patenti alınarak *Kırıkkale Makine Kimya* tarafından da üretilir. “Alman Walther ile onların yerli taklidi patentli Kırıkkale tabancaya döndü ilgimiz. Yaygınlığı, kırk yıldır ordudan bekçilere” (YH, 157) verilerek artar. Dr. Narin, “Walther ile Kırıkkale arasında hiçbir fark olmadığını, onların bizim ruhlarımız kadar gövdelerimizin bir parçası olduğunu” (YH, 157) belirterek Batı'ya karşı düşüncelerinin farklılaşabileceği çağrışımı yapar.

Dönmez (2010: 51), Pamuk'un yabancı markalara yer vermesini okur kitlesini genişletme çabası olarak değerlendirir:

*[...] yabancı okur için daha kolay okunur bir metnin yolu açılmıştır. Batıda tanınmış pek çok marka, doğuya ait tasvirlerin içerisine sıkça serpiştirilerek, bir yakınlık hissi yoluyla dikkatin tekrar romana yönelmesinin yolu açılmıştır.*

Eserde Batı'nın büyük bir kumpas hazırlığında olduğuna inanılır. Özellikle geleneği korumak isteyenlere karşı Batı, acımasız bir politika seyredir:

*[...] çalıştığı dönerci dükkânında bir garson, elleri boş ayran şişeleriyle doluyken kurşunlanmış, İslamcı Genç Akıncılar şehidin üyeleri olduğunu açıklamış, olayın CIA ve COCA-COLA'nın maşalarınca işlendiğini bir basın toplantısıyla duyurmuşlardı (YH, 118).*

Dr. Narin, “Büyük Kumpas'a karşı başarılı olursa yeni bir devlet” (YH, 107) kurma düşüncesindedir. Dr. Narin bu mesajını ulaştırmak için “kendi ruhumuzu ve çocukluğumuzu yansıtan bir televizyonun yapılmasını”(YH, 103) ister ve yaptırır. Narin'in her dileğinin yerine getirilmesi, Doğu'nun da kimi imkânları elinde bulundurduğunu fakat üretim konusunda yönlendirmeye ihtiyacı olduğunu gösterir. Televizyon, sinema ve dergiler gibi erişilebilirliği kolay olan ürünlerle Batı'nın kültürel unsurları ülkeyi etkilemiştir:

*Bugün bu kasabada, 'bir lokma bir hırka demek ayıp sayılıyorsa ve ellerine kına yakan hanımlar küçümseniyorsa o postacının ve otobüslerin*

ve kahve televizyonlarının Amerika'dan getirdikleri yüzündendir(YH, 142).

Bu etki kişilerin yaşamlarını Doğu'nun dışında devam ettirmeyi üstünlük olarak görmelerine sebep olur. Canan, Mehmet'i arama arayışından vazgeçerek, eleştirdiği diğer sınıf arkadaşları gibi evli ve mutlu bir kadın olmayı seçer, "Samsun'lu bir doktorla evlenip Almanya'ya yerleşir" (YH, 179). Yurt dışında yaşamak, daha iyi yaşam olanaklarına sahiptir.

Osman da karşı apartmana sonradan taşınan ve kitabı ilk okumaya başladığı gün pencerede gördüğü kızla evlense de, Canan'ı aramaktan vazgeçmez ve on dört yıl sonra birlikte gittikleri doğu illerine tekrar gider. Bu ziyaretlerinde ülkeye nüfuz eden Batı etkisi hayret verici boyuta ulaşmıştır:

*On dört yılda yalnızca ana caddeleri değil, tozlu arka sokakları bile sayısız pleksiglas panonun bağırان harflerinin pıtrak gibi saracağına kim karar vermişti? Kim, şehir meydanlarındaki ağaçları kestirmiş, Atatürk heykellerini hapishane duvarı gibi saran beton apartmanların balkonlarındaki demir korkulukların hep aynı biçimde olmasını emretmiş [...] Otel odalarını antiseptik bir zehir kokusuyla kokutmayı akıl eden, Anglosakson mankenlerin uzun bacaklarının arasına kamyon lastiğı aldıkları takvimleri bütün ülkeye dağıtan, asansör, döviz büfesi, bekleme odası gibi yeni mekânlarda kendilerini güvenlikte hissedebilmek için vatandaşların birbirlerine düşmanca bakması gerektiğine karar veren kimdi? (YH, 204).*

Doğu illerine ziyaretleri esnasında yeni hayat karamelalarının üzerindeki melek Osman'a ipucu verir. Rilke'nin *Duino Ağıtları*'na göndermede bulunan melek imgesi Doğu-Batı ayrımına son noktayı koyar. Yine Batı ile işbirliğini vurgulayan yaklaşımla Osman, Alman mektup arkadaşından edindiğı bilgilerle şu sonuca varır:

*Kuran'da ayrı bir melekler sınıfından söz edilmesi, cehennem bekçileri zebanilerin de melek sayılması, meleklerin Allah ile yarattıkları arasında İncil'e göre daha kuvvetli bir bağ olması gibi ufak tefek ayrımların dışında, Hristiyanlığın melekleriyle İslam'ın melekleri arasında Rilke'nin sözünü haklı çıkaracak önemli bir fark yoktu (YH,195).*

Rilke de (2019: 5), melekler “çoğu zaman bilmezler canlılar arasında mı ölümler arasında mı gezdiklerini” diye belirtirken Osman’ın meleği günlük hayatta bulabileceği ihtimali yükseltilir. Melek resmi ile Canan arasında bir bağ kurulur. Fakat modernite bu yerli şekerlemenin de sonunu getirmiştir:

*[...] uluslararası büyük şirketlerin meyve esanslı, bol reklamlı ürünleri ve televizyonda güzel dudaklı bir Amerikan yıldızının bunları çok hoş bir şekilde yemesiyle birlikte her şey sona ermişti (YH, 203).*

Kahramanın kitabı okuduktan sonraki değişen hayatı ve ulaşmak istediği hayatın yol göstereni olan melek figürü Ecevit’e göre (2014: 73) dostane bir yaklaşımın göstergesidir. Doğu ve Batı farklılıklarıyla zengin bir bütün oluşturabilecektir.

Bu karamelaları ilk önce Eskişehir’de üretmeye başlayan Süreyya Bey, Batı ürünlerinin artışı karşısında yenilgiyi kabullenmiştir:

*[...] reklamların ve televizyonun desteğiyle Batı’dan gelip bütün ülkeyi bulaşıcı ve ölümcül bir hastalık gibi saran yabancı adlı rengârenk tüketim maddelerinden kaçmak ister gibi, uzaklara, gölge şehirlere doğru kaçar (YH, 203).*

“En olmadık yerlerde, cami avlularına ya da yaşlılar evine bakan köşelerde açılmış karanlık barlar ve birahaneler” (YH, 205) de dönüşümün sadece maddi boyutta sınırlı kalmadığını gösterir. Kültürlerarası etkileşim ve ulaşım da modernleşmeyle artarak karışık bir hâl alır. Osman gördüklerini şöyle anlatır:

*Elbiselerle dolu bavulu elinde, şehir şehir gezip otobüslerde, kasaba sinemalarında, pazar yerlerinde tek başına defile düzenleyip, sonra sergilediği elbiseleri çarşaf, türbanlı kadınlara satan ceylan gözlü Rus mankenini gördüm. Otobüslere binip küçük parmağım büyüklüğünde Kuran’ı Kerim’ler satan Afgan göçmenlerinin yerini, plastik satranç takımları, mikadan dürbünler, savaş madalyaları ve Hazer havyarı satan Gürcü ve Rus ailelerinin aldığını gördüm.[...] Eski ahşap köşklerin yıkılıp beton apartman binalarına dönüştürüldüğünü yeni zenginleşen kasabaların meydan kahvelerinde, sarışın ve güzel karıları ve çocuklarıyla oturup Coca-Cola içen yeni transfer Boşnak ve Arnavut futbolcuları gördüm (YH, 205).*

Batı etkisi sadece ülkenin büyük şehirlerinde değil ücra kasabalarında bile görülmektedir. Televizyonun girdiği her yerde reklamlarda sunulan ürünler yerli üretimi

sekteye uğratmıştır. Dr. Narin'in konağının yıkılması, kızlarının kayıp olması, Batı'ya karşı gerçek anlamda mücadele edebilecek kimsenin de kalmadığını gösterir. Mücadele sadece sözde ve öfke olarak kalacaktır. Batının bu etkisinden rahatsızlık duyan bir karakter Batıya öfkesini maddiyatla sınırlandırır ve bizden aldıklarını bize ufak değişikliklerle satmakla suçlar:

*Batı'ya satrancı biz öğretmiştik; dünyevi bir şey, bir savaş alanı görünümünde, beyaz ordu ile karanın, içimizdeki iyi ile kötünün ruhsal savaşı olarak. Onlar ne yapmıştılar? Vezirimizi kraliçe, filimizi piskopos yapmıştılar; önemli değildi. Ama satrancı kendi akıllarının ve dünyadaki akılcılığın zaferi olarak bize geri vermiştiler (YH, 210).*

Doğu-Batı arasındaki göç dengesinin hangi yöne ağır basacağı her yaştan ve kesimden kişi için merak konusudur. İstanbul otogarında nane şekeri satan yaşlı satıcı, Doğu'nun Batı karşısındaki yerini özetler:

*Batı bizi yuttu, ezdi geçti. Çorbamıza, şekerimize, donumuza kadar her yerimize girip işimizi bitirdiler. Ama bir gün, bin yıl sonra bir gün, bu kumpasa son verip onları çorbamızın, çikletimizin, ruhumuzun içinden mutlaka çekip çıkaracak, intikamımızı alacağız. Şimdi, nane şekerini ye, boşuna da ağlama (YH, 217).*

Batı'nın övgüsünü edenler şehrin içinden çıkan kişilerdir. Mağaralarda, dehlizlerde Batı'yı öven, savunan, hayatlarını Batı'ya adayan gizemli kimseler bulunur. Pamuk, HSYK kısaltmasını kullanarak Hâkimler ve Savcılar Yüksek Kurulu'na anıştırma yapmıştır:

*Haçlılar Soyundan Yüzbinlerce Kişinin (HSYK'ler) yaşadığı bu güneş yüzü görmemiş labirentler ülkesinden bir casus, bazan kılık değiştirip şehirlerimize, sokaklarımıza sızar ve bize Batı medeniyetinin ne yüce bir şey olduğunu vaaz etmeye başlardı (YH, 210).*

Yukarıdaki alıntılarda görüldüğü gibi Batı'nın maddi ve manevi özelliklerinin ülkeye girmesine direnen Dr. Narin ve ekibi başarısız olmuştur. Doğu, görsel ve kültürel belleğiyle Batı'ya teslim olmuştur, yerel dükkânlar ortadan kaybolmuş, uluslararası ölçekteki işletmeler ekonomik faaliyetlerini artırmıştır. Farklı milletlerin insanların bir



arada bulunma sıklığının artması, ahlaki ve milli boyutta değişikliklere sebep olmuştur. Bütün bu değişikliklere rağmen Doğu'nun son savunucularını sadece maddi unsurlar ilgilendirdiğinden ahlaki ve kültürel yozlaşma Batı'nın etkin olduğu bir süreçte devam edecektir.

#### 1.4.1.2. Şehirler

##### 1.4.1.2.1. İstanbul

İstanbul, yaşanması zor bir şehir olarak betimlenir. Erenköy'de yaşayan Osman, yaşadığı semtten uzaklaşmak ister:

*Karanlık kaldırımlardan, iri çöp tenekeleri, çamur gölleri arasından, duvar diplerinden hızlı hızlı yürüdüm ve attığım her adımla yeni bir dünyanın gerçekleşmekte olduğunu gördüm (YH, 12).*

Pamuk gibi aynı ortamda uzun süre yaşamış olan Osman, şehrin geçmişine dair bilgi sahibi olduğu gibi yaşanan değişimlerin içinde olduğundan geleceğini tahmin edebilir. Fakat okuduğu kitabın etkisiyle yaşadığı bu yerler onun gözünde değersizleşmiştir:

*Çocukluğumun çınar ve kavak ağaçları ilk bakışta aynı çınar ve kavak ağaçlarıydılar, ama onlara beni bağlayan anıların ve çağrışımların gücü kaybolup gitmişti. Yorgun ağaçlara, iki katlı tanıdık evlere, temelinden, kireç kuyusundan başlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığını çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları gibi değil de, ne zaman nasıl çekildiklerini unuttuğum fotoğraflara bakar gibi baktım (YH,12).*

İstanbul'da bir yerden bir yere giderken birçok çeşit taşıt değiştirmek, aktarmalar sırasında meydana gelen tıkanıklıklar sık rastlanan bir durumdur. Şehir kalabalığında farklı kutuplardan insanlar trafikte bir araya gelir:

*İstasyona yürüdüm, trene bindim, trenden indim, vapura yetiştim, Karaköy'de iskeleye zıpladım, kollarla, dirseklerle dirsekleştim, merdivenlerden çıktım, otobüse atladım, Taksim'e vardım ve Taşkışla'ya*

*yürürken kaldırımlarda çiçek satan Çingeneler'e bir an durup baktım*  
(YH, 17).

Sokak, asfaltla kaplı yapısıyla modernliğe geçişi simgeler, fakat altyapının iyi olmaması yeni uygulamaların dayanıksız ve tehlikeli olmasına sebep olur:

*Demiryolunu geçmiştım, caminin yanından dolanıyordum ki, su birikintisine basmak üzere olduğumu görüp sıçradım, ayağım takıldı, tökezledim, düştüm ve boylu boyunca çamurlu asfalta uzandım* (YH, 13).

Bumin'in belirttiğine göre (2016: 43), Roma dönemlerinde bir şehir kurulurken “kaldırım taşı döşenmesi, su getirme ve kanalizasyon” yapılacak ilk şey olur ve son derece dayanıklı yapılmasına özen gösterilir. İstanbul örneğine gelindiğinde ise modernliğe geçişin acelece, altyapıya ve yollara özen gösterilmeden yapılmak istenmesi eleştirilir.

Cansever (2016: 104-105), kalabalık dokusu sebebiyle sosyal mesafelerin nerdeyse ortadan kalktığı şehirleri, kişinin sanatsal ahlaki, dini ve felsefi gelişimi açısından etkileşime geçeceği yerler olarak görürken, eser bunun alt yapı eksikleriyle dolu yetersiz bir şehirde tam anlamıyla gerçekleşmediğini ortaya koyar.

Diğer yandan İstanbul, hızlı yaşamak zorunda bırakılan insan kalabalığı yüzünden fark edilmeyen bir şehirdir. İçindeki son derece ince noktalara dikkat etmeye sadece kitabı okuyanlar zaman ve fırsat bulmuş olur:

*Parkın bir uzantısı gibi duran ve iki yanından asfalt yolla kesilen üçgenin sivri köşesinin Kız Kulesi'ni işaret ettiğine kim dikkat etmişti? Kaldırım kenarındaki çam ağaçlarının doğudan gelen rüzgâr yüzünden yıllar boyunca kusursuz bir simetriyle eğilip minibüs duraklarının üstünde bir sekizgen oluşturduğunu kim görmüştü? [...] İki gün önce, oradaki kaldırım sergisinden aldığım kitabın bana bir sır gibi açtığı yeni dünyaya böyle mi tanık olacaktım?* (YH, 25).

Kitabın sunduğu dünyanın dışında, İstanbul farklı yaşam tarzlarını bir arada tutan bir bünyedir. Bu farklılıklar insani ilişkileri etkiler. İstanbul'un Avrupai semti olan

Nişantaşı'nda oturan Canan, karaktere hem mekân hem de hissiyat olarak erişilmez gözüktür:

*[...] Aralık sonuna doğru bir akşam, Canan'ın mahallesine, Nişantaşı'na gittim. Ana caddede, yılbaşı için aydınlatılmış vitrinler ve alışverişten dönen çocuklu şık kadınlar arasında kararsızlıkla uzun uzun yürüdüm, yeni açılmış sandviççilerin, gazete-dergicilerin, pastane ve elbiseçilerin vitrinlerinin önünde oyalandım (YH, 31).*

Pamuk, ‘Nişantaşı’nda yaşadığı dönemde mahalle kültürünün olmaması ve çok az insanla iletişim kurulabilmesi” (ÖR, 314-315) yönüyle buranın İstanbul’un diğer semtlerinden ayrıldığını vurgular. Semtle somutlaşan erişilememe hali ilerleyen sayfalarda daha da artar ve Osman “giderek Tanrı imgesiyle bütünleşen kadın roman kişisi Canan’la ancak, şiirsel anıştırmalar düzleminde düşlerinde sevişir” (Ecevit, 2014:142). Sosyoekonomik ve kültürel farklılıkları barındıran şehirde, işletmelerin fazlalığı zihni rahatlatmaya yardımcı olur:

*[...] duvar ilanlarında, afişlerde, yanıp sönen neon lambalarında, dönerci, piyangocu ve eczane vitrinlerinde görüp hayalimle oralardan söktüp çıkardığım harflerle her gün otuz dokuz kere Canan demeden eve dönmedim, ama Canan gelmedi (YH, 36).*

Şehirde dolaşmayı seven bir diğer karakterde Mehmet Nahit’tir. Bu mekânlar onu eğitim hayatından uzaklaştıracak olumsuz özelliktedir:

*Bir gün Zeyrek’in arka sokaklarında amaçsız bir aylak gibi saatlerce dolanıyor, derken bütün bir öğleden sonrayı Beyoğlu sinemalarında seks filmleri seyrederek geçiriyordu. [...] Öğrenci kahvelerinden, kitabı okutmak için gittiği dersane koridorlarından, tanıdıklarından iyice uzaklaşmıştı.[...] Daha çok öğrencilerin gittiği Şen Karga Kardeşler Birahanesi’nde alaycı bir laf atma üzerine bir kavgaya tutuşmasından sonra arka sokaklardaki daha ücra, daha sefil meyhaneleri tercih eder olmuştu (YH, 113).*

Mehmet, bulabildiği bütün sergilerden kitabın nüshalarını satın alır ve insan sayısının fazla olduğu sosyal alanlara dağıtır. Bu mekânların her birinde babasının adamlarının takibine maruz kalır:

*Kadırga Öğrenci Yurdu'nda (Movado), öğrenci kahvelerinde (Zenith ve Serkisof) ve otobüs durakları, sinema kapıları, vapur iskeleleri (Omega) gibi şehrin akla gelebilecek her yerinde dağıtmaya çalışıyordu ve bunda da kısmen başarılı oluyordu (YH, 112).*

Amacı kalabalık olan özellikle öğrenci mekânlarında insanları etkilemek ve kitabı onlara ulaştırmaktır. Babası da benzer bir tutumla İstanbul'u parçalara bölerek her birini saat adları verdiği farklı bir ajana aratmaktadır. Mehmet'in gözetim altında tutulduğu şehir Canan ile birlikte bir âşıklar şehrine dönüşür:

*Sonbaharda dersler başlar başlamaz onu Taşkışla koridorlarında yeniden görmüş ve kısa bir sürede birbirlerine âşık olmuşlardı. Birlikte uzun uzun İstanbul sokaklarında yürürler, sinemalara giderler, öğrenci kantinlerinde, kahvelerde otururlarmış (YH, 52).*

Şehri “bir sembol olarak, ticaret, sanat ve kültür merkezi olduğunu fakat toplumsal üretimin ekonomik temeli” (Löw vd., 2007: 17) olarak görülmemesini salık veren Löw'ün tezinin aksine İstanbul'da üretime ağırlık verilmesi şehri kalabalıklaştıran önemli bir unsurdur. “Kentleşme hem üretici güçleri hem de emek gücünü mekân içerisine sıkıştırdığından” (Harvey, 2015: 41) şehirdeki farklı nüfus katmanları kaçınılmazdır.

İstanbul, en başta iş olanağı sunan bir mekân olarak görüldüğünden göç alan bir şehirdir. Bu göçlerin sayısı ve kapsamı ise şehrin kaldırabileceği orandan fazladır. Üretimden sanata birçok unsurun aynı yerde toplanması, alt yapısı yetersiz ve hızlıca yapıldığı için aksaklıklara sebep olan, karmaşasından doğal güzelliklerinin farkına bile varılmadığı İstanbul ahlaki yozlaşmada en üst sınıra ulaşır. Görselliğiyle Avrupa şehirlerine benzeyen İstanbul'un sakinleri eserin adında da belirtildiği gibi yaşanılacak yeni bir yer umudunun arkasından mevcut yaşamlarından hemen vazgeçmeye hazırdır.

#### **1.4.1.2.2. Konya**

Osman, yaklaşık üç ay süren yolculuğun sonunda Canan'ı otobüs kazası geçirmiş halde bulur. Konya, eserde ikilinin günler sonra kavuştuğu ve hemen

uzaklaşılması gereken, modernlikten ve hareketten uzak bir şehirdir. Konya'nın çevresindeki şehirlerde de tek düze bir yaşam vardır:

*Sosyal Sigortalar Hastanesi'nde Canan'ın alınına dört dikiş atıldıktan ve şehrin alçak duvarları, karanlık binaları, ağaçsız sokakları boyunca yürürken ayaklarımızın mekanik hareketlerle bir inip bir kalkışını hissettikten sonra Mevlana'nın ölü şehri ilk otobüsle terk ettik. Ondan sonraki ilk üç şehri hatırlıyorum: Baca borularının şehri, mercimek çorbası sevilen şehir ve yavanlıklar şehri (YH, 51).*

Yirminci yüzyıl hem kozmopolit şehirlerin hem de küçük ölçekli şehirlerin karakterini hızlandırdığı göç dalgasıyla değiştirmiştir. Kendisini bu yüzyılın ortalarında “eski zenginliğini kaybetmiş, yoksul düşmüş, gücünü yitirmiş, iradesi ve isteği zayıflamış bir kültürün insanı” (İ: 335) olarak nitelerken İstanbul dışındaki yaşamların sıradanlığına göndermede bulunur. Yazar ve karakterleri İstanbul'u eleştirmekte fakat farklı bir yerde yaşayamayacaklarının da sinyalini vermektedir.

#### **1.4.1.2.3. Eskişehir**

Yeni Hayat karamelalarının ilk üretim yeri Eskişehir'dedir. Bu şehir, modernleşmenin getirdiği hızlı kentleşmeden ve yaşanan değişimlerden payını alır ve apartmanlarla dolmaya başlar:

*Bir zamanlar Melek Şeker Çiklet Anonim Şirketi'nin yazıhane ve imalathanesinin yer aldığı Çiçeklidere Sok. No:18'de İmam Hatipli öğrencilerin yurt olarak kullandığı altı katlı bir apartman vardı (YH, 202).*

Burada Pamuk, yerli ekonominin uluslararası şirketlerin tekeline bırakılmasını ve onlarında belli başlı yerleri seçerek ülkede oran kurmasını da eleştirmiştir.

#### **1.4.1.2.4.Şirinyer Kasabası**

Kazadan sonra kaldığı kasaba, kitapta okuyarak ulaşmak istediği yer gibi küçük, kendine yeten öğeleri barındıran bir yerdir.

*Altmış saate yakın kaldığım ve Yeni Işık Otelı'nde otuz üç saat uyuduğım Şirinyer şehri, şirin şipşirin bir yerdi. 1. Berber. Tezgâhının üzerinde, sapı alüminyum kâğıttan OPA tıraş sabunu var. Soluk mentol kokusu bu şehirde kaldığım sürece yanaklarımda kaldı. 2. Gençler Kiraathanesi. Elllerinde kâğıt hamurundan maça ve kupa papazları dalgın ihtiyarlar meydandaki Atatürk heykeline, traktörlere, hafifçe topallayan bana ve sürekli açık televizyondaki kadınlara, futbolculara, cinayetlere, sabunlara ve öpüşenlere bakarlar. 3. Marlboro. Yazan dükkânda sigaradan başka, eski karate ve yarı porno filmlerin kasetleri [...] 4.Lokanta. Fasulye, köfte, iyi. 5. Postane. Telefon ettim. Anneler anlamaz, ağlar.6. Şirinyer Kiraathanesi (YH, 45).*

Kasaba, adıyla uyum sağlaması ve kendi ihtiyaçlarını karşılayabilecek mekân çeşitlerine sahip olmasıyla olumlu, yaşanılabilir bir yerdir.

#### **1.4.2. İç Mekânlar**

##### **1.4.2.1. Ev**

Ana karakter Osman, içine kapanık yapısıyla ne okulda ne de sokaklarda kendini rahat hisseder. Okuduğu kitabın etkisiyle bir hayalin peşine düşecek olan Osman, sokaklarda yaptığı yürüyüşlerde düşüncelerini toplamaya çalışır. Konuşacak kimsesi yoktur ve asıl huzuru evinde annesinde bulur. Evin hatları belli yapısının kişiye düzenli bir hayat kurmada faydalı olduğunu belirten Cansever'in (2016: 118) aksine kahraman bu hayattan uzaklaşmak istemektedir.

*Televizyonun karşısında uyuyakalmış annemi şefkatle uyandırdım, soluk boynuna dokundum, kokusunu duydum, bana sarılsın istedim. Odama kapanınca asıl hayatımın pek yakında başlayacağını bir daha hissettim (YH, 33).*

Evini ne kadar severse sevsin yeni hayata başlamak için bu evin dışına, alışıktığı sınırların ötesine çıkması gerektiğine inanır:

*Bir başkasının gözüyle baktığım odadaki adamın orada, o odada kalması gerekiyordu. Benim ise odadan, evden, eşyalarımın, annemin kokusundan, yatağımdan ve yirmi iki yıllık geçmişimden kaçmam gerekiyordu. Yeni Hayat'a o odadan çıkarak başlayacaktım, çünkü ne Canan ne de o ülke, o odadan sabah çıkıp, akşam geri dönülebilecek kadar yakın bir yerdeydi (YH, 36).*

Bachelard (2008: 37), evin hem gerçek hem mecazi anlamda fırtınalara karşı koruduğunu vurgular. Eserde kahraman kendini kanıtlamak için dış dünyaya atılmada ısrarcıdır. Kahramanın eviyle ve annesiyle sınırlı korunaklı alanı didaktik yönü ağır basan bir dünyadır. Evin koruyucu yapısıyla düş kurmanın gerçekleştiğini belirten Bachelard'dan (2008: 36) yola çıkarsak kahramanın yeni bir hayat olduğunu iddia ettiği kitabı hep evinde, odasında, çalışma masasında okuması, kitabı dışarıya çıkarmaması, arayış gücünü de aslında evinden aldığını gösterir.

Demir (2011: 43), evi kaybetmenin etkisinin ancak ayrıldıktan sonra belli olacağını vurgularken, ayrılığın mekâna daha da değer kattığının altını çizer. Ulaşılabilecek sınırların dışında kalan ev, bellekteki haliyle hatırlanacak ve daha canlı hissedildiğinden etkisi de büyük olacaktır. Öyle ki uzun yolculuklar sonrası dönüş yine eve olacaktır.

Annesinin kaybının ardından ev, Osman için daha da sessiz bir hal alır:

*Arkadaşlarımla geçirdiğim bir geceden sonra eve döndüm ve odaların boşluğunu ve sessizliğini fark edince korktum. Mutfak duvarına asılı tavalara ve cezvelere bakarken, buzdolabının o çok bildiğim tanıdık sesiyle kederli kederli inlediğini, hüznle iç geçirdiğini hissettim (YH, 177).*

Eşyaların da annesinin yokluğunun farkında olduğunu belirten Osman, annesinin yerine onun davranış kalıplarını aynı mekânda devam ettirecek bir kadınla evlenir. Karısıyla aile evinde yaşamaya devam edecek ve burası ile bağı hiç kopmayacaktır. Karısı tıpkı kendi annesi gibi vaktinin çoğunu evinde geçirecektir, özellikle mutfak ve televizyon ailenin kadın üyelerini eve bağlayan unsurlardır. Kızını kucağına alan Osman, “[...] deterjan ve ızgara kokan mutfığa gittik, trenlere bakacağımızı söyledik. Yıkadığı bulaşıktan başını kaldırıp bize gülümsedi” (YH, 196) diyerek kadının alanının sınırlılığına dikkat çeker.

Apartmanlaşma ve müstakil evlerin yan yana sunulduğu betimlemede, apartman yine kuyu motifinden hareketle dikey düzlem üzerinde çoğalmış bir haldedir:

*Yorgun ağaçlara, iki katlı tanıdık evlere, temelinden, kireç kuyusundan başlayarak ta çatısının kiremitlerine kadar nasıl yapıldığını çocukluğumda gördüğüm ve sonra içinde yeni arkadaşlarımla oyun oynadığım kirli apartmanlara hayatımın vazgeçilmez parçaları gibi değil de ne zaman nasıl çekildiklerini unuttuğum fotoğraflara bakar gibi baktım (YH, 12).*

Oturma odalarının vazgeçilmezi televizyondur. Pamuk, bu objeyi orta halli ailelerin tek avuntusu olarak bütün eserlerinde sıklıkla anar.

*Bir süre televizyona baktım. Oradaki dünyaya girebilirdim belki; belki de televizyonu bir tekmede patlatırdım. Ama seyrettiğim bizim evdeki, bizim televizyonu; bir çeşit tanrı, bir çeşit lamba (YH, 11).*

Yine yazarın nitelediği gibi televizyon mavi ışığıyla, evlerin gözleri sayılan pencereleri aydınlatan bir unsurdur. Otobüslerde de televizyon herkesin görebileceği bir yükseklikte tutulur ve otobüsün merkezine özenle yerleştirilir. Evde can sıkıntısını gideren televizyon, otobüste haberleşmeyi sağlayan gereçtir:

*Kutular, dantelli örtüler, kadife perdeler, cilalı tahtalar, nazarlıklar, boncuklar, çıkartmalar ve süslerle modern bir mihraba çevrilmiş yükseltideki ekran, artık aylardır gazete okumadığımız için otobüs pencerelerinin gösterdiklerinin dışında dünyaya açılan tek pencereydi (YH, 63).*

Morley ve Robins (1997: 196), televizyonda sunulan görüntülerin büyük birer aldatmacanın parçası olabileceğini özellikle siyasilerin insanları etkilemek adına bunlardan yararlandığını belirtir. Eserde evlerin merkezinde bulunan ve genellikle kavgalı yabancı filmlerin seyredildiği televizyonlar, kişileri bambaşka bir kültüre ve üsluba maruz bırakır. Büyük Kumpas olarak düşünülen Batı'nın ürünlerinin iç piyasaya girerek ekonomiyi çökertmesi küçük ölçekte evlere giren televizyonlarla sağlanmıştır. Bunun önüne geçilmemesi birer tehdit olarak algılanmaması, hem maddi hem manevi anlamda Batı'nın zaferini sağlamıştır.



Televizyon, evde kendi başına bir hükümdarlık kurmuşken, kalan küçük objelerin sergilendiği vitrinler de koruyucu yapılarıyla anıları koruma ve sergileyerek canlı tutma görevi üstlenirler. Aslında reklam sektörü “televizyonu ve billboardlarıyla her yeri bir vitrine dönüştürür” (Gürbilek, 1992: 32) ve televizyonun da üzerinde bulunduğu mobilyaya da vitrin denilmesi dikkat çekicidir. Osman babasının iş arkadaşı olan Demiryolcu Rıfkı Amcalar’ın evine gitmek istediğinde vitrinde tutulan eşyalara bakarak babasını ve kendi çocukluğunu tekrar yaşamak ister:

*Aklımda tuhaf bir istek vardı: Babamla en son gittiğim zamanlarda evin içinde gördüğüm eşyaları bir kere daha yakından görmek: Kafesteki kanaryaları, duvardaki barometreyi, özenle çerçeveletilip asılmış şimendifer resimlerini, bir yarısına likör takımları, minyatür vagonlar, gümüş bir şekerlik, kontrolör zımbaları, demiryolu hizmet madalyaları, diğer yarısına da kırk elli kitap yerleştirilmiş vitrinli büfeyi, üzerindeki hiç kullanılmayan semaveri, masanın üzerindeki oyun kâğıtlarını... (YH, 15-16).*

Sonrasında Güdül Kasabası’nda tanışacağı Dr. Narin de eşyaların hafızası olduğuna inananlardandır:

*Tıpkı bizler gibi nesnelerin de aslında başlarından geçen şeyleri, hatıraları kaydeden, saklayan bir yanları vardı, ama çoğumuz bunun farkında bile değildik (YH, 96).*

Yeni hayatı, çocukluk hatıralarını hep ev ölçeğinde arayan Osman, sevdiği kızı da bulmak için evine gider. Canan’ın Nişantaşı’ndaki evine çekine çekine giden karakter, evin genelinde hâkim olan Avrupalı yaşam tarzıyla bağdaştıramadığı televizyona rastlar:

*Dükkânlar kapanır, kalabalık sokaklar boşalırken bir arka sokaktaki apartmanın kapısını çaldım. Bir hizmetçi kapıyı açtı; Canan’ın sınıf arkadaşı olduğumu söyledim; içeri gitti; açık bir televizyondan siyasi bir nutkun sesi geliyordu; fısıltılar duydum. Elinde bembeyaz bir peçete, uzun boylu, beyaz gömlekli babası geldi, beni içeri buyur etti: Meraklı ve boyalı bir anne, yakışıklı ağabey ve dördüncü köşesi boş kalmış bir yemek masası. Televizyon haberleri veriyordu (YH, 31).*

Canan, son derece konforlu olduğu sezdirilen bu evde yaşamaktan mutlu olsa da maceraya atılmak ve dış dünyaya açılmak ister. Canan, bu anlamda evini fazla korunaklı bulmakta ve kişiliğini geliştirmek için dışarıya çıkmayı dilemektedir:

*Küçükken gece yarıları, demişti bir keresinde, “evde herkes uyurken yatağımdan kalkar, perdeyi aralar, sokağa bakardım. Sokakta bir adam yürüyor olurdu, bir sarhoş, bir kambur, bir şişman, bir bekçi. Hep erkek olurdu onlar... Korkardım, yatağıma severdim ama orada dışarda olmak isterdim (YH, 56).*

Canan, bir kazada rastladığı Osman ile GÜDÜL kasabasından altı saat uzaktaki Dr. Narin’in evine Chevrolet marka bir araçla yağmur altında gider. Kasabada, doğaya zarar verilmemiş bir ortamda bulunan ev, şehirdeki evlerden farklıdır:

*Chevrolet’in tavanını acımasızca döven sonuncu sağanaktan sonra, tıpkı masallardaki gibi birden bambaşka bir ülkede bulduk kendimizi. [...] Billur gibi berrak, açık, sessiz ülke bize sırlarını teslim et! [...] Zaman dışı ülkenin masal devi nerede, diyecektim, pembe cücelerle mor cadılar hangi ağacın arkasında? [...] Sola döndük, toprak bir yola girdik, tepelere çıktık, alacakaranlıkta silinmiş kayıp köylerden geçtik, karanlık ormanları gördük ve Dr. Narin’in evinin önünde durduk (YH, 86).*

Dr. Narin’in kasabadaki evi, Pamuk’un huzursuz evlere biçtiği sessizlik rolüne bürünmüştür:

*Göçlerden, ölümlerden ve uğursuzluklardan sonra büyük aile dağılınca, Şen Palas, Sefa Palas, Cihan Palas ve Konfor Palas gibi adlarla otele çevrilen eski kasaba konaklarından birine benziyordu ahşap ev, ama çevresinde ne belediyenin iftâyesi ve arazözü vardı, ne tozlu traktörler, ne de Merkez Lezzet Lokantası. Bir sessizlik... Üst katta bu tarz konaklardaki gibi altı değil dört pencere vardı ve üçünden evin önündeki çınar ağacının alt yapraklarına portakal rengi bir ışık vuruyordu (YH, 85-86).*

Aileyle yenen yemekler hem yazarın hayatında hem de diğer eserlerinde görüldüğü gibi önemli konuşmaların yapıldığı mekânlardır. Kasabadaki evde “uzun upuzun bir masada gaz lambalarının ışığında gölgelerimiz daha uzarken hep birlikte akşam yemeği” (YH, 87) yiyen Osman özlediği bir ortama kavuşmuştur. Şehirdeki evlerde televizyondan gelen mavi ışık yerine, kasabada pencerelerden gaz lambasının

turuncu ışığı yansır. Bu renk güneş ışığına benzer tonuyla ortama sıcaklık katarken modernliğin bazı inceliklere değinmediğini vurgular. Genelde baba karakterini bu yemeklerin dışında tutan Pamuk, burada da oğlu saf dışı bırakmış ve baba-oğul çatışmasından vazgeçmemiştir.

Dr. Narin, oğluyla aralarındaki iletişimsizlik sebebiyle evinin ve çevresinin zarar göreceğine üzüdür. Kendisinden sonra davasını devam ettirecek kimsesi olmaması, hem kendini hem de mekânı güçsüzleştirir:

*Yıllarca tek bir kesin fikirden ilham alarak olgunlaştırdığım büyük düşüncemi, bu büyük hareketi ayakta tutacak zenginlik ve güç var. Oğlum, bütün parlaklığına rağmen, Büyük Kumpasın oyununa gelmeyecek ve bir kitaba kanmayacak kadar güçlü, iradeli olsaydı eğer, bugün bu tepeden bakarken benim hissettiğim gücü ve yaratıcılığı o hissedecekti (YH, 104).*

Canan'ın hastalanmasının ardından görevine tek başına devam etmeye karar veren Osman ardında bıraktığı bu evi “cadılar, hayaletler ve haydutlar ülkesine ve içinde Dr. Narin'in oğlu niyetine Kayserili gencin yattığı mezarlığa geri dönüp hiç mi hiç bakmadan kasabaya, garajlara doğru ulaştım” (YH, 135) diye nitelerken söylediği yalanların pişmanlığını ve Canan'ın oğulları Nahit'e duyduğu aşkın kıskançlığını dile getirmiş olur.

Dr. Narin, Batı'ya karşı mücadelesinde başarılı olamayacak ve yaşadığı yerler terörün hâkim olduğu, güvenlik güçlerinin teyakkuzda olduğu yerlere dönüşecektir. Uğradığı başarısızlık ise konağının ve çevresinin teknik imkânlara kavuşmuş haliyle tezat içindedir:

*Vadiye direkler dikilmiş, hatlar çekilmiş, elektrik gelmişti, ama bu yörede hiç ev yoktu, yıkıntılardan başka bir şey görünmüyordu. Bu harabeler zamandan değil de birtakım felaketler yüzünden oluşmuş görünüyordu (YH, 206).*

Evin son hali Batılı güçler karşısında yenilen Doğu'yu sembolize eder. Doğal sebepler dışında böyle bir dönüşümün yaşanması insanın gelişimine aykırı olduğundan burada devam edecek hayatlar kopuk bir şekilde sürecektir.

#### 1.4.2.2. Dükkân

Dr. Narin'in davasına adadığı dükkânı ideolojinin vücut bulmuş halidir. Dükkân, *Kara Kitap*'taki Alâaddin'in dükkânı gibi çok çeşitli ürünleri bir arada barındırır. Bu dükkândan farkı ürünlerin yerel olmasıdır:

*Kasabadaki dükkânında yalnız Ankara'dan, İstanbul'dan değil, Anadolu'nun her yanındaki imalathanelerden getirdiği malları satarmış: Hiç aşınmayan bilek taşları, halılar, demircilerin döverek şekillendirdiği kilitler, gaz ocakları için mis kokulu fitiller, basit buzdolapları, en iyi keçeden külahlar, RONSON çakmak taşları, kapı kulpları, benzin bidonundan bozma sobalar, küçük akvaryumlar, aklına ne gelirse ve bir aklı olan her şey (YH, 96).*

Dr. Narin dükkânına *Coca-Cola*, *UHU*, *LUX* sabun gibi yabancı ürünleri sokmamanın daha faydalı olduğunu tecrübe etmiş. Bu ürünlerin mekânın ruhuna, milli değerlere zarar verdiğine inanır. Zarar bile etse geleneksel ürünleri satmaya gayret eder:

*Ama bu nesneleri, huzurla başka bir zamanı yaşayan dükkânına koyar koymaz anlamış artık yalnız saati değil zamanı da şaşırdığını. Yalnız kendisi değil, yandaki kafese konan arsız sakalardan rahatsız olan bülbüller gibi, kendi eşyaları da bu ışıltısız bir örnek şeylerin yanında huzurlarını kaybettikleri için bayilikten vazgeçmiş. Dükkânına yalnızca sineklerin ve ihtiyarların uğramasına aldırmış, kendi hayatını ve zamanını yaşamak istediği için atalarının yüzyıllardır bildiği, tanıdığı eşyaları satmaya başlamış gene (YH, 99).*

Modernizmin ve yeni gelişmelerin yansıtılmadığı, milli değerlerin korunması adına yabancı ürünlere yer verilmeyen dükkân maddi gelir yerine tarih bilincinin kazanılmasına yarar sağlamayı hedeflemektedir.

#### 1.4.2.3. Müze

Sanatsal aktivite mekânlarının başında gelen “sanat ve bilim yönünden kıymetli eserlerin bulunduğu, kamuya açık bina” (Doğan, 2009: 811) olan müzelerin toplum kültüründe önemli bir yeri vardır. Pamuk edebiyat alanına katkılarının yanında kültürel sermayemize de İstanbul’da kurduğu müze ile önemli bir katkıda bulunmuştur. Pamuk’un bir müzeden beklentisi günümüzdeki müzelerin birçoğunun içeriğinden farklıdır. Pamuk’a (2016: 8) göre:

*Müzeler, büyük ulusal hikâyeleri, kralların ve kahramanların destanlarını anlatan, milli kimliği kurmaya yönelik yerler değil, tıpkı modern romanlar gibi, sıradan bireyin hayatını ve eşyalarını gösteren yerler olmalıdır.*

Pamuk, müzelerin bireyselleştirilmesinin taraftarı iken milli tarihin sergilendiği müzelerin sonraki kuşakları bilinçlendirdiği de göz ardı edilmemelidir. Müzeler, bir anlamda zamana meydan okunmasını sağlar.

*İnsanlar, her türlü belge, bilgi ve objeyi kendinden sonra gelen kuşaklara iletebilme yeteneğine sahiptir. Unutulmaya karşı verilen bu savaş her türlü tarih yazıcılığını, kütüphaneleri, arşivleri ve elbette müzeleri ortaya çıkarmıştır. Bu savaşın başarıya ulaşmasında en büyük paylardan birisi, şüphesiz ki müzelerdir. Çünkü müzeler tarihin laboratuvarlarıdır (http://www.gazetebilkent.com/?p=78475, E.T. 16.06.2020).*

Pamuk’un müze düşüncesi eserde baba karakterinde can bulur. Dr. Narin, evi terk ettikten sonra kazada öldüğünü sandığı oğlunun hatırasını canlı tutmak adına eşyalarını muhafaza ederek oğlunun odasını müzeleştirir. Müzeye çevrilen bu oda sadece anılara ev sahipliği yapmaz, aynı zamanda babanın oğlunun intikamı için Batı’ya olan öfkesini de canlı tutar.

*[...]sonra Dr. Narin’in genç yaşta elim bir otobüs kazasında yanarak ölen dördüncü çocuğu ve tek erkek evladı Nahit için konağının ikinci katında yaptırdığı bir çeşit müzeyi gezdik (YH, 90).*

Nahit’ten başka erkek evladının olmaması bir anlamda soyunun devam etmeyeceği anlamına geldiğinden Dr. Narin, kendini yalnız hisseder. Eşyalar arasında

çocukluktan gençliğe kadar ürünler bulunmaktadır: “Küçük Nahit’in futbol oynadığı çamurlu ayakkabılar, askılı kısa pantolonu. Ankara’daki Fulya mağazasından getirtilmiş Japon malı kaleydoskop” (YH, 90) ile avunur.

Evin bir bölümünün müzeye çevrilmesi ise aslında Dr. Narin’in ideolojisiyle uyuşmamaktadır. Çünkü müzeler, Foucault’nun belirttiği gibi (2014: 299), Batı kültürüne ait zaman heterotopyalarıdır ve zamanın durdurulması, ona müdahale edilmesi Doğu geleneğine aykırıdır. Doğu geleneğinde hayatını kaybeden kişinin kıyafetleri bile evde tutulmaz, yoksullara verilir ya da yakılır. Dr. Narin’in projesinin başarısız olacağı kendi evinde sergilediği bu yanlış tutumla gösterilmiştir.

#### 1.4.2.4. Meyhane

Otelden çıkışını bekleyen iki bayii sahibi Osman’ı meyhaneye götürür ve ertesi günkü olaylar hakkında biraz konuşmak isterler. Amaçları alkolün etkisindeki Osman’dan bilgi koparmaktır:

*Leyleğin artık gözetlemediği sokaklara çıktık, likör şişelerinin ve doldurulmuş farelerin önünden geçtik. Bir ara sokağa girdik, iki adım yürüdük yürümedik bir kapı açıldı, bizi yoğun bir rakı ve meyhane kokusu karşıladı. Muşamba örtülü kirli bir masaya oturduktan ve ikişer kadeh rakıyı-ilaç gibi lütfen- hızlı hızlı içtikten sonra dostlarım hakkında, mutluluk hakkında, hayat hakkında yeni şeyler öğrenmiştim (YH, 80).*

Erkeklerin gidebildiği bir eğlence mekânı olarak meyhane, arka sokaklarda gizli bir oluşum olarak betimlenir. Kişinin alkolün etkisiyle idaresini kaybettiği ve gizli bilgilerin öğrenilmeye çalışıldığı güvensiz bir iç mekândır.

#### 1.4.2.5. Okul

Pamuk, İstanbul Teknik Üniversitesi’nde mimarlık okumuş sonrasında mimar olmak istemediğinden İstanbul Üniversitesi’nde gazetecilik eğitimi almıştır. Pamuk’un okula ve bölüme uyum gösterememesi kahramanda da görülen bir sorundur. Kahraman okulunda kendine bir yer edinememiştir, arkadaşı yoktur ve sürekli hareket ederek

çevredekilerin odağından uzaklaşmakta, yalnız olduğunun anlaşılmasını engellemeye çalışmaktadır. Diğer öğrenciler de okuldan sıkılmış hatta bunalmış bir tutum sergiler. Pamuk, kendi gençliğinde bölümüne ve okuluna karşı hissedemediği yakınlığı eserinde de ele almıştır:

*Öğle zili çalar çalmaz sınıfın çoğu, yemekhane kuyruğuna yetişmek için merdivenlere koştu, ben sessizce sıramda oturdum. Koridorlarda gezindim, kantine indim, avlulardan geçtim, sütunlar arasından ilerledim, boş sınıflara girdim, pencerelerden karşı parktaki karlı ağaçlara baktım, helada su içtim. Bütün Taşkaşla'da aşağı yukarı yürüdüm. [...] Öğle yemeğinden sonra koridorlar daha da kalabalıklaştı. Mimarlık koridorlarında yürüdüm, atölyelere girdim, çizim masalarının üzerinde para maçı oynayanları seyrettim, bir köşeye oturup parça parça olmuş gazete sayfalarını toplayıp okudum. Gene koridorlarda yürüdüm, merdivenlerden indim, merdivenlerden çıktım, futbol, siyaset ve dün akşam televizyonda gördükleri hakkında çene çalanları dinledim (YH, 18).*

Osman, hem mimarisi hem de eğitiminde Batılı standartlara sahip olan üniversitede kendine arkadaş edinemediği gibi Doğu-Batı arasındaki çıkmazda kendinin nereye ait olduğunu bilmemektedir.

Osman için okulu dayanabilir kılan sevdiği kızı görme fırsatıdır. *Kara Kitap*'ta olduğu gibi okul ilk aşkın başladığı yerdir. Karakterin içe kapanık yapısı söz konusu olduğunda başka bir sosyal mekân olması da beklenemez.

*Merdivenlere varmadan ona yetiştim ve yüzüne bir an yakından bakınca kitaptan vuran ışık gibi güçlü, ama yumuşacık bir ışık vurdu yüzüme. Bu dünyadaydım ve yeni hayatın eşiğindeydim. Orada kirli merdivenlerin başındaydım ve kitaptaki hayatın içindeydim. Bu ışığa baktıkça yüreğimin beni hiç mi hiç dinlemeyeceğini anladım (YH, 19).*

Kitabı okuyarak etkilenenler arasında bir de lise öğretmeni vardır ve öğrencilerini de kitabın dünyasına sokmaya çalışır. Kitabı her okuyanın ondan çok etkilenmesi ve okuyana hayatında değişiklik yapma gereği hissettirmesi bu kitabın kutsal kitap olma ihtimalini artırır. Fakat Ecevit (2014: 155), eserlerine Kur'an'ı

Kerim’den cümleler yerleştiren Umberto Eco’dan farklı olarak Pamuk’un kutsal kitabı “kutsallığından soyutlayıp bir estetik malzeme” olarak kullandığı kanaatindedir.

Pamuk’un eserlerinde öğretmenler etik kuralların dışında kalan kişilerdir ve genellikle ideolojilerini öğrencilere yansıtmaya taraftarıdır.

*İntihar eğilimlerini gizleyemeyen sarhoş bir lise matematik öğretmeni ise öğrencileri kazan kaldırana kadar, derslerinin son on dakikasını kitaptan birkaç cümle okumak ve arkasından sinir bozucu kahkahalar atmakla geçiriyordu (YH, 117).*

Perec (2017: 142), liseleri ve okul bahçelerini yaşanmaz yerler sınıflandırmasına sokar ve bu gibi yerlerde kişinin rahatının kaçacağını vurgular. Fakat alıntıda da görüldüğü gibi öğrenciler pasif kalmayarak öğretmene karşı direnmekte ve okulu saplantılı fikirlerin ağından kurtarmaya çalışmaktadır.

#### **1.4.2.6.Öğrenci Yurdu**

Farklı şehirlerden gelen İstanbul Üniversitesi’nde Çapa Tıp Fakültesi’nde okuyan öğrencilerin ve Nahit Mehmet’in kaldığı öğrenci yurdu bir inziva mekânı olarak sunulur. Nahit Mehmet’in peşindeki *Zenith* adlı ilk ajan yurt hakkında şunları not düşer:

*Adı geçen son aylardaki başarısızlığının nedeni Kadırga’daki öğrenci yurdundan pek az çıkması, derslere, kliniklere hatta hastanelere hiç uğramamasıdır. Dosya, Nahit’in öğrenci yurdundan ne zaman çıkıp hangi pide salonuna, kebabçıya, muhallebiciye, berbere, bankaya gittiğini ayrıntılarıyla belirten tutanaklarla doluydu (YH, 107).*

Mehmet, neredeyse bütün gün yurttaki kitap okumakta ve kitabın yazarını bulmaya çalışmaktadır. Kitapta bahsedilen “gerçekle kurgunun, kurgulayanla kurgulananın arasındaki çizginin belirsizleştiği eşikteki yeni hayatı” (Yazıcıoğlu, 2008: 157) arama mücadelesi vakit almaktadır. Bir diğer ajan Serkisof şu haberi ulaştırır:

*[...] Mehmet’in Beyazıt Devlet Kütüphanesi’nde kendini sürekli okumaya verdiğini saptadıktan sonra, Dr. Narin’e bu delikanlının sıradan öğrenci hayatına dönmek için yarım bıraktığı derslerini çalıştığı müjdelemişti önce (YH, 109).*



Foucault'nun (2014: 297) kriz heterotopyalarına giren öğrenci yurtları, özellikle erkek öğrencilerin ergenlik ve sonrası hakkında yaşatlarından bilgi aldıkları yerdir. Fakat kapalı ve kuralları olan bir mekân olan yurttan Nahit, çocukluğunun hikâye kitaplarını tekrar okumaya başlayarak kitabın yazarını bulmaya çalışacaktır. Arkadaşlarından kendisini yalıtarak ailesinin izin vermeyeceği çalışmaları yurttan rahatlıkla yaparak bu mekânın sınırlarını genişletecektir.

#### 1.4.2.7. G d l Kasabası

“G d l” sözcüğü emir kipinde bir sözcüktür ve hayvanları yönlendirmeden bir fikri ideolojiyi devam ettirmeye kadar ([www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr), E.T.07.10.2019) farklı yerlerde kullanılır. *Türkçe Derleme S zl   nde* ise yöresel farklı anlamları içeren sözcük “kedi yavrusu, kuyruksuz, kuyruğu kesik hayvan, kısa, bodur, geli memi ” (<http://sozluk.gov.tr/>, E.T. 08.05.2020) anlamlarına gelir. Gerçekte de Ankara'nın 90 km uza ındaki bir ilçenin adıdır. İlçe Malazgirt Savaşı (1071) galibiyetiyle kazanılır ve adını kurucusu Selçuklu hükümdarı Mesut Emiri  ahab ddevet G d l Bey'den alır (<http://ankara.ktb.gov.tr/TR-152770/gudul.html>, E.T.07.10.2019). İlçenin çok fazla sayıdaki ma arası ile Dr. Narin'in ve Batı karşıtı fikirlerinin kendini belli etmeden gelişmesi arasında paralellik kurulmuştur. Dr. Narin'in kasabadaki toprak varlığı geniştir, Selçuklulardan kalma kasabaya sahiplik etmektedir:

*Tepedeki selvi ağaçları sert olmayan, ama serin ve kokusuz rüzgârla kıpırdanıyorlardı. Selvilerin ötesinde bir yükselti; kaya ve ta  parçaları vardı.  nce mezarlık sanmıştım, ama tepeye varınca, düzgün kesilmiş büyük ta lar arasında yürürken, Dr. Narin, bir zamanlar burada bir Selçuklu hisarı olduğunu açıkladı. Karşı yamaçları, üzerinde selvilerle birlikte gerçekten bir mezarlık olan karanlık bir tepeyi, buğday tarlalarıyla ı ıltılı düzlükleri, rüzgârın esti i ve karanlık yağmur bulutlarının iyice kararttı ı yükseltileri ve bir köyü işaret etti: Hisar da dâhil hepsi şimdi onundu (KK, 97).*

Oğlu Nahit Mehmet'in bütün mülkü yüz çevirerek mekâna bağlı olmak istememesi, duyanları şaşırtır:

*Bütün bu canlı toprağa, selvilere, kavaklara, canım elma ve çam ağaçlarına, bu hisara, babasının onun için hazırladığı düşüncelere ve bunların hepsine bütünüyle uygun düşen bir dükkân dolusu eşyaya sırtını döner ve babasına bir daha onu görmek istemediğini, peşine adam salmamasını, kendisini izletmemesini, kaybolmak istediğini neden yazar bir genç? (YH, 98).*

Pamuk'un eserlerinde mal ve mülkten vazgeçen, kendi ayakları üstünde durmak isteyen karaktere çok sık rastlanmaması sebebiyle Nahit Mehmet bir ilktir. Kendini geliştirmek isteyen karakter mekândan uzaklaşmak ve macera yaşamak niyetindedir. Kendi babasının isteği üzerine tıp yerine hukuk okuyan Dr. Narin kendi oğlundan da aynı itaati beklediği için üzülmemektedir.

Canan ve Osman, bayiler toplantısına katılacak olan Ali ve Efsun Kara'nın yerine geçerek kasabaya gelirler ve grotesk bir manzarayla karşılaşır:

*Güdül kasabasına bitip tükenmeyen yaz yağmurlarından ve üç otobüs ve iki şehir değiştirdikten sonra vardık. Çamurlu garajlardan çarşının dar kaldırımlarına çıkarken yukarıda tuhaf bir gök gördüm; orta yerine gerilmiş bez afişte çocuklar yazlık Kuran kursuna çağrılıyordu. Tekel ve Spor bayii'nin önünde, içleri doldurulmuş üç sıçan ölüsü, renkli likör şişeleri arasında dişlerini göstererek gülümsüyordu. Eczanenin kapısına siyasi cinayetlerden sonraki cenazelerde yakalara takılan el ilanlarına benzer resimler yapıştırılmıştı (YH, 70).*

İçinde barındırdığı karışık fikirlere rağmen kasaba, tepeden bakıldığında şehirlerin sahip olmadığı bir ahengi yansıtır:

*Tepeye varınca yalnız Dr. Narin'in topraklarını değil, aşağıdaki düzlükte çalışan bir ev hanımının kurduğu sofraya gibi derli toplu duran kasabayı, kırmızı kiremitli damları, ince minareli camiye, sokakların özgürce yayılışını ve kasabanın dışındaki, düzgün sınır çizgileriyle birbirinden ayrılmış buğday tarlalarıyla, meyve bahçelerini gördük (YH, 102).*

Bayi toplantısı kasabadaki bir lisede yapılacaktır. Bu okul, aynı zamanda Türk-İslam toplumunun gündelik ihtiyaçlarını karşılayacak icatların yapıldığı yerdir:

*Kenan Evren Lisesi'ndeki kalabalık içinde zamanı saklayan makineyi, siyah beyaz televizyonu renkliye çeviren sihirli camı, ilk Türk otomatik domuz eti detektörünü, kokusuz tıraş losyonunu, gazeteden şıpınışı kupon kesen makası, ev sahibi eve girer girmez kendi kendine yanan sobayı ve bir hamlede bütün bir minare, müezzin, hoparlör ve Batılılaşma-İslamlaşma sorununu modern ve ekonomik bir çözümle saf dışı bırakan kurgulu saati gördük (YH, 71).*

Toplantıdan sonra dışarı çıktıklarında kasaba örfüne uygun davranırlar:

*Hava kararınca, erkekler önden, kadınlar arkadan lokantaya gitmek için liseden çıktık. Kasabanın karanlık sokaklarında sessiz bir düşmanlık vardı. Hâlâ kapanmamış berber ve bakkalların kapılarından, televizyonu açık bir kahvehaneden ve lambaları yanan kaymakamlığın pencerelerinden gözetleniyorduk. Yakışıklı öğrencinin sözünü ettiği leyleklerden biri meydandaki kuleden, lokantaya giren bizleri dikizliyordu. Merakla? Düşmanca? (YH, 72).*

Yemek yedikleri lokantada doğuya ait simgelerin ve yöresel ürünlerin yüceltildiği görülür:

*Lokanta, duvarlarına Türk büyüklerinin, şerefle batmış tarihi bir deniz altımızın, çarpık kafalı futbolcuların, mor incirlerin, saman sarısı armutların ve mutlu koyunların resimleri asılmış akvaryumlu, saksılı ve iyi niyetli bir yerdi (YH, 73).*

İkbal Oteli'nde 19 numaralı odada kalan Canan ve Osman için bu oda otobüsün dışında ilk defa gerçek bir ev ortamı sunan yer olması açısından önem arz eder.

*19 nolu oda, Canan'ın bana kapısını açtığı, elinde sigara beni karşıladığı, sonra açık pencereye gidip kasaba meydanını seyrettiği oda, bir başkasının bize kendiliğinden açılıvermiş özel kasası gibiydi. Sessiz. Sıcak. Yarı karanlık. Yan yana iki yatak (YH, 76).*

Böyle bir ortamda Canan ile baş başa kalmak Osman'a çok yoğun duygular yaşatır: “Güdül kasabasının gerçek değil de hayalini kurduğum şeyler olduğunu hissettim. [...] Hayalşehir, diye düşündüm, Hatıraşehir” (YH, 77-78). Bu hissiyat bakış açısını geliştirir:

*Ve bu üçra ve uzak otelin penceresinden ben bakarken ve sen üzerinde hemen tozlanmış elbiselerin pencerenin ardındaki yataklardan birine yorgun uzanmış yatarken, ikimizi, pencereyi, oteli, meydanı, kasabayı, geçtiğimiz onca yolu ve ülkeyi de dışarıdan ve içimden görüyordum (YH, 78).*

Kasabada her şey Osman'ın istediği gibi gitmektedir, üstelik kaymakam da Dr. Narin'e karşıdır dolayısıyla Batı yanlısıdır. Gece kaymakamlık binasına da girerler:

*Binaya girdik, ta onun odasına ve Kaymakam Bey beni alnımdan öptü; o da bizdendi. Ankara'dan emir geldiğini, yarın bizden kimsenin burnunun kanamayacağını söyledi (YH, 81).*

Kasabadaki diğer dükkânlarda ideolojilere göre şekillenir. Terzi dükkânı, siyasi amaçla kullanılan dükkânların başında gelir:

*Terzi dükkânından kumaşlar, dikiş makineleri ve aynalar arasına yerleştirilmiş bir sehpa da bir televizyon, altında ise bir video gördüm. Benden biraz büyük iki genç televizyonun arkasına geçmişler, ellerindeki tornavidalar ve tellerle aletin üzerinde çalışıyorlardı. [...] Televizyon ekranında başka bir televizyonun görüntüsü belirdi. O ekranın içinde de başka bir ekranın görüntüsü. Derken mavi bir ışık gördüm, ölümü hatırlatan bir şey, ama ölüm çok uzak olmalıydı sonra. Sonra bir sabah gördüm, şafak sökerken derler ya, onun gibi bir şey; takvim manzaraları gördüm. Dünyanın ilk günlerine ilişkin bazı görüntüler de olabilirdi bunlar. Ne güzeldi yabancı bir kasabada sarhoş olup, otel odasında sevgilim uyurken, tanımadığım dostlarla bir terzi dükkânında oturup hayatın ne olduğunu hiç mi hiç düşünmeden, hayatın ne olduğunu birden bir görüntüyle görüvermek (YH, 82-83).*

Gençler televizyona yerleştirdikleri bombayı gösterirler, Bayiler toplantısında patlayacak olan bombada, kaymakamın verdiği güvenceyle onlara hiçbir şey olmayacaktır:

*Ondan sonraki konuşmalarda televizyona bir bomba taktıklarını anladım, yanlış mı anladım, hayır doğru anladım, bir çeşit görüntülü bomba; meleşin ışığı göz alarak ekranda belirince patlayacaktı (YH, 83).*

Kasaba, otelinden lokantasına kadar dışarıdan gelenleri ağırlayacak olanağa sahiptir. Nüfusu, yerleşim alanı ve bahçeleriyle küçük olmasına rağmen huzur uyandıran bu kasabada iki farklı ideolojinin savunucularının bulunması kasabanın engellenemez bir tahribata açık olduğunun kanıtıdır. Küçük yerleşim yerlerinde bile Batı fikirlerinin üstünlük sağlayacağı örneklenmiştir.

#### 1.4.2.8. Otogar

Vedalara ve kavuşmalara sahne olan otogarlar, yeni bir yerle karşılaşılın ilk mekândır. Yörenin ürünlerinin satışa da sunulduğu bu yerler ilk izlenim açısından önemlidir. Aradığını otobüs yolculuğuyla bulmaya çalışan kahramanın sıkça uyarı levhalarıyla karşılaşması, sonradan geleni kontrol altına almak isteyen bir disiplinin göstergesidir.

*Lambayla oynamayın!” dedi bir duvar levhası. “Tuvalet ücretlidir” dedi bir başkası ve “Dışarıdan Alkollü İçki Getirilmez” dedi üçüncüsü daha sert ve kararlı harflerle (YH, 38).*

Şehirleşmenin etkisini yansıtan bir laytmotif olarak sıkça karşılaşılın pleksiglas levhalar rahatsız edici boyuttadır:

*Otobüs yazıhanelerinin üstünden bana yeni ülkeler, yeni kalpler, yeni hayatlar vaat eden renk renk yüzlerce şehir ve kasaba adının pleksiglas harflerinden sarhoş olmamak için küçük bir lokantaya girdim (YH, 38).*

Osman’ı, “[...]gecenin içinde motorlarının gürültüsü o ülkeye çağıran otobüslere” (YH, 39) ev sahipliği yapan otogarlar, geçilen şehirlerin gelişmişliğiyle alakalı bilgi vermeye yarayan eşik mekânı görevini üstlenmiştir.

#### 1.4.2.9. Sirk

Osman, Dr. Narin’in çalışma odasından edindiği bilgilerle kitabı okuyan Mehmetleri aramaya koyulur. Bu esnada bir sirke denk gelir:

*Bilet aldım, çadıra girdim, oturdum, bir küf, ter ve toprak kokusu içinde her şeyi unutma kararlılığıyla oturmaya başladım. [...] ne televizyonlarda gördüğüm harika trapezciler vardı, ne bisiklete binen ayılar, ne de yerli hokkabazlar. Bir adam kirli ve kurşuni bir örtünün altından hop, bir radyo çıkardı, sonra radyo uçup müzik oldu (YH, 153).*

Sirk, panayırlar gibi eğlence amacı güden fakat zamansal unsurlara bağlı heterotopyalar olarak (Foucault, 2014: 300) kişiye normal yaşantısının dışına çıkma imkânı sunar. Işık’a göre (2012: 157), bu yer eserin sonuçlanması açısından ve

“demiryolunun temsil ettiği kurgu düzeniyle yazar iktidarı sayesinde Yeni Hayat’a gidişte önemli bir istasyondur”.

Osman’ın Viranbağ’da girdiği sirk çadırı “bölünmüşlüğü’nün öncesindeki bütünlüklü saflığın, bilinçdışının mekânıdır” (Işık, 2012: 180). Sirkte şarkı söyleyen kadının bikinisinin annesininkiyle aynı olması ve boynunda bir yılan taşıması “Osman’ın yetişkinlik hayatı boyunca ego oluşumunu sekteye uğratan, annesine olan arzusunun zuhur ettiği, idi tarafından baskılanan fantezilerinin dışa vurum anıdır” (Karamanlı, 2019: 411). Batı’dan alınan eğlence türü olarak sirkte gerekli altyapıyı göremeyen Osman, Doğu’nun taklitçi tavrını bir kez daha deneyimler. Sonrasında da Batı’nın diğer alanlardaki üstünlüğü yanında sanatsal üstünlüğünü de kabul etmiş ve Dr. Narin’i ortadan kaldırma mücadelesini haklı bulmuştur.

#### 1.4.2.10. Tren ve Otobüs

Yapılan otobüs yolculuklarının önceki alternatifi olan demiryolları yeni düzende önemini kaybetmiştir, kahramanın gösterdiği özgürlük arayışına karşı esnek değildir. Parla’ya göre (2018: 104) demiryolları:

*[...] düzenin metaforudur; demiryolları düzenli, planlı, geometrik güzergâhlar olarak serseri mayın gibi köy-kasaba, dağ-bozkır dolaşan otobüslerin tam tersi bir simge, yaşama karşı sanatın simgesidirler. Otobüslerin seyri yaşamın seyrinin metaforuysa, demiryollarının döşenişi kurgunun seyrinin metaforudur.*

Kapak resmini yorumlayan Işık’a göre (2012: 130), kapaktaki “demiryolları ve bir istasyondan hareket etmiş tren” resmi belli bir tarihsel ve kültürel birikime sahip olan okura “Cumhuriyet’in Batılılaşma, ANAyurdu demir ağlarla örerek modernleşme ideolojisini” hatırlatmaktadır. Demiryollarının yapımında Almanya başta olmak üzere Batılı ülkelerle işbirliğine gidilmiştir. Eserde, “batılılaşmacı Cumhuriyet ideolojisinin, pozitivistiminin, modernitenin, Aydınlanma’nın bilimi dogmalaştıran tek hatlı yolunun

ideolojik simgesi” (Işık, 2012: 45) olan demiryolu serbest dolaşımı sağlayan otobüsün tercihinin ardından geri planda kalmıştır.

Trenden hoşlanmayan Dr. Narin’e rağmen Demiryolu Müfettişi Rıfkı Hat, trenlere hayatını adayacak kadar sevgiyle bağlıdır. Yaşadığı evin de istasyona yakın olmasını tercih eder. Erenköy İstasyonu’na yakın bir mahallede ikamet eder. Erenköy’ün onun için pek bir anlamı yoktur, mekâna anlam katan, bulunduğu yerde demiryolu olup olmamasıdır. “Dünyanın öbür ucu da olsa trenlerin uğradığı herhangi bir yerde yaşayabilirim ben” (YH, 154) diyen Rıfkı Bey yazdığı çocuk hikâyelerinde de muhakkak en az bir kere tren resminin olmasına özen gösterir. Karısı, onu ve diğer demiryolu müfettişlerini “[...] bu memleketin demiryollarıyla kalkınacağına inanmışlardı” (YH, 190) sözüyle niteler. Yazdığı kitapla bambaşka bir sürece ulaşan eserde Hat, Batı’yı ülkeye tanıtan, iki kültürü ortak noktada buluşturan kişidir.

Otobüs, tren ve vapur gibi hareketini belli koşullara bağlamaz. Otobüs yolculuklarına duyulan sempati Pamuk’un kendi yaşamında da rastlanan bir durumdur: “Bazan Mimarlık Fakültesi’nden Taksim’e çıkar, gelişigüzel bir otobüse biner ve keyfimin istediği gibi, ayaklarımın beni kendiliğinden götürdüğü yerlere giderdim” (İ, 321). Otobüs ve karayolu geniş bir alana ulaşım imkânı sağlar:

*Otobüslere bindim, otobüslerden indim, garajlarda gezindim; otobüslere bindim, otobüslerde uyudum, günleri gecelere yetiştirdim; otobüslere bindim, kasabalarda indim, günler boyu karanlığın içine gittim ve dedim ki kendime, nasıl da kararlıymış bu genç yolcu kendisini o bilinmeyen ülkenin eşiğine götürecek yollarda sürüklenmeye (YH, 39).*

Karakterin kararlılığını vurgulayan otobüs yolculuklarındaki eksiklik yaşamında değişiklik arayan karakterin kendini bir başkasının yönetiminde olan araçla yapılan yolculuğa bırakmasıdır.

*Soğuk kış gecelerinin birinde, her gün bir ikisine bindiğim otobüslerden birinin içinde, nereden geldiğimi bilmeden, nerede olduğumu bilmeden,*

*nereye gittiğimi bilmeden, ne kadar hızla, fark etmeden gidiyordum, günlerdir gidiyordum ey melek (YH, 40).*

Dönüşümünü tamamlamak için kaza yapmaları gerektiğine inanan karakter birbiri ardına farklı otobüslere binmeye devam eder. “Allah’ın nesneleri ve olayları özellikle sorumluluk doğuran beşerî fiilleri, ezelde planlayıp zamanı gelince yaratması” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/kaza--kader>, E.T.08.05.2020) anlamına gelen kaza sözcüğü birçok şekilde gerçekleşebilecekken otobüsün geçireceği kazayla somutlaştırılır. Bu durum gelişim romanlarındaki kahramanın aşmak zorunda olduğu maceraları çağrıştırır. Modern hayat, ulaşım anlamında birçok seçenek sunmasına rağmen Mehmet’in başkasının idaresindeki bir araca binmesi, hayatını kadere teslim etmesi anlamına gelir. Modern gelişmelere rağmen de otobüsün en çok kaza yapan taşıt olması ironik bir dille eleştirilmiş olur. Mehmet, gelişimini tamamlamadığını düşünüp kendini modern zamanın tekinsizliğine bırakır.

*Arka kapıdan yeryüzüne indim, arka kapıdan hayata döndüm, arka kapıdan garajlara geçtim, garajların kıpır kıpır hayatına: Çekirdekçiler, kasetçiler... İşi talihe bırakmamak için en çürük otobüsleri aradım, en kıvrımlı dağ yollarını seçtim, şoför kahvelerinde en uykuyla sürücülerini buldum. Hızır’dan Hızlı, Uçan Varan, Hakiki Varan, Expres Varan... (YH, 47).*

Mehmet, geçireceği kazayla geçici mekândan ebediyete ulaşacağına inanır:

*Doğru: Kazalar çıkıştır; çıkıştır kazalar... Melek o çıkış zamanındaki sihrin içinde görülür ve o zaman hayat dediğimiz kargaşanın asıl anlamı gözlerimizin önünde belirir. O zaman döneriz evimize... (YH, 62).*

Mehmet, bu yolculuklarda önceden belirlenmiş bir yere varma niyetinde değildir ve hazırlık yapma gereği duymaz:

*Elinde hazırlık yaptığını gösteren bir çanta taşımadan, bir hedefi olduğunu gösterecek bir bilet almadan, Mehmet garajlardan kalkmakta olan bir otobüse bir ilham anında gelişigüzel biniyor, bir an kararsızlık geçiren Serkisof da onun arkasından Magirus’a atlıyordu (YH,114).*



Bu yolculuklar, özellikle Osman’da ev özlemini artırır: “Canan’la kendime o mutlu hayatta bir yer bulur ve otobüs titrek ışıktan uzaklaşmaya başladığı zaman, tir tir titreyen koltuğumda değil, o çatının altında olmak isterdim” (YH, 46). Otobüsün hareketli uzamından uzaklaşarak sunduğu mekânsızlıktan çıkarak sabit bir noktada, koruyucu işlevi bulunan bir yuvada olmak ister.

Otobüse binenlerin aynı amaca sahip olduğuna inanmak onları rahatlatır:

*Ey gece otobüslerine binenler, mutsuz kardeşler, biliyorum sizlerin de aynı yer çekimsizlik zamanını aradığınızı. Ne orada, ne burada, ama iki dünyanın arasındaki huzurlu bahçede başkası olup gezinmek [...] Plastik torbasından ikide bir bir şeyler çıkarıp tıkanan asabi teyzenin kız kardeşine ve yeğenlerine değil, öteki dünyanın eşiğine ulaşmak için can attığını biliyorum (YH, 46).*

Özellikle kaza anında yeni dünyaya geçen bir aralığın belireceğine inanan Osman’ın, kaza geçiren Canan’ı görmesi hayatında bir dönüm noktası olacaktır: “Canan’ım, üzerinde seni Taşkışla’nın koridorunda gördüğümde giydiğin o beyaz elbise ve yüzün kanlar içinde. Bana ağır ağır yaklaştım” (YH, 50).

Modernleşmenin etkisi dış mekânlar kadar iç mekânlara da yansımıştır. Canan ile yolculukları sırasında kaza oranının sıklığıyla tanınan otobüsler son derece konforlu bir hale kavuşur:

*Otobüslerin ağır ağır daha irileştiğini ve içlerini antiseptik bir kokunun sardığını, kapılarının otomatik ve hidrolik sistemlerle donatıldığı için bir düğmeye dokunmakla sessizce açılıp kapandığını, şoförlerin kendi soluk ceketlerinden, terli gömleklerinden sıyrılıp omuzları apoletli pilot kıyafetlerine büründüğünü, kabadayı muavinlerin artık her gün tıraş olduklarını ve kibarlaştıklarını, mola yerlerinin daha ışıklı daha şenlikli, ama birörnek mekânlara dönüştüğünü, asfaltlanan yolların genişlediğini [...] saptıyordum (YH, 179).*

Bu yeniliklerin konforlu bir yolculuk için yapılıyor olması kendini kaza ve kadere bırakmış karaktere ters gelir. Taşıtlı sınırlı kalmayan konfor arayışı ebediyeti değil bu dünyada kalmayı arzulatmaktadır:

*[...] üzeri asfaltla kaplanarak çocukluk anıları karartılan ve çevreleri trafik işaretleri, yanıp sönen ışıklar ve acımasız reklam panolarıyla sarılan o yeni yollar gibi, her şey anılardan, anılarımızdan acele ve telaşla kurtulmakla meşgulmüş gibi geliyordu bana (YH, 179).*

Özetle eserde ev, müze, meyhane, kahvehane, üniversite, öğrenci yurdu, otogar, sirk gibi kapalı iç mekânlar geçmektedir. Bu mekânların ortak özelliği Doğu- Batı çatışmasına ev sahipliği yapmalarıdır. Geride bırakılan ev, özlem duyulan mekândır ve bir arayışın peşinde geçen süreç sonunda geri dönülecek ve himayesine sığınılacak yerdir. Diğer mekânların ortak noktası huzursuz bir kendini arayışla uğranılan geçici yerler olmasıdır. Yolculuklar, seyahat imkânlarının farklılaşması, ülkenin gelişimine paralel olarak gerçekleşmekte ve kendi değerlerine bağlılık trenden otobüse geçişle esneklik kazanmaktadır. Trenden otobüse yapılan geçiş, demiryolu projesinin çok yeterli olmadığını dolayısıyla Batı'ya ulaşmanın taklit ürünlerle sınırlı kaldığını gösterir. Üretim yerine yasaklamayı ön plana alan düşünce etkilenmeye mani olamamıştır ve bu değişimden insanlar kadar mekânlar da etkilenmiştir.

### **1.5. Benim Adım Kırmızı**

Sonsözdeki *Tarih, Resim, Edebiyat* başlıklı yazısında Pamuk, eser için yaptığı kapsamlı araştırmanın sınırlarından bahseder. Çocukluğunda ressam olmaya karar verdiğini çoğu kez dile getiren Pamuk, “çocukluğumda, gençliğimde resim yaparken, apartman içlerinde eşyalarla dolu karanlık odalarda geçen hayatımın dışına çıkıp daha renkli ve gerçek bir dünyaya karıştığımı hissederdim” (BAK, 439) ifadesiyle resmin onu bulunduğu mekânın dışına çıkarma gücüne değinir. Bu resimler kendisine o kadar gerçekçi gelir ki “bir sokak manzarasını çizerken o sokakta yürüdüğümü, Adalar’a doğru giden bir vapurun siyah dumanlarını keyifle yuvarlayıp boyarken yazın geldiğini ve adaya gittiğimizi zannederdim” (BAK, 439) der.

Canlı cansız, insandan hayvana birçok varlığı anlatıcı rolüne sokan Pamuk, eserde birinci tekil anlatıcı kullanmayı tercih eder. Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*'da her bölümde anlatıcının farklı olması üstelik bunların hayvan, renk gibi çeşitli farklılıklardan oluşması ile “bir meddah anlatım tarzı yakalar” (Acar, 2013: 115).

Tarihi roman olarak nitelediği eserinde “birinci tekil şahıs anlatımı” (BAK, 449) gerçekliği artırır. Hikâyelerle “romanda bir masal atmosferi yaratmak kadar dönemin resim ve nakış sanatının sorunlarını, İslam kitap sanatları tarihinin önemli dönemlerini ve temel dertlerini” (BAK, 441) de okuyucuya gösterme gayesi taşır.

Yazarın “bu roman gerçek resimlere, kitapların sayfalarında unutulmuş binlerce İslam minyatürüne bakılarak yazılmış gerçekçi bir masaldır” (BAK, 451) diye nitelediği *Benim Adım Kırmızı* tek bir düzlemde ilerlemeyen farklı kaynaklardan bilgileri ve farklı kültürlerin hikâyelerini de içeren bir eserdir.

Pamuk, başvurduğu kaynaklardaki bilgileri gerçekçi bir düzlemde eserine yerleştirir, çağın gerçeğine sadık kalır:

*Şeküre ve çocuklarının roman boyunca atıştırdıkları yiyecekleri, meyveleri, şekerleri, tatlıları, çarşıdan aldıkları balığı, Ester'in bohçasından çıkan kumaşları, kahramanlarımın ev içinde kullandığı her türlü aleti, mutfak eşyasını, giyeceği, ev eşyasını İstanbul'da fiyatları kontrol etmek için tutulmuş narh defterlerinden görüp aldım* (BAK, 446).

Perker (2008: 760) de geçmişe ait öğeleri barındıran eserin anlatımında tarihi ayrıntılara ve geçmişe ait malzemelere özen gösterildiğini düşünür:

*Osmanlı'da saray başlı başına bir kent özelliği göstermektedir. Bu bağlamda Topkapı Sarayı da âdeta bir kent gibi sürekli değişmiş, çeşitli padişahlar döneminde yapılan ilaveler ile bu günkü şeklini almıştır.[...] saray tüm bu anlatılanlara uygun ve gerçekçi kurgulanmıştır.*

Şener'in (2016: 134) üzerinde durduğu konu ise harem odalarıyla kadınların mahremiyetine ayrı bir önem veren Osmanlı'nın evleri ile eserde uyuşmayan bazı noktaların olmasıdır:

*Osmanlı Dönemi evlerinin az odalı ve mahremiyetin ön planda olduğu yapılar olduğu düşünüldüğünde, romanda ifade edilen birbirini rahatlıkla gören odalardan oluşmuş çok odalı ev örneklerinin de tarihsel gerçeklik yönünden sorgulanmaya açık olduğu görülür.*

Kahramanların konuşmasında son derece güncel bir dil kullanan Pamuk, mekân ve o mekânı simgeleyen eşyaların uyumu konusunda da hassastır. Mutfığa ve mutfak eşyalarının doğru kullanımına ayrı bir özen gösteren Pamuk, “romanımın temel mekânının mutfak olduğunu” (BAK, 447) belirtir. Mimarlık öğrenimindeki bilgileriyle Şeküre'nin yaşadığı iki katlı evin planını çizer ve bu evin kendisine çok uzak bir tarihte olduğu izlenimi vermediğini belirtir. Kendisi de İstanbul'un farklı semtlerinde bulunan “arka mahallelerdeki ahşap evleri” (BAK, 449) gözlemlemekte ve eserine gerçekçi bir düzlemde aktarma imkânı elde etmektedir.

Eserde kahramanların adları otobiyografik izler taşır. Eserin ana kahramanları yazarın abisinin (Şevket) ve annesinin (Şeküre) adını taşır. Bu çalışma Pamuk'un edebi hayatında ilkleri yaşamasına da sebep olacaktır:

*O zamana kadar kitaplarım pek çok yabancı dile çevrilmişti ama asıl Benim Adım Kırmızı ünümü çok yaydı. Dublin'de en büyük edebiyat ödüllerinden biri olan Impac ödülünü aldım bu kitapla 2003'te. Ödülü almak için Dublin'e gittiğimde hayatımda ilk kez smokin giymiştim (http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/nobel-e-giden-edebi-yol-5585104,18.03.2019).*

Bu eserin bir diğer farklı noktası ise Pamuk'un nikotine başvurmadan yazdığı tek çalışması olmasıdır (BAK, 452). Altıncı romanı *Benim Adım Kırmızı*'nın ve son romanı *Kırmızı Saçlı Kadın*'in aynı renge göndermede bulunması bu eserleri ortak bir paydada buluşturur. Parla (2018: 19), “kızıl şeytani bir renktir; aşk, şehvet, şiddet, sanat, para, iktidar, coşku, neşe ve suçun rengidir” derken eserde suça karışan kahramanları ve

ayrıntılarıyla betimlenen cinayet mahalline dikkat çekmiş olur. Acar’a göre (2013: 115), bu renk, kanın rengi olması sebebiyle ölüm rengidir. Eserde de kanlı betimlemelere sıkça rastlanmaktadır. Bütün şiddet içeren ve grotesk sahnelerle rağmen “Benim Adım Kırmızı, sanki bir teneffüstür ve Pamuk’un mutlu sonla biten tek romanıdır” (Parla, 2018: 79).

Doğu-Batı sorununu diğer eserlerinin odak noktasına koyan Pamuk bu çalışmasında nakkaşların yaşadığı zorluklara ağırlık vermiştir (ÖR, 168). Yazarın yarıda bıraktığı mimarlık öğreniminden edindiği bilgilerin yansıdığı eserde mekânın geçireceği başkalaşım detaylı ve gerçekçi bir dille verilmiştir.

### **1.5.1. Dış Mekânlar**

#### **1.5.1.1. Cennet**

Pamuk, eserde diğer romanlarından farklı olarak inanlar için ölümden sonra gidilecek mekânlardan cennet, cehennem ve berzah âlemine ağırlık verir.

Cennet, anlatıcı rolüne bürünen Şeytan tarafından betimlenir. “Diğer melekler gibi insana secde etmeyen şeytana Allah “Cennet’ten in” (BAK, 311) ve “orada büyüklük taslamak senin haddin değil” (BAK, 308) diyerek onu aşağıının değersizliğine yerleştirmiştir. “Kötü aşağıdan hareket etmektedir” diyen Lotman’ın (1986: 317) belirttiği gibi Cennet’te iken diğer melekler gibi ibadet halinde olan şeytan, aşağıda kötülük yapacak ve çamurdan yapılan insandan üstün olduğunu kanıtlamaya çalışacaktır.

Çıraklık dönemindeki güzel hatıralarına giden Zeytin, bu zamanları cennette olmakla eş görür:

*Çırakken bütün dayaklara rağmen, Üstat Osman bizi sevdiği, nakşımızın güzelliğinden gözleri sulanıp bizi ellerimizden kollarımızdan öptüğü, o bizi öptükçe de hünerimiz de aşka geldiği için Cennet’te gibiydik* (BAK, 109).

İnsanın cennetten kovularak yeryüzüne atıldığı inanişından hareketle Pamuk, cennetin olumlu ve hep kavuşulmak istenen yönünü vurgular. Dünyada anlamlı bulunan mekân cennet ile örtüşmektedir.

#### 1.5.1.2. Berzah Âlemi

Zeytin'in öldürerek kuyuya attığı Zarif Efendi, okuyucuya durumu hakkında bilgi vermeye devam eder. Ölümünden sonra diğer âlemin varlığını, bedeni kuyuda çürüse de ruhunun kaybolmadığını savunan Zarif Efendi, okuyucuyu da buna ikna etmeye uğraşır. Henüz hesaba çekilmeyen ve cennet ya da cehenneme yerleştirilmediğini belirten Zarif Efendi, bazı din adamlarının anlattıkları gibi “altlarından ırmaklar akan altından, gümüşten Cennet köşklerine, dolgun meyveli iri yapraklı ağaçlara, bakire güzellere, [...] süttten, şaraptan, tatlı sudan ve baldan yapılmış dört ırmağa” (BAK, 10) rastlayamamıştır.

Zarif Efendi, her ne kadar öteki âlemde, dünyada duyduklarını bulamasa da mevcut olan dünya daha da kötü bir durumdadır ve nakkaşların işlerinin ciddiyeti gereği bu ortamdan uzak durmaları gerekir. Uzun süren çalışmalar sonucu nakkaşın gözlerini kaybetmesi bu işte cefalı bir dönem geçirdikten sonra ustalaştığının kanıtıdır. Gözler görmese bile nakkaş yıllarca uğraştığı çizimleri hafızasına işlediğinden gözler “bu dünyanın pisliği” (BAK, 87) ile uğraşmadan “Allah’ın bütün güzelliklerini [...] en saf şekliyle” (BAK, 87) ezberinden yapabilir. Kör olmak zamanın ve mekânın ötesinde “Şeytan’ın ve suçun giremeyeceği bir mutlu âlemdir” (BAK, 90) ve buraya kavuşmak önem arz etmektedir.

Enişte, yetiştirdiği nakkaşlardan Zeytin tarafından ummadığı bir şekilde kırmızı boya hokkasıyla öldüresiye dövüldüğünde dünyanın kirliliğinden kurtulacağı için rahatlamıştır. Öleceğini anlayan enişte bunu bir yolculuğa çıkmaya benzetir. “Uzun bir

yolculuğa çıkmadan önce odasına, eşyalarına, evine son bir kere daha bakmadan edemeyen birinin kararsızlığı” (BAK, 190) içinde kızını son kez görmeyi dilese de nafilidir. Acılar içinde ruhunu teslim eden enişte, diğer âlemde huzur içindedir. Bulunduğu âlemi “şimdi bambaşka bir düzlemdeyim ve ruhum dünya üzerinde yıllarca ıstırap çektikten sonra kendini bulduğu için çok da huzurlu” (BAK, 248) diye niteler. Can vermesi Şeytan’ın cennetten kovuluşunun tam tersi bir düzlemde gerçekleşmekte ve bu yükseliş enişteye rahatlık vermektedir. Lotman’ın (1986: 323), yukarı sınıflandırmasında “hareket, dönüşüm ve özgürlük” olanağı kazanmıştır:

*Bir zamanlar arka arkaya, hızlı hızlı, üzerime gelen olaylar, şimdi sınırsız bir mekâna genişleyerek ve aynı zamanda var olarak yayılmışlardı. Şakacı nakkaşın her bir köşesinde birbirleriyle ilişkisiz bir başka şey nakşettiği iki sayfalık geniş resimlerde olduğu gibi, şimdi pek çok şey aynı anda cereyan ediyordu (BAK, 192).*

Yukarı âleme geçişini ise şöyle betimler:

*[...] acılar içindeki gövdeyi, ruhum geçici olarak terk edip, ışıklar içinde bir süre titredikten sonra, bu güzel aydınlığın içinde, yüzleri güneş gibi parlak ve iki güzel gülümseyen melek, tıpkı Kitab-ur Ruh’ta defalarca okuduğum gibi bana ağır ağır yaklaştılar ve sanki ben artık yalnızca bir ruh değil de, hâlâ bir gövdeymişim gibi, kollarımdan tutup beni yukarılara çıkardılar (BAK, 248-249).*

Ruhun yolculuğu, dünyadaki zaman ve mekân kavramlarını altüst eder:

*Mutlu rüyalarındaki gibi, ne kadar da sarsıntısız ve yumuşacık ve ne kadar da hızlı yükseldik! Alev ormanlarından geçtik, ışık ırmaklarını aştık, karanlık denizlere, kar ve buz dağlarına girdik. Her biri binlerce yıl sürüyordu bunların, ama bana bir göz kırpacak kadar kısa geliyordu (BAK, 249).*

Enişte kitaplarda okuduğu bilgilere göre “Berzah’ta” (BAK, 251) beklediğini anlar. Berzah, *Yeni Türkçe Lügatte* “iki deniz arasında kalan ve iki karayı zapt eden dar dil, Ervah-ı emvâtın kıyamete kadar bulunacakları mahal, çok zor, güç, belalı” (Toven, 2015: 69) anlamlarına gelir ve içinde bulunulan durumun ayrıştırıcı ve zor yapısını özetler.

Enişte, bu arada kalmışlığın verdiği hisle cenazesini ve cenazeye katılanları “yukarıdan ince, narin bir ip gibi gören” (BAK, 251) yerden izler. Bu yükseklik yeryüzünü birer resim gibi görmesini sağlar. Dünyada yaşanan zorluklar unutulmuş dünya güzelleşmiştir, “bir minare boyu yükseklikten baktığı için, bütün âlem, sayfalarını teker teker çevirdiğim harika bir kitabın resimlerini andırıyordu” (BAK, 251).

Eski âlimlerden ruhun “anne karnı, dünya, Berzah, Cennet ya da Cehennem” (BAK, 252) olmak üzere dört çeşit mekâna uğrayacağını öğrenmiş olan Enişte, berzah âleminden seyrettiği manzaralarda farklı zamanlara ait anılarını aynı anda film gibi seyreder. Kendi çocukluğundan, kızı Şeküre’nin doğumuna ve cenazesinde gözyaşı dökten tek başına kalmış kızına dair görebildiği, “hayatın dar bir gömlek olduğu, zamanın ve mekânın zindanlarından” (BAK, 251) oluştuğudur.

Kelebek’in diğer nakkaşlardan üstün olan renk yeteneği, Üstat Osman’a, onun resimlerinde farklı bir âlemin olduğunu çağırıştırır. Kelebek’in resminin başarısında “bazen Allah’ın dünyanın Kelebek’in nakşettiği gibi görülmesini istediğini, hayatın bir şenlik olmasını buyurduğunu” (BAK, 279) düşünür. Bu âlem “renklerin ahenkle birbirlerine mükemmel şiirler okuduğu, zamanın durduğu, Şeytan’ın hiç uğramadığı” (BAK, 279) bir yerdir.

Zarif Efendi’nin kuyuya atılması, Enişte Efendi’nin de ölümünün gizlenmesi sebebiyle defin işlemleri geç yapılmıştır ve mezarla buluşmaları sorunlu olmuştur. Mezarı bir geçiş mekânı olarak gören Bayrak (2013: 271), “bu eşik bir sonraki cennet/cehennem öncesi ayrışımın yapılacağı ana kadar geçirilecek zamanın mekânsal eşiğidir” ifadesiyle berzahta bekleyenlerin dünyadaki yaşamlarına göre gidecekleri yerlere dikkat çeker. Her ikisinin de acılı bir ölümle can vermelerine rağmen ruhlarının iyi hissetmesi cennetle ödüllendireceklerini düşündürür.



Diğer âlemin geniş dış mekânları, dünyanın iç ve dış mekânlarından daha katlanılır yerler olarak betimlenmiştir. Fakat dünyada nasıl yaşanıldığı diğer âleme geçişte belirleyicidir.

### 1.5.1.3. Doğu-Batı

Eniştesinin kızıyla evlenemeyen Kara, resim sanatından vazgeçer ve yazı işlerine yönelir. Doğu şehirlerinde “paşalara kâtiplik, defterdar kâtipliği” (BAK, 62) yaptığından, “Tebriz’de hattat ve nakkaşları tanıyıp kitaplar” (BAK, 62) hazırlattığından ve “Bağdat ve Halep’te, Van’da ve Tiflis”te (BAK, 62) bulunduğu bahsederek on iki yılda çok yerler görüp çok şeyler öğrendiğini vurgular.

Tebriz’de, Meşhed’de, Halep’te “parasız ve ilgisizlikten pek çok nakkaş kitap nakşetmeyi bırakıp [...] Frenk seyyahlarını eğlendirecek acayıplikleri resmetmeye ve açık seçik resimler çizmeye” (BAK, 31) başladığından sanata verilen değerin azaldığı gösterilmiştir.

Doğu, hâlâ savaşlarla uğraşan bir coğrafya olarak ileri olduğu ender alanlardan olan sanatı da ilgisizliğe bırakmıştır. Kara, on iki yıl süren süreçte zıtlıkları barındıran Doğu’da kendini geliştirme fırsatı bulduğunu şu sözlerle belirtir:

*[...] ben oradan, Doğu’dan, orduların savaştığı, şehzadelerin birbirini boğazlayıp şehirleri yağmalayıp yaktığı, savaşın ve barışın her gün konuşulduğu ve asırlardır en iyi şiirlerin yazılıp, nakşın ve resmin yapıldığı Acem ülkesinden geliyordum* (BAK, 63).

Enişte, Batı sanatı ve resmiyle ilk olarak padişah tarafından Venedik’e yollandığında karşılaşır. “[...] köprülere, saraylara şaşmış, en çok zengin evlerindeki resimlerden büyülenmiş” (BAK, 106) olduğunu belirten Enişte, Batı’nın resmini Doğu tarzından farklı bulduğunu şu sözlerle anlatır:

*Dünyayı bir minarenin şerefesinden görür gibi ve perspektif dedikleri şeye aldırmadan değil, sokaktan, o olmazsa prensin odasının içinden, yatağı, yorganı, masası, aynası, kapları, kızı ve paralarıyla birlikte resmediyorlar. [...] Gözün görüverdiği her şeyi gözün görüverdiği gibi resmediyorlar. Onlar gördüklerini resmediyorlar, bizler ise baktığımızı (BAK, 185).*

Görülen gibi resmetme görende daha gerçekçi bir izlenim bırakacağından Doğu usulleri basit bulunacak ve tercih edilmeyecektir.

Kern (2008: 216), gerçekliği artıran “perspektif kullanılmaya başlandığında, nesneler esas büyüklükleri ölçeğinde canlandırıldılar ve görülebilir dünyanın yeniden üretimi için uzama yerleştirildiler” açıklamasında bulunur ve perspektifin algılamadaki etkisine dikkat çeker. Frenk usulüyle yapılan resimlerin neden bu kadar eleştirildiğini de açıklamış olur. Diğer yandan bu yeni sistem insanları nasıl gördükleri sorusuyla meşgul etmekte ve dini kuralların getirdiği mahremiyetin sınırlarını zorlamaktadır. Üstelik “nasıl gözükiyorum?” sorusunun yanında “nasıl çiziyorum?” sorusu da kişinin kendini öne çıkarma isteğini artıracığından nakkaşlar arasında kıskançlığa sebebiyet verecektir.

Garaudy (2018: 121-122), İslam’ın resme karşı tutumunu özetlerken Kur’an ve hadislerden yararlanır:

*Kur’an putları yasaklar, fakat resimleri yasaklamaz. Fakat hadis daha ileri gidecek ve özellikle ‘gölge taşıyan’ bütün resimleri, yani heykelleri mahkûm edecektir. Daha derin anlamıyla resim, şayet maddi, ferdi âlemin taklidinden hareketle Allah’ın yaratıcı gücüyle boy ölçüşme yolları ararsa, bu kâfırlıktır. Çünkü bu durumda resim, izaî olanı mutlak olana ortak koşuyor demektir.*

“Yeni âdete uyup Çinlilerin ve Frenklilerin etkisiyle aman benim şahsi bir nakış usulüm, bir üslubum olsun” (BAK, 69) diyerek “Frenk üstatları gibi imza” (BAK, 69) atmaya kalkışan nakkaşlar geleneksel tarza zarar verirler. Doğu anlayışında resimde önemli olan “resmin güzelliğiyle insanı hayatın zenginliğine, sevgiye, Allah’ın yarattığı

âlemin renklerine saygıya, iç düşünceye ve imana çağırması"dır (BAK, 67). Batı resminde önemli olan "nakkaşın kimliği" (BAK, 67) İslam düşüncesine, görgüsüne zarar vermektedir. Avrupa'yı bilim ve sanat alanında yenilenmelerin doruk noktasına ulaştıran Rönesans sanat anlayışının değişmesinde etkilidir. Rönesans sanatında;

*[...] içinde her şeyin ölçülebildiği, her şeyin akla açık ve akılla kavranılır hale geldiği ve her şeyin Allah'la nöbet değişimi yapmış olan insanoğluna boyun eğdiği tek bir geometrik ilişkiler ağı hüküm sürer. Böylece de ilahi olanın insanileştirilmesinin yerini artık insanın ilahlaştırılması alır (Garaudy, 2018: 184-185).*

Pamuk, ilk gençlik yıllarında resme duyduğu meraktan ve mimarlık eğitiminden edindiği tecrübeyle merkezine Zeytin adlı nakkaşın kendi resmini yerleştirdiği çizimleri dini açıdan yorumlar. "İnsan secde edilecek bir yaratılmış gibi onları resimlerinin tam merkezine yerleştirip bu resimleri tapılacak put gibi" (BAK, 311) sergilemek topraktan yaratılmış insanı üstün gösteren bir tutumdur ve dine aykırıdır. "Bir sokaktaki evler insanın gözünün yanlışlıkla gördüğü gibi gitgide küçülüyormuş gibi resmedilirse âlemin merkezine Allah değil, insan yerleştirilmiş olmaz mı?" (BAK, 311) sorusunu yönelterek perspektif kullanılarak mekânın ve portrenin gerçekçiliğinin arttırılmasında dine aykırı noktaları vurgular.

Doğu-Batı arasındaki sanatsal farklılık insan-hayvan ilişkisine de yansır. Frenk resminde köpeklerin yaşam koşulları Doğu halkına şaşkınlık verir:

*Frenk gâvurlarının ülkesinde zaten her köpeğin bir sahibi varmış. Zavallı köpekler boyunlarında zincir, en sefil köleler gibi zincirlenmiş olarak tek tek sürüklene sürüklene sokaklarda gezdirilirlermiş (BAK, 21).*

Batılılar resim sanatını bir ülkeye ait bilgilerin korunması için de kullanır. İki abdalın resmini çizen Frenkli gezgin ressamın, Osmanlı'yı kendi ülkesinde tanıtmak istemesi "Frenktir, tuhaftır" (BAK, 329) sözleriyle eleştirilir. "Sanki padişahımızın çadırıymışız gibi bizi kâğıdın tam ortasına yerleştirmiş, yarı çıplak halimizle resmediyordu" (BAK, 329) diyen abdallar resim üslubunun farklılığını algılamakta

zorlanır ve kendilerinin çok önemli görüldüğünü düşünerek bu tutuma anlam veremez. Doğu ve Batı'nın sanatsal açıdan karşılaştırıldığı eserde dini, ahlaki ve kültürel değerler de aynı ölçüde karşılaştırılmıştır. Batı geleneğinin insanı ön plana çıkaran yaklaşımı Doğu kültürüne uymasa da insanlara cazip gelmeye başlamıştır.

#### 1.5.1.4. İstanbul

İstanbul, adım adım tanık olunan bir şehir olarak karşımıza çıkar. Kara, kovulduğu ve tekrar bir mektupla çağrıldığı İstanbul'da kendini uzun yürüyüşlerden alamaz. Adımlarının kendiliğinden hareket etmesini şehre duyduğu sevgiye bağlar:

*Bildiğim bir şehri severseniz, orada çok gezerseniz, yıllar sonra o şehrin sokaklarını yalnız ruhunuzda değil, gövdeniz de kendiliğinden öyle bir tanır ki, karın kederli kederli serpiştirdiği bir keder anında bacaklarınız sizi kendiliğinden sevdiğiniz bir tepeye çıkarır* (BAK, 16).

İstanbul, geçen süre zarfında değişmiştir. Kara şaşkınlığını “sokaklar mı darlaşmıştı, yoksa bana mı öyle geliyordu?” (BAK, 14) sorusuyla ifade eder. “Kimi yerlerde, birbirlerine karşılıklı uzamış evler arasına sıkışmış sokaklarda, üzerleri yüklü atlara çarpmamak için duvarlara, kapılara sürüne sürüne yürümek” (BAK, 14) onu zorlar. “Başka pek çok şehirde olduğu gibi İstanbul'da da paranın hiç mi hiç değeri kalmamıştı” (BAK, 15) diyen Kara, ekonomik yapıdaki uçurumun arttığına tanık olur. Bir yanda “böylesi ne Arabistan'da ne Acem ülkesinde vardır” (BAK, 14) dediği İstanbul sokaklarındaki lüks arabaları “mağrur atların çektiği kaleye” (BAK, 14) benzetirken diğer yanda “Çemberlitaş'ın orada, Tavukpazarı'ndan gelen pis kokunun içinde birbirlerine sokulmuş, paçavralar içinde arsız dilencileri” (BAK, 14) görür. Meydandaki anıtın hikâyesinden adını alan Çemberlitaş, Hristiyanlık inancına göre büyük öneme sahiptir. İsa'nın çarmıha çakıldığı çivilerin, Kutsal Haçın bir kısmının ve Kutsal Kâsenin Çemberlitaş'ın altında bir odada” (Acarer, 2016: 69) olduğuna inanılır.

Yeraltında kıymetli eserleri barındıran mekânın yer üstünde yoksulları barındırması da ironik bir betimleme olmuştur.

Chateaubriand'ın 19. yüzyılın başlarında yaptığı Paris-Kudüs yolculuğu esnasında İstanbul'u "sokakların ıssızlığı, tekerlekli arabaların bulunmayışı ve köpek nüfusunun kalabalıklarıyla" (Işın, 2001: 219) tasvir etmesinin 16. yüzyılda daha gelişmiş bir manzara sunması dikkat çekicidir.

İstanbul'un zenginleşen görüntüsü insanların hepsine eşit olarak mutluluk dağıtmamıştır. Kara, "eskiden İstanbul daha fakir, daha küçük, daha mutlu" (BAK, 14) diye düşünür.

Kocası savaştan dönmeyen Şeküre ile birçok kadın aynı kaderi paylaşır. Bu durum Şeküre'nin kederini azaltır, bunu "İstanbul'da benim gibi kocası kayıp ne kadar çok savaşçı karısı olduğunu anlayınca durumumu kabullendim" (BAK, 52) sözleriyle dile getirir.

Kelebek, nakkaşlar arasında Erzurumilerin görüşlerine sıcak bakan tek kişidir ve Zarif Efendi'nin ölümünün ardından ilk kendisinden şüphelenilir. Hemfikir oldukları nokta İstanbul'un olumsuz bir seyrinde değişen halidir:

*İstanbul şehrinde esir olduğumuz yoksulluk, veba, ahlaksızlık, rezillik  
Peygamberimiz Resulullah zamanındaki İslamiyet'ten uzaklaşıp, yeni  
çirkin adetler edinmemizden ve Frenk usullerinin aramıza sızmış  
olmasından başka hiçbir şeyle açıklanamaz* (BAK, 76).

Zeytin, İstanbul'u "bütün cihanın en zeki şehri olarak" (BAK, 113) nitelerken bu şehrin hem büyüklüğü hem de kalabalığı sayesinde birçok suçluyu içerisinde rahatlıkla barındıracağından emindir. Kendisi de işlediği cinayetin ardından hiçbir şey olmamış gibi rahat tavırlar sergilemeye devam eder. Zeytin'in kendisine suç ortağı aradığı betimlemede şehir bütün suçların sebebi olacak, insanları kötülüğe sevk eden bir mekân olarak sunulur.

İstanbul, hatıraların korunmadığı bir şehirdir. Sık sık yaşanan yangınlarda en çok zarar gören “arap zımkı, kemik, bal” (BAK, 186) gibi korunması zor olan maddelerle ciltlenerek yangına karşı savunmasız bırakılan kitaplardır.

*İstanbul’un yirmi yılda bir yanıp yok olmayan mahallesi var mı ki kitap kalsın? Moğolların Bağdat’ta yakıp yağmaladığından daha çok kitap ve kütüphanenin her üç yılda bir yok olduğu bu şehirde, hangi nakkaş harikasının yüz yıldan fazla yaşatılabileceğini, bir gün resimlerine bakılarak kendisinin de Behzat gibi anılacağını hayal edebilir? (BAK, 186).*

İstanbul, zaman içinde olumsuz anlamda bir gelişim sürdürmüştür. Ahlaki değerlerin zayıflaması değişimin en çok hissedildiği alandır. Yirmi yıl sonra topraktan çıkardığı parasının değersiz görülmesine hiddetlenen köylü “benim param kalp olur mu? Ben onu yirmi yıl önce toprağa gömmüştüm, o zaman böyle ahlaksızlık mı vardı” (BAK, 116) nidasıyla zaman içinde şehrin yaşadığı yozlaşmanın derecesini gösterir.

İstanbul’un kedisi bile “ahalisi şımarttığı için küstah” (BAK, 211) olduğundan diğer şehirlerin kedilerinden farklıdır. Bu şehirde olmaktan memnun kalan tek şey paradır. Anlatıcı rolündeki para, İstanbullular tarafından da sevildiğinin farkındadır. “Hayallerindeki kocaymışım gibi genç kızlar”ın (BAK, 117) kendisini öptüklerini belirten para İstanbullular tarafından “kadife keselerde, yastık altlarında, kocaman göğüslerinin arasında, donlarının içinde” (BAK, 117) itina ile saklanır.

Ruh hali mekânın algılanışında etkilidir. Zeytin katil olduğunda uzun süredir yaşadığı İstanbul’u kendisine düşman olan ve sırrını bilen bir mekân olarak algılar. Suçunu insanlardan saklasa da mekândan saklayamamıştır ve şehrin bunu kendisine hep hatırlattığını hisseder:

*Elimi kana buladıktan sonraki günlerde sokaklarda yürürken bana hep düşmanca bakan İstanbul’un bütün köpekleri, karanlık ağaçları, kör pencereleri, kara bacaları, sabah namazına koşan çalışkan ve mutsuz erkencileri ve hayaletleri, cinayetlerimi itiraf edip hayatımın şehrini terk*

*etmeye karar verdim vereli bana dostlukla bakıyorlardı artık (BAK, 428).*

Hindistan'a kaçmaya ve Ekber Han gözetiminde nakış sanatına devam etmeye çalışan Zeytin, gemiye binmeden önce ayrılığın verdiği duygusallıkla İstanbul'a ilk geldiği zamanlardaki mekânları ziyaret eder. Kendisini takip ediyor olabilmeleri ya da katil olmanın verdiği suçluluk hissi onu bu mekânlara uğramaktan alıkoymaz.

*Ara sokakların, dar geçitlerin, duvarların arasından önüme çıkan ilk mahalle çeşmesinin karşısında, yirmi beş yıl önce İstanbul'a ilk geldiğim günün gecesini geçirdiğim taş ev vardı. [...] Okçular Sokağı'ndan, ustamın kıymalı çörek aldığı fırının önünden, ayva ve kestane ağaçlarıyla dilencilerin sıralandığı yokuştan, yeni çarşının kapalı kepenklerinin önünden, ustamın her sabah selamlaştığı berberin önünden [...] kestane ve dut ağaçlarının altından geçtim (BAK, 428-429).*

İstanbul, eserin ana mekânıdır ve yaşayanlarının sağlıklarında kıymetini bilmediği bir şehirdir. Bu farkındalığın oluşumunda İslami değerlerden uzaklaşarak Frenk resim usulünün taklitlerinin yapılmasının rolü büyüktür. Dini değerlerde meydana gelen değişikliklerin doğrudan İstanbul'u etkileyeceğine inanılır ve gerçekçi resim anlayışından uzaklaşılması bazı radikal gruplar tarafından dayatılır. Bu anlamda İstanbul zıtlıkları barındıran çoğulcu ve değişken bir şehirdir.

#### **1.5.1.5. Sokak**

“Bireylerin oluşturdukları mekânlar arasında kalan ve toplumun ortak kullanımına açık alanlar” (Bayrak, 2013: 69) olan sokaklar birer etkileşim ve karşılaşma alanıdır. “Şehirlerin zekâsı, barındırdığı âlimlerle, kütüphaneler, nakkaşlar, hattatlar ve medreselerle değil, karanlık sokaklarında binlerce yılda sinsice işlenmiş cinayetlerin çokluğuyla ölçülmeli” (BAK, 112) sözlerine sığınan Zeytin arınmayı sokaklarda arar.

Zeytin, katil olmanın verdiği psikolojik yükü sokaklarda yürüyerek atar.

*Karlı sokaklarda, çamurlu geçitlerde, buz tutmuş yokuşlarda, kimsenin geçmediği kaldırımlarda hiç durmamacasına yol aldım. Ben yürüdükçe*

*gece karanlığı, şehrin ıssız, en insansız köşelerine indikçe, günahım ağır ağır arkamda kalıyor, dar sokaklarda, taş hanların, medreselerin, camilerin duvarları boyunca adımlarım yankılandıkça korkularım hafifliyordu (BAK, 134).*

Yalnız yaşayan Zeytin, akşam vakitlerinde diğer insanlar gibi eve dönme isteği duymaz. Hava karardıktan sonra el ayak çekildiğinde sokaklar onunla birlikte “cinlere, perilere, haydutlara, hırsızlara ve karlı ağaçların kederine terk edilir” (BAK, 113).

Pamuk (ÖR, 334), “Beyoğlu sokaklarına çıkıp yürürsem beni yenileyecek, beni heyecanlandıracak, beni başka biri yapacak bir hareketi, bir enerjiyi hissedeceğimi düşünürüm” derken açık mekânların kişiyi rahatlattığını vurgular.

Nikâhları kıyılalı iki gün olan Kara bu günleri Hazine Odası’nda geçirir, Şeküre’yi çok özlemiştir fakat çıktığında mekândan ayrı kalmanın etkisiyle garip bir yabancılık hisseder: “Eniştemin sokağı -bırakın “benim sokağım” demeyi, Şeküre’nin sokağı bile diyemiyordum hâlâ- iki günlük aradan sonra, daha da yabancı ve uzak bir yer gibi gözüktü bana” (BAK, 361).

*İki yetim çocukla biri cariye, biri Yahudi ve biri dul üç karı, bizleri dönüş yolunda birbirimize yaklaştıran şey gecenin soğuğu ve karanlığı değil, yabancı mahallelerin ve zor geçilir sokakların darlığı ile Hasan’ın korkusu oldu (BAK, 372).*

“En fakir ve en fena semtler, yani göçmenlerle çeşit çeşit uğursuz milletin ahalsinin konakladığı mahalleler hariç, İstanbul’un bütün bu sokaklarını adımlamış” (BAK, 373) olan Ester gece karanlığında bile mekâna hâkimdir, her birinin özelliğine dikkat kesildiği şu sokakları tanıyabilir:

*Terzibaşı sokağının duvarlarını, Nurullah Hoca bahçesine bitişik ahırın nedense tarçın gibi kokan keskin bok kokusunu, Cambazlar Sokağı’ndaki yangın yerlerini, Doğancılar Geçidi’yle, açıldığı meydandaki Kır Hacı Çeşmesi’ni (BAK, 373).*



Evlerin yerini tespit etmemize yardımcı olan sokaklar, eserde daha çok düşünce buhranlarından kurtulmak için kullanılan yerlerdir. Kadın karakterlerden Ester dışında kimseye sokakta rastlanmaz. Kadınlar mecbur kaldıklarında mahremiyetlerine dikkat ederek evin dışına, güvenilir alanın dışına sokağa çıkabilmektedir. Gece ise sokağın tekinsizliğini artıran bir diğer faktördür.

#### 1.5.1.6. Yakutlar Mahallesi

Burası eserin ortalarına doğru adı anılan bir mekândır. Kara bu yerin adını belirtmemesini “adını sevmemesine” (BAK, 211) bağlar. Eniştenin ve Şeküre’nin birlikte yaşadığı ev bu sokaktadır. Zarif Efendi’nin cenazesini kaldırmaya giden Enişte “boş sokaklarda, her tarafı çürümüş, çarpılmış, ayakta zor duran yoksul evleri arasından, yangın yerlerinden geçerek” (BAK, 102), karlı yollarda düşmemeye özen gösterir. Semt her ne kadar yoksul olsa da Enişte’nin yaptırdığı ev, yeni ve iki katlı yapısıyla mahallede ayırt edilir.

Çocukluğunun geçtiği mahalleden buraya geçilmesi Kara’ya yabancı gelir, üstelik bir de eniştesinin cenazesi kalkmadan acelece evleniyor olmanın verdiği huzursuzlukla mekânın kendisiyle konuştuğunu sanır:

*Sokaklarda koşar gibi yürürken yüksek bir çınar ağacı, Eniştemin öldüğü gün harika evlilik hayalleri ve tasarılarıyla eteklerim zil çalarak yürüdüğüm için beni aşağı gördü. Derken, buzlar eridiği için tıslaya tıslaya akan mahalle çeşmesi “Aldırma,” dedi bana, “işlerini ayarla ve mutlu olmaya bak (BAK, 211).*

Mekâna ait unsurların Kara’ya farklı duygular yaşatması mekânla kurulan bağın kuvvetli olduğunu ve algısal mekân özelliği kazandığını gösterir.

#### 1.5.1.7. Yahudi Mahallesi

İnciyan (1976: 23), İstanbul’un fethinden sonra şehrin farklı uluslardan oluşan yapısını bozmamak ve canlılığını korumak için şehre Fatih ve Kanuni döneminde

“İspanya, Portekiz ve Güney İtalya’dan sürülen Yahudi nüfusunun yerleştirildiğini” söyler. Eserde çoğu belli meslek gruplarından olan bu kişilerden biri padişahın hekimi Moşe Hamon’dur ve padişahın adamları tarafından bir Rum gencinin öldürülmesinden sorumlu tutulduğu için asılmıştır. Daha çok maddi zorluk yaşayan kesim de Bohçacı Ester ile simgeleştirilir.

Kara ile Şeküre yüz yüze ilk olarak Asılmış Yahudi’nin (hekim Moşe Hamon’un) evinde buluşur. Karlı bir günde gerçekleşen buluşma günü sokaklar tenhadır. Terk edilmiş ev, bahçesiyle de olumsuz bir görüntü sergiler. “Güneşin hiç uğramadığı, terk edilmiş bahçeye ürpererek” (BAK, 159) giren Şeküre, “çürümüş yaprak, nem ve ölüm” (BAK, 159) kokusuna rağmen Kara’yla buluşacağından ötürü “kendini evinde” (BAK, 159) sanır.

Kara ve Şeküre’nin görüşmesini sağlayan bohçacı kadın Ester Yahudi’dır ve oturduğu mahalle diğer mahallelerden daha yoksuldur. Ester’in evi, “Haliç’in çıkışındaki Yahudi mahalleciğinde”dir (BAK, 44). Ester, “sabah soğukunda daha da تنها ve zavallı gözüken Yahudi mahallemizin kırık dökük evleri” (BAK, 142) ve “bacaları fakir tencereleri gibi zar zor tüten Yahudi mahalleciğimiz” (BAK, 363) sözleriyle mahalle sakinlerinin yetersizliği vurgulanır. Balat ve Yemiş İskelesi’nde kurulan Yahudi mahalleleri daha canlıdır “Balat’taki yeni Yahudi mahallesinden çıkıp oynayan çocukların çığlıkları” (BAK, 104) duyulur.

Her ne kadar Ester, bohçacılık yapsa da birbirleriyle görüşmesi uygun olmayan kişiler arasında gizli haberleşmeyi sağlayarak geçimini sağlar. Bu onu kimilerinin gözünde sevilen, kimilerinde ise dedikoducu biri yapar. Çoğu kişi ona şüpheyle yaklaşır, çocuklar ise kıyafetleri ve bohçasıyla alay eder. “Anneannem Türklerin çoğu zaman sebepsiz adam öldürdüğünü söylerdi bana” (BAK, 367) diyen Ester hem mahallesinde hem de evinde kendini güvende hissetmez. Mahallenin din, ırk gibi

faktörlerle ayrıştırılması bu yerlerin sakinlerinin iletişimini azalttığı için kalıp yargılara başvurulmasına sebep olur. Yahudiler ve onların yaşadığı alanlar riskli bölgeler olarak değerlendirilmiştir.

#### 1.5.1.8. Bahçe

Çakır (2009: 80), Osmanlı döneminde mahremiyetin korunması için “yüksek bahçe duvarları gibi” önlemler alındığını belirtir. Foucault ise bahçenin evrensel özelliği olan mutluluk yayma işlevine dikkat çeker. Özservet’in (2015: 15-220) editörlüğündeki eserde bunu kanıtlar niteliktedir ve hafızada en çok bahçeli evlerin kaldığı saptamasında bulunmuştur. Bu durum on iki yıl aradan sonra tekrar İstanbul’a dönen Kara’nın rolünde açıklığa kavuşur.

Eniştesinin, eski evinden teyzesinin ölümünün ardından başka bir eve taşındığını öğrenen Kara, şu an başkalarının oturduğu ve özen göstermediği ıhlamur ve kestane ağaçlarının olduğu bahçeye hüznle bakar. Döndüğünde kış mevsiminin hüküm sürmesi bahçeye daha da kasvetli bir hava katmıştır.

*[...] bahçedeki ıhlamur ağacının dallarından küçük parmağım büyüklüğünde buz parçaları sarktığını, sıcak, yemyeşil ve güneşli yaz günlerini hatırladığım bahçenin kederden, kardan ve bakımsızlıktan insanın aklına ölümü getirdiğini söyleyeyim (BAK, 14).*

Bahçenin insana mutluluk veren yapısı bir kez daha Kazvinli hükümdarın, kızını en güzel resmi yapan nakkaşla evlendireceğini açıklayarak bir yarışma düzenlemesiyle ortaya çıkar. Padişahın kızıyla evlenmek isteyen nakkaşlar, birbirlerinden habersiz olarak onu bahçede resmetmeyi seçerler, bahçenin herkes tarafından sevildiğine inanırlar: “Cennet misali bir bahçede, servi ve sedir ağaçları, ürkek tavşanlar ve telaşlı kırlangıçlar arasında aşktan kedere boğulmuş, gözü yerde güzel bir kız” (BAK, 74).

Eniştesinin bir cinayete kurban gittiğini bildirmek için saraya giden Kara, bahçeyi gördüğünde büyülenir. Diğer yandan bu mekânın aynı zamanda Padişahın konakladığı yer olması mekânın ulaşılabilirliğine tereddüt göstermesine sebep olur.

*[...] tıpkı Cennet gibi, rengârenk ve güzeller güzeli bir bahçe olarak önümdeydi. Ama Cennet'e girmiş birinin hissedeceği mutluluğu değil de bir korku ve huşu duyuyor, cihanın temeli olduğunu şimdi çok iyi anladığım Padişahımızın basit bir kulu olduğumu hissediyordum (BAK, 243).*

Bahçe, karşımıza çıkan üç şekliyle farklı duyguların yaşandığı bir mekândır. Ekonomik ve sosyal statüyle etkileyciliği arasında paralellik kurulsa da aile bağlarının kuvvetlendiği, sıcak ilişkilerin kurulduğu bir yerdir. Bu mekâna gerekli ilginin gösterilmemesi de ayrılıkları çağırır.

#### 1.5.1.9. Kuyu

Acarer (2016: 19-24), Osmanlı döneminde “kişilerin sonunun genellikle kafalarının kopartılıp kanlı kuyuya atılmaları şekliyle” sonuçlandığına dikkat çeker. Bu açıdan kuyular eserde birçok trajik olayın yaşandığı mekânlardır.

Zeytin, kendisini ve padişahın sipariş ettiği resim için çalışan nakkaşları dine aykırı işler yapmakla suçlayan Zarif Efendi'yi tereddütlü bir sürecin ardından öldürmüştür. Onu bu faaliyete götüren unsurlar arasında mekân kolaylaştırıcı bir rol üstlenir: “Zarif Efendi kardeşimiz pirelendi. Ama Allah da karşımıza boş bir yangın yeri ve hemen onun yakınında kör bir kuyu çıkarmıştı” (BAK, 420) sözleriyle eylemini rahatça gerçekleştirdiğini belirtir. “İleride bir kuyu, ondan on iki adım ötede de yıllardır biriktirdiğim gömülü param var” (BAK, 27) diyerek Zarif Efendi'yi bu izbe mekâna götürür.

Ölümün anlatıcı olduğu ilk bölümde Zarif Efendi kuyunun içinde can vermek üzeredir, bu dar mekânın ruhun çıkabilmesi için de elverişsiz olduğunu anlatır:

*[...] gövdemin yarısının buz gibi bir suda kırıklar ve yaralar içinde çürümesini duymuyorum da, gövdemi terk etmek için çırpınan ruhumun derin azabını hissediyorum. Sanki bütün âlem benim içimde bir yerde sıkışarak daralmaya başlıyor (BAK, 10).*

Cenazesi ancak dört gün sonra kuyunun dibinde bulunan Zarif Efendi aldığı darbelerle tanınmayacak haldedir. Onun bu haline üzülen Enişte, özellikle “kuyunun dibindeki halini, ruhunun belki de onu mezarda değil de kuyuda ziyarete geldiğini ve tabii çok üzüldüğünü” (BAK, 102) düşünerek endişelenir.

Zarif Efendi, öldürülmesini İslam’a karşı çıkanların bir kumpası olarak değerlendirir ve okuyucuyu uyarır. “Ben de çıraklığında derinlerdeki gerçekten, ötelerden gelen sestten korkar da dikkatimi vermez, alay ederdim böyle şeylerle. Sonum bu rezil kuyunun dibi oldu” (BAK, 12) derken dini kuralları tamamen araştırmayıp para karşılığı Frenk resmi yapmaya devam ettiği için kendini suçlu ve kuyuya atılmaya layık görür.

Şeküre’nin babaevindeki odasının “hiç açılmayan penceresi kuyuya” (BAK, 100) bakar. Kara’nın “yirmi altı yıl, yani bir sabah kuyunun yanına düşüp kalpten ölüşüne kadar” (BAK, 434) Şeküre ile evliliği devam eder.

Kuyu, karanlık ve tehlikeli haliyle eserde faili meçhul cinayetlerin ve trajik olayların yaşandığı mekândır. Aynı zamanda muhafaza özelliğine dikkat çekilen kuyu kişiyi hatalarıyla er ya da geç yüzleştirecektir.

### **1.5.2. İç Mekânlar**

#### **1.5.2.1. Saray ve Hazine Odası**

İç mekân türlerinden saray, inşasına en çok önemin gösterildiği yapıdır. Narlı (2014: 29), sarayların temsil gücüne dikkat çeker ve “saraylar ve diğer sosyal binalar kalıcı ve dayanıklı malzemeden yapılmışlardır; çünkü bu binalar, inancın ve kültürün simgeleridirler” açıklamasında bulunur. Fakat bu gücün verdiği yükümlülükle, görenleri

şâşaaası ile büyülese bile saray her zaman konforlu bir mekân değildir. Bachelard (2008: 61), Baudelaire'in: "sarayda insanın içselliği yaşayacağı tek bir köşe bile bulunmaz" görüşüne katılır. "En mütevazı ev bile güzel değil midir?" sorusuyla Bachelard (2008: 34), huzurun mekânın fiziki özellikleriyle sınırlı olmadığını vurgular.

Eserde, saray iktidar oyunlarının neticesinde izole hayatların yaşandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar. Kendi yerine oğlunun tahta çıkarılmasından korkan Şiraz hükümdarı, oğlunu "sarayının en ücra odasına hapsetmiş. Avlu bahçe görülmez bir odada, otuz bir yıl mahpus yaşayıp, kitaplarla büyüyen şehzade" (BAK, 238) babasının ölümünün ardından dışarı çıkma fırsatı bulur. İlk olarak bugüne kadar resimlerden tanıdığı atları görmek isteyen şehzade hayattan tecrit edilmiş bir şekilde yaşadığı için kitaplardaki atlarla gerçekleri arasında bir benzerlik göremeyip atları öldürtmüştür.

Eniştesinin bir cinayete kurban gittiğini bildirmek için saraya giden Kara, sarayın hem mimarisinin hem de içindeki eşyaların ihtişamına kapılır. Padişahın bu mekânda konaklıyor olması mekânın ulaşılabilirliğini zorlaştırdığından normal şartlarda giremeyeceği bir mekândır.

Kara'nın kendisinin de şüpheli görünmesi bu mekâna farklı anlam katar. Kara, duyduğu korku ve endişeyi "Cennet'e girmiş gibi heyecanlandığım Babüsselam'dan, kapıcıların dikkatli bakışları altında dışarıya çıkınca yıllar sonra evine dönen biri gibi rahatladım" (BAK, 247) diyerek ifade eder.

Devlet yöneticisinin ailesiyle kaldığı saray hem devlet işlerinin hem de özel hayatın yaşandığı birleşik bir alandır. Bu yüzden "Harem ile Hazine binaları Padişahımızın sarayının Cenneti Enderun avlusunun en güzel iki köşesine yerleştikleri gibi, Padişahımızın ruhlarının en hassas iki köşesine de kurulmuşlardı" (BAK, 319).

Kara, Enderun'da yetişmek ile nakkaşlık arasında şöyle bir benzerlik kurar:

*Enderun'a Saray'ın kalbine çocukluktan alınıp, burada yetişip burada yaşamak, nasıl Padişahımızın kulu olmak ve bu uğurda ölebilmek anlamına geliyorsa, nakkaş olmanın da, Allah'ın güzelliğinin kölesi olmak ve bunun için ölmek anlamına geldiği, o korkulu sessizlikte kafama iyice kakıldı (BAK, 319).*

Enderun, Kara'yı etkilemiştir. Burayı sarayın bütünlüğü göz önüne alındığında sarayın merkezi, kalbi olarak düşünür:

*Dün Cennet'in kendisi diye gözlerimi kamaştıran Divan Meydanı da, kule de, tavus kuşları da beni hiç mi hiç etkilemediler. Daha da içeriye, Padişahımızın gizli âleminin kalbi Enderun'a götürüldüğümüzü anlamıştım (BAK, 319).*

Kara ve Üstat Osman, katili üslubundan bulmak için hazine odasına girme izni almışlardır. Onların “Kimsenin göremediği kitaplara” ve “altından sayfalara”, “inanılmaz resimlere” (BAK, 320) bakacak olmaları başta Hazineodası'nı ve diğer saray üyelerini şaşırtır. Hazine Odası'nın “koyu kırmızı, kan rengi kumaşları” ortamı loş bir hale sokarken (BAK, 346) “gitgide soğuk bir mezara” (BAK, 342) benzediğinden mangalla ısınmaya çalışılır. Şayet iki gün içinde bulamazlarsa kellelerinin vurulması kararlaştırılmıştır.

“Padişahımız Hazretleri'nin ecdadının yüzlerce yılda yüzlerce memleket fethedip, yağmalayarak doldurduğu hazinelerin” (BAK, 329) bulunduğu Hazine Odası'na giriş, mührün kırılmasıyla sağlanır, içeri alınan Kara ve Üstat Osman'ın üzerinden de tekrar mühür vurulur. Mührün açılışı ve kapanışı şu şekildedir:

*Önce, anahtar deliğine başka bir anahtar girmesin diye konulan mührün korunması için yerleştirilen asma kilidin zarfını çözdüler. Hazine kethüdası ve iki ağa mührün yerinde olduğunu görüp başlarıyla işaret verdiler. Mühür yırtıldı, anahtar deliğe sokulunca kilit hepimizin dikkat kesildiği bir sessizlikle tıkırdayarak açıldı (BAK, 320).*

Mührün açılış ve kapanış şekli mekânın önemini gösterir. İçerdekilere yiyecek içecek bile “aynı törenle mührü yırtıp, kilidi ve kapıyı” (BAK, 346) açarak verilir. Bu uygulamayla içerde tutulan eserlerin önemi vurgulanır:

*Hazinedarbaşı kapının üzerimize Yavuz Sultan Selim’in yetmiş yıllık mührüyle yine kilitlenip mühürleneceğini, akşam namazından sonra, burada hazır bulunan ağaların kalabalığı ve tanıklığında, mührün yine kilitlenip mühürleneceğini, mührün yine yırtılıp açılacağını, üstümüze, başımıza, kıyafetlerimize, ceplerimize, kuşaklarımızın içine “yanlışıyla” bir şey girmesin diye dikkat etmemizi, çünkü çıkışta donumuza kadar aranacağımızı söyledi (BAK, 320).*

Padişahın hükümdarlığı döneminde çok fazla muharebeye katıldığının ve zafer elde ettiğinin belirtisi olarak içerdeki eşya fazlalığı ve çeşitliliği ön planda tutulur:

*Her yer tıks tıksı; eşyalar, sandıklar, miğferler, her şey iç içe girmiş bir kalabalık olmuştu. [...] Duvarlardaki kadife kumaşların, halıların ve kilimlerin rengi yüzünden kıpkırmızıydı bu oda. Bütün bu zenginliğin ve eşyanın birikebilmesi için çıkılan seferlerin, yapılan savaşların, akıtılan kanların, yağmalanan şehirlerin ve hazinelerin sonunu huşu içinde hissettim. [...] Kılıçlar, fildişi, kaftanlar, gümüş şamdanlar, atlastan bayraklar gördüm. Sedeften kutular, demirden sandıklar, Çin işi vazolar, kemerler, sazlar, zırhlar, ipekten yastıklar, dünyayı gösterir küreler, çizmeler, kürkler, gergedan boynuzları, nakışlı devekuşu yumurtaları, tüfekler, oklar, topuzlar dolaplar, dolaplar, dolaplar gördüm (BAK, 321).*

Şen, (2012: 125’den akt. Şen: 2017: 43) “sır dolu nesneleri muhafaza eden dolaplar, çekmeceler, kutular” hatıraları canlı tuttuğu kadar hayal gücü üzerinde de etkili olduğunu belirtir. Bu durumun etkisi en çok Üstat Osman’ da görülür. “Hazine Odası’nın eşyalarla dolu muhteşem ve korkunç karanlığında Allah’ın varlığı çok yakından hissediliyordu” (BAK, 334) diyen Üstat Osman gerçek bir büyük usta olarak kör olmaya bu odada gördüğü sorguç iğnesiyle karar vermiştir. Sarayın şaşaası onu başka memleketlerin güzelliklerini görmeyi gerektirmeyecek kadar büyülemiştir.

#### 1.5.2.2. Nakkaşhane



Kara, Ayasofya'nın arkasında bulunan nakkaşhaneye on iki yıl sonra tekrar geldiğinde hiçbir değişikliğe rastlamaz. İçerisi genç yaşlı bu işe gönül verenlerle doludur: Kara, “[...] zank ve çiriş kokuları içerisinde başları dönmüş yaşlı cilt ustalarının, erken yaşta kamburu çıkmış usta nakkaşların” (BAK, 61) arasından ilerler. Fakat usta nakkaşların padişahın kitabını yetiştirmek için evlerinde çalışması bu yeri “padişahın nakkaşhanesi değil de Doğu’da ıssız dağlar içinde yitip gitmiş bir kervansarayın büyükçe bir odasına” (BAK, 62) dönüştürmüştür.

Üstat Osman’dan öğrendiği kadarıyla, becerikli müzehhiblerden olan Zarf Efendi’nin nakkaşhaneye dönmemesini, Kara şaşkınlıkla karşılar ve “İnsan bu nakkaşhaneyi, bu mutlu babaevini nasıl bırakır da gidebilir? (BAK, 64) sorusuyla sanatından uzak kalmanın kendisi için zor olduğunu itiraf eder. Onun İstanbul’dan ayrılma, nakkaşhaneden uzaklaşması babaevinden uzaklaşması anlamına geldiğinden on iki yıl sonra ilk davette tekrar dönmeyi kabul etmiştir. Farklı ülkelerde bulunması ve devlet görevlileriyle çalışması da hem sanatı için hem de kendi için bir gelişme olanağı sunmuştur.

Kara, buradaki nakkaşların çoğunun “mahallesinde bakkal kimdir, komşu manavla niye kavgalıdır, ekmeğin okkası kaçadır bilmeyen” (BAK, 63) kişiler olduğunu fakat “Tebriz’de, Kazvin’de [...] kimin nasıl nakış yaptığını, hangi hanların, şahların, padişahların, şehzadelerin kitap için kaç para ödediklerini” (BAK, 63) bildiklerini düşünür. Dış dünyanın maddi olayları ile ilgilenmemenin sanat dallarında ilerlemedeki rolüne dikkat çekilir.

Nakkaşhane, sanatsal yönü yanında küçük yaştan itibaren eğitime alınan çocuklara şiddet uygulanması noktasında eleştirilmiştir. “Alt kat odalarındaki dar hücrelerinde, seksene yakın nakkaş, öğrenci ve çırağın çalıştığı” (BAK, 68) nakkaşhanede “bazen sinir bozucu bir kahkaha ya da bir şaka” (BAK, 68) dayakla

susturularak sessizlik içinde çalışmaları istenir. Sanat alanında gelişim amacına hizmet eden mekân, kurallar çerçevesinde işlevselliği artırılabilen bir eğitim ve öğretim merkezidir.

### **1.5.2.3. Ev**

#### **1.5.2.3.1. Enişte'nin Evi**

Pamuk (ÖR, 297), “Bütün yazdıkların bana şunu öğretti: Bir binayı bir ev yapan şey, içindekilerin kurduğu hayallerdir” ifadesiyle yaşayanlara hayal kurma imkânı veren evlerin kişinin gelişimi için önemli olduğunu vurgular.

Yıllar sonra tekrar geldiği evdeki eşyaları gören Kara, bir zamanlar bu evin kızıyla evlenme hayali kurduğunu özlemle hatırlar. Bu hayal onu yıllar sonra bu mekâna tekrar çekmiştir. Kara, bu evde hatıralarının ne kadar da canlı olduğuna şaşırır. Üstelik bu eşyaların bir kısmı Şeküre'yle çocukluklarının geçtiği “Aksaray'daki evden kalmaydı ve o evdeki mutluluk ve resim günlerimin ışıltısından hâlâ bir şeyler taşıyordu” (BAK, 41). Bu evin yakılıp yıkılması ya da bu evden ayrılık hafızadan silinmesi anlamına gelmez. Aksine “eski evlerin anılarını birer düşünme olarak yeniden yaşarız” (Bachelard, 2008: 36). İlk yaşam alanımız olan evler, fiziksel varlıklarının yanında duygusal yönümüze de etki eden ve geliştiren yerler olduğu için tamamen unutulması imkânsızdır.

Kara, eniştesinin evine girip çıkmaya, ona çalışmalarında yardım etmeye Aksaray'daki “arkalarında kestane ve ıhlamur ağaçlarının gölgelediği o karanlık ve nemli sokağa” (BAK, 30) yerleştikten sonra başlamıştır. Ağaçlarla kurulan doğal bağlantı anıların mutlulukla anılmasını sağlar.

Kara gittikten sonra yaptırılan iki katlı yeni konak ise özellikle eski evdeki nemden dolayı rahatsız olan enişte için daha sağlıklı bir ortam sunmuştur. Kara'ya evi tanıtırken mahcup bir ifadeyle kışları nakış yaptığı odasının da bulunduğu ikinci kattan

bahseder: “[...] merdivenlerde ikinci katın her zaman daha kuru olduğunu, kemiklerimdeki ağrılara ikinci kata taşınmanın iyi geldiğini” (BAK, 32) belirtir. İki katlı ev, o dönem herkesin ekonomik gücünün yetmediği yabancı bir mimaridir fakat enişte öngörüsü sayesinde “çok daha az serveti olanların [...] bile yakında iki katlı ev” (BAK, 32) sahibi olabileceklerini iddia etmektedir.

Kara, sevdiği insanların ve çocukluk anılarının bulunduğu eniştesinin evinden kovulmayı Cennet’ten kovulmaya benzetir: “Bir zamanlar burada kitaplar, kalemler ve resimler arasında çok mutluydum. Sonra âşık oldum da bu Cennet’ten kovuldum” (BAK, 41). Şeküre’nin bir tek resmi dahi olmadan geçirdiği on iki yılda Kara, hafızasındaki izlerin silindiğini düşünür ve huzursuz yıllar geçirir. Ona göre ancak, “içinizde kalbinize nakşeylediğiniz bir sevgilinin yüzü yaşıyorsa eğer, dünya hâlâ sizin evinizdir” (BAK, 40). Makro ölçek dünyayı mikro alana taşıyan bir sevilenin olmasıdır.

Bu ev, Şeküre için kocasının kardeşi Hasan’ın tacizlerinden kaçarak sığındığı bir alan olmuştur. Hasan’ın mektuplarıyla tacize devam ettiği Şeküre, Hasan’ın korkusundan yaşamını babaeviyle sınırlandırmaktadır. Bu ev onun dünyası olmuştur ve olağan seslerini dinlemek, rutinin devam etmesi tehlikenin olmadığı anlamına geldiğinden kendisine güven vermektedir:

*Dünyanın seslerini dinledim. Mutfaktan kaynama fokurtusu ve limon ve soğan kokusu geliyor: Biliyorum Hayriye kabak kaynatıyor. Şevket ve Orhan avluda, nar ağacının orada itişerek kılıç oynuyor, bağırışlarını duyuyorum. Babam sessiz, yan odada (BAK, 97).*

Pamuk’un hayatı yolunda gitmeyen bir diğer karakteri gibi (Sessiz Ev / Faruk) Şeküre’nin yatağı, “merdivenin yanında, hiç açılmayan penceresi kuyuya bakan odada” (BAK, 100) bulunmaktadır. İki katlı evde bu kadar dipte kalan bir odayı seçmesi ruh haliyle özdeşleştirilir. Babası tekrar evlenmesine üstelik Kara ile evlenmek istemesine sıcak bakmamaktadır. Israrla evlenmeyi tercih ederse de damadın iç güveyi olarak

kendileriyle yaşamasını şart koşar. Bu isteğin anlamını Şeküre iyi bilmektedir, çocuklarıyla sığındığı bu evin huzurunun kaçmasından endişelidir:

*Bizimle birlikte bu evde oturacak damada babamın saygı duymayıp onu yavaş yavaş ezeceğini elbette ikimiz de biliyorduk. Babam, içgüveysi diye o damadı öyle bir sinsice ve ustalıkla küçümseyecekti ki, ben o adama kendimi vermek bile istemeyecektim (BAK, 100).*

Çakır (2009: 80), ev içinde kadına ait bölümlerin bir diğer ifadeyle *makarr-ı nisyanın* “mutfak, kuyu başı ve avlu” olduğu belirtir. Babasının uyarılarından, çocukların kavgalarından ve isteklerinden bunalan Şeküre bu kısıtlı dünyasından pencere aracılığıyla ferahlığa kavuşur. Hangi odada olduğu belirtilmeyen pencerenin “kepengini sanki dünyaya bir ‘oh’ diyebilmek için” (BAK, 55) açan Şeküre Kara ve Hasan arasında doğru tercihi yapmaya çalışır. Bayrak (2013: 58), pencerenin dışarıya açılan yapısıyla “bireyin hayal dünyasının en önemli vasıtası” olduğunu vurgularken Şeküre’nin rahatlamasına açıklık getirir.

Osmanlı Dönemi’nde kadınların mahremiyet kurallarına dikkat etmesi gerekir. Bu yüzden kadının kendi evinde pencerede görünmesi bile hoş karşılanmaz. Kara’nın yıllar sonra geldiğini gören Şeküre ise “sokaktan geçen biri ya da babam beni açık pencerede görseydi, ya da Kara atıyla geri dönüp önümden geçseydi ne derlerdi umurumda değildi” (BAK, 49) diyecek kadar cesurdur.

Kadınların ev içinde bile kendilerini yabancılardan gizlemesi gerekmektedir. Fakat Şeküre eve geleni kontrol etmek ister ve dolabın içindeki delikten diğer odalara bakar. Oğlu Orhan iç içe geçen bir yapıda geniş bir alanı görebilen deliği şöyle betimler: “Dolabın içinde bir delik vardır, oradan dedemin nakış odası, onun kapısı açıksa sofa, sonra sofanın öbür tarafında dedemin yattığı odanın içi gözüktür, tabii onun da kapısı açıksa” (BAK, 37). Görülebilmesi için kapıların açık olmasının gerekmesi kapının durdurucu görevine işaret eder. “Kapı mekânı kırar, onu böler, geçişime müsaade

etmez, bölüşümü şart koşar” (Perec, 2017: 60). İnsan kapı aracılığıyla dışarıya set çeker ve kendini korur. Kapı, yabancı olanı durdurarak ayrı tutulmasını sağlamakta, ev ahalisinin güvenliğini devam ettirmektedir.

Dolaptaki bu delik bir anlamda göz görevini üstlenir. Odadaki pencere gibi, dolaptaki bu delikte dışa açılan bir yapıdır. “En mahrem, kişinin en savunmasız olduğu mekânlar evin arka bölümleri, giriş kapısından daha uzak olan alanlardır” (Şen, 2017: 8) ve dolap arka odada bulunduğu için mahremi koruma görevi üstlenmiştir.

Evin mutfakı ise daha çok cariye Hayriye’nin kullanım alanıdır. Çocuklar bile bu mekânı Hayriye’ye ait görürler. Orhan, annesinin kendilerini sessiz olmaları için “Hayriye’nin yağ kokan fareli mutfakına” (BAK, 39) sokmasından şikâyetçidir.

Evin ailecek buluşma noktalarının başında mutfak gelir. Mutfakta aynı sofrada geçirilen dakikalar aile bireylerinin iletişimine olumlu katkıda bulunur. Eserde ise evin hanımı ve hizmetçisi arasındaki çatışma evin genelini etkileyecektir. Eserde mutfak, “dedikoduların çıkış kaynağı, pusulaların yollandığı bir alandır” (ÖR, 171). Erkek egemenliğinin hissedilmediği bu alanda üç kadın (bohçacı Ester, Şeküre ve hizmetçi) evin yönetimi için uğraş veriyor gözükseler de her biri kendi sözünü geçirme eve hâkim olma telaşındadır.

Mutfakın içindeki ocağın “kadının besleyici, üretici, yapıcı, birleştirici niteliklerini” sembolize ettiğini belirten Sağlam (2012: 6) ekonomik sıkıntılar baş gösterdiğinde bu üreticiliğin de sendelediğine dikkat çeker. Şeküre, babasının yaralanmasının ardından ev idaresini kaybetmiş mutfakta ne pişirileceğine karar verememiştir. Bu durum aile içi ilişkilerin kopuş aşamasına ya da ailenin birleştirici unsuru anneye bir zarar geldiğine işaret eder.

Evin içinde bu telaş yaşanırken, bir ailesi ve tam bir düzeni olmayan Zeytin, Enişte'nin kızı Şeküre ve torunlarıyla yaşadığı eve gıptayla bakar. Kendisinin “sokağın ucunda, Enişte Efendi'nin iki katlı, gösterişli evinde, şimdi orada çıplak kestane ağaçlarının dalları arasından bir an gördüğüm damın altında, dünyanın en güzel kadını ” (BAK, 113) Şeküre'den ayrı olmasına içerler. Zeytin gıpta ettiği bu eve ancak Batı resmini kendilerine zorla yaptıran enişteyi öldürmek için girecektir.

Enişteyi hiddetle öldürmekle kalmayıp, evi son yapılan resmi bulmak için didik didik arar. “Didik didik edilmiş sandıkları, kitapları, kumaşları, fırlatılıp atılmış, kırılmış fincanları, [...] parçalanmış rahleyi, boya kutularını, nefretle yırtılıp atılmış kâğıtları” (BAK, 199) görmek hem Şeküre'yi hem de Hayriye'yi gözyaşlarına boğar. Babasının hayatını kaybetmesi yanında evin eski düzeninin kaybolması ve eşyaların hasar görmesi üzüntüsünü artırır.

Şeküre “sanki babamın ölümünden çok odaların, eşyaların bu kadar altüst edilmesine, mahremiyetimize böyle vahşice girilmesine kederleniyorduk” (BAK, 199) ifadesiyle eve verilen zararın çok boyutluluğuna dikkat çeker. Pamuk'a göre (BAK, 199), evden birinin hayatını kaybetmesinin ardından eşyaların aynı şekilde bulundurulması ölüm gerçeğini anlık da olsa yadsıyan bir durum olarak teselli edicidir, fakat Şeküre ve kalanlar bu durumdan da mahrum edilmiştir. Hem babasının bedenine hem de hatıralarına kin dolu bir öfkeyle zarar verilmiştir:

*Babamın sabır ve aşkla baktığı, kapılarını köşelerini titizlikle nakşettirdiği evin merhametsizce tarumar edilmiş olması, bize ne böyle bir teselli ne de hayal bıraktığı gibi, bu işi yapan cehennemliğin acımasızlığını hatırlatarak, bizi korkutuyordu da* (BAK, 200).

Babasının kafatası parçalanmış cenazesi diğer odada beklerken, bunu çocuklardan gizleyen ve onların yatağını seren Şeküre, daha önce babaevine gereken önemi vermediğine hayıflanır:

*Yatakları sererken, arşıfları açarken, yorganları yayarken, eline aldığı her şeyden eşi benzeri bulunmaz bir harikaymış, burada bu gece yarısı sıcak odada bu temiz arşıflar arasında ve kuş tüyünden sıcacık yorganların içinde yatmak bir padişahın sarayında yatmak gibiymiş gibi konuşuyordu (BAK, 226).*

Böyle düşünmesinde babasının ölümünün ardından hayatlarının eskisi gibi devam etmeyeceğini bilmesi ve çocuklarıyla babaevinde nasıl da huzur içinde bir hayat sürdüklerinin farkında olmamanın verdiği pişmanlık bulunmaktadır.

Kara çocukluğunda da babası tarafından evden kovuldukları için annesi ile birlikte eniştesinin Aksaray'daki evinde kalmıştır. Bu anlamda Enişte'nin evi Kara ve annesi için güven ve huzur yeridir. Kendisine gösterilen samimiyeti evin kızı Şeküre'ye âşık olarak kaybeden Kara, bu evden sürülmüştür. Fakat ayrılık sadece buraya duyduğu özlemi ve Şeküre'ye aşkını artırmıştır. Tekrar döndüğünde ise başka bir eve geçiş onu üzse de aynı eşyalarla buluşmak teselli edicidir. Mesleki anlamda da yetişmesini sağlayan Enişte'nin katili olarak kendisinden şüphelenilmesi Kara'nın hem kişi hem de mekânla ilgili anılarına zarar verir. Bu sebepten katili bulmak evde eski anılarını canlandıran eşyalarla birlikte huzur içinde yaşamak demektir.

#### **1.5.2.3.2. Şeküre'nin Kocasının Evi**

Kocasının “gün görmemiş, ama elebi ruhlu Abaza babası ve onun gibi yeşil gözlü kardeşiyle birlikte Çarşıkapı'da bir kira evinde” (BAK, 52) yaşayan Şeküre, çocuklarını kalabalık bir aile ortamında büyötmüştür. Özellikle amca Hasan, çocuklara karşı çok sevecendir. Fakat Şeküre'ye karşı uygunsuz davranışları, onun babaevine dönmesine sebep olur. Şeküre'ye mektup yazmayı sürdüren Hasan'a aracılık eden Ester bu evi “her zamanki gibi ev, yatak, uyku, kızarmış yağ ve nem kokuyordu. Yaşlanmakta olan bekâr erkeklerin o korkunç kokusu” (BAK, 93) ve “o kadar karanlıktı ki bu ev, her seferinde mezara girdiğimi sanırım. [...] İçerisi uyku ve ölüm kokuyordu” (BAK, 143) sözleriyle nitelerken, Şeküre ve çocukların ayrılışının ardından evin hüzne büründüğü

görülür. Şeküre'nin çocuklarla birlikte bu evdeki varlığı hem temizlik hem de aile sıcaklığı açısından önemlidir.

Buna rağmen babasının ölümünden sonra korkuya kapılan ve Kara'ya ulaşamayan Şeküre oğlu Şevket'in ardından tekrar bu eve gelir. Kayınpederine göre “burası onun çocuklarını doğurup mutlulukla büyüüttüğü kendi evi” dir (BAK, 370) ve Şeküre'nin burada olmasından doğal bir şey olamaz. Kara'nın kendisini buradan zorla alıp götürmesi ise kan davasına sebebiyet verecek kadar kötü bir durumdur: “Şerefiyle yaşamak isteyen hiç kimse kapısı kırılıp, evi basılıp, içinden kadın alınınca seyirci kalmaz” (BAK, 371). Kocasının seferden dönmemesi bu evin huzurlu ve güvenli atmosferini ortadan kaldırmıştır. Kara ile babaevine dönmeye karar veren Şeküre, gelin geldiği eve son kez dönüp bakarak bu evin kendisi için önemini ve aslında ayrılmak istemediğini gösterir:

*Evin kapısına, duvarına, ocağına aceleyle son bir kere daha baktığını görünce, burasının Şeküre'nin ilk kocasıyla hayatının en mutlu yıllarını geçirdiği yer olduğunu bir daha hatırladım. Şimdi aynı evin iki mutsuz ve yalnız erkeğin barınağı olduğunu, ölüm koktuğunu Şeküre görüyor muydu? (BAK, 372).*

Kadın, Osmanlı döneminde mahremiyeti simgelediği için çarşı, pazar gibi alanlardan çok evde yaşaması uygun görülmüştür. Bu tutum, “kadını yabancı erkeklerden ayırma isteği ve çabası” (Çakır, 2009: 80) sebebiyle sergilenmektedir. Fakat kadının kendi evinde, ailenin diğer üyeleri tarafından mahremiyetine zarar verilmesi onun mekân değişikliğini zaruri kılmıştır ve meşru hakkı olarak görülmüştür.

#### **1.5.2.3.3. Kara'nın Kaldığı Ev**

Eniştesinin tekrar İstanbul'a çağırdığı Kara, dul bir kadının evinde kiracı olarak yaşamaya başlar. Ona mektup getiren Ester bu evi şöyle betimler:

*Bir eski, soluk alaca kilim, boş bir börek tepsisinin üzerinde bir kepçe ve sahan, ocağın yanında maşa ve kül kutusu, biri büyük, biri küçük*



*iki yıpranmış sandık, evde tek başına bir dul karının yaşadığı anlaşılmasın diye hâlâ tutulan kavukluk, hırsız korkutmak için bir eski kılıç* (BAK, 145).

Erkek eşyalarının tutularak yabancıda korku uyandırması beklenen ev, kadının tek başına iken duyduğu huzursuzluğun yansıtıldığı mekândır. Evin koruyuculuğu eril güç ile ilişkilendirilmiştir. Şeküre'nin mektubunu alan Kara ise kiracı olarak kaldığı bu evde evlilik hayallerine başlamıştır, onun hayaline zarar veren ise bu evin yapısıdır “merdivenli bir evde hayallerimdeki mutluluk tuzla buz oluyordu: Doğru dürüst bir iş bulamıyor, karımla kavga edip söz geçiremiyordum” (BAK, 60). Bu merdivenli ev, ilk başta iki katlı olan eniştenin evi çağrışımını yapsa da Kara “hayalimdeki merdivenli evde hiç düzen yoktu” (BAK, 60) diyerek çelişkisini dile getirir. Sayıları o dönem artan iki katlı evler ailenin ekonomik durumunun iyi olduğunun göstergesidir.

Perec (2017: 62), eski evlerde en çok merdivenleri beğendiğini belirtir. Bu beğeni modern yapılarda kaybolacak Pamuk'un belirttiği gibi apartmanların modernliği ile bağdaşmayacak şekilde kokulara ve karanlığa teslim olacaktır (ÖR, 296). Merdiven katlar arası geçiş olanağıyla “farklı bölümler arası iletişim kuran bir bağ” (Cirlot, 1964:312'den akt. Kütükçü, 2003: 84) görevi üstlenir. Kara'nın bu evde huzurlu hissetmemesi Şeküre ile iletişimlerinin zayıf olmasına bağlanır.

Pamuk, bu eserindeki ev betimlemelerinde kadın veya erkeğin eksik olduğu evleri güçsüz resmeder, mekânı tamamlayan kadın ve erkeğin bir aradalığıdır.

#### **1.5.2.3.4. Kelebek'in Evi**

Kara'nın eniştesinin ölümünde rolü olduğundan şüphelendiği isimlerden biri de Kelebek lakaplı nakkaştır. Kahvehanede bulunduğu Kelebek'i zor kullanarak evine götürür ve eşyalarının arasında kayıp resmi arar. Evli olan Kelebek'in son derece huzurlu yuvasına, mahremiyetine Kara'nın zorla girmesi Kelebek'i kızdırır ve Kara'ya kin beslemesine sebep olur.

*Bütün vaktimi ve günlerimi Allah'ın hatıralarını arayıp nakşederek, gözüm yorulunca da dünyalar güzeli cananımınla sevişerek geçirdiğim cennet evime, eli hançerli bir hayvanın zoruyla girmek mahremiyetime öyle acımasız bir tecavüz gibi geldi ki, Kara'dan intikam almaya yemin ettim (BAK, 381).*

Kelebek, intikam yemini ederek mahremine izinsiz girilmesini kişisel haklarını yok saymakla eş tutmuştur. Mahrem alanı korumak da erkeğin görevi olarak betimlenmiştir.

#### 1.5.2.3.5. Leylek' in Evi

Leylek, evine Kara ve Kelebek'in ansızın gelmelerinden rahatsızlık duyar. Karısı yan odada uyumaktadır ve ikisinin resmi bulmak için yatak odalarında uyuyan eşinin yanına girmelerinden son derece endişe duyar. Bunu tehditkâr bir şekilde “yan odaya girmesinler de elimi kana bulamak zorunda kalmayayım” (BAK, 392) ifadesiyle dillendirir.

Yatak odası “devlet sırlarının, gündelik ve biyografik sahnelerle tarihsel sahnelerin birbirine nüfuz ettiği” (Bakthin, 2001: 321) en mahrem alandır ve buraya zorla girilmesi nefsi müdafaa kapsamına girer. Leylek, aile sırlarını içeren bu özel alana müdahale edildiği takdirde işleyeceği bütün suçlarda kendini haklı bulmaktadır.

#### 1.5.2.3.6. Zeytin'in Evi

Henüz evli olmayan ve yalnız yaşayan Zeytin'in evi çok karmaşık ve kirlidir. Evin hali Zeytin'in karmaşık ve kötü bir ruh yapısına sahip olmasıyla özdeşleşir ve katil olma şüphesini artırır.

*İçeriden yıllarla birikmiş nem, kir ve yalnızlık kokusu geldi. Lambanın ışığında dağınık bir yatak gördük, minderlerin üzerine düzensizce atılmış kuşaklar, yelekler, iki sarık, mintanlar, Nakşibendi Nimetullah Efendi'nin Farsça-Türkçe sözlüğü, kavukluk, çuha kumaş ve dikiş için iğne iplik, elma kabuklarıyla dolu bakır sahan, pek çok minder [...] gördük[...] aldığı paraya göre ucuz ve bakımsız eşyasına ve pis halılarına göz atıyordum. Zeytin ya çok pantiydi, parasını saklıyordu, ya da bir yere savuruyordu (BAK, 388-389).*

Zeytin'in dağınık, kirli eviyle ruhsal hayatı arasında benzerlik kurulmasını Erikson'un şu ifadeleri özetler; “hayatında kimsesi olmayan, kendini bütün dünyadan yalıtmış bir şekilde yaşayan ve hayatından memnun olmayan biri, hayattaki verimsizliğini yaşamının her safhasına yansıtır” (Erikson'dan akt. Zengin, 2016: 89).

Evin karmakarışık ve pis hali için “tam bir katilin evi” (BAK, 389) yorumunda bulunan Kara ve Kelebek, “bir namaz seccadesi bile yok” (BAK, 389) sözleriyle namaz kılmanın kötü davranışları dizginlediğine dair inançlarını dile getirirler.

Zeytin nakkaşlar arasında belirgin olan yeteneğine, iyi para kazanmasına rağmen evini “mutlu olmayı bilmeyen birinin eşyaları” (BAK, 389) ile doldurmuş, yaşamına, en özel alanı olan evine özen göstermemiştir. Şeküre'yi beğenen ama Kara gelene kadar açılmayan sonrasında da pişman olan Zeytin'in kendi yaşamına anlam katacak girişimlerde geç kalması eleştirilir. Zeytin'in aldığı kararlardaki başarısızlığı hayatının her alanında görülen bir karmaşaya sebep olmuştur.

#### 1.5.2.3.7. İmamın Evi

Pamuk, din görevlilerinin yaşam alanlarına ve dini mekânlara gereken özenin gösterilmemesini eleştirir. “İmamın ‘ev’ dediği küçük fare deliği, yeni yapılan pek çok gösterişli camide olduğu gibi, kocaman kubbeli, tantanalı, geniş avlulu yapının yanında utanç duyulacak kadar küçük bir yerdirdi” (BAK, 251). Mekânı kendi ihtiyacına göre şekillendirme gücü bulunan insan faktörü bu örnekte belirgindir.

*İmam da artık sık sık yapıldığını gördüğüm gibi, evini o küçük soğuk fare deliğinden bütün camiye yaymış, avlunun ucundaki iki kestane ağacının arasına karısının solgun ve renksiz çamaşırları asmasına aldırmamıştı* (BAK, 242).

İmam ve karısı, mekânı ihtiyaçlarına göre şekillendirirken mekânın kutsallığına zarar verdiklerinin farkında değildir. Bu tutum din görevlilerine yakıştırılmamaktadır. İhtişamlı mimarileriyle diğer mekânlardan ayrılan caminin yanındaki bu yapı şehirlerin kenarında usulsüzce kurulan gecekondu benzeri yapılar benzeri yapılar ve hayatın ahengini bozmaktadır.

#### **1.5.2.4. Cami**

Cami, İstanbul'a "Osmanlı silüetini kazandıran toplumsal sembol, kurumlaşmış inanç sistemi ile cemaat yaşantısı arasındaki başlıca köprü"dür (Işın, 2001: 77-78). Fakat eserde imamın evi örneğinde olduğu gibi kutsiyetine rağmen temizliğine, düzenine dikkat edilmeyen toplumsal alanlar olarak sunulmuştur.

Eyüp'te bulunan mezbaha ve dericiler Rum kasaplara ürün yetiştirirken, "buralardan gelen leş kokusu ileride belli belirsiz seçilen Eyüp Camii'nin kubbelerine ve mezarlığın servi ağaçlarına" (BAK, 104) kadar gelmektedir.

Kara, nikâhını kıyması için gittiği camide, imamı "elinde bir süpürge sopası, çamurlu avluda arsız köpekleri kovalarken" (BAK, 216) bulur. İslam dininde köpeklerin iç mekâna alınmasının sakıncalı bulunduğu yapılan göndermede imamın sert tutumu eleştirilmiştir.

Kara'nın "içeride, ancak kırk yılda kazanılan bir hünerle, namazını kılarak uyumaya devam edebilen bir ihtiyarla İmam Efendi'den başka kimsecikler yoktu" (BAK, 317) diye betimlediği camiye cemaatin ilgisizliği vurgulanırken kendisine huşu içinde dua edebilme imkânı vermesi mekânın etkisini koruduğunu göstermektedir.

#### **1.5.2.5. Tekke**

Kara, sırasıyla Kelebek ve Leylek'in evine gider ve zor kullanarak cinayeti itiraf etmeleri için uğraşır, fakat her ikisi de suçsuzdur ve Zeytin'den şüphelenmektedir.

Zeytin, önemli eşyalarını yanına alarak son derece izbe olan Fenerkapı yakınlarındaki Kalenderi tekkesine saklanmış, ibadet ediyor görüntüsü vererek masum olduğunu çağırıştır. Tekkeyi ancak sorarak bulurlar ve “kötü cinler, ifritler ve hortlaklara” (BAK, 398) karşı dikkatli olmaları hususunda uyarılırlar.

*Tekkenin bahçesinde çürümüş yaprak kokusu ve yağmura hiç aldırmayan mağrur servi ağaçlarının sükûneti karşıladı bizi: Önce tekke duvarının ahşap kaplamalarına, sonra da küçük bir pencere deliğinin kepengine gözümü uydurup bakınca bir kandil lambasının ışığında namaz kılan ya da bizim için namaz kılma taklidi yapan birinin korkutucu gölgesini gördüm (BAK, 398).*

İbadet yerlerinde tehlike uyandıran şahıslar, dini gerçek amaçlarını saklamak niyetinde kullanan kişileri örnekler. İbadet yerlerindeki bu tür kişiler mekânın ruhuna da zarar vermektedir.

#### **1.5.2.6. Kahvehane**

Eserde halk arasında kahve içmenin günah olduğunu iddia eden hocalar vardır. “Kahvehaneler, keyif ehlinin, zevk düşkünü zenginlerin diz dize oturup her türlü edepsizliği yaptığı yerlerdir ve hatta tekkelerden önce kahvehaneler kapatılmalıdır” (BAK, 19) diyen vaizin hurafelerini kendisine karşı da olumsuz eleştirileri duyan anlatıcı rolündeki köpek eleştirir. “Ne zaman ki köyden, kırdan, göçebelikten vazgeçilip şehre oturuldu, çoban köpekleri köyde kaldı, o zaman biz köpekler murdar olduk” (BAK, 20) diyerek kendilerine yapılan haksızlığı vurgular.

Kara, şehirdeki ilk günlerinde hava kararınca kahvehaneye gider. Acem ülkelerindeki kahvehanelerle benzerlik kurar:

*[...] orada meddah değil de perdedar denen hikâyeci arkada ocağın yanında bir yükseltiye yerleşmiş, tek bir resim, kaba kâğıda aceleyle, ama hünerle yapılmış bir köpek resmi açıp asmış, arada bir resimdeki köpeği işaret ede ede hikâyesini o köpeğin ağzından anlatıyordu (BAK, 17).*

Meddah gösterilerinin yapıldığı kahvehane, Erzurumiler tarafından da günah yuvası olarak görülür. Daha önce meyhane ve Cerrahi tekkesini basan Erzurumiler, hem Frenk usulü resme hem de bunu uygulayan nakkaşlara karşıdır. Bazı nakkaşların vaktini kahvehanede geçirdiği, resimlerini kahvehane duvarlarına astığı görülür. Kadın kılığındaki meddahı ve hikâyelerini de dine aykırı bulan Erzurumiler “İstanbul’daki şarap ve fuhuş yuvalarını, kahvehaneleri temizleyip, Hz. Muhammed’in yolundan çıkanları, tekke ayini diye musikiyle raks edip göbek atanları cezalandırmaya” (BAK, 374) kararlıdır.

Kahvehane baskınında meddahı öldürerek mekâna da maddi hasar verirler. Benzeri durumlar için gizli geçidin bulunması ise can kaybını azaltır:

*Daracık bir geçitten ulaşılan arka kapıdan kimseye rastlamadan gecenin karanlığına çıktık. Baskında içerideki kalabalık ve nakkaşlar bu kapıdan çıkıp kaçmış olmalıydı, ama devrilmiş saksılar, yuvarlanmış kahve çuvalları burada bir dövüşme olduğunu da gösteriyordu* (BAK, 380).

İlk kahvehane örneklerine Tahtakale’de rastlanıldığını belirten Işın, (2001: 273-290), kahvenin kavru olarak içilmesinin zararlı bulunduğuna dikkat çeker. Özellikle Tavukpazarı’nda yoğunlaşan kahvehaneler Tanzimat sonrasında çalgılı mekânlara dönüşmüş ve Âşık geleneğinin uzantısı olarak mani ve koşma okuyan saz şairleri buralarda insanlara keyifli bir akşam geçirtmeyi amaçlamıştır.

Sadece erkeklerin bir arada bulunduğu ve aynı mahallenin eril sakinleri arasında iletişimi artıran kahvehaneler yeni bir haber iletmek için uygundur çünkü bilgiler çok hızlı bir şekilde yayılır. Bazı tarikatların baskın düzenlemesinin asıl sebebi kahve içilmesinden ziyade İslam’a aykırı gördükleri görüşlerin kahvehane aracılığıyla çabucak geniş bir kitleye yayılmasıdır.

#### **1.5.2.7. Berber Dükkânı**

Kara, on iki yıl önce Şeküre ile evlenmeyi dilemiş, eniştesinin itirazı üzerine de küserek şehri terk etmiştir. Tekrar dönüşünün ardından ilk uğradığı mekânlardan birisi ise berber dükkânıdır.

Dükkânın, “[...] rahmetli Eniştemin, teyzemin, güzel Şeküre’nin, çocukluğumuzdan yıllarca sonra terk ettikleri Aksaray’daki harap evin sokağında, çarşı tarafında” (BAK, 217) olması Kara’nın geçmişine yolculuk sağlar ve hatıralarını canlandırır.

Berberin geçen zamana rağmen “hâlâ dükkânında, aynı aynalar, usturalar, ibrikler, sabun telleri arasında, [...] baş yıkama kabının, tavanda sarkan zincirin ucunda hâlâ aynı yayı çizerek ileri geri sallandığını görmek” (BAK, 15) Kara’yı çok mutlu eder. Her şeyin geride bıraktığı gibi olması kaçırdığı fırsatları yakalama olanağı sunacaktır. Berber, mahalleli hakkında en çok ve güncel bilgilere sahip olan kişidir. Eniştesi de Kara’nın dört ay önce İstanbul’a geldiğini berberden öğrenecektir.

Kara, Şeküre’ye kavuşmak ve diğer damatlar gibi tıraş olma hayalini eniştesinin ölümüne rağmen gerçekleştirmekten kaçınmaz. Alelacele kıyacağı nikâha, damat tıraşı olup gitmek her şeyin yolunda olduğu izlenimini verecektir.

Kara şu soruyla hayalini tam yaşamak istediğini vurgular:

*On iki yıl hayallerini kurduğu nikâh ne kadar aceleye gelirse gelsin, damadın bütün telaşı ve tehlikeleri unutup kendini bir berberin şefkatli ellerine ve tatlı gevezeliklerine bırakıp düğün tıraşı olmasından tabii ne olabilir? (BAK, 217).*

Kara, bu mekânda eniştenin evindeki gibi bir değişikliğe rastlamadığı için çok mutludur. Şayet her şeyi tamamen değişmiş görmesi kökleriyle olan bağının tamamen koptuğu anlamına geleceğinden anılarına zarar verecektir. Korkmaz (2015: 329), geri dönüşlerde eskiyi, yuvayı bulamayan insanın “önlenemez bir kişilik ve kimlik yitimi içinde kaybolacağını” ve bu kaybın “ezbere ilişki kuran, asla derinleşip özgünlük

kazanamayan tipleri” ortaya çıkaracağını savunur. Kara, bu duruma düşmekten kurtulmuştur. Kara’nın farklı şehirlerde, kervansaraylarda, yolda geçen bir hayattan geri döndüğü düşünüldüğünde geçmişe duyduğu özlemi eskiden gittiği mekânları ziyaret ederek giderme ihtiyacı doğal karşılanmaktadır.

### 1.6. Kar

*Kar*, Pamuk’un eserleri arasında en çok tartışmaya sebep olan romanıdır. Bu tartışmada siyasi meselelerin bahsetmekten çekinilen yönlerine girilmesi etkili olmuştur.

*Kar romanı Türkiye’nin 28 Şubat sürecine yaklaştığı dönemi ele alan siyasi bir romandır. 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 darbeleri sonrası Türkiye’nin durumu, siyasi ortamı, sosyal hayatta siyasetin yeri, hızla yükselen siyasal İslamcılık hareketi yazar tarafından sorgulanmaktadır (Şener, 2016: 169).*

Kafka usulü bir yaklaşımdan yararlanan Pamuk, ilk defa kahramanın tam adını kullanmayarak dikkat çeken bir anlatım tutumu sergiler. Kahramanın adı kısaltmış olsa da diğer eserlerinde de görüldüğü gibi ana kahraman çoğunlukla kadınlarla uzlaşa sağlayamamış bir erkektir.

*Anlatıda ana odak Ka’nın duygu ve düşünce dünyasıdır. Romanın ana kadın karakteri İpek’i ancak Ka’nın onun için hissettikleri kadarıyla tanırız. Kar’da kadın kahraman İpek’in duygu ve düşüncelerini romanın “İpek’in Gözünden” başlıklı 42. bölümünün haricinde, kendi ağzından öğrenemeyiz. Kar bir anlamda erkek kahraman Ka’nın aklından geçenlerin hikâyesidir denilebilir. Çünkü romanda anlatılan olayların çoğu Ka’nın perspektifinden anlatılır (Söğüt, 2011: 40).*

“Siyasetin ve hayatın tuhaflığını gösteren bir romanı yazmayı gençlik yıllarımdan beri düşlüyordum” (K, 447) diyen Pamuk diğer eserlerinden farklı olarak siyasi temalara değindiği bir eserle bazı kesimler tarafından istenmeyen kişi olur. Hikâyenin ilk önce taslağını geliştiren Pamuk, siyasi olayların mekânı olarak “aşırı kar yağışı yüzünden Türkiye’nin geri kalanından kopan küçük bir kasaba hayal eder ve bu yoksul, ücra yeri Türkiye’nin bir çeşit siyasi minyatürü” (K, 448) halinde incelemeyi



düşünür. Pamuk, genel hatları çoğunlukla İstanbul'da geçen eserlerinden farklı olarak bu çalışmasında hayalindeki kasabayı tanıyabilmek adına İstanbul dışına çıkıp “otel odasında da olsa biraz yaşaması” (K, 448) gerektiği kararına varır. Yazarın çoğunlukla eleştirilen metinlerarasılık tutumu bu romanda da belirgindir:

*Romanın Dostoyevski'nin “Ecinniler”inin etkisi altında yazılması romana belirli bir canlılık kazandırmıştır. Pamuk böylece bu büyük eserin dünya edebiyatına kazandırdığı yöntemleri ustaca kullanma olanağına kavuşmuştur. Ama roman kahramanları da Dostoyevski'den alındığı için romana yapay ve şematik bir yapının sıkıcılığı da egemen olmuştur* (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/37196/001520144006.pdf?sequence=1>, E.T.27.05.2020).

Pamuk, olayların geçeceği yeri Kars olarak belirledikten sonra rahatça çalışma yapabilmek için Sabah gazetesi genel yayın yönetmeninin gazeteye yazı yazma teklifini de kabul ederek basın kartını elde eder, bu kart “1900’lerde şüphelilerin gözaltına alınıp, sorgudan geçirildiği, biraz hırpalanıp işkence edildiği” (K, 448) dönemde onun resmi makamlar tarafından tanınmasını ve kolayca araştırmalar yapabilmesini sağlar. Şehre tıpkı Ka gibi “karlı-sisli Erzurum yolundan otobüsle” (K, 449) girer.

Şehirlerinde daha önce ünlü bir yazarı ağırlamayan Kars halkı, kendileriyle ilgilenen bu yazara yakınlık aynı zamanda da merak duyar. Pamuk, halkın şikâyetini dinlemeye hazırdır: “Devlet belki Kars’a bir fabrika açar ya da Kars’ta kömür fiyatlarına bir indirim yapar” (K, 450) ümidiyle şehre faydası olması için uğraşacağını da belirtir.

Pamuk, halktan dinlediği şikâyetlerin buhranından kurtulabilmek ve rahatlamak için “koşa koşa otel odasına gider, başucumda anti-depresif bir ilaç gibi sakladığı, başka diyarlara, mutlu insanlara ilişkin bir romanı” (K, 450) okumaya başlar. “Yolsuzluk, rezalet, haksızlık hikâyelerinden sonra halkın Kars hakkında sakın kötü bir şey yazma” (K, 450) direktifleriyle karşılaşan Pamuk arada kalmıştır.

İstanbul’da olduğu zamanlarda “Kars Sürücüler Derneği’nin bastırıldığı şehir haritasından” (K, 451) şehrin sokak adlarını öğrenmeye çalışan Pamuk, halkın kullana geldiği isimlerin dışında eserde “resmi kaynaklardaki adları” kullanmıştır (K, 451).

Romanı yazmaya başlayan Pamuk, “Kars’ta takip ettiklerini saklamayan gizli servislerin” (K, 452) eşyalarını karıştırdıklarını bildiği için romanını İstanbul’da bırakır ve “sürekli yanında taşıdığı bir deftere notlar alır, bir çeşit Kars hatıra defteri tutar”(K, 453).

2002 yılında eserinin yayımlanmasına karar veren Pamuk, siyasi içeriklerinden dolayı sorun çıkmaması için “reklamlarda, röportajlarda, çıktığı televizyon programlarında Kar’ın daha çok bir ‘aşk’ romanı” (K, 455) olduğunu söyler. Fakat bu içeriği saklama tutumu bazı çevreleri galeyana getirecektir. Eser, okuyanın beklentisini, yazarın amacını açık bir şekilde dışa yansıtamadığı bir hâl almıştır.

Karşılar, şehirlerinde “bir basın toplantısı düzenleyip, romanı kara bir torbaya koyarak” (K, 459) Pamuk’a geri göndererek, “Kars’ı Türkiye’nin küçük siyasi bir minyatürü olarak hayal etmek isteme” (K, 459) fikrine sıcak bakmadıklarını ifade etmişlerdir.

Fakat Pamuk, eseri yazmaktan vazgeçmemiş üstelik kendi de kurmacaya dâhil olmuştur. Pamuk’un kitaplarında kendine yazma edimi üzerinde duran İms (2018: 158) bu metaforun Pamuk’un kitaplarında Orhan Pamuk metaforu olarak okuyucunun karşısına çıktığını belirtir. Kendini yazma edimi “hem otobiyografiyi hem de kurguyu” (İms, 2018: 158) içerdiğinden Pamuk, eserin sonlarına doğru “ana kahramanın yakın arkadaşı ve hikâyenin yürütücüsü olarak adının Orhan olduğunu belirttiği 29. bölümde” (İms, 2018: 161) karşımıza çıkar ve bir şehirden hareketle ülke gerçeklerini göstermek ve aydın rolüyle politik mesaj verme kaygısını ön planda tutarak eleştirilerin odağında

olmaktan kaçınmaz. Eserde diğer çalışmalarından farklı olarak siyasi role sahip mekân sayısı fazladır.

### 1.6.1. Dış Mekânlar

#### 1.6.1.1. Ülkeler

##### 1.6.1.1.1. Türkiye

Eserdeki Türkiye ve Türk halkı olumsuz bir şekilde betimlenir. İlk olarak ülkede yaşananlardan, halkın dertlerinden ancak Avrupalılar bahsedince yerel kuruluşların haberi olması eleştirilir:

*Alman ve Fransız gazetelerinin Türkiye temsilcileri Batman'a gidip yaptıkları röportajları ülkelerinde yayımlayınca Türk gazeteleri de intiharları önemsemiş, yerli yabancı pek çok gazeteci şehre gelmişti (K, 20).*

Yetkililer, intihar vakalarının araştırılması sürecinde öne sürülen sebeplere inanmazlar. Vali muavini “mutsuzluk gerçek bir intihar nedeni olsaydı Türkiye’de kadınların yarısı intihar ederdi” (K, 21) diyerek içinde bulunulan durumun yaşam için elverişli olmadığını kabul eder. Devlet olarak çözüm bulmak için propagandalar düzenlediklerini, ama “ ‘intihar etme!’ telkini yapan devletin, ailelerin ve dinin erkeksi sesine kadınların öfkelenediklerini” (K, 21) belirterek eleştirmiştir. Kadınlar, baba, koca gibi ailenin erkek bireylerinin kendi yaşamları hakkındaki kararları almasına özgürce cevap verebilme adına intiharı seçmişlerdir. Blanchot (1993: 96), bu duruşun son nefeste bile bir başkaldırı olmasına dikkati çeker.

*Kendini öldürmenin zayıflığı, onu gerçekleştirenin hala çok güçlü olmasındadır, ancak bir dünya yurttaşına yakışan bir gücü kanıtlar. Kendini öldüren yaşayabilirdi demek ki; kendini öldüren bir umuda bağlıdır, iyi bir sonuca bağlama umuduna; umut onun başlamak, sonun içinde yine başlangıcı bulmak, ölerken yine de söz konusu etmek isteyeceği bir anlamı orada başlatmak isteğini ortaya koyar. Umutsuzluğa düşen ne istemli olarak ne de doğal olarak ölmeyi umabilir: Zamanı yoktur onun, ölmek için destek alması gereken şimdiki zamanı yoktur. Kendini öldüren şimdiki zamanın büyük doğrulayıcısıdır. Kesinlikle geleceği yenecek, geçip gitmeyecek ve aşılmayacak tek olan ‘salt’ anda öldürmek isterim kendimi.*

Foucault (2003: 99), intiharı Blanchot gibi kişinin kendi hükmü, “yaşam üzerinde kurulan iktidarın sınırlarının ve çizgilerinin ötesinde kişisel ve özel ölme hakkı” olarak değerlendirir. Eserde resmedilen ülkede türban, eğitim hayatını engelleyen ciddi bir sorundur. “Başlarındaki örtüyü çıkarmadıkları için önce derslere, sonra Ankara’dan gelen bir emirle okul binalarına sokulmayan eğitim enstitüsü kızlarından biri” (K, 22) de çözümü intihar etmekte bulmuştur. Zorlamalara rağmen kendi kararında ısrar etme intihar eden için bir özgürlük alanıdır.

*Ben eyleminin ve kararlılığının bütünlüğü içinde, kendi üstünde özgürce hareket edebilecek, hep kendine ulaşacak yetenekte bir bendir, yine de ulaşılan kişi artık ben değil bir başkasıdır, öyle ki kendime ölüm verdiğimde belki de ölümü veren ‘Ben’dir, ancak onu alan ben değilim ve içinde ölmem gereken benim ölümüm -benim verdiğim ölüm de- değil ama benim reddettiğim, savsadiğim ve bu savsamanın ta kendisi, sürekli kaçış ve aylaklık olan ölümdür (Blanchot, 1993: 100).*

Ailenin erkek bireyleri tarafından baskılanan kadınlardan intihar etmek yerine itaatkâr olmaları beklenmektedir. Necip âşık olduğu Kadife’yi, “Türk kadınında görmediği kadar başına buyruk” (K, 140) olduğu için beğenmekte ama evlenme konusunda emin olamamaktadır.

Enstitü müdürünü kurşunlayarak öldüren ve kendini “bu laik, materyalist ülkede imanları için mücadele eden ve haksızlığa uğrayan adsız kahramanların adsız bir savunucusu” (K, 49) olarak gören Tokatlı çayevi ocakçısı, yaptığı eylemi ülkenin demokratik yapısıyla bağdaştırır ve bir karşı koyuş olarak niteler:

*[...] demokratik bir ülkede yaşadığım ve kafasına uyduğu gibi özgür yaşayan bir insan olduğum için Türkiye’nin neresinde olursa olsun otobüse biner, kafama takılan kişiye gider, yüzüne karşı bu haksızlığı sorarım (K, 48).*

Buraya kadar olağan gözüken süreç, başkasının fikirlerine saygı duymak yerine kendi fikir ve davranışı için tehdit görüldüğü anda karşı tarafın yok edilmesine başvurarak tamamen farklı bir boyuta ulaşır.

*Konuşmak, her şeyden önce görünürü görünmeze dönüştürmektir, bölünebilir olmayan bir uzama, yine de kendisinin dışında var olan bir derinliğe girmektir. Konuşmak, sözün çınlamak ve işitilmiş olmak için uzama gereksinim duyduğu ve uzamın sözün deviniminin ta kendisine dönüşerek, işitilmenin derinliği ve titreşimine dönüştüğü noktaya yerleşmektir (Blanchot, 1993: 132).*

Bu ocakçının davranışı ise konuşmak yerine fikrini beyan etmekten ibarettir.

Karşı tarafı dinlese de fikrinin sabit olduğu okuyucuya hissettirilir.

Ülkede işler “Ankara’nın isteğine” (K, 140) göre şekil alır ve enstitü müdürünün bunu belirtmesi fayda etmez. Onun öldürülmesi sadece türbanı yasaklayan bir kişinin ölümü değil türbana karşı çıkan devletin, ülkenin yok hükmünde görülmesidir.

Ülkenin yok sayılmasının bir diğer örneğini de Almanya’da Türkiye karşıtı gösterilere katılan Ferhat oluşturur. Ferhat, ülkesine kin beslemektedir ve ülkesi aleyhine yapılan gösterilerde ön safta yerini almaktadır:

*Ka’nın Almanya’da tanıdığı siyasal sürgünler içerisinde en mutlusunu Ferhat, PKK’ya katılmış, milliyetçi bir hareketle Türk Hava Yolları bürolarına saldırıyor, Türk konsolosluklarına molotof kokteyli atarken CNN’de gözüküyor (K, 64).*

Suçlunun medya aracılığıyla övülmesini eleştiren Pamuk, Ka aracılığıyla da inanç yapısındaki bölünmüşlüğü eleştirir. Ka, ülkedeki dini inancın sabit yargılarla belirlendiğinden haberdardır:

*Türkiye’de Allah’a inanmanın, insanın tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması değil, her şeyden önce bir cemaate, bir çevreye girmek demek olduğunu baştan biliyordu (K, 66).*

Muhtar, solcu çevreden ve edebiyat dünyasından ayrılarak geldiği Kars’ta ne kadar uzaklaşılsa uzaklaşılsın ülke gerçeklerinden kaçınılamayacağını örnekler:

*Muhtar’da polis tarafından hırpalanınca aşağıdan almaya, hakaretleri ve itilip kakılmayı onur sorunu yapmamaya, polisin ve devletin acımasızlığını elektriklerin kesilmesi, yolların hep çamurlu olması gibi*

*doğal bir şey olarak kabul etmeye alışmış birinin soğukkanlılığını ve ezikliğini hissediyordu Ka (K, 68).*

Ka, bu yeteneği sayesinde ülkeye uyum sağlayabilen Muhtar'a "bu yararlı esneklik ve yetenekler kendisinde olmadığı için bir saygı da duyuyordu" (K, 68). Emniyet Müdürlüğü'ndeki sorgularında kendisine gazeteci olduğu için dokunulmamış ama Muhtar moraran gözü ve kanayan burnuyla Ka'da "ülkesinin yoksulluğu ve budalalığı yüzünden çektiği suçluluk duygusu ve ruhsal eziyetten yediği bu dayak sayesinde arındığı" (K, 70) izlenimini bırakmıştır.

İki gün sonra kendisi de Z. Demirkol ve adamlarının işkencesine maruz kaldığında muhtarı tekrar hatırlayacaktır.

*Muhtar'ın kanlar içindeki yüzünü gördüğünde polisten yenilen dayakların insanı ülkesinin sefaleti için çektiği suçluluk duygusundan arındırabileceğini budalaca hayal eder (K, 369).*

Toplum arasındaki kutuplaşma son derece belirgindir. Bu durum farklı görüşten olan insanların çatışmasını beraberinde getirir. Güner Bener adlı sunucu, programında İslami değerlere saygısızlık etmiş ve "İzmir'deki lüks otel odasında programda giydiği deniz topu desenli rengârenk kravatıyla boğularak öldürülmüştü" (K, 76). Dini ve siyasi sebeplerden kaynaklanan çatışmalar ülkeyi yıllardır meşgul etmektedir. Babasının eski komünist yıllarını hatırlayan Kadife, ülkede ailecek ne kadar çok çileye katlandıklarını hatırlayarak kederlenir.

*Babam öğretmendi, memurluktan attılar, işkence yapıp bir tırnağını çektiler, hapislerde yatırdılar. Yıllarca annemle bir kirtasiyeci dükkânı işletti, fotokopi yaptılar, Fransızcadan romanlar çevirdiği de oldu, kapı kapı dolaşıp taksitle ansiklopedi pazarladığı zamanlar da (K, 120).*

Ülkede siyasal İslamcılar tarafından işlenen birçok cinayet bulunmaktadır. Bunların çoğunda yazarların öldürülmesi, Ka'yı endişelendiren bir durumdur fakat mücadele etmeyi anlamsız bulur.

*Sonradan ateist olup Kuran'daki 'tutarsızlıkları' göstermeye çalışan eski bir vaizin (kafasına arkadan bir kurşun sıkılmışlardı) pozitivist coşkusu, köşe yazılarında türbancı kızlara ve çarşafli kadınlara 'karafatmalar' diyerek alaycılıkla sataşan başyazarın öfkesini (onu sabah şoförüyle birlikte taramışlardı) ya da Türkiye'deki İslamcı hareketle İran arasındaki bağları gösteren köşe yazarının azmini (kontağı çevirince arabasıyla havaya uçmuştu) [...] safça buldu Ka (K, 310).*

Kadife'nin başörtüsünü açmasını İslamcılar'ın hoş karşılamayacağından emin olan Sunay Zaim "bu ülkede yalnızca korkaklar ayakta kalır" (K, 323) derken öldürülmenin bir zafer olacağını vurgular. O, asıl öldükten sonra yaşayacaktır:

*Ölü denir ki, bu dünyanın bir parçası değildir artık, onu ardında bırakmıştır ama aslında arkada olan burada olmasına karşın bu dünyaya daha fazla ait olmayan, daha çok dünyanın arkasında olan bu ceset, canlının arkasında bıraktığı ve şimdi, buradan kalkarak, bir arka dünya, bir geriye dönüş, sınırsız, belirsiz, ayrımsız bir varoluş olanağını dile getiren şeydir (Blanchot, 1993: 246-247).*

Ka, ülkede farklı söylemlerde bulunan kişilerin el üstünde, korumalarla korunduğuna şaşkınlık duyarak tanık olur. Bu durum, Ermeni soykırımı hakkındaki görüşlerini bildirdikten sonra Pamuk'un hem her tarafta eleştirilmesini hem de yine devlet tarafından kendisine koruma verilmesini örnekler.

*[...] televizyona çıkıp Türk milletinin aptal olduğunu, İslam'a da hiç inanmadığını söyleyen ünlü bir yazarı, hayatının son yıllarında devletin ona verdiği şık ve terbiyeli iki koruma arasında görmüştü. Yalnızca çantasını taşıyorlar, Ka'nın ünlü ve muhalif bir yazarın hak ettiğine inandığı bir tantanayla kapısını tutuyor, merdivenlerde koluna giriyor ve aşırı meraklı hayranlardan ve düşmanlardan uzak tutuyorlardı onu (K, 324).*

Ka, başörtüsünü açmayı ilk aşamada kabul etmeyen Kadife'yi kendi tecrübelerine başvurarak ikna etmeye çalışır: "Yıllarca siyasal sürgün hayatı yaşamış biri olarak söylüyorum. Dinle beni: Hayat ilkeler için değil, mutlu olmak için yaşanır" (K, 327).

Kişinin ilkeleri uğruna yaşamasının Türkiye'de mümkün olamayacağı gerçeği ekonomik şartlarla bağdaştırılır.

*[...] bizimki gibi insana değer verilmeyen zalim bir ülkede inançları için kendini mahvetmek akılsızlıktır. Büyük ilkeler, inançlar, onlar zengin ülkelerin insanları için (K, 327).*

Üstelik Kadife, başını açmasının ardından çıkacak olaylara rağmen “Lacivert ile buradan kurtulup bir Avrupa şehrinde siyasal sürgün olarak pekâlâ mutlu olabilir” (K, 329-330). Başını açtığında Lacivert’in serbest bırakılacağından emin olmak isteyen Kadife, “[...] bir başkasının kefaleti yetmez. Türk Devleti’ni hepimiz biliriz” (K, 330) diyerek devlete karşı güvensizliğini yinelemiş olur.

Yurt dışında yaşayan biri olarak Ka’nın dünya görüşünü eleştiren Lacivert, onu kendi öz değerlerinden uzaklaşmış biri olarak niteler.

*Nişantaşı’nda biraz Avrupalılaşıp halkın dinini ve geleneğini içtenlikle küçümsemeyi öğrendiğin için kendini bu milletin efendisi gibi görüyorsun. Sence bu ülkede iyi ve ahlaklı olmanın yolu dinden, Allah’tan, milletin hayatını paylaşmaktan değil, Batı’yı taklit etmekten geçiyor. İslamcılara ve Kürtlere yapılan zulme karşı bir iki söz edersin belki, ama yüreğin gizliden gizliye askeri darbeye onay veriyor (K, 338).*

Lacivert’e göre ülkenin asıl problemi ülke adına çalışan kişilere önem gösterilmemesidir, “bu ülkede adı bir gün bayrak olabilecek dini önderlerin cesetleri bir uçağa konur ve belirsiz bir yerden denize atılır” (K, 337).

Ölü sayısının “Sunay Zaim ile yirmi dokuza” (K, 424) ulaştığı darbeden sonra yargılanan Kadife, “siyasal nedenlerle adam öldürmekten değil, tedbirsizlik ve dikkatsizlikten üç yıl bir ay” (K, 385) ceza alırken “yirmi ay” (K, 385) yattıktan sonra özgürlüğüne kavuşur. Darbe girişiminin askeri kanadı olan;

*Albay Osman Nuri Çolak Türk Ceza Kanunu’nun 313. ve 463. maddelerinde belirtilen adam öldürmek için çete kurmak ve faili belli olmayan adam öldürme suçlarından çok büyük cezalara çarptırıldı ve altı ay sonra çıkarılan bir af yasasıyla tahliye oldu (K, 385).*

Ekonomik yapısı, kadın-erkek ilişkileri, eğitim-öğretimdeki yetersizlikleri eleştirilen ülkenin hukuk sistemi de ülkeyi refah ortamından uzaklaştıran ana unsurların



başında gelir. Ülkeyi ayakta tutacak ana dallardaki sorunlar mekânda aranan dengeyi bozarak halkın kendini emniyette hissetmediği tekin olmayan bir ortam oluşturmuştur. Bu güvensizlik de halkın geri planda kalmasına ve ülkenin gelişmemesine sebep olmuştur.

#### 1.6.1.1.2. Avrupa-Türkiye

İpek, bekâret sebebiyle namus cinayetlerine kurban edilen genç kızların ve çocukların olduğu bir şehirde kocasını aldatan bir figürdür. Bu davranışını kalıpların dışında cesur bir hareket olarak göstermek ve yumuşatmak için Avrupa ile karşılaştırma yapar. Lacivert ile eskiden sevgili olduklarını ama bu ilişkinin bittiğini Ka'ya ülkeler arası karşılaştırmayla açıklar:

*Belki bir Türk kızı olduğum için erkeklere fazla yakınlaşma imkânım olmadı hayatta. Ama herhalde sen Avrupa'da pek çok özgür kız tanımışsındır. Onların hiçbirini sormuyorum sana. Ama onlar sevgilinin eski sevgililerini kaldırmayı sana öğretmişlerdir zannediyorum (K, 377).*

Bu açıklama karşısında yurt dışında yaşamakla öz kimliğinin yok olmadığını vurgulayan Ka, “ben Türk’üm” (K, 377) açıklamasında bulunur. Bunu başka bir yerde söylememiştir. İpek de bunun farkındadır ve kurnazlıkla “Türk olmak çoğu zaman kötülük için ya bir özür ya da bahane” (K, 377) sözleriyle Ka'yı eleştirir.

Pamuk'un diğer eserlerindeki kadınlardan biraz fazlaca sesini yükseltebilen İpek “Kar’ı Pamuk’un kadınlarla ilgili geleneksel bakış açısının kısmen de olsa kırıldığı romanı” yapar (Sağlam, 2014:111-112).

Avrupa, sanat dallarında da ileri kabul edilir. Bu durum daha önceki tiyatro gösterimlerinde silahlı olayların çıktığı Kars için utanç verici bir durumdur. Sonraki olaylarda emniyete bilgi verilip izin alınırken Avrupa'nın örnek alınacağı vurgulanır. Emniyet Müdür Yardımcısı televizyonda verdiği demeçte şu bilgilere yer verir:

*Gece için şimdiden pek çok imam hatip öğrencisinin Emniyet Müdürlüğü'ne geldiğini ve medeni ülkelerde ve Avrupa'da olduğu gibi oyunun gerekli yerlerinde disiplin ve coşkuyla alkışlamak için emniyet güçlerine söz verdiklerini, 'bu sefer' hiçbir taşkınlığa, kabalığa, bağırıp çağırmaya izin verilmeyeceğini, binlerce yıllık bir kültür birikimini temsil eden Karşıların bir tiyatro eserinin nasıl seyredileceğini elbette bildiklerini söyleyip yok oldu (K, 380).*

Pamuk'la bir diğer noktası Nişantaşı'nda yetişmek olan Ka, bu mekânın etkisiyle dini kurallar çevresinde bir hayat sürmemiştir. Avrupa, onun için din olgusunun farklı olduğu bir mekândır.

*İstanbul'da Nişantaşı'nda sosyetik bir çevrede büyüdüm. Kadınları çarşafın içine sokup, yüzlerini örttüren bir Allah ile Avrupalı olmaya aynı anda inanmayacağımı anladığım için dinden uzak geçti hayatım. Avrupa'ya gidince sakallı, irticai, taşralı tiplerin anlattığı bambaşka bir Allah olabileceğini hissettim (K, 103).*

Ka'nın zihnini, "Allah'a artık ona ihtiyacı olmayan Batılılar gibi kalbimizle değil, mantığımızla mı inanıyoruz?" (K, 117) sorusu meşgul eder.

Batı, şiirde de üstün görülür. "Paris'te Saint Germain'deki kitapçılardan aldığı şiir kitaplarının [...] Türkçe çevirilerini yayımlayan Fahir" (K, 58), kendisi gibi Batı şiirleriyle ilgilenmeyenleri "folklorla, yerel güzelliklerle uğraşiyor diye çok küçümser" (K, 58). Ka gibi şiirler yazan Necip'in hayali Avrupa ve Doğu'yu aynı potada eritebilmektir: "İstanbul'da yaşamak ve dünyadaki ilk İslamcı bilimkurgu yazarı olmak istiyorum" (K, 141).

Bir süre Almanya'da yaşayan Lacivert, burada kendi ülkesinden olanların Almanlar tarafından aşağılandığını öğrenir. Fakat ona göre "çoğu zaman Avrupalı aşağılamaz. Biz ona bakıp kendimizi aşağılarız" (K, 80). Bu ifade aşağı görülen unsurların kabulü anlamına gelir. Necip ile konuşmalarında kendisi hakkındaki burjuva, sosyetik gibi eleştirilere Ka, "İstanbul'da bir sosyetiktim belki, ama Almanya'da

kimsenin metelik vermediği bir garibandım. Eziliyordum orada”(K, 109) diye cevaplarırken Lacivert’in söylemlerini destekler.

Sunay Zalim, Ka ile arasındaki ortak bağı Avrupa eserlerini okumak ve onun üstünlüğünü kabul etmek olduğunu vurgular. İstanbul’un bazı semtlerini de Batı ile eşdeğer görür.

*Ben de gençliğimde senin gibi Nişantaşı ve Beyoğlu sokaklarında yürüdüm, Batı filmlerini deli gibi seyrettim ve bütün Sartre’ları ve Zola’ları okudum, bizim geleceğimizin Avrupa olduğuna inandım. [...] sen benim dünyamdansın, Kars’ta T.S. Eliot’un şiirlerini okumuş başka kimse yoktur (K, 208).*

Avrupa hakkında bilgi sahibi az insan varken Avrupa lehine olanların tehlikede olduğu bir ülke imajı çizilir. Sunay Zaim;

*Biraz Batılılaşmış herkesin, özellikle de halkı küçümseyen burnu havada aydınların bu ülkede soluk alabilmek için laik bir orduya ihtiyacı vardır, yoksa dinciler onları ve boyalı karılarını kör bıçakla ktır ktır keser. Ama bu ukalalar kendilerini Avrupalı zannedip, aslında onları kollayan askarlere züppece burun kıvrırlar (K, 212).*

Sunay Zaim, Ka’yı dikkatli olma konusunda uyarır çünkü dış görüntüsüyle tamamen bir Avrupalı olarak Kars halkının zihnine kazınmıştır: “O gün biraz Batılılaşmış olduğun, besmeleyi korkudan çekemediğin, züppe olduğun, kravat taktığın ya da bu paltoyu giydiğin için öldürecekler seni” (K, 212) tehdidi ile Batı ürünlerinin mekândaki yabancılığı vurgulanır. “Nereden aldın bu güzel paltoyu? Bunu oyunda giyebilir miyim?” (K, 212) sorusunu yönelten Sunay Zaim, eser boyunca giydiği herkesin beğendiği Alman malı palto ile Avrupa’nın üstünlüğünü örnekler. Yerel ürünlerden kalitesiyle ayrılan paltoya gösterilen ilgi Avrupa’ya duyulan hayranlıktır.

“Bu palto beni kötülüklerden koruyor” (K, 230) diyen Ka, şehirde duyduğu güvensizliği ve faili meçhul bir cinayete kurban gitme endişesini Avrupa’dan gelmiş biri olarak üstelik bunu dış görüntüsüyle de vurgulayarak gidermeye çalışır. Aynı

zamanda basın kartına da sahip olması güven vericidir. Darbe yanlıları, Batı'yı temsil eden Doğu'dan gitme birine zarar verme cesaretini gösteremeyecektir.

Kadife'nin bütün Batı yanlısı kişilerde gözlemlediği ortak nokta ise onların aslında Türk devletine güvendikleridir. Ka'ya "bütün Batılılaşmış aydınlar gibi farkında olmadan en çok da devletimize güveniyorsunuz" (K, 229) eleştirisini yöneltir.

Lacivert, iki kutbun aydın kesimine karşı mesafelidir. Aydınlar üzerinden iki ülkeyi karşılaştırır ve dini inançtan hareketle ülkeler arasındaki gelişme farkını özetler:

*Bizim ateist Avrupa hayranlarının hayallerinin aksine Avrupalı bütün aydınlar dinlerine, haçlarına sıkı sıkıya bağlıdırlar. Ama bizimkiler Türkiye'ye geri dönünce bundan bahsetmez, çünkü Batı'nın teknolojik üstünlüğünün ateizmin bir zaferi olduğunu kanıtlamaktır dertleri... (K, 241).*

"Alman polisi Türk polisine benzemez, iyi çalışır"(K, 265) diyen Tarkut Ölçün, Ka'nın katilinin bulunamamasına anlam veremez. Bu Avrupa topraklarında şaşırtıcı bir durumdur. Diğer taraftan "Türk aileleri kızlarına yalnızca berberlik öğretiyorlar, Frankfurt'ta yüzlerce Türk kadın berberi var" (K, 265) ifadesiyle Avrupa olanaklarını değerlendiremeyen kendi milletini de eleştirir.

Asya Otelinde gizlice yapılan görüşmede, "Kars'ta Olanlar Konusunda Avrupa Kamuoyuna Duyuru" (K, 283) başlıklı taslak tartışma yaratır. Bildirideki başlıkta Avrupa kamuoyunu bilgilendirme amaçlı bir göndermede bulunulması eleştirilir. "Avrupa bizim dostumuz değil, düşmanımızdır. Biz onlara düşman olduğumuz için değil, onlar içgüdüsel olarak bizi küçümsedikleri için" (K, 283) Avrupa yanlısı olanlar eleştirilir. Avrupa'ya hayranlıklarını dile getiren karakterlerin çoğunun bilgisi şahsi tecrübeye dayanmamaktadır. Turgut Bey, "benim için çok şey ifade etmesine rağmen ben de hiç gitmedim Avrupa'ya" (K, 283) açıklamasıyla etrafındakilerce inandırıcı bulunmaz.

“Biz aptal değiliz! Fakiriz biz yalnızca!” (K, 288) diyen Kürt genci Doğu’nun Batı karşısındaki geri kalmışlığına sebep üretir. Batı, materyalist düşünceyle aklını kullanmış ve ileri bir konuma ulaşmıştır. Batılının fakirlikleriyle küçümsediği milletlere davranışları sadece gösteriş amaçlıdır:

*[...] bir millet fakir olunca bütün dünya hemen o milletin aptal, kafasız olduğunu, tembel, pis ve beceriksiz bir millet olduğunu düşünür ilk. Onlara acınacağına, gülünür. Kültürleri, töreleri, adetleri gülünç bulunur. Daha sonra bu düşüncelerinden utanırlar da gülmeyi bırakıp o millettten göçmen işçiler yerleri siliyor, en berbat işlerde çalışıyorsa isyan etmesinler diye onların kültürlerini ilginç buluyormuş, hatta eşitmişler gibi bile davranırlar (K, 288).*

Kars, barındırdığı dinci gruplarla Batı’ya karşı bir duruş sergilemeye çalışırken Batı’ya dair birçok eleştirinin dillendirildiği toplantıda ilginç bir iddia da ortaya atılır:

*Sanki Batılılardan çok akıllı, çok değerliymişiz gibi davranıyoruz beyler, ama bugün Almanlar Kars’ta bir konsolosluk açıp herkese bedava vize verseler yemin ediyorum bütün Kars bir haftada boşalır (K, 292).*

Ka’dan Lacivert’in yerini öğrenmeye çalışan Z. Demirkol da Avrupalı olmaya çalışanların olamadıklarını, taklide dayanan bu imrenmenin kişiyi komik bir duruma soktuğunu belirtir. Ka’ya “senin gibi aydınlar ne istediklerini hiç bilmiyor”(K, 369) eleştirisiyle gözlemlediği çelişkiyi açıklar. “[...] burada bir Avrupalı nasıl davranırdı onun gibi yapayım diyorsun! Ama Avrupalı bile olamıyorsun!” (K, 370) ifadesi Ka’yı düşünmeye sevk eder ve sonunda Lacivert’in yerini itiraf eder.

Hâlbuki Lamartine’nin *Voyage en Orient* adlı eserinde belirttiği Doğu ve Batı, birbirlerinin eksiklerini tamamlayarak başarılı bir bütün oluşturabilir:

*Doğu kültlerin, mucizelerin ve hatta batıl inançların ülkesidir. Orada düş gücünü biçimlendiren büyük düşünce dindir. Bütün bu insanların yaşamı, kanunları ve gelenekleri dine dayalıdır. Batı hiçbir zaman böyle olmamıştır. Neden? Çünkü bunlar daha ilkel, daha ham bir ırktır, köklerinden hala kopamamış barbarların çocuğudur. Batı’da hiçbir şey yerli yerinde değildir, insani fikirler önde değil sonda gelir. Altın ve demir, hareket ve gürültü ülkesidir Batı. Doğu’ysa derin tefekkürün, sezginin, ibadetin (Lamartine, 1859: 74-75’den akt. Parla, 1985: 43).*

Eserde bu bütünlüğün gösterildiği örneklere rastlanmamıştır. Doğu, Avrupa ile bütünleşemeyecek bir konumda geride kalmış olarak betimlenmiştir. Batı'yı eleştirenlerin dayanağının kulaktan dolma bilgiler olması da Batı'nın tam olarak tanınmadığının kanıtıdır.

#### 1.6.1.1.3. Almanya

Eserde Almanya ana karakterin yaşadığı ülkedir. Pamuk, Cumhuriyet gazetesine verdiği röportajda ana karakterini neden Almanya'dan seçtiğini gözlemleriyle açıklar:

*Kahramanım Türkiye'ye dışardan gelmeliydi, iyice âşık olabilmesi, kendisini Türkiye'ye bağlayabilmesi ve Türkiye'den geriye bir şey götürebilmesi için, bir Almanya hayatı olması lazımdı. O hayatı anlattım. Almanya'ya gidip gelmelerimden;1980-90 arasında çeşitli nedenlerle orada kalan, sıkılan, dönmek isteyen, bir türlü karar veremeyen, çocukları Almanlaşırken kendisi geri dönmek isteyen bütün o kuşakları birazcık bildiğimi sanıyordum. Onların yaşadığı hayatın dokusunu da anlatmak istedim (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/37196/001520144006.pdf?sequence=1>, E.T. 27.05.2020).*

Almanya, kendi ülkesinde haksızlığa uğrayan kahramanın koruma bulduğu mekândır:

*On iki yıldır Almanya'da siyasi sürgün hayatı yaşıyordu, ama hiçbir zaman siyasetle fazla ilgilenmiş değildi. Asıl tutkusu, bütün düşüncesi şiiirdi. [...] Ka, kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasi makale yüzünden mahkûm edilmiştir (K, 40).*

İşlemediği fakat ispatlayamayacağı bir suçtan ceza almak ve bunun sonucundan korkarak ülke dışına kaçmak bu suçu peşinen kabullenmek anlamına gelir. Çünkü yurt dışında kalmaya devam edebilmek için siyasi sürgün nitelemesini kabul etmek gerekmektedir:

*Ka, Almanya'daki ilk yıllarında halde hamallık, ev taşımacılığı, Türklere İngilizce öğretmenliği, boyacılık gibi işler yapmış, kendisini resmen 'siyasal sürgün' olarak kabul ettirip 'mülteci maaşı' almaya başladıktan sonra bu işleri bulduğu Türk halkevi çevresindeki komünistlerden kopmuştu. Sürgündeki Türk komünistler Ka'yı fazla içine kapalı ve 'burjuva' buluyordu (K, 268).*

Ka, bu ülkede kendini rahat hissetmemiştir ve zorunlu bir kaçışla terk ettiği ülkesine değerlerine bağlılığını, dil öğrenme becerisine ket vurarak sağlamıştır. Ka, “beni koruyan şey Almanca öğrenemem oldu, vücudum Almanca’ya direndi ve sonunda saflığımı ve ruhumu korudum” (K, 40) sözleriyle şiir yazdığı dili ve benliğini yabancı kelimelerden korumuştur. Almanya’da yaşayan birçok Türk’ün Almanlarla mümkün olduğunca az etkileşim halinde bir hayat sürdüğünü ifade eden Zengin (2016: 44), bu sayede Türklerin kendi kültürel değerlerini korumaya yoğunlaştıklarını vurgular.

Ka, ülkesinden uzakta olduğunda tekrardan şiir yazmaya başlayabilmiştir. Riley (2007: 99), onun şiir yazmaya başlamasında arada kalmış birinin dışavurumunu görür:

*Başka bir deyişle, bir tarafı taşraya acıyan bir yabancı, diğer tarafı Kars’ın ruhunu doğal karşılayan bir taşralıdır. Şiirleri, önyargısız hakikatin karmaşık kendi halindeliğinde, mutsuzlukla mutluluk arasında yaşanan gerilimden esinlenir.*

Sonrasında Türk göçmenlerin çoğunlukta olduğu bölgelerde şiir dinletilerine çağrılan Ka, memleketine dönemeyecek olan bu kişilerle bir arada olmaktan keyif alır ve “bu ülkenin dilinden hiç anlamadığı için kendini evinde hisseder, şiir yazardı” (K, 40).

Almanya, Ka ve Muhtar’ın okuldan tanıdığı birçok solcu arkadaşına barınma imkânı sunmuştur. Siyasi sürgün olmayı seçen ve Almanya’ya kaçan arkadaşlarından Malatyalı Tufan, “delirmiştir, Stuttgart merkez istasyonunda elinde upuzun bir sopa, sopanın ucunda ıslak bir bez ıslık çalıp koşarak yerleri siler” (K, 63), diğer arkadaşları Mahmut “Almanya’da hangi camiye hangi cemaat hâkim olacak kavgasındadır”(K, 63), “Hamburg’da Türk mafyasıyla çalışıp zengin olan Tarık (K, 64), “Alplerden Almanya’ya kaçak işçi sokan bir çeteye elebaşılık eden Alper” (K, 64), “Berlin’deki metro sisteminin Soğuk Savaş ve Duvar yüzünden hiç kullanılmayan hayalet istasyonlarından birinde ailesiyle birlikte mutlu bir yeraltı hayatı yaşayan Muharrem”

(K, 64) Almanya'nın farklı şehirlerini kendilerine yurt edinmek zorunda kalan arkadaşlarıdır. İçinde bulundukları ruhsal sorunlar, illegal yapılaşmalar ve radikal dinci hareketler, sığınılan Almanya'nın onlar için bir refah alanı oluşturmadığını göstermektedir.

Dinletiler olmadığı zamanlarda Ka, kendini başka dünyalara götürecek kitaplara sığınır. “Zeil Caddesi’ndeki belediye kütüphanesine gider kitap okurdu” (K, 40). Onu her sabah gören çevre dükkânlardaki Türk ve Kürtler Ka’ya “günaydın Profesör” (K, 264) diye seslenir. Buradaki kitapların çoğunun yabancı dilde olması onun için sorun teşkil etmez. Ka, içinde bulunduğu kültürden uzak durmak için Almanca öğrenmekten sakınırken kendisine “yirmi ömür yetecek kadar İngilizce kitap” (K, 40) bulunan kütüphanede olmaktan mutluluk duyar. Zamanın tanıdığı eserleri barındıran kütüphane, Ka’ya istediği dilde istediği bilgiye ulaşma imkânı sağlamıştır. Yabancı bir ülkede siyasi sığınmacı olan Ka’nın kendini en özgür hissettiği alandır.

Başta bu sessizlikten memnun olan muhtemelen kendi hakkında neden siyasi sürgün olduğu sorulara cevap vermek istemediği için kendini bu dile kapayan Ka, gittikçe sessizleşen dünyasının üretkenliğine zarar verdiğini fark eder.

*Bu sessizlik bir süre sonra hayatımda o kadar çok yer tutmaya başladı ki şiir yazmak için çarpışmam gereken o huzursuz edici gürültüyü artık duyamaz oldum (K, 41).*

Zaman içinde Türklerle de arasına mesafe girecektir:

*Almanlarla zaten hiç konuşmuyordum. Beni ukala, entelektüel ve yarı deli bulan Türklerle de aram iyi değildi artık. Kimseyi görmüyor, kimseyle konuşmuyor, şiir de yazmıyordum (K, 41).*

Almanya ve İstanbul, Kars’ın batısında olan yerler olarak hep daha ileri algılanır. Karısı İpek’in kendisine dönmesi için Ka’dan onunla görüşmesini isteyen Muhtar, “sen İstanbul’dan hatta Almanya’dan gelen başka türlü bir adamsın. Sen



söylersen inanır” (K, 67) ifadesiyle Batı’nın gelişmişliğinin güven verici olduğunu belirtir.

Ka’nın Almanya’dan geliyor oluşu halk arasında bilgin, güvenilir, ileri gibi nitelemelere layık görülmesini sağlar. Ka’nın hiçbir kitabını okumayan Hande için onun “Almanyalara kadar gitmiş, dünyayı görmüş bir şair olması” (K, 126) yeterlidir.

Kadife de kardeşi İpek’in Frankfurt’ta mutlu olacağından son derece emindir. Ka’ya, “İpek’in Kars’tan çıkar çıkmaz neşeleneceğini, onları Frankfurt sokaklarında gülüşerek akşam sinemaya giderken gözünün önüne getirebildiğini” (K, 232) anlatırken son derece emindir.

Almanya’nın bu kadar ileri olmadığını ve yabancılara karşı farklı tutum sergilediğini iddia eden Lacivert, Ka’ya Almanların Türklere nasıl davrandığını sorarken bile küçümseyici nitelemelerine devam eder.

*Sana acıyorlar mıydı? Türk olduğun, zavallı, yalnız ve yoksul bir siyasal sürgün olduğun için, canı sıkılan sarhoş Alman gençleri eğlence olsun diye senin gibi kimsesiz Türkleri yakıyor diye sana şefkat duyuyorlar mıydı? (K, 241).*

Frankfurt, Ka için bir sığınma alanı olmuştur ve yaşamının “on altı yılını”(K, 262) bu büyük şehirde geçmiştir. İpek ile de burada yaşamlarının sonuna kadar birlikte olmayı diler. Üstelik hayallerinde Kadife’de Kars’tan kurtulmuş ve onlarla birlikte Almanya’ya gelmiştir. Hayalinde İpek, “Kaufhof’tan Kadife’ye şık bir pardösü alacak, hep sinemaya gidecekler, [...] sosis yiyip bira içeceklerdi” (K, 347).

Öldürülmesinin ardından “eşyalarını toparlamak, dairesini boşaltmak”(K, 263) için gelen arkadaşı Orhan için şehrin görüntüsü Ka’nın bahsettiklerinden farklıdır.

*Şubat ayında karlı, yağmurlu, rüzgârlı bir gündü. Sabah İstanbul’dan uçakla gittiğim Frankfurt, Ka’nın bana on altı yıldır yolladığı kartpostallarda görüldüğünden de tatsız bir şehirdi. Hızlı hızlı geçen karanlık arabalarla, hayalet gibi bir belirip bir yok olan tramvaylar ve ellerinde şemsiyeler, aceleyle yürüyen ev kadınları dışında sokaklar*

*bomboştu. Hava o kadar kapalı ve karanlıktı ki öğle vakti sokak lambalarının ölü sarı ışıkları yanıyordu (K, 262).*

Burada Ka'yı yakından tanıyan Tarkut Ölçün adlı ilk göçmenlerden olan öğretmen kendisine yardımcı olacaktır. Orhan, Almanya'ya gelen ilk kuşaktan olan Ölçün'ü şöyle tanımlar:

*Türk derneklerinde, hayır kurumlarında yıllarca öğretmenlik ve danışmanlık yapmıştı. Almanya'da doğmuş ve üniversiteye yollamakla gururlandığı ve bana hemen fotoğraflarını gösterdiği biri kız biri erkek iki çocuğu ve Frankfurt'taki Türkler arasında saygın bir konumu vardı, ama onun yüzünde bile Almanya'da yaşayan birinci kuşak Türklerde ve siyasi sürgünlerde gördüğüm o benzersiz yalnızlık ve yenilgi duygusunu gördüm (K, 263).*

Ölçün, 1960'larda başlayan göçün temsilcisidir. Bu göç Almanya başta olmak üzere Avrupalı devletlerin çağrısıyla yapılan bir göçtür. İşçiler bizzat işverenler tarafından davet edilmiştir. Genel (2014: 303), bu göçün ekonomik açıdan daha refah bir düzeye ulaşma ümidiyle yapıldığına dikkat çeker. İşçi olmaya karar veren aile bireyi geride gidişini istemeyerekte olsa arzulayan ailesini bırakmıştır. Hepsinin ortak ümidi tekrar daha iyi koşullarda bir arada olabilmektir.

İlk başta şehre karşı hissedilen olumsuz tavır şehrin farklı zevklere hitap eden yapılarıyla kaybolur.

*[...] merkez istasyonu çevresinde, döner kebabçıların, seyahat bürolarının, dondurmacıların ve seks dükkânlarının olduğu kaldırımlarda büyük şehirleri ayakta tutan o ölümsüz enerjilerin izlerine rastlamak beni sevindirdi (K, 262).*

Ka, vurulduğu gece Hamburg'da katıldığı şiir dinletisinden dönmüş ve iyi insanlar sokağı olarak Türkçe'ye çevrilebilecek “gute Leute” sözcüğünden kısaltılan Gutleutstrasse'deki dairesine gitmek yerine “Kaiserstrasse'ye, bekâr erkekler, turistler, sarhoşlar kalabalığı içerisinde, hala açık seks dükkânlarının ve müşteri bekleyen orospuların arasında” (K, 121) vakit geçirir. İyi insanların arasına karışmaktan

uzaklaşmayı çağrıştıran sokak adlarıyla Ka'nın başına gelebilecek tehlikeli olaylar sezdirilir.

Ka'nın ardından onun yaşamını tecrübe etmek için Almanya'ya gelen Orhan, Kaiserstrasse'deki *World Sex Center*'da videokaset izlenen salonlarda dünyanın farklı yerlerinden olan erkeklerde ortak bir özellik fark eder:

*New York'taki 42. Sokak sinemalarında, Frankfurt'ta Kaiserstrasse'de ya da Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki sinemalarda gördüklerinin bu gariban erkeklerin [...] bütün milliyetçi önyargıları ve antropolojik kuramları şaşırtacak kadar birbirlerine benzediklerini kanıtlıyordu (K, 273).*

Tarkut Bey'le Ka'nın öldürülmesinin izini süren Orhan, Türklerin Almanya'da camisi, dükkânları ve kahvehanesiyle tipik bir Türk sokağı oluşturduklarına tanık olur.

*Binanın altından sokağın öbür kaldırımına kadar uzanan bir yeraltı dünyasıydı burası. Ortadaki halılardan ve akşam namazı için toplanan elli altmış kişilik bir cemaatten cami olarak kullanıldığı anlaşılıyordu. Çevresi ise İstanbul'daki yeraltı geçitleri gibi pis ve karanlık dükkânlarla çevriliydi: Vitrini bile ışıldamayan bir kuyumcu, -neredeyse- cüce bir manav, hemen yanında pek meşgul bir kasap, tezgâhtarı kahvenin televizyonuna bakan ve kangal kangal sucuk satan bir bakkal gördüm. Kenarda Türkiye'den gelmiş meyve suyu kasaları, Türk makarna ve konserveleri, dini kitap satan bir tezgâh ve camiden daha kalabalık bir kahve vardı (K, 266).*

Yurt dışında kurulmuş camiler radikal grupların özelliklerine göre ayrılmıştır. Orhan, “Milli Görüşçüler ya da Cemalettin Kaplancılar gibi Türkiye Cumhuriyeti Devleti'yle çatışmaya girmeyen” (K, 266) dinci bir örgüt olan “Süleymancıların camisine” (K, 266) girer. 1974 yılından beri yurt dışında cami inşası ve farklı dini faaliyetlerde bulunan topluluk, kendini Almanya'ya kabul ettirebilmiştir.

*Süleymancılar, Almanya'da 'Kamusal kurum' olarak tanınmaları dolayısıyla resmi makamlara başvuruda bulunmuşlar ve bu hususta bazı Hristiyan demokrat politikacılarla Almanya Büyük Mason Locası'ndan da destek görmüşlerdir (<https://www.birgun.net/haber/bilinmeyen-gercek-leriyle-suleymancilik-nedir-137657>, E.T. 11.12.2019).*

Almanya'nın bu yönünü bilmeyen Kars'ta yaşayan İpek, çoktan Almanya hayaline kapılmıştır. Ka ile son görüşmesinde Almanya'da nasıl bir yaşam süreceklere dair hayalleri ikisini de mutlu eder. Yapacakları en önemli aktivite sinemaya gitmek olacaktır. Kars'ta tiyatro gösterilerinin yerini Almanya'da sinema salonları alır.

*"Film Müzesi'nde cumartesi akşamları geç saatte dublajsız Amerikan sanat filmleri gösteren bir sinema vardır," dedi Ka.*

*"Oraya gideceğiz. Gitmeden önce istasyon civarındaki lokantalarda döner ve tatlı turşu yiyeceğiz. Sinemadan sonra evde televizyon karıştırıp eğleneceğiz. Sonra da sevişeceğiz. Benim siyasal sürgün maaşım ve bu son şiir kitabım için yapacağım okumalarda alacağım para ikimize de yeteceği için ikimizin de birbirimizi sevmekten başka bir işi olmayacak"* (K, 384).

Ekonomik refahın vurgulandığı Almanya'daki yaşamda her şeyin ayrıntısıyla erkek tarafından belirlenmesi İpek'in Kars'tan aşına olduğu bir durumdur. Yine Türkiye'de eleştirilen televizyon seyretmenin bir alışkanlık olarak Almanya'da film salonlarında devam edecek olması eleştirilen unsurların yok olmayacağını sadece şekil değiştireceğini gösterir. Almanya'nın kendi vatandaşı dışındaki kişilere karşı tutumu bilinmesine rağmen cazibe merkezi olmaya devam etmektedir.

#### 1.6.1.1.4. İran

Lacivert, dinci grupların temsilcisi olarak ülkeyi İran'a benzetmeye çalışan bir liderdir. İran ise liberallere karşı acımasız tutumlarıyla ün salmıştır:

*İran'da mollaların iktidara gelmeden önce işbirliği yaptıkları demokratları ve komünistleri sonra nasıl yakıp kebab ettiklerini ballandırarak anlattı: Götlerine dinamit sokup onları havaya uçurduklarını, orospuları, ibneleri kurşuna dizdiklerini, din kitapları dışında bütün kitapları yasakladıklarını, Ka gibi züppe entellerin önce saçlarını kazıdıklarını, sonra da saçma sapan şiir kitaplarını alıp... edepsiz şeyler söyledi* (K, 265).

İran, bu görüntüsüyle resmi kanalların belirlediği koşulların dışına çıkılamadığı kapalı bir ülke olarak sunulur. Gerek düşünsel boyutta gerek görünüşteki farklılıklara müsamaha gösterilmeyen ülkede yasaklarla amaçlanan, istenilen fikirde vatandaş yetiştirmektir.

### 1.6.1.2. Şehirler

#### 1.6.1.2.1. Kars

Sınır şehrimiz Kars'ın adı coğrafi yapısıyla ilişkili olarak belirlenmiştir.

*Kars adı milattan önce 130-127 tarihleri arasında Kafkas Dağları'nın kuzeyinden Dağıstan'dan gelerek bu havalide yerleşen Bulgar Türkleri'nin “Velentur” boyunun “Karsak oymağından” gelmektedir. Kaşgarlı Mahmut Kars kelimesi için: “deve veya koyun yününden yapılan elbise ve karsak derisinden güzel kürk yapılan bir hayvan, bozkır tilkisi” demektedir. Batlamyus Kars'a; “Khorsa”, Strabon ise; “Khorzene” demektedir. Bir söylentiye göre de: Gürcü dilinde “Kapı kenti” anlamına gelen “Karis Kalaki”den gelmektedir (http://www.kars.gov.tr/kars-adinin-mense-i, E.T.26.05.2020).*

Kars şehri, İpek Yolu gibi önemli ve stratejik özellikleri olan bir ticaret güzergâhı üzerindedir.

*Anadolu'da çeşitli rotalar izleyen ticaret yolları Kars platosunda birleşir. Yukarı Fırat yolu ‘Samsat’ Deresi'nden Erzurum Ovası'na geçerek Aras Nehri'ni takiben Sarıkamış'a ulaşır. Karadeniz yolu ise Çoruh Vadisi'nden Kars'a gelir. Kervan yollarının Kars'ta birleşmesi, şehrin adının hafızalarda hep canlı kalmasını sağlar. Rusya'dan İran'a, Hindistan'dan Almanya'ya Sarıkamış Belediyesi Futbol Yüksek İrtifa kamp Turizmi 18 kadar Kars adının kullanılması ve hatta adının Kanada'da bir yerleşime verilmesi, şehrin birçok ziyaretçiye ev sahipliği yaptığını gösterir (https://www.serka.gov.tr/assets/upload/dosyalar/dfd---hanefi-bey---sarikamis-spor-raporu-fizibilite---05032012.pdf, E.T.26.05.2020).*

Şehirler kurulurken civar yerlerden erişimi kolay olan merkezi yerlerin seçildiği görülür. Weber (2000: 13), şehrin “dini bir mekâna ya da bir kaleye yakınlığına göre [...] nehirlerin ağızlarında yahut kilit noktalarında, tepelerin ve ovaların buluşma noktalarında” kurulmasının da tercih sebebi olduğunu vurgular. Bu açıdan Kars'ın kuruluşunda ekonomik faaliyetlerin etkili olduğu görülür.

Kars, eserde geri kalmış bir şehir olarak betimlenir. Karabulut, *Kars İlinin Kalkınma Stratejisi Nasıl Olmalıdır* eserinde şehrin gelişememe nedenlerini özetler. Bölgenin diğer il ve ilçelerinde olduğu gibi, Kars ve ilçelerinin geri kalmışlığının temel sebeplerini aşağıdaki gibi sıralamak olanaklıdır:

- Uzun yıllardır Türkiye'nin en çok göç veren il ve bölgesi olunması,
- Özellikle 1991 öncesinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin (SSCB) varlığından dolayı bölgenin devlet yatırımlarından yeterince pay alamayışı,
- Coğrafya ve iklim koşullarının ağırlığı,
- Tarım ve hayvancılıktaki verim düşüklüğü,
- Eğitim seviyesinin düşüklüğü,
- Sermaye ve altyapı yetersizlikleri (özellikle ulaşım),
- 1985 sonrası terör faaliyetlerinin olumsuz etkileri (yatırımcıları kaçırma ve hayvancılığa olumsuz etkileri),
- Siyasi istismarlar,
- Teşviklerdeki yetersizlikler,
- Tanıtım eksiklikleri (Özellikle kış ve tarihi turizm açısından) (<https://www.gazetekars.com/karsin-kalkinma-stratejisi-nasil-olmali-5208h.htm>, E.T. 26.05.2020).

Günümüzde de nüfus yoğunluğunun gittikçe azaldığı şehrin gelişimine engel olan unsurları Aslan (2014: 120) şöyle özetler:

- Markalaşma eksikliği,
- Bozuk kentleşmenin getirdiği sosyal problemler,
- Yıllar itibarıyla artan bir göç olgusu,
- Merkez ilçe dışındaki kalan diğer yörelerin gelişimden yeterince pay alamayışı,
- Çevre bilincinin yeterince yerleşmemiş olması,
- Mevcut olan yapılaşmanın tarihi dokuya zarar vermesi,
- Toprak ve su kaynaklarının tahrip olması,
- Kamu yatırımlarından yeterince pay alınamaması nedeniyle kamu hizmetlerinin kalite düşüklüğü,
- Küçükbaş hayvan sayısının giderek azalması,
- Meraların ve otlakların bilinçsiz otlatma nedeniyle bozulması,
- Genç nüfusun tarım ve hayvancılıkla ilgilenmemesi,
- Ulaşım ve konaklama giderlerinin yüksek olması,
- Yaygın işsizlik problemi,
- Olumsuz kış koşullarının ulaşım altyapısını engellemesi,
- Çevresindeki bölgeler için tehlike arz eden Metsamor Nükleer Santrali'nin (Ermenistan) yakın olması,
- Şehir içerisinde hayvancılık faaliyetlerinin sürdürülüyor olması,
- Tarihi varlıklara ya da turistik mekânlara ulaşımın ancak bireysel çabalarla gerçekleşebilmesi,
- Şehirde yaşayanlar tarafından şehir içinde bulunan tarihi yapılara yeterince özen gösterilmemesi.

Pamuk'un eserinden sonra turizm yönünden ünü artan şehir, eserde yoğun kış koşullarının beraberinde ekonomik ve sosyal zorlukların yaşandığı bir şehirdir.

Şair Ka, zorlu bir otobüs yolculuğu ile şehre varırken şehirde geçireceği zor günlerin işareti verilir:

*Kar oldukça yoğundur ve göz gözü görmeyecek derecede zorlu bir otobüs yolculuğu yaşanır: “Korkular içindeki yolcular, birbirleriyle hiç konuşmadan karlar altındaki fakir kasabacıların sokaklarına, kırık dökük tek katlı evlerin sokak lambalarına, uzak köylerin şimdiden kapanmış yollarına ve lambaların belli belirsiz aydınlattığı uçurumlara baktılar (K, 11).*

Otobüsle yapılan bu seyahat tren ağının çoktan beridir kullanılageldiği şehirde farklılaşmaların göstergesidir. Kars, ulaşım ağı kadar mimari açıdan da çeşitli aşamaları kat etmiştir. Arslan (2015: 91) kente egemen olan Rusların tarihi dokuya zarar vermeden yeni eklemelerde bulunduğunu ifade eder:

*Kent, 40 yıl kadar Rus egemenliğinde kalmıştır. Ruslar kale eteğinde kurulan Osmanlı kentine dokunmamış, kale eteğindeki nehrin güneyinde izgara planlı yeni bir kent oluşturmuştur. Ruslar, kentte yeni bir mimari dil oluşturmuş, geniş caddelere pek çok anıtsal nitelikli yapı, konut ve dükkân inşa etmiştir. Bununla birlikte, Transkafkasya demiryolu hattını Kars'a kadar uzatmışlardır. 1895 yılında başlayan demiryolu inşaatı, 1899 yılında tamamlanmıştır. Izgara planlı kentin doğu sınırında yer alan demiryolu hattının çevresine idari, teknik ve konaklama yapıları ile askeri yapılar inşa edilmiştir (Arslan, 2015: 91).*

Şehrin mimari çeşitliliği onu diğer Anadolu şehirlerinden hatta Doğu şehirlerinden ayırır:

*Kars yapılarına; Baltık unsurlarının da yansıdığı klasik rönesans üslubundan başka neoklasik, neogotik, barok, ampir üslup zenginlikleri, Kafkas, orta ve Batı Rus unsurları da yansımıştır. Böylece Kars Anadolu'da imar gören ve farklı üslup özelliklerinin Doğulu geleneğe bağlı yörüngesinden saparak farklı bir Anadolu kenti haline dönüşmüştür (Gündoğdu, 2007: 87).*

Rusların bu koruyucu tutumu, şehrin “1917 Bolşevik Devrimi'nden sonra tekrar Türklerin eline” geçmesiyle ortadan kalkar (Topbaşlı ve Pajo, 2017: 2). Eserde şehri

tekrardan geri alan Osmanlı'nın devamı niteliğindeki Türkiye Cumhuriyeti'nin şehre gereken özeni göstermemesi eleştirilir.

Sonraki kuşağın bütün tedbirsizliğinin somut örneği Kars olarak sunulur. İstanbul'da Cumhuriyet gazetesini ziyarete giden Ka'ya bir teklifte bulunulur. Arkadaşı Taner, ona “on iki yıldan sonra gerçek Türkiye'yi görüp tanımak istiyorsa Kars'a gitmesini” (K, 14) önerir.

Pamuk, romanın yazım sürecinde defalarca geldiği şehre karşı duygularının zamanla değiştiğini Cumhuriyet gazetesine verdiği röportajda açıklar:

*Kimse Kars'ın güzelliğinin farkında değilken ya da farkında olanlar da sesini çıkaramazken ben o özel ilişkiyi kurdum, şimdi bu ilişkinin eleştirilmesi beni öfkeliyor, kızıyorum. Şimdi bu öfkeli andayım. Ama Kars'la ilişkim de sürekli değişiyor. İlk gittiklerimde, dönerken üzüldüm. Son zamanlarda şehrin her şeyini görmüş, romanımda yazmış ve sıkılmaya başlamıştım. Onu da dürüstçe söylemek lazım; şehirle ilişkim bir roman yazmış olmaya dönüktü. Şehri, romanda nasıl güzel duracağını düşünüp seviyordum, ben Kars'ı Kars olduğu için sevmiyordum (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/37196/001520144006.pdf?sequence=1>, E.T. 27.05.2020).*

Ka, “Türkiye'den uzak olmasına rağmen Kars'ın son yıllarda ülkenin en yoksul, en unutulmuş bölgesi olduğundan” (K, 24) haberdardır. Ka, Kars'a “belediye seçimleri ve intihar eden kadınlar için” (K, 12) gittiğini belirtse de onu buralara getiren asıl sebep Frankfurt'un ardından Avrupalılaştırmış İstanbul'da “çocukluğunda bıraktığı sınırlı bir orta sınıf yoksulluğuyla karşılaşmaktı” (K, 24). “Çocukluk dönemi saflığı” (Bayrak, 2013: 85), Ka'nın kendini güçsüz ve yalnız hissettiği Avrupa'da özlediği bir ihtiyaçtır.

Ka'nın çocukluğuna dönmek istemiştir. Bu şehrin kimi eşyaları çocukluğunu ve çocukluk mekânlarını hatırlatması bakımından önemlidir:

*[...] çocukluğunda kullanıp bir daha İstanbul'da hiç görmediği Gislaved marka, Kars hakkında çocukluğunda öğrendiği ilk şey olan altı üçgen parçadan oluşan yuvarlak Kars peyniri kutularıyla çarşıdaki dükkânların vitrinlerinde karşılaşınca öylesine mutlu oluyordu (K, 24).*



Bu şehirde yaşayan çocuklar ise intihar ederek bu şehirden göçmek istemektedirler. Özellikle kız çocukları için Kars, özgürlüklerinin kısıtlandığı bir alandır. Kızlar henüz okul çağındayken ya sözlendirilir ya da yaşlı erkeklerle evlendirilir. Bekâreti hakkında dedikodu çıkan “genç kızın sözlüsü nişandan vazgeçmiş, güzel kızı istemek için daha önceleri eve gelenlerin de ayağı kesilmiştir” (K, 21). Anne, kızıyla iletişim kurmak yerine “nasıl olsa sen evlenemeyeceksin” (K, 21) diyerek çocuğunu bir çıkmaza sürükler. Blanchot (1993: 97) “kendimi öldürerek, kendimi belirli bir anda öldürmek istiyorum, ölümü şimdiye bağlıyorum” derken, çocuğun istemediğini ifade etme, hayır demenin son şekli olarak kendi isteğini kendi eliyle gerçekleştirebilme arzusuna dikkat çeker.

*İntihar eden kızın bakire olduğunun otopside anlaşılması üzerine babası dedikoduyu yayan öğretmen kadar Batman’den gelip intihar eden akraba kızını da suçlamıştı (K, 21-22).*

İpek, Kars’ta artan intihar vakalarını “erkekler kendilerini dine veriyor, kadınlar intihar ediyor” (K, 42) sözleriyle özetlerken bu şehirde insanlara sadece iki seçenek sunuluyormuş mesajını verir.

Kadınlar, Kars’ta ailedeki erkek bireylerin denetiminde bir yaşam sürmektedirler. İpek, çok dar olduğu için Kars’ta giyemediği “iyi cins angora yünden” (K, 356) kazağını, “[...] İstanbul’da birlikte aldıkları ama sırtı çok açık olduğu için Muhtar’ın yalnızca evde giymesine izin verdiği iyi kadifeden siyah gece elbisesini” (K, 356) Ka ile çıkacağı yolculukta yanına alır. Frankfurt’ta bu kıyafetleri rahatlıkla giyebilecektir.

İpek’e göre, Ka’nın geliş sebebi de kendisini Kars’tan uzaklaştıran sebeple aynıdır:

*Beni sevdiğin ve özel olarak düşündüğün için değil, boşandığımı öğrendiğin, güzelliğimi hatırladığın ve Kars’ta yaşıyor olmamı da bir zayıflık olarak gördüğün için geldin buraya (K, 43).*

Otel odasında Kars hakkında tarihi kitaplar okuyan Ka'ya, “bir zamanlar Kars'ta, Ka'ya uzaktan da olsa kendi çocukluk yıllarını hatırlatan konaklarda balolar veren, günler süren davetler düzenleyen zengin bir orta sınıfın” (K, 26) yaşamış olmasını şehrin şu anki yoksulluğuyla karşılaştırıldığında inandırıcı gelmez. Kars, zamanında kavuştuğu bu varlığı stratejik konumuna borçludur.

*Gürcistan, Tebriz, Kafkaslar ve Tiflis yolu üzerinde olmasından, ticaretten, şehrin son yüzyılda yıkılan iki büyük imparatorluğun Osmanlı Devleti'nin ve Çarlık Rusyası'nın önemli bir uç noktası olmasından ve dağlar arasındaki bu yeri korusunlar diye imparatorlukların yerleştirdiği büyük ordulardan alıyordu (K, 26).*

Kars'ta önceden yaşayan Acemler, Rumlar, Gürcüler, Kürtler ve Çerkezler varlık içinde sosyal bir yaşam sürmüşlerdir:

*[...] kürk yakalı paltolar giyen eski zenginler güller, yıldızlarla süslenmiş sağlıklı Macar atlarının çektiği kızaklarla gezintilere çıkar, futbol takımına destek olmak için Millet Bahçesi'nde akasya ağaçlarının altında verilen balolarda, piyano, akordeon ve klarnetler eşliğinde en son danslar yapılır, yazları kısa kollu elbiseler giyen Kars kızları şehrin içinde bisikletleriyle rahatlıkla gezebilir (K, 27).*

Bu etkinliklerde papyon takan Halk Partili eski belediye başkanı avukat Muzaffer Bey, yıllar sonra seçim çalışmalarına tekrar katıldığında “züppe şeyinin oy kaybına neden olacağını” (K, 438) iddia eder. Muzaffer Bey, şehirde “6 aydan uzun” (Boya ve Kafalı, 2008: 12) süren kışların ardından şehrin “fakirleşmesi ve mutsuzlaşması” (K, 27) arasında bağ kurar.

Şehirde en çok hava durumu ile alakalı haberler kulaktan kulağa dolaşır ve “Karlıların meteorolojiye inanmadığı, devletin halkın morali bozulmasını diye hava sıcaklığını hep 5-6 derece yüksek gösterdiği” (K, 116) konuşulur. Devletin eksi yirminin altındaki sıcaklığı “eksi yirmi diye duyuruyor” (K, 245) olması devletin başka alanlarda da halka rahatlıkla yalan söyleyebileceğinin kanıtıdır.

Kar kalınlığı şehrin komşu illerle olan bağlantısını koparır ve şehri yalnızlığa iter. “[...] Kars eski kışlarda olduğu gibi üç gün kendi yağıyla kavrulacak” (K, 36) ifadesiyle uzun süredir benzer sorunlara çözüm bulunamadığı eleştirilir. Halka mesaj veren gazetede yolların kapalı olduğu günlerin şehirde yaşayanlar adına kendilerine “çekidüzen vermek için de bir fırsat” (K, 36) olduğu iletilir.

Muzaffer Bey, şehirde gözlemlenen en büyük değişikliğin inanç konusunda olduğunu gözlemler.

*1940’ların sonunda piyes için gerekli bir kara çarşafı bütün Kars’ta her yere haber saldıkları halde bulamadıkları için telefon edip Erzurum’dan getirtmişlerdi. Şimdiyse çarşafılar, başörtülüler, türbanlılar dolduruyor Kars sokaklarını (K, 28).*

Ka, araştırmalarında intiharlar hakkında bilgi alamazken Kars’ın durumu hakkında pek çok şikâyet dinler. Kars’ın fakirliğinin ve beraberindeki sorunların isyana sürüklediği “devletin ve Allah’ın Kars’ı unuttuğu” (K, 31) iddia edilir.

Gazeteci Serdar Bey ise asıl sebebin ekonomik nedenlerden ziyade sosyal bağlarda meydana gelen kopmalarda olduğu inancındadır. Coğrafi sınırlarıyla farklı milletlere de yakın olan Kars çok kültürlü bir toplumun bir arada yaşadığı şehirken, zamanla bu farklılığı yaratan kimliklerin ayrıştığı ve üstünlük çabasına girdiği bir hal almıştır.

*Biz burada eskiden hepimiz kardeşтик. [...] Fakat son yıllarda herkes ben Azeri’yim, ben Kürt’üm, ben Terekeme’yim, demeye başladı. Elbette burada her millettten insan vardır. Terekemeler, Karapapak da deriz, Azerilerin kardeşidir. Kürtler, biz aşiret deriz, eskiden Kürtlüğünü bilmezdi. Osmanlı’dan kalma yerli de ‘ben yerliyim!’ deyip gururlanmazdı.[...]Türkmenler, Posoflular, çarın Rusya’dan sürdüğü Almanlar, hepsi vardı da kimse kim olduğuyula gururlanmazdı. Bütün bu gururu Türkiye’yi bölüp yıkmak isteyen komünist Erivan ve Bakü radyoları yaydı. Şimdi herkes daha fakir ve daha gururlu (K, 32).*

Kars’ın gerici düşüncelere meydan okuyan tavrı, sokakların kullanıldığı reklam filmiyle kamuoyuna gösterilmesi hedeflenir. İstanbul’da mankenlik yapan ama Kars’a

gelişinden sonra bu işinden vazgeçerek “türbancı kızların lideri” (K, 113) olan Hicran’ın oynadığı şampuan reklamı Kars sokaklarında çekilmiştir.

*Kars’ın en fakir ve pis ama en güzel caddesi olan Gazi Ahmet Muhtar Paşa Caddesi’nde yürürken birden kameranın karşısında duruyor, başının bir hamlesiyle beline kadar uzanan harika kumral saçlarını bayrak gibi sallayıp açıyor ve ‘Güzel Kars şehrinin pisliğine rağmen saçlarım Blendax sayesinde her an pırıl pırıl’ diyormuş (K, 113-114).*

Reklam filmi çekilmeden önce Kars sokakları kirliliğinin yanında canlı da değildir. Kars halkı sokakların çirkinliğinden kaçarcasına evlerine sığınmıştır:

*Sokaklarda kimsecikler yoktu. Soğuk gecelerde hep olduğu gibi Kars terk edilmiş bir şehre benziyordu, kapısını vurduğum evler ya içinde seksen yıldır kimsenin yaşamadığı Ermeni evleriydi, ya da içindikiler kat kat yorganlar altında, kış uykusuna yatmış hayvanlar gibi gizlendikleri deliklerinden çıkmıyorlardı (K, 59).*

Sokakların sessizliği halkın dış dünyayı umursamaması cinayetle üst noktaya taşınır. “Z. Demirkol idaresindeki özel tim bir dakika içinde yalnız Lacivert ile Hande’yi değil, bütün daireyi delik deşik etmişti” (K, 410). Fakat ne bu baskından ne de silah seslerinden Karşlıların çoğunun haberi olmamıştır. Kar örtüsünün gürültü emen özelliği yanında halkın televizyonda canlı yayınlanan tiyatro oyununa odaklanmaları da etkili olmuştur:

*Bu yalnızca Karşlılar geceleri bu tür baskınlara alışık oldukları için değil, o sırada şehirde kimsenin Millet Tiyatrosu’ndan verilen canlı yayından başka bir şeyle ilgilenecek hali kalmadığı için de. Bütün kaldırımlar boş, bütün kepenkler inik, birkaç tanesi dışında bütün çayhaneler kapalıydı (K, 410).*

Şehrin sessizliği ihtilal girişimiyle bölünecektir. Zaten dışarı çıkamayan halka getirilen sokağa çıkma yasağı uygulaması sokakları insan yerine tanklara bırakır. İnsansız sokaklar gibi “tank da sihirli bir sessizlik içinde o kadar hareketsiz ve ölü gibiydi ki boş olduğu” (K, 174) düşünülebilirdi. Sokakların sessiz olmasının bir diğer nedeni de eskilerden kimsenin kalmayışına bağlanır:

*Şehri alçakgönüllü bir uygarlık merkezine çeviren bütün o Ermeniler, Ruslar, Osmanlılar, erken Cumhuriyet dönemi Türkleri, herkes çekip gitmişti ve sanki yerlerine kimse gelmediği için de sokaklar bomboştı* (K, 185).

Turgut Bey“Kars’ın buzlu sokaklarını sevmediğinden” (K, 189) otelinden neredeyse hiç çıkmaz, sürekli izlediği televizyonda “sokağa çıkma yasağının” (K, 175) ilan edildiğini resmi kaynaklardan öğrenir. Bu karışıklığın ardından otele dönen Ka, “Kars sokaklarında atılan silahların seslerini bu tuhaf, sihirli karın yumuşaklığı emdiği için Ka bütün gece belki de o kadar huzurlu uyuyabildi” (K, 177).

Sonrasında “eski cemse kamyonlardan biriyle” (K, 255) otelden aldırılan Ka, kimsenin ayak basmadığı karlarla kaplı Kars sokaklarında mimarinin verdiği hayranlıkla yol alacaktır.

*Bambaşka bir şehrin sokaklarında ilerliyorlarmış da, kara güçlkle yetişen sileceklerin arkasından gördükleri rüyalardan çıkma sokakların, Baltık tarzı eski Rus evlerinin, karla kaplı iğde ağaçlarının güzelliğinden, şoförle gaga burunlu adam da büyülenmiş gibi geldi Ka’ya* (K, 187).

Kadife, Kars insanının dedikoducu olduğunu “Kars’ta herkes, her an, her şeyden haberdardır, [...] Yeter ki bu şey Kars’ta olsun” (K, 115) sözleriyle eleştirir.

Gruplara ayrılmış Karşılar kadar emniyet birimleri de güvenlik adına kişiler hakkında sıkı takiptedirler. Necip, Kadife’ye yazdığı mektupları “postanedekilerin açıp okuyacaklarından” (K, 142) emin olduğu için yollamaz. Tiyatro salonunda Ka ile sohbet eden Necip üzerlerindeki gözlerden haberdardır. Bu durumu “Kars’ın yarısı sivil polistir. Buradaki kalabalığın yarısı da öyledir. Hepsi bizi izliyorlardır. Dahası bizimkilerle de bizi izliyorlardır” (K, 142) ifadesiyle netleştirir.

Şehirde Ka’yı şaşırtan durumlardan biri de bir dükkânda Peppino di Capri’nin Roberta adlı eski bir parçasına rastlamak olmuştur. İpek bu durumu şöyle açıklar:

*‘Kars’ta hala şehri terk edememiş eski aileler vardır’ dedi İpek. En sonunda anneye baba da ölünce, çocuklar eşyaları satıp giderler ve*

*şehrin bugünkü fakirliğiyle hiç uyuşmayan tuhaf şeyler çıkar piyasaya. Sonbaharda İstanbul'dan gelip bu eski eşyaları ucuza kapatıp giden bir eskici vardı bir zamanlar. Artık o bile gelmiyor* (K, 276).

Yeni nesil, şehirde kalmadığı gibi eşyalarını bile satarak şehre dönme niyetlerinin de olmadığını gösterir. Eskicilerin bile uğramaktan vazgeçtiği Kars'ın kendi problemlerini kendi başına çözemediği durumlar mevcuttur. Böyle durumlarda Batı her zaman daha ileri bir örnektir fakat Batı denilince Avrupa anlaşılmasının aksine Kars'ın batısında bulunan her yer buna dâhil edilir. Muhtar, çocukları olmadığı için karısı İpek'i “Erzurum’a, İstanbul’a doktorlara götürmüştür” (K, 42).

Şehrin yetersizliği bir Avrupa şehrinden gelen Ka'yı da zorlamaktadır. Ka, “Kars'ta pek az kalabileceğini, kısa bir süre sonra burada nefes alamayacağını, acele etmekten başka çaresi olmadığını da hissediyordu” (K, 132).

Şehirde, özellikle gecekondularda kaçak elektrik kullanımı yaygındır. Sık sık yaşanan elektrik kesintisine de herkes aşinadır.

*Ka'nın çocukluğunda İstanbul'da olduğu gibi elektrik gelince neşeli çığlıklar atılmıyor, aman çamaşır makinesine bak bozulmasın, ya da mumları ben üfleyeceğim gibilerinden mutlu bir telaş da olmuyor, insanlar hiçbir şey olmamış gibi davranıyordu* (K, 134).

Bu sorunların yanında Kars'a “Eski Sovyet ülkelerinden Türkiye'ye fuhuş yapmak için gelen binlerce kadını yıldırım için bazılarını öldürmeyi Suudi destekli şebekenin planladığına” dair (K, 77) istihbarat haberleri de Kars yetkililerini meşgul etmektedir.

Turgut Bey, en zor zamanlarında geldiği bu şehir için kaygılanmaktadır, Kars'ın atmosferinin dinciler yüzünden değişeceği kanaatindedir ve “Kars'ta kısa bir süre sonra korkarım ılımlı bir dindarlık eski bir ateistin paçasını kurtarmasına hiç yetmeyecek” (K, 137) diyerek Ka'yı uyarır. Ka, çocukluğuna ait şeyleri bulmaya geldiği bu mekânda

kalmak istiyorsa bu mekâna uymak zorundadır ve “bir an önce Allah’a daha da çok inanması” (K, 21) dinci grupların etkili olduğu şehirde hayatta kalmasını sağlayacaktır.

Ka, şehre sevgi yanında tarihinden de kaynaklanan büyük bir saygı besler. Şehrin gittikçe sessizleşen sokakları, çoğu işsiz ve mutsuz insanları bu şehrin tarihiyle bağlantı kuramamış kişilerdir.

*Ka, bir zamanlar burada birilerinin (Tiflis’te ticaret yapan Ermeniler, mandıralardan vergi toplayan Osmanlı paşaları) mutlu, huzurlu hatta renkli bir hayat yaşadığını eski binaların toz tutmuş saçaklarının genişliğinden, kapıların, duvar kabartmalarının güzelliğinden, binaların ağırbaşlı ama güngörmüş cephelerinden hissediyordu (K, 138).*

Kars, sınır şehri olması sebebiyle güvenliğin ön planda tutulduğu bir şehirdir. Şehirdeki garnizon güvenlik kadar mimariye de farklı bir kimlik katar:

*Osmanlı şehri karakteri göstermeyen ve daha çok garnizon-şehir olarak nitelenen yeni Kars’ın kuruluşunda, Çar I. Petro’nun 1703 yılında kendi adına kurdurduğu St. Petersburg şehrinin plan düzeni ve yapılaşma esas alınmış, bu yönü ile de Kars, Anadolu’da belirli bir imar düzenine göre kurulmuş ilk şehir olma özelliğini kazanmıştır. Çar I. Petro’nun kurdurduğu St. Petersburg’un Baltık Denizi kıyısında olması nedeniyle yeni Kars’ın yapımında da benzeri mimari üslubun XIX. yüzyıl sonundaki yansımaları şehri biçimlendirmiştir (Gündoğdu, 2007: 84).*

Şehrin tam merkezindeki askeri karargâh, şehre bir baskı unsuru olmanın yanında herkesin kullanımına açık olması planlanan yerin belli bir zümreye bırakılması sebebiyle eleştirilmiştir:

*1960’larda şehrin merkezinde büyük bir park olması tasarlanan bu arazi, 1970’teki askeri darbeden sonra duvarlarla çevrilmiş, sıkıntılı çocukların cılız kavak ağaçları arasında bisiklete bindiği askeri lojmanlara [...] dönüştürülmüş (K, 331-332).*

Şehrin askeri özellik kazanması tarihte Rusya ile etkileşimin arttığı yıllara dayanır. Savaş aracılığıyla farklı uluslarla etkileşim sağlanmıştır:

*Bu dönemde bölgede önemli göç hareketleri yaşandı ve zamanla Hristiyan nüfus Müslüman nüfusa baskın hâle geldi, yörenin nüfusu kısa zamanda 2 katına çıktı, Kars âdeta yeniden inşa edilerek modern ve planlı bir şehir görünümüne kavuştu, yapılan askeri yığınakla birlikte*

*Kars, Rusların Transkafkasya’da Osmanlı sınırındaki önemli bir merkezi hâline geldi (Serbest ve Demirci, 2012: 2721).*

Askeri karargâhın bir kısmı yine güvenlik işlemlerinde kullanılır. Lacivert bu karargâhın hücrelerinde tutulmaktadır.

*Çar zamanında Rus süvarilerinin karargâhı olarak kullanılan küçük kâğıt yapının taştan soğuk bir merdivenle inilen alt katında, disiplinsizlik yapanların cezalandırıldığı penceresiz, büyükçe bir hücre vardı. Cumhuriyet döneminde bir ara küçük bir depo, 1950’lerde de atom saldırısında kullanılacak örnek bir sığınak olarak değerlendirilen bu hücreyi Ka, tahmin ettiğinden çok daha temiz ve rahat buldu (K, 332).*

Cinayeti aydınlatmak için şehre gelen yazar Orhan, halktan yaşamlarında çok fazla bir değişiklik olmadığını öğrenir. Fazıl, “ona son yıllarda herkesin daha çok televizyona baktığını, işsizlerin çayhanelere gitmektense oturup çanak antenden dünyanın bütün filmlerini bedava seyrettiklerini” (K, 441) anlatır. Daha önce Kars erkeklerinin çayhanelerde çay parası ödemekten sakındığı belirtilmişti. Televizyon sayesinde bu problem de çözülmüş olur, “herkes para biriktirip penceresinin kenarına tencere büyüklüğündeki çanak antenlerden bir tane taktırmıştı ve dört yılda şehrin dokusunda tek yenilik buydu” (K, 441). Bu durum işsizliğin ve içe kapanıklığın devam etmekte olduğunu gösterir.

Buna rağmen misafir uğurlama geleneğini devam ettirler ve Orhan’a “bir şişe kolonya, bir küçük teker Kars kaşarı” (K, 443) gibi hediyelerini de vermek üzere tren garına gelirler. Giderken ondan dünyaya duyurmasını istemedikleri bir şey vardır: “Kars’tan ve dertlerinden, şehri ve insanlarını kötülemeden bahsetmesini” (K, 443) rica ederler. Bu durum onların aynı şekilde yaşamaya devam edecek kadar yaşamdan umutlarını kestiğini gösterir.

“Nurol Çayhanesi’ndeki” (K, 304) masalardan birinde duran spor gazetesinde Kars’ın değişimine dair umut dolu şu mısralara rastlar ve Ka bunları olduğu gibi *Bütün İnsanlık ve Yıldızlar* adlı şiirine alacaktır.



*Anamız çıkıp gelse cennetten bizi kollarıyla sarsa,  
İmansız babamız onu bir akşamcık dayaksız bıraksa,  
Gene de para etmez, bokun donar, ruhun kurur, umut yok!  
Çek sifonu gitsin kişi düştüyse şehri Kars'a (K, 108).*

“Gelen gençlerin yarısının şair olduğu” (K, 304) çayhaneye sonraki ziyaretinde bu değişimin mümkün olmayacağını, Doğu’nun değişmeyeceğini kabullenmeyi salık veren bu şiire başka birinin nazire olarak şunları yazdığına tanık olur:

*Belli artık, Anamız çıkıp gelmeyecek cennetten, bizi kollarıyla sarmayacak  
Babamız onu hiçbir zaman dayaksız bırakmayacak  
Ama gene de içimiz ısınacak, ruhumuz canlanacak.  
Kaderdir çünkü batacağımız bokta Şehri Kars bile cennet gibi hatırlanacak (K, 304).*

Parla (1985: 12), Flaubert ve Richard Burtaon gibi isimlerin doğu nitelemesinden yola çıkarak şöyle bir çıkarımda bulunur: “Doğu, Batı için nesnel gerçekliği olan bir yer değil, bir metindir. Doğu’ya ancak bu metin üzerinden ulaşılabilir, bu metnin dışında Doğu’ya ilişkin bilgi yoktur”. Mevcut olan bilgiler ise özellikle Şarkiyatçı olarak nitelenen yazarların eserlerinde “Doğu hep aynı sıfatlar, imgelerle betimlenir, [...] Doğu sanki hiç değişmez gibi yansıtılır” (Parla, 1985: 12).

Bu eserde de Kars’ın bir kilometresinden yüz bin kilometresine kadar batıda bulunan alanlar gelişmişliğin, ileriliğin, huzurun mekânı iken Kars, Ka’nın ve sonrasında arkadaşı Orhan’ın ziyaretlerinde ekonomik, sosyolojik, demografik ve coğrafi açıdan hep aynı kalan, insanların mutsuz olduğu, işsizlik gibi ekonomik sorunlara hala çözüm bulunamayan bir yer olarak resmedilir.

#### **1.6.1.2.2. İstanbul**

42 yaşında ve bekâr olan Kerim Alakuşoğlu, kısa adı Ka, on iki yıl aradan sonra çocukluğunu geçirdiği İstanbul’a gelir. Bir hafta önce hayatını kaybeden annesini

görememek İstanbul'a duyduğu anlamı yok eder ve mekânla bağlantıyı ortadan kaldırır.

Ka, bu ayrılığın ardından ani bir kararla Kars'a gidecektir.

İstanbul, hem çocukluğunda hem de orta yaşlarında ülkenin alacağı şekli gösteren bir örnek mekândır. Ka, burada yaşanan değişikliklerin zamanla ülkenin diğer bölgelerine de yayılacağından şüphe duymaz.

*Çocukluğunda, Nişantaşı'ndaki güvenli evlerinin penceresinden ona bir masalın parçasıymış gibi gelen karlı sokak görüntüleri şimdi yıllardır hayallerini içinde son bir sığınak olarak taşıdığı bir orta sınıf hayatının ve hayal bile etmek istemediği sonu umutsuz bir yoksulluğun başlangıcı gibi gözüküyordu (K, 15).*

İstanbul on iki yılda değişmiştir. Ka, “sokakların, dükkânların, sinemaların baştan aşağı değiştiklerini, yok olduklarını, ruhlarını kaybettiklerini görmenin kendisinde çocukluk ve saflığı başka bir yerde arama” (K, 24) hissi uyandırdığını söyler.

Çocukluk mekânı İstanbul'a yürekte bağlıdır ve burada yıkılan her bina onun çocukluk anılarından bir kesitin kaybolması anlamına gelmektedir.

*İstanbul'da çocukluğunu geçirdiği sokakların tahrip edildiğini, kiminde arkadaşlarının oturduğu yüzyıl başından kalma bütün o eski ve zarif binaların yıkıldığını, çocukluğunun ağaçlarının kuruyup kesildiğini, sinemaların on yılda kapatılıp sıra sıra dar ve karanlık konfeksiyoncu dükkânlarına çevrildiğini de görmüştü. Bu yalnız bütün çocukluğunun değil, bir gün tekrar İstanbul'da yaşama hayalinin de sonu anlamına geliyordu (K, 33).*

Çocukluğunun geçtiği İstanbul bazı noktalarda ülkenin birçok yerinden farklı özelliklere sahiptir. Ka'yı en çok sınıf farklılığı etkiler:

*İstanbul'un Batılılaşmış çevrelerinde başörtüsü takan bir kadın ya mahalleye üzüm satmak için İstanbul'un civarından, mesela Kartal'daki bağlardan gelen biri olurdu, ya sütçünün karısı, ya da aşağı sınıflardan bir başkası (K, 28).*

İpek ile ilk karşılaşmalarında Doğu kültürüne değil İstanbul'da edindiği yaklaşım tarzına göre davranır. “İstanbullu birer Batılılaşmış burjuva gibi önce el sıkışırlar” (K, 28).

Anne ile bütünleşen İstanbul şehri Ka'nın kişisel gelişiminde rolü olan davranış kalıplarını vermiştir. Bir kaybın ardından şehrin mekânlarıyla canlanan çocukluk anıları Ka'nın avuntusu olur. Şehirde değişen her köşe çocukluktan bir parçayı götürmekte bellekteki mekân ise varlığını sürdürmektedir.

#### 1.6.1.3. Park

Park, herkesin girişine izin verilen bir alan olarak “kentsel doku ile doğal peyzaj arasındaki ayıksı bir eşik” (Stavrides, 2016b: 237) görevi görür. Fakat yoksulluğu ve gelişmemişliği her alanda vurgulanan şehirde, parklar da bakımsızdır. Çocukların yapay oyun alanları idari yapının ilgisizliği neticesinde elverişli bir alan olmaktan çıkmıştır. “Yusuf Paşa Mahallesi'nin salıncakları kopuk, kaydırakları kırık parkının yanı başındaki boş bir alanda, bitişikteki kömür deposunu aydınlatan yüksek lambaların ışığında futbol oynayan lise çağındaki gençler” (K, 24) kendilerine yeni bir oyun alanı oluşturmuştur.

Park, beklenenin aksine bambaşka bir öneme de sahiptir. Laik bir ortamda büyümüş ve dinden uzak kalmış Ka'nın inanç dünyasında bir aydınlanma yaşanmasına park sebep olacaktır.

*[...] yüksek lambaların soluk sarı ışığı ve yağın karın altında dünyanın bu köşesinin her şeyden uzaklığını ve inanılmaz ıssızlığını öylesine güçlü hissetti ki, içinde Allah düşüncesi belirdi (K, 25).*

Ka'nın iç dünyasında yaşadığı bu dönüşümde, parkın tenhaliği ve insanlardan uzaklığı belirleyici olmuştur. Kars'ın iklim şartları halkın parkı yaygın olarak

kullanmasına engel olduğundan Ka, İstanbul’da bulamadığı zihinsel dinginliği burada bulmuştur.

#### 1.6.1.4. Mezarlık

İpek ve Ka, annelerini kaybetmiştir. “İkisinin de annesinin ölmüş ve İstanbul’da Feriköy Mezarlığı’na gömülmüş olması” (K, 39) ikisini birbirine yaklaştırmıştır. Pamuk’un son romanı *Kırmızı Saçlı Kadın*’da da Cem’in babası buraya gömülecektir. Feriköy Mezarlığı, ana karakterlerin yakınlarının buluşma mekânı olmuştur. Bu mezarlık sanat dünyasından ünlü isimlerin ve birçok komünistin yattığı bir mezarlıktır.

Mesut, Ka’nın ateist olmasının Karşılıklar olarak kendilerini rahatsız etmediğini, “yalnızca mezarlıkların ayrı olması gerektiğine inanır. Çünkü bir Allahsızla aynı mezarlıkta yatmak müminlerin ruhunu taciz eder” (K, 92). Sınıf ve din ayrımına göre düzenlenmiş mezarlıklar ölümün herkes için olduğu gerçeğini yadsır. Duygusal bağların aynı sınıftan kişiler arasında kurulabilmesi de mezarlık örneğinde somutlaşmıştır.

#### 1.6.2. İç Mekânlar

##### 1.6.2.1. Frankfurt Belediye Kütüphanesi

Frankfurt’ta çok fazla görüştüğü kimsesi olmayan hatta “telefonda bile paranoyakça bir şüpheyile dinlendiğini düşündüğü için Türkiye ile de telefonla görüşmeyi sevmeyen” (K, 263) Ka, vaktinin büyük çoğunluğunu kütüphanede geçirir.

*Ka’nın her sabah gittiği Frankfurt Belediye Kütüphanesi modern ve kimliksiz bir binaydı. İçeride bu kütüphanelerin tipik ziyaretçileri; ev kadınları, vakit öldüren ihtiyarlar, işsizler, bir-iki Arapla Türk, okul ödevi yaparken kıkırdayıp gülüşen öğrenciler ve bu yerlerin şaşmaz müdavimleri; aşırı şişmanlar, sakatlar, deliler ve geri zekâlılar vardı (K, 264).*

Bilgiye erişim imkânı sunan bu mekânda dış görünümlerinden hoşnut olmayan kişilerin sayıca fazla olması ve saklanma içgüdüleriyle burada bulunmaları mekânın

amacının dışında kullanılmasının yanında dış dünyanın ne kadar acımasız olduğunu da kanıttır.

#### 1.6.2.2. Teşvikiye Camii

Aile üyelerinin dini vecibelere uymadığı Ka, sadece evlerinde çalışan kadın aracılığıyla camiye gitmiştir. Fakat cami ziyaretlerinde eleştirdiği nokta “caminin ibadet etmekten çok diğer hizmetçi kadınlarla buluşup görüşmek için” (K, 98) kullanılmasıdır. “Onlar namaz saatini bekleyip uzun uzun dedikodu ederlerken ben çocuklarla halıların üzerinde yuvarlanıp oynardım” (K, 98) itirafı da başka çocukların da aynı amaç için getirildiklerini gösterir. Bu durum Pamuk’un aile hayatını da örnekler. Mekânın içeriğini yadsıyan ziyaretler mekân-birey arasındaki aidiyetin gelişimine engel olmuştur. Çocuklara gösterilen hoşgörü ise oyun alanlarında veya okullarda gösterilenden fazladır.

#### 1.6.2.3. Ev

Büyük ölçekte Kars şehriyle sınırlı kalan eserde evler, şehrin geçirdiği siyasi aşamaların somut delilidir. 1877-1878 Osmanlı Rus savaşından sonra Rusların egemenliğinde kırk yıl kalan Kars şehri, Osmanlı egemenliğinden farklı bir mimari anlayışa maruz kalmıştır.

*Ruslar, Kars’ta uyguladıkları ızgara kent planının karakterine uygun olarak yapıların tasarımında da dikdörtgen formlar kullanmışlardır. Binalar konumlandırılırken cadde ve sokaklara paralel biçimde, tek, iki, ya da üç katlı ve çoğunlukla bitişik nizamda bir düzenleme yapılmıştır. Genellikle yolların kesişim noktalarına denk gelen yapılar her iki yola da cephe verecek formlarda tasarlanmıştır (Türkan ve Durak, 2016: 2).*

Serbest ve Demirci (2012: 2715), mimarideki değişimin etnik kökenine dikkat çeker:

*1878’de Kars merkezli Karskaya Oblast idari birimi kurulmuş; Oblast Kars, Ardahan, Oltu ve Kağızman olmak üzere 4 alt-bölgeye bölünmüştür. Böylece bölgede yeni bir dönem başlamıştır. Bu süreçte*

*politik, idari, askeri, sosyoekonomik ve demografik birçok değişim yaşanırken Osmanlı etkileri silinerek Rus sistemleri hayata geçirilmiştir. Bölgede iktisadi hayat canlandırılmış, Baltık tarzı yeni birçok yapı inşa edilmiş ve bölge önemli bir askeri üs hâline getirilmiştir. Bunların yanında toplum sınıflara bölünmüş, Hristiyan nüfus Müslüman nüfusa baskın hale getirilmiş, Ruslaştırma ve Hristiyanlaştırma politikaları uygulanmıştır. XX. yy. başlarında yaşanan siyasi gelişmeler neticesinde ise bölge kaynayan kazana dönüşmüştür. 1878’de kurulan Karskaya Oblast yönetim birimi 1917 Rus devrimi ile son bulmuştur.*

Mevsim şartları gereği Rus ve Türk mimarisinde evleri sıcak tutmak birincil hedeftir. Tuğla, ahşap ve taş gibi doğal malzemelerin tercih edildiği evlerde Rus mimarisinin geometrik şekli Osmanlı Dönemi Türk evlerinden şu noktada ayrılır:

*Genellikle tek ya da iki katlı olarak inşa edilen konutlar, dikdörtgen planlı olarak tasarlanmış olup giriş holünden ulaşılan ve kendi aralarında da geçişleri olan odalarla beraber genellikle arkadaki hayat bölümüne açılan veranda ya da camekân bölümlerine sahiptirler (Türkan ve Durak, 2016: 3).*

Ka, ziyaret ettiği evlerden birinde Rus mimarisinin etkisini gözlemler: “Eski Rus evlerinde olduğu gibi koridor yoktu. Bir ikinci odaya geçtiler” (K, 78). Bu mimarinin gelişmesinde farklı devletlerin etkisi olmuştur. Baltık ülkelerinin mimarisiyle ortak özellikler sergileyen üslup sadece iç mekânları değil genel olarak şehrin yerleşimini de etkilemiştir.

*1882’lı yıllarda Hollanda’dan getirdikleri mühendislerle yaptırarak şehirdeki imar çalışmalarına hız vermişlerdir. Yeni şehir planı birbirini dik kesen ızgara planlı caddelerden oluşmuştur. Bu geniş caddelerin üzerine 1890 yılından başlayarak 1917 yılına kadar Baltık mimari tarzında düzgün kesme bazalt taşından tek katlı, iki katlı nadir olarak da üç katlı binalar yapmışlardır. Bu binaların giriş cepheleri yalancı sütunlar, bordür kabartma taşlarla süslenmiş olup iç mekânları genelde uzunca bir koridor etrafına iç içe açılan oda ve salonlardan oluşmuştur (http://www.kars.gov.tr/sehirkartlari baltik mimarisi, E.T. 26.05.2020).*

Halkın çoğunun yoksul olduğu şehirde gecekondu mahalleleri birçok problemi barındıran alanlardır. Ka, Serdar Bey’le birlikte intihar sebeplerini aramaya gecekondu evlerine yaptığı araştırma gezilerinde evin iç yapısının halkın yaşamının özeti olduğunu gözlemler:

*Toprakla veya makine halısıyla kaplı, avuç içi kadar, buz gibi odalarda eski divanların, eğri sandalyelerin üzerinde, evden eve geçtikçe sayıları artıyormuş gibi gelen ve hepsi kırık plastik oyuncaklar (arabalar, tek kolu kopmuş bebekler), şişeler ve boş ilaç ve çay kutularıyla itişerek oynayan çocukların arasında, ısınsın diye sürekli karıştırılan odun sobalarının, kaçak cereyanla beslenen elektrik sobalarının ve sessiz ama sürekli açık televizyonların karşısında Kars'ın bitip tükenmeyen dertlerini, yoksulluğunu, işten atılanların ve intiharçı kızların hikâyelerini dinlediler (K, 18).*

Erkekler, kasvete büründükleri çayhanede vakit geçirirken kadınlar, evin ve çocukların sorumluluğunu tek başına üstlenirler. Eserde çalışan kadının sembolü Funda Eser, bu durumu şöyle özetler.

*[...] hepsinin evlerinde lüzumundan fazla yaptıkları çocuklarına bakan ve kocalarının nerede olduğunu bile bilmediği bir yerde hizmetçilik, tütün işçiliği, halıcılık ya da hemşirelik yaparak üç beş kuruş kazanan mutsuz karıları olduğunu söyledi (K, 204).*

Evde vaktini televizyon izlemekle değerlendiren çoğunluk kendi yaşamlarından sıyrılıp Kars'ın mevsiminde yaşayamayacak hayvanlara üzülür. İnsanların kendi yaşamlarından bu kadar soyutlanmaları Ka'nın dikkatini çeker:

*Çok uzaklarda bir yerde, belki de Afrika'nın göbeğinde, gölgeler içinde ağaçlı bir arazide ağır çekim bir filmdeki gibi memnun mesut ilerleyen bir zürafa çiftini hepsi uzun bir süre, kendi hayatlarını neredeyse bütünüyle unutarak seyrettiler (K, 125).*

Bir Meksika dizisi olan Marianne de vatandaşlar üzerinde benzer bir etkiye sahiptir. Kars halkı bütün dertlerini unutarak ekran karşısında yoksul bir kız için gözyaşı döker.

*Ka bu diziyi bütün Kars'ın; çarşıdan evlerine dönmüş ev hanımlarıyla kocalarının, ortaokullu kızlarla emekli ihtiyarların seyrettiğini, yalnız Kars'ın hüznü sokakları değil, bütün Türkiye'deki sokakların dizi yüzünden bomboş olduğunu da anladı ve aynı anda hayatını entelektüel alaycılık, siyasal dertler ve kültürel üstünlük iddiaları yüzünden bütün bu dizinin açtığı duyarlılıktan uzakta, kupkuru yaşamasının kendi budalalığı olduğunu da anladı (K, 251).*

Halkın televizyona düşkünlüğünün farkında olan yetkililer televizyonu propaganda aracı olarak kullanmayı hedefler. Hemen hemen herkesin evinde televizyon bulunması halka erişimi kolaylaştıran bir etmendir.

*Diyorlar ki, bir kişiyi, mesela eğitim enstitüsü müdürünü vurana bulup hemen assak, bunu canlı yayınla televizyondan versek, bundan sonra bütün Kars mum gibi olur (K, 211).*

Mahrem alan ev, aile düzeninin korunmasında önemli paya sahiptir. Muhtar, İpek ile evliliği sırasında bu evin korunmasını ihmal etmiş, karısı ve Lacivert'i evde yalnız bırakmıştır. İpek, Lacivert ile başlayan aşk ilişkilerinde suçlunun kocası olduğunu iddia eder.

*Her şeyin Muhtar'ın kabahati olduğunu söyledi: Lacivert'i Kars'a çağırıp evinde ağırlamakla kalmamış, karısının ne harika bir yaratık olduğunu hayran olduğu siyasal İslamcı onaylasın istemişti (K, 374).*

Z. Demirkol'da Muhtar'ın bu tutumunun yanlış olduğunu alaycı bir tavırla açıklar:

*[...] o yarım akıllı, eski solcu ve şair –affedersin- Kars'taki genç İslamcıları örgütleyecek diye hayranlıkla evinde ağırladığı Lacivert'in, kendisi beyaz eşya dükkânında elektrik sobası satarken karısıyla evde çok sıkı bir ilişki yaşadığının ne yazık ki hiç farkında değildi (K, 204).*

Ev başlı başına özel bir alan iken yatak odası evdeki en mahrem alandır. Kars evlerinde yatak odasında aynı zamanda tehlike anında kullanılmak üzere tüfek hazır bulunmaktadır. Mahrem alanda bulunan av tüfeği namusun korumada öncelikli olduğunu simgeler. Rızasının dışında evlendirilmek istenen genç kız, akşam yemeği sırasında mutfaktan bahçeye çıkar, bahçeden de pencere aracılığıyla “annesiyile babasının odasına girip babasının av tüfeğiyle kendini vurur” (K, 19). Ailesi, “yaşlı bir çayhane sahibi ile zorla nişanlandırılmak üzere” (K, 19) olması son derece olağan karşılanan kızın intiharına bir anlam verememiştir.



Ka, intihar eden kızların aileleriyle görüşmesi sırasında eve alınmadıklarını, son derece basit bir konuyu konuşmuşçasına ayaküstü lafladıklarını belirtir. İntihar eden bir kızın “öğleden sonra Atatürk Mahallesi’nde, karla kaplı iğde ağaçlarının altında bir bahçede (onları evlerine almamışlardı) sigara içerek konuştuğu dayısından” (K, 21) bilgi almışlardır.

Evlerde rastlanılan bir diğer durum da yaşam alanının son derece küçük olması ve odaların paylaşımlı kullanılmasıdır. Ka, intihar eden kızlardan “uyku hapıyla intihar eden kızlar gizlice ölürken bile odalarını bir başkalarıyla paylaşıyorlardı” (K, 22) diyerek geçim ve mekân darlığına rağmen fazla çocuk sahibi olunmasını eleştirir. İstanbul’da ailesiyle yaşayan Ka, kendini Kars’ta yaşayan insanlardan şanslı görür:

*Çocukluğunda Ka için yoksulluk, avukat baba, ev kadını anne, şeker kız kardeş, sadık hizmetçi, mobilyalar, radyo ve perdelerin oluşturduğu Nişantaşı’ndaki kendi orta sınıf hayatının ve ‘ev’in sınırlarının bitip dışarıdaki öteki dünyanın başladığı yeri (K, 24).*

Fakat bu durum Avrupa’da yaşama isteğine engel olmaz. “İstanbul’da, Nişantaşı’nda sosyetik bir çevrede büyüdüm. Avrupalılar gibi olmak istiyordum” (K, 103) ifadesiyle Avrupa yaşamına duyduğu özlemi dile getirir.

Ka, Frankfurt’taki Gutleutstrasse’de sekiz yıl yaşayarak Avrupa özlemini giderir. Kars’tan döndükten sonra da dört yıl boyunca burada yaşamaya devam etmiştir. Ka, “lisede taktığı kemerle kravatu, burnu tırnaklarıyla delinmesine rağmen ‘evde terlik gibi giydiği’ Bally ayakkabılarını, [...] Türkiye’den getirdiği on sekiz yıllık pijamalarını” (K, 269) bir Avrupa şehrinde “sobası paslı” (K, 268-269) fakir bir odada bir arada kullanmıştır.

Ölümünün ardından eşyalarını almaya giden Orhan ve Tankut’u karşılayan ev sahibesi ise Ka’nın varlığını çoktan unutmuş eşyaların geç alınmasına kızgındır:

*Serin ve is kokan eski binanın çatı katını açarken, öfkeli bir sesle evin kiraya verilmek üzere olduğunu, içerideki eşyaları, bütün bu pisliği biz*

*almazsak atacağını söyleyip gitti. Hayatının sekiz yılını geçirdiği karanlık, basık ve küçük daireye girip Ka'nın çocukluğundan beri bildiğim o benzersiz kokusunu duyunca gözlerim doldu. Annesinin elde ördüğü yün kazaklarından, okul çantasından ve evlerine gittiğimde odasından çıkan kokuydu bu; markasını bilmediğim ve sormayı akıl edemediğim bir Türk sabunundan geldiğini sanırdım (K, 268).*

Benzersiz ifadesiyle nitelenen koku sabunla ilişkilendirildiğinde etkisini kaybetmiş olsa da Ka, bu eve ülkesine dair nesnelerle gitmiş ve alışkanlıklarını değiştirmemiştir. Eşyaların hatırlatıcı fonksiyonu ona tek başına olduğu bir ülkede esenlik sunmuştur.

#### 1.6.2.4. Tiyatro Binası

“Kuleli Askeri Lisesi’nde okuyan ve ‘Buzlar Çözülmeden’ adlı oyunu okulda gizlice sahnelemeye kalkıştığı için son sınıftayken atılan” (K, 199) tiyatrocusu Sunay Zaim, ülkenin karmaşalı zamanlarında oyunlarını sergileyecek “en ücra, en sefil, en rezil taşra kentlerinde değil oyunlarımızı sahneleyeceğimiz bir mekân, gece kafamızı sokup uyuyabileceğimiz bir otel odası bile bulamadığını” (K, 198) anlatırken sanatı için katlandığı zorlukları dile getirir.

Kendilerine yer bulabilmek ve oyunlarını sergileyebilmek için mekândan kaynaklanan birçok sorunu görmezden gelmek zorunda kalmışlardır:

*[...] dünyanın en sefil çayhanesinde, o da yoksa otobüs garajlarının girişindeki yükseltide, bazan bizim oyuncu kızlardan birine göz koyan istasyon müdürü sayesinde istasyonda, itfaiye garajlarında, boş ilkokulların dersanelerinde, salaş lokantalarda, bir berber salonunun vitrininde, han merdivenlerinde, ahırlarda, kaldırımlarda oyunumu oynar, kasvete teslim olmazdım (K, 198).*

Yağan kara ve soğuğa rağmen Kars halkı, tarihi tiyatro binasında hazır bulunur. Toplanan kalabalık ironik bir şekilde tiyatro bilincinde olmadıklarını kıyafetleriyle belli eden bir topluluk olarak betimlenir. Amaç sanatsal bir aktiviteye katılmak değil, vakit geçirmektir.

*[...] bir şey olsun da eğlenelim diye toplanan işsiz güçsüzler, yatakhanelerinden, evlerinden çıkıp gelmiş gömlekli, ceketli gençler, evden kaçmış çocuklar yüz on yıllık binanın kapısında, kaldırımlarında toplanmışlardı (K, 122).*

Binanın içindeki görüntüler ve kokularda sanata ve sanat mekânına özen gösterilmediğini destekler:

*Tiyatro salonuna girer girmez, içerideki gürültü ve hareketten başı döndü. Yoğun bir alkol, nefes ve sigara kokusu vardı havada. [...] Ka leş kokulu helanın kapısında fısıldaşarak konuşan gençleri gördü, bir kenarda bekleyen mavi üniformalı polislerin ve daha ötede ellerinde telsizle dikilen sivillerin yanından geçti (K, 139).*

Tiyatroda silah sesinin gelmesinin ardından “tiyatro deneyimi kısıtlı Karşılılar bunun Batı’dan gelen moda bir sahneleme yeniliği olduğunu hissederler” (K, 163).

Ka’ya, “yıllar sonra Kars’a gittiğimde, yarısı yıkılan yarısı da Arçelik bayiinin deposuna dönüştürülen Millet Tiyatrosu’nu” (K, 21) gezdiren dükkân sahibi tarihi binaya zarar verdiğinden bihaber, şehirde Ermeniler “zamanından bugüne Kars’ta pek çok cinayetler işlendiğini, kötülükler ve kıyımlar yapıldığını” (K, 168) anlatır. Muhtar, Ka’nın arkadaşı Orhan’a da bu “Millet Tiyatrosu’ndan geri kalan ve beyaz eşya deposuna çevirdiği odaları” (K, 385) gösterir. Bu sefer binaya zarar verdiğinin itirafını yapar ama “Türk değil, Ermeni yapısıydı zaten” (K, 385) diyerek milliyetçi bir tavır sergiler.

Kars’ın çok kültürlü demografik yapısında “yüzyıllardır yerleşik bulunan otokton (kadim) Ermeniler” (Serbest ve Demirci, 2012: 2724) çoğunluktadır. Onların yapılarına verilen tahribat Ermeni halkına verilmiş zararlar eş tutulur.

Sanata verilen önem göz ardı edildiğinden tarihi binaların dönüşümünde de hangi amaçla kullanılacaklarına dikkat edilmemiştir. Tarihte direnişlerin yaşandığı “karanlık ve küflü bir depo binasına dönüşmüş tiyatro salonunda buzdolabı, çamaşır makinesi ve soba hayaletleri arasında” (K, 169) muhtarın ve Ka’nın sohbeti sürerken

Sunay Zaim'in vurulduğu gecenin izi "Kirkor Çizmeciyan'ın tiyatro seyrettiği locanın duvarına isabet etmiş kurşunun açtığı kocaman delik" (K, 169) rahatlıkla görülmektedir.

Kadife'yi başını açmaması için ikna etmeye gelen babası ve ablası İpek tiyatronun kulisinde görüşür. Hala oyunların sergilendiği tiyatro sonraki milletlerce ihmal edilmiştir.

*Bir zamanlar Moskova'dan, Petersburg'dan gelen cambazların, Moliere oynayan Ermeni oyuncuların, Rusya turnesine çıkmış dansözlerle müzisyenlerin hazırlandığı geniş oda şimdi buz gibiydi (K, 414).*

Bu ifadeyle de şehri sonradan ele geçiren milletlerin şehrin geleceği için olumlu çalışmalar yapmadıkları eleştirilir. Sanat dünyasının önemli isimlerine ait eserlerin canlandırıldığı tiyatroda hem oyunların kalitesi düşmüştür hem de seyircilerin sanat anlayışı karşılaştırılamayacak şekilde değişmiştir.

#### **1.6.2.5. Telefon İdaresi**

Z. Demirkol ve adamları ihtilal gerçekleştirdikten sonra "bu bir ihtilaldır ve biz buraya girmek istiyoruz" (K, 21) diyerek telefonları kesmek için telefon idaresine girmek isterler. Anahtarı olmadığını iddia eden ve yazılı emir olmadığı için binaya girip telefonları kesmemekte ısrar eden başmüdürü infaz etmek için "telefon idaresinin duvarına sürüklediler. Kurşunlar arkadaki pencerelere zarar vermesin diye biraz sağa itelediler" (K, 173). Kamu malına zarar vermekten sakınmaları yaptıkları eylemle paradoksal bir görüntü sunar. Fakat sonrasında kapıyı tüfek darbeleriyle kırıp içeri girmeye çalışan ihtilalcilerin, vazgeçmeyeceğinden emin olan müdür "devlet malına yazık, çözün beni açacağım" (K, 21) diyerek hem canını kamu malını korumaya çalışır.

Telefonların ardından sıra bir diğer yayın kuruluşu televizyona gelir ve "Kars Televizyonu'nu basıp yayının ihtilali desteklediğine emin olurlar" (K, 180). Bununla yetinmeyip ihtilalin gerçekliğini artırmak için "radyo ve televizyonlarda kahramanlık ve

serhat türküleri” (K, 180) okunmasını sağlarlar. İhtilal sırasında telefon, radyo ve televizyon gibi iletişim araçları ilk ele geçirilecek unsurlar olarak stratejik öneme sahiptir.

#### 1.6.2.6. Tekke

Muhtar, rüyasında gördüğü mekânda “Karşılar gibi hayattan umudunu kesmiş bezgin insanlar değil, mutlu insanlar [...] hatta tanıdık olan insanlar” (K, 59) görür. Bu kişiler “Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Hazretleri’nin gizli tekkesinde” (K, 60) bir araya gelmişlerdir. Bu tekkede şeyhin elini öpen ve “yıllardır duymadığı bir huzur” (K, 60) hissine kapılan muhtar, kendini bu mekâna gitmekten alıkoyamaz. “[...] ayaklarım beni kendiliğinden oraya götürdü” (K, 60) sözleriyle iradesini kontrol altına alan manevi bir güce gönderme yapar.

Zamanla tekkeye ziyaretleri artacak fakat aradığının burada da olmadığından emin olacaktır. Tekkede, Batı hayranlığı ve Batı şiiri ile alakalı görüşlerini paylaşacağı kimsenin bulunmaması, şeyhin “modernist şiirin ne olduğunu, Rene Char’ı ortadan kırılan cümleyi anlamaması” (K, 62) kendisinde hayal kırıklığı yaratır ve daha çok siyasetle ilgilenmeye başlar. Buna rağmen Ka’yı bu kişilerle tanıştırmak isterken onlardan övgüyle bahseder.

*Bir defa bütün bu dindar adamlar alçakgönüllüdürler, yumuşaktırlar, anlayışlıdırlar. Batılılaşmışlar gibi halkı hemen küçümsemezler; şefkatli ve yaralıdırlar. Seni tanılarda severler, hiç sivrilik etmezler (K, 66).*

Her ne kadar gizli olduğu belirtilse de ilgililerin sayıca fazla olduğu tekke Doğu kültürünün insani özelliklerini taşıyan kişileri bir araya getirmesiyle önem arz eder.

#### 1.6.2.7. Okul

Eserde okul, intihar olaylarıyla anılır. Okulda öğretmenle yapılan bir konuşma sonrasında bir kız öğrenci intihar eder. Öğretmenin öğrencisi hakkında sınıf içinde “[...]”

bakire olmadığını söylemesi” (K, 21) ve aile üyelerinin duyarsızlığı öğrenciyi intihara itmiştir.

Diğer aileler gibi yoksul olmayan ve bir bakkal dükkânına sahip olan ailenin kızı da okulda farklı görüşlerin etkisinde kalarak intiharı seçmiştir. Ailesi, kızlarının türbanı “siyasal İslam’ın bir simgesi olarak benimsemeyi okuldaki yasakçı yöneticilerle direnişçi arkadaşlarından” (K, 21) öğrendiğini iddia eder ve intiharı bu görüşlere dayandırır.

Siyaset, eğitim enstitülerinin yanında imam hatip okullarındaki öğrencilerin de ilgisini çeken bir konudur, bu yüzden protesto amacıyla yapılan gösterilere sık rastlanır.

*[...] bir tank ve iki askeri kamyon eşliğinde basılan imam hatip lisesi yatakhane iki sokak yukarıdaydı. Ermeni demir zanaatkârlarının ince ustalığını hala gösteren ana kapıda değil, ama son sınıf yatakhanelerine ve toplantı salonlarına açılan ahşap kapıda bir çatışma olmuş, askerler önce korkutma amacıyla karlı bahçeden yukarıya karanlığa doğru kurşun sıkmışlardı (K, 177).*

Doğu illerinde olumsuz bir imaj çizen öğretmenler ile İstanbul’daki öğretmenler benzer özellikler taşır. Nişantaşı’nda ve aile çevresinde dini öğretim almayan Ka, okulda din bilgisi öğretmenin sert tutumuna maruz kalmamak için ezberlediği duaları gündelik hayatına taşıyamamaktan şikâyetçidir:

*Okulda, bizi tokatlayarak, perçemimizden tutup kafamızı tahta sıranın üzerinde açık duran ‘din’ kitabına vurarak Fatih’a’yı ezberleten hocanın gözüne girmek için bütün duaları çok iyi ezberledim. İslam hakkında okullarda öğretilen her şeyi öğrenmişim, ama hepsini unutmuştum (K, 99).*

“İstanbul’da derme çatma bir imam hatip lisesinin müdürü” (K, 87) mesleğine ve savunduğu dine aykırı hareketlerde bulunduğunun farkında değildir. Cerrahi tekkesinden olan müdür, kendini “lisedeki güzel küçük öğrencileri sıkıştırırken, öğrencilerin anneleriyle yalnız kalmaya çalışırken, kıskandığı bir öğretmenin parasını çalarken” (K, 87-88) buluyor üstelik bu davranışlarından da övünç duyuyordu.

Müdür, davranışlarının normal olduğunu diğer insanların “kör inançlar ve saçma töreler yüzünden kendisi gibi özgür olamadıklarını” (K, 189) bütün okulun önünde anlatırken bu davranışlarının bir infiale sebep olacağının farkında değildir. Müdürün bu açıklamalarından sonra sınırlarını zorlayan öğrenciler “okulda güzel bir kız arkadaşlarının ırzına geçmişler, yaşlı Kuran hocası dövülmüş, isyanlar başlamıştır” (K, 88).

Öğretmenlerin bu davranışları sorgulanmazken “devlet bütün öğrencilere bedava yün palto ve ceket dağıtıyor yalanına kanarak oğlunu imam hatip okuluna yazdırır” (K, 190) bilinç düzeyine sahip veliler de vardır.

İstanbul’da ortaokula giden Kadife, okula geciktiği bir gün biyoloji hocası Mesrure Hanım tarafından, “seni sınıfa ablanı çok sevdiğim için kabul ediyorum”(K, 233) ifadesine maruz kalmış ve öğretmenin bu davranışı yüzünden ablasını kıskanıp kendisini değersiz hissetmiştir. Okul sapkın davranışlara ve tutarsız inançlara sahip öğretmenlerin bulunduğu eğitm-öğretim hedefinden uzaklaşmış bir mekân olarak sunulmuştur.

#### **1.6.2.8. Yeşilyurt Lokantası**

Ka, lokantada anımsadığı ama tam çıkaramadığı insanlarla karşılaşır. “Yoksullaşmış soluklaşmış Kars ve lokanta gibi, hatıraları da kar altında silinmiş gibiydi” (K, 13). Ka’yı “[...] duvardaki Atatürk resminin ve karlı İsviçre manzaralarının hemen yanındaki raflarda duran şişeler” (K, 100) alkol almaya teşvik eder.

Duvarlarda asılı olan İsviçre manzaralarına ait resimler ise hem kar oranının hem de kar türünün kıymetli olduğu Sarıkamış başta olmak üzere birçok doğal güzelliği barındıran Kars yerine Avrupa’yı kendi değerlerinin üstünde tutan bir bilinci simgeler. Sarıkamış Belediyesi (<http://www.sarikamis.bel.tr/kayak-merkezi>, E.T.16.06.2020),

Alplerdeki kar örtüsü ile Sarıkamış'taki kar örtüsünü karşılaştırır ve Sarıkamış'ın avantajlı noktalarına dikkat çeker:

*Sarıkamış'ı diğer pistlerden ayıran en önemli özelliği bölgeye yağan kar cinsi ve doğal güzelliğidir. Kayak sporu için oldukça elverişli ve dünyada sadece Alpler de olan toz kristal kar, ülkemizde bir tek Sarıkamış'ta mevcuttur. Yılın büyük bir bölümünün güneşli geçmesine rağmen kar, ilk yağdığı günkü tazeliğini yitirmeyip, kayak severlere pırıl pırıl piste, güvenle kayma zevkini yaşatmaktadır. Sarıkamış'ta bulunan kayak pistleri sarıçam ormanlarıyla çevrili olduğundan rüzgâra karşı korunaklıdır ve pistlerde çığ tehlikesi bulunmamaktadır.*

Alplerin sergilendiği lokanta olarak anılan mekân, Ka'yı takip eden sivil polis tarafından meyhane olarak nitelendirilir. Sokağa çıkma yasağı vardır, ancak polis ve istihbarat birimleriyle yakınlığı olanlar giriş-çıkış yapabilirler. Dükkân sahipleri mekânlarında kapalı kalmışlardır ve “meyhane, kapısını fazla vurmaya gerek kalmadan” (K, 217) içerdeki kişi tarafından açılır. Ka, “adının Saffet olduğunu öğrendiği hafiyeyle rakı içip, kara köpekle de paylaştıkları börekleri yiyerek Sunay'ın konuşmasını dinlediler” (K, 217).

Arkadaşı Orhan, Ka'nın ardından Kars'a gittiğinde “dört yılda Yeşilyurt Lokantası'nın sefil bir birahaneye” (K, 395) dönüştüğünü görerek hayıflanmıştır. Duvardaki resimlerle öz değerlerinden kopukluğu vurgulanan lokanta geçirdiği dönüşüm ile bir Avrupa mekânı olmuştur.

#### **1.6.2.9. Yeni Hayat Pastanesi**

Pamuk'un beşinci romanıyla aynı adı taşıyan pastane, şehirde kadın ve erkeğin buluşabileceği ender mekânlardandır. İpek ve Ka, rahatça konuşabilmek için buluştukları pastanede, dükkânın geçmişine kadar birçok konuda sohbet ederler. Pastane, o güne değin farklı amaçlar için kullanılmıştır.

*[...] pastanenin yerinde 1967'ye kadar bir Ortodoks kilisesi olduğundan ve yıkılmış kilisenin kapısının müzede saklanması; müzede Ermeni*



*katliamı özel bölümünden (bazı Turistler burasının Türklerin katlettiği Ermeniler hakkında olduğunu sanıp sonra tersi olduğunu anlıyorlarmış), pastanenin yarı sağır yarı hayalet tek garsonundan[...] söz ettiler (K, 39).*

Avrupa merakı burada da duvar resimlerine yansımıştır:

*Kars'taki bütün çayhaneler, lokantalar ve otel salonlarında olduğu gibi burada da duvarlara Karşılıkların övündükleri kendi dağlarının değil, İsviçre Alplerinin manzaraları asılmıştı (K, 43).*

Pastane, “türbanlı öğrencileri derslere sokmayan eğitim enstitüsü müdürünün” (K, 44) de kurşunlanarak öldüğü yer olması sebebiyle önemlidir. İpek ve Ka'nın da olaya tanık olmaları ve buradan kaçarcasına uzaklaşmaları, Ka'nın polisi aramaları gerektiği direktifine İpek'in kayıtsız kalması, Kars şehrinin tabiatına uygun bir tutumdur: “Nasıl olsa her şeyi anlayacaklar. Belki de şimdiden biliyorlardır bile her şeyi” (K, 44) denilerek şehirdeki kanun dışı olayların belirli gruplar tarafınca yaptırıldığına göndermede bulunulur.

Yazarın kendisini de hikâyeye dâhil etmesinin ardından İpek ile “Yeni Hayat Pastanesi'nde Ka'dan söz etmek için” (K, 396) sözleşir ve yaşananların tekrar canlandırıldığı bir zaman dilimi başlar. Pastanenin eser içindeki başat rolü olan kadın ile erkeği bir araya getirmesi bu görüşmede de vurgulanmıştır.

#### **1.6.2.10. Kars Emniyet Müdürlüğü**

Emniyet Müdürlüğü, tarihi bir binanın dönüştürülerek işlevsellik kazandırıldığı bir yapıdır:

*Ruslardan ve Ermeni zenginlerinden kalan ve çoğu devlet binası olarak kullanılan eski taş yapıların sıralandığı Faikbey Caddesi boyunca uzanan üç katlı, uzun bir binaydı (K, 17).*

Bina yapıldığı günden bugüne “işlemeli yüksek tavanları [...] 1877-1918 Rus dönemi sırasında zengin bir Ermeni’nin kırk odalı konağı, daha sonra da bir Rus hastanesi” (K, 17) gibi farklı amaçlar için kullanılmıştır.

Emniyet Müdürü bir taraftan “şehrimiz huzurlu bir yerdir. Bölücü teröristleri kovaladık” (K, 17) diyerek halka güven verirken diğer yandan da “ama ne olur ne olmaz” (K, 17) sözüyle de tedbirli davranmak gerektiğini şehrin hala tehlikeli unsurları barındırdığını hatırlatmaktadır.

Türkiye geneliyle karşılaştırıldığında terör, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde gelişime engel olmuştur. Bir ülke meselesi olan bu sorun şehrin geleceğini üstelik civar yerleşmelerle birlikte etkilemiştir:

*Bu bölgelerde yaşanan terörün yarattığı en önemli sosyal ve ekonomik sonuçlardan biri de, bu bölgelerin kırlarının önemli ölçüde boşalması yanında, kasaba ve şehirlerinin aşırı büyüyerek, daha önce bu denli ciddi boyutlara ulaşmamış şehir ve şehircilik sorunlarıyla karşılaşmaları olmuştur (Özgür, 2003: 49).*

Kamyonla getirildiği emniyet müdürlüğüne soğuktan kaçmak için hızlıca giren Ka, olaylar sonrasında içerisini “kalabalık ve hareketli” (K, 187) bulur. Hatta “böyle olmasını bilmesine rağmen birazcık korkar” (K, 187).

Mimarisiyle Anadolu şehirlerinden ayrılan Kars’ın Anadolu insanı ile ortak noktası emniyet müdürlüğünde ortaya çıkar:

*Pek çok Türk’ün birlikte yaşadığı yerlere özgü o tuhaf dağınıklık ve hareket vardı burada. Mahkeme koridorlarını, futbol stadyumlarının kapılarını, otobüs garajlarını hatırladı Ka. Ama tentürdiyot kokulu hastanelerde hissettiği bir dehşet ve ölüm havası da vardı. Yakında bir yerde birisine işkence yapıldığı düşüncesi, bir suçluluk duygusu ve korku şeklinde ruhunu sardı (K, 187-188).*

Ka, enstitü müdürünün öldürülmesinden sonra ifadeye çağrıldığında basın kartının faydasını görecektir. “Emniyet Müdürlüğü’nde Muhtar’ı döveceklerini, kendisine ise dokunmayacaklarını utançla ve içi rahatlayarak anladı” (K, 69).

Emniyet mensupları, evlere yaptıkları ziyaretlerde okula giden ve başlarını açmayan kızların ailelerini uyarır. Bu kişiler başını açmak konusunda direnen Teslime'nin "bakkal babasını sıkıştırmışlar ve 'Kızın başını açıp okula gelmezse dükkânını kapattırır, seni de Kars'tan kovarız' demişler" (K, 124).

Bunun yanında müdürlüğün kazan dairesinde yaşayan Gürcü çiftin sınır dışı edildikten sonra tekrardan şehre girmelerinde polislerin rolü vardır. "Rüşvet yiyen polislerin bir türlü temizlemediği böyle mikropların" (K, 193) darbe gibi daha sert uygulamalarla ortadan kaldırılacağına inanılır.

Polisler ve diğer görevliler "eylemlere katılanları, Kürt gerillaların dağlardan şehrin içine sızma çabalarına yardımcı olanları [...] daha sert ve acımasız yöntemlerle sıkı bir biçimde sorgudan" (K, 193) geçirerek şehri disipline etmek amaçındadır. Emniyetin baskıcı tutumuyla sessizleşen Kars, sessiz sakin görüntüsünün ardında sınır komşuları sebebiyle birçok tehdit unsurunu içermektedir.

Emniyet'in merkez binası Kars'taki birçok yapı gibi konaktan dönüştürülmüştür. Necip'in cesedini morgda teşhis eden Ka, aynı kamyonla merkez binaya götürüldüğünde binanın tarihine tanık olur:

*[...] tek katlı bir konaktı burası. Şehir Türklerin eline geçtikten sonra ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Sovyetler Birliği'yle odun ve deri ticareti yapan ünlü tüccarlardan Maruf Bey ve ailesi burada aşçıları, uşakları, atlı kızakları ve at arabalarıyla yirmi üç yılda debdebeyle yaşamıştı (K, 196).*

Emniyet güçleri konağın "Sovyetler ile ticaret yapan ünlü zenginlerini casusluk suçlamasıyla tutuklayıp ezince" (K, 196-197) konak sahipsiz kalır. Sonrasında kendi öz yapısıyla bağdaşmayacak bir heterotopyaya dönüşen konak değerini yitirir:

*1970'lerin ortasında eli sopalı bir Marksist fraksiyon burayı işgal edip merkez olarak kullanmış, bazı siyasi cinayetler burada planlanmış, [...] daha sonra yandaki küçük dükkânı alan uyanık bir buzdolabı ve soba satıcısının deposuna, üç yıl önce de İstanbul ve Arabistan'da terzilik*

*yapıp biriktirdiği parayla memleketine dönen girişimci ve hayalperest bir terzinin overlok atölyesine dönüştürülmüştü (K, 197).*

Konağın geçirdiği bu dönüşüm yaşama ses ve görüntü düzeyinde zarar vermektedir. Mekânın tarihiyle örtüşmeyen ürünler uyumsuz görüntünün sebebidir:

*[...] turuncu güllü duvar kâğıtlarının yumuşacık ışığında birer tuhaf işkence makinesi gibi gözüken bu düğme makinelerini, eski tarz büyük dikiş makinelerini, duvarlardaki çivilere asılı iri makasları gördü (K, 197).*

Bir yaşam alanından güvenlik tedbirlerinin alındığı birime sonrasında ise gündelik işler için kullanılan bir terzihaneye dönüşmesi konağın geçirdiği aşamalardır. Bu aşamalarda mekânın içeriğine uygun olup olmamasına dikkat edilmeksizin yapılan değişiklikler sadece mekâna değil tarihe de zarar vermektedir.

#### **1.6.2.11. Kazan Dairesi**

Kazan dairesi, dışarıda donma ihtimali göz önüne alınınca şehirdeki evsiz barksızlar için önemli bir korunaktır. MİT ile birlikte çalışan Gürcistan kökenli karı kocanın kazan dairesindeki “her seferinde dönmeyi başardığı evleri” (K, 192), “Kars’taki çoğu binalar gibi döküntü, boyasız bir beton yapının bodrumundadır” (K, 192).

Onların orada olduğunu bilen ve birlikte rakı içen MİT görevlisine göre bu kazan dairesi, “Kars’ın en sıcak köşesi, bir cennettir” (K, 265). “Pis bir kömür ve uyku kokusunu” (K, 192) barındıran bodrum katta veremli olan Gürcü kadın “orospuluk yapıyor, şehre inen mandıra sahipleri, deri tüccarlarıyla yatıyordu” (K, 192). Kadının kocası karısının bu işi yapmasına mani olmazken kendisi de “öteki Gürcüler gibi yarı fiyatına çalışmaya razı olduğu için kırk yılda bir amele pazarında bir iş çıkarsa Türk vatandaşlarının elinden işi alıyordu” (K, 192).

Lotman (1986: 323), kötülüklerin aşağıdan ortaya çıktığını belirtirken yukarı-aşağı sınıflandırmasında aşağıyı kölelik mekânı olarak sınıflandırır. Aşağılar, özgürlüğün kısıtlandığı alanlardır. Maddi imkânsızlıktan ülkelerinden ayrılarak başka bir memleketin en aşağısına sığınan insanlar, toplum sağlığını ve ahlakını tehdit eden işlere bulaşmaktadırlar. Burada katlandıkları sıkıntının sebebi “memleketlerine dönünce kendilerine bir ev alacakları, hayatlarının sonuna kadar iş yapmayacak” (K, 192) olmalarıdır. Kendi başlarına bir ev sahibi olmak için başka bir ülkede yabancı olmaya, dışlanmaya razı olmaları mekâna yüklenen önemi göstermektedir.

#### 1.6.2.12. Çayhane

Pamuk’un diğer eserlerinde kahvehane olarak karşımıza çıkan eğlence alanı *Kar* romanında maddi yetersizliğin göstergesi olarak çayhane adını alır. “Kars çayhanelerinde işsizler pahalı diye içemedikleri için kahve satılmamaktadır” (K, 39).

Ka, çayhanede “televizyon seyreden erkek kalabalığının” (K, 13), “televizyona ve yağan kara baktığına” (K, 17) tanık olur. Kendisi de “[...] kâğıt oynayan işsizlerle tıkış tıkış kalabalık çayhanelerin buzlu camlarında” (K, 16) intihar olaylarını araştırır.

Özellikle işsiz insanların buluşma noktası çayhane, birçok dedikodunun da duyulduğu yerdir. Tiyatro binasında çıkan arbede sonrasında Kars’ın işsiz gençlerinin beklentilerini MİT görevlisi çayhanedeki konuşmalardan öğrenir. Ka da şehirdeki usulsüzlükleri yine çayhanede duymuştur:

*Kaçak hayvan kesimlerini, Tekel deposunda dönen hileleri, bazı müteahhitlerin daha ucuza çalışıyor diye Ermenistan üzerinden et kamyonlarıyla kaçak işçi getirip barakalarda yatırdığını, bazısının adamı bütün gün çalıştırıp hiç para ödemediğini...* (K, 193).

Çayhaneler ve kahvehaneler, müşteri görünüşüyle ülkenin ekonomik yapısı hakkında bilgi verir. Hiçbir şey yapmadan vakit geçirmeye çalışan büyük bir kalabalığa tiyatrocusu Sunay Zalim ülkenin her yerinde rastlamıştır:

*Her kasabada yüzlerce, bütün Türkiye’de yüz binlerce, milyonlarca işsiz, başarısız, umutsuz, hareketsiz, zavallı adam. Üstlerine başlarına çekidüzen verecek halleri, yağlı ve lekeli ceketlerini düğmeleyecek iradeleri, ellerini kollarını kıpırdatabilecek enerjileri, bir hikâyeyi sonuna kadar dinleyecek dikkatleri, bir şakaya gülecek halleri yok kardeşlerimin* (K, 203-204).

İşsiz güçsüz bu insanların arasında “Güneydoğu’da PKK’lı gerillalarla gırtlak gırtlığa savaşan ordunun” (K, 218) başarısından rahatsızlık duyan ve “gerillaya katılmayı düşleyen işsiz, güçsüz, umutsuz Kürt gençlerinin arasında” (K, 218) “onları dinleyen Kars kahvelerinde pinekleyen çeşitli istihbarat hafiyeleri” (K, 212) de bulunmaktadır. İşsizlik başta olmak üzere memnun olunmayan şartlarda sürdürülen bir hayat neticesinde insanların farklı eğilimlere yönelmesi Kars örneğinde çayhane ile somutlaştırılmıştır. Normal şartlar altında idari birimlere yapılması gereken şikâyet ve dilekler çözüm odağından uzakta bir mekânda konuşulmaktadır. Bütün olumsuzluklara rağmen hiçbir şey yapmadan oturmak ve vakit geçirmek kişilerin eksik yönü olarak eleştirilmiştir.

#### **1.6.2.13. Otel**

Karpalas Oteli, eserde ana karakterlerin hem iş hem yaşam alanıdır. Ka, İpek ve Kadife’nin babası Turgut Bey’in sürekli otelde olmasına duyduğu şaşkınlığı “otel-e-  
vinizden hiç çıkmaz mı?” (K, 121) diye belirtirken otelin aynı zamanda ev fonksiyonu gördüğüne de değinir. Kadife sonraki bölümlerde babasının otelden çıkmama sebebini şehirle olan ilişkisine bağlar. “Kars’ın yoksulluğu moralini bozuyor” (K, 244) diyerek otelde kalma nedenini açıklığa kavuşturur.

Sahipleri hakkında “Çarın Sibirya yerine daha hafif bir sürgüne yolladığı Batı hayranı bir üniversite profesörü, sığır ticareti yapan bir Ermeni” (K, 438) gibi rivayetler ile Batı örneğinden hareketle kurulmuş bir yapı olduğuna dikkat çekilir. Karpalas Oteli eserde önemli görüşmelerin yapıldığı buluşma mekânıdır.

Bina, zamanına göre yüksek bir teknikle ve başarılı bir şekilde inşa edilmiştir, “yüz on yıllık bina dönemin diğer Kars yapıları gibi, duvar içlerine yerleştirilen ve dört cephesi aynı anda dört odayı ısıtabilen peç denen sobalarla kurularak yapılmıştı” (K, 28). Baltık mimarisinin Kars’ın şiddetli soğuşuna karşı etkili olan çözümü, “binaların iç mekânlarında şömine biçiminde PEÇ adı verilen ısıtma sistemidir” (<http://www.kars.gov.tr/sehirkartlaribaltikmimarisi>, E.T. 26.05.2020). “Bu sistemde iki katmandan oluşan duvarların aralarından peçlere bağlı boru kanalları geçirilerek mekânların ısıtılması sağlanmaktadır. İhtiyaca göre yapılarda birden fazla peç kullanılabilmektedir” (Türkan ve Duran, 2016: 4). Bu tekniği bilmeyen Türkler hem teknik hem de estetik açıdan Baltık mimarisi karşısında yetersiz kalmışlardır:

*Cumhuriyet döneminde Türkler bu Rus sobalarının hiçbirini çalıştırmadığı için evi otele çeviren ilk Türk sahibi, avluya açılan giriş kapısının önüne kocaman bir pirinç soba yerleştirmiş, daha sonra da odalara kalorifer takılmıştı* (K, 28).

Ka’nın üniversiteden sınıf arkadaşı İpek, bu otelde “babası ve kız kardeşiyle” (K, 14) yaşamaktadır. Kadife, üniversite sınavına ikinci girişinde “buradaki eğitim enstitüsünü kazanır” (K, 41) babaları da “annelerinin trafik kazasında ölümünden sonra yalnız kalınca” (K, 41) Kars’a kızlarının yanına gelmeye karar verir. Aile otelde odalarda geçen bir ev hayatı sürerler. İpek, oteldeki yaşamları hakkında şu bilgileri verir: “Ölülerin iç çekmeleri ve hayaletlerle kaynaşan otel binamız akrabalarımızla ortak. Üç odasında biz yaşıyoruz” (K, 41).

Ka, İpek’i zarif bir mimariyle inşa edilmiş bu otelde görmekten mutlu olur. İpek’in güzelliği ile otelin zarafeti uyumludur ve görende heyecan uyandırır:

*Baltık mimarisiyle yapılmış zarif Rus yapılarından biriydi. İki katlı, ince, uzun yüksek pencereci binaya bir avluya açılan bir kemerin altından geçilerek giriliyordu. Yüz on yıl önce at arabaları rahatça geçsin diye yüksek yapılan bu kemerin altından geçerken Ka belli belirsiz bir heyecan duydu* (K, 12-13).

Ka, ikinci katta 205 numaralı odada kalır ve “otelin en ücra köşesindeki bu odanın” (K, 261) kendisine verilmesinin İpek ile gizlice görüşmelerine katkı sağladığını ve bunun bilinçli olarak yapıldığını düşünür. Zihninde, bu odayı siyasi çatışmaların yaşandığı Kars’ın güven vermeyen sokaklarından ayırmış, dokunulmaz ve rahatsız edilemez bir köşesine koymuştur.

*[...] otelin bu ücra koridoru ve odası, aklında otelden kopmuş ve boş Kars şehrinin ücra bir mahallesine yerleşmişti. Kıyamet sonrasında sessizliğini hatırlatan o boş şehirde de kar yağıyordu (K, 261).*

Buluşacakları zaman İpek’in gecikmesi ise bu odanın daha da kasvetli bir yere dönüşmesine sebep olur.

*Bütün hayatının boşa gittiğini, burada mutsuzluktan ve yalnızlıktan öleceğini düşündü. Frankfurt’taki o küçük fare deliğine yeniden girecek gücü de kendinde bulamayacaktı (K, 258).*

Siyasi sığınmacı olarak bambaşka bir ülkede yaşamaya devam eden Ka, hayatındaki aldığı bazı kararlarından pişmandır ve otel odasında çocukluğuna dair hayaller kurar. Ka’nın düş kurmasını sağlayan neden otelde kendini güvende hissetmesidir.

*Kenarları buz tutmuş pencerelerden Kars’ın soluk ışıkları, ev içlerinin turuncumsu rengi gözüküyordu. Kar bu hızla günlerce, aylarca yağsın, Kars şehrini kimsenin bir daha bulamayacağı kadar örtsün, uzandığı bu yatakta uyuyakalıp, annesiyle birlikte güneşli bir sabah kendi çocukluğuna uyansın istedi (K, 121).*

Aynı odada kardeşiyle kalan İpek’in odası ise şu şekildedir:

*Temiz bir oda, düzenli yapılmış iki yatak gördü Ka. Kız kardeşlerin komodini ve masa niyetine kullandığı bir sehpanın üzerindeki krem tüplerini, dudak boyalarını, küçük kolonya, bademyağı ve içki şişelerinden oluşan iddiasız bir koleksiyonu, kitapları, fermuarlı bir çantayla içi fırçalar, kalemler, nazar boncukları, kolye ve bileziklerle dolu bir İsviçre çikolata kutusunu gördü; buz tutmuş camın kenarındaki yatağa oturdu (K, 131).*



Odanın sade görüntüsü eşya kalabalığıyla giderilirken geçici bir mekân olan otele kalıcılık katılmaya çalışılmıştır. Baba ve kızların buluşma alanları genellikle “lobiden beyaz bir kapıyla ayrılan” (K, 249) salondur. “Eski Rus evinin geniş ve yüksek tavanlı odası” (K, 121) birlikte yemek yedikleri ve sohbet ettikleri bir mekândır. Otel gibi büyük ve çok adalı bir bütünden ayrılan bu alan kızlar ve babalarının mahrem alanıdır. Turgut Bey’in ailesinden kalan son neferler olan kızlarıyla yediği akşam yemekleri paha biçilmezdir ve şehirde yaşanan siyasal gelişmelerin en çok bu huzur ortamını bozmasından endişe duyulur. Turgut Bey’in bu korkusu;

*[...] hayatının tek eğlencesi her akşam kızları ve misafirleriyle birlikte saatlerce siyasetten ve Allah’ın varlığından ve yokluğundan söz ederek didişmek olan bir adamın masanın merkezindeki yerini kaybetme telaşıydı (K, 134).*

Pamuk (ÖR, 318), şehrin üzerinde uzlaşılacak tek bir simgesi olmasa bile ortak ruhun akşam haberlerini izlerken yemek yeme esnasında ortaya çıktığını belirtir. “Ben kızlarımla her akşam saat dörtte burada oturur Marianne’yı seyredirim” (K, 121) diyen Turgut bey dış dünyanın karmaşasında kendisine huzur veren bir rutin oluşturmayı başarır. “Melodramatik bir Meksika dizisi” (K, 250) olan Marianne, kar sebebiyle ulaşımın sekteye uğradığı Kars’ın İstanbul ve bütün Türkiye ile ortak noktasıdır. “İstanbul’daki bütün televizyon kanallarından biri tarafından haftada beş gün yayımlanan ve bütün Türkiye’de çok sevilen” (K, 250) dizi şehrin kısıtlı olanaklarında bir eğlence aracı olur.

Bu dizi aracılığıyla Kapitalizme karşı Sovyetler etkisinde kalmış bir şehir olan Kars’ın komünizme karşı koyacağı mesajı verilir. “Aşağı sınıftan yoksul bir kız” (K, 250) olan Marianna aracılığıyla halka ülke gerçeği gösterilir. “Meksika’nın yoksulluğu vurgulanır, kapitalistlere karşı bu kızın da kendince bir savaş verdiği” (K, 250) dramatik sahnelerle seyirciye sunulurken Turgut Bey, “dayan kızım, Kars’tan destek geliyor”(K, 250) haykırışında bulunur.

Bu otelin “217 numaralı odası” (K, 229) darbe sonrası takipçilerin arttığı bir şehirde Ka ve Kadife’nin buluşabileceği en güvenli mekân olur. Kadife, “[...] burada özgürüz biz. Kars’taki tek özgürlük zamanı bu geçici zamandır. Kıymetini bilin” (K, 229) ifadesiyle şehirde az bulunan özelliğe dikkat çeker. Odanın küçük ve dar olması anıları barındırma etkisiyle aşılır:

*Bir zamanlar sandık odası olarak kullanılan küçük bir odanın yarısıydı burası. İç avluya bakan daracık bir penceresi, çekinerek iki ucuna oturdukları bir küçük yatağı, iyi havalandırılmamış otel odalarına özgü boğucu bir ıslak toz kokusu vardı (K, 230).*

Otelin bir diğer önemli yanı Ka ile İpek’in son görüşmelerini burada yapmalarıdır. Ka, İpek’i “Karpalas Oteli’nin birinci katındaki 203 numaralı odanın penceresinden hiç kıpırdamadan kendisine bakarken” (K, 385) son kez görür. Ka, “bir daha İpek’i hiç görmedi” (K, 385). Otel, Ka ve İpek için kavuşma ve ayrılık mekânı olmuştur. Orhan, arkadaşı Ka’nın odasını görmek ister, arkadaşının “en mutlu saatlerini İpek’le sevişerek geçirdiği yatağın kenarına” (K, 437) oturur. Bu oda içinde sakladığı duyguları harekete geçirerek tıpkı arkadaşı Ka gibi İpek’e aşkını itiraf etmesine ardından da pişmanlık duymasına sebep olur.

Ka’nın, “hayatının geri kalan dört yılında kafasında mutlulukla ilişkilendireceği” (K, 385) bu geçici mekân aşkın, zamanın, hayatın geçiciliğini simgeler.

Otelin yaşam alanı olarak kullanılması kardeşlerin birinin evliliğinin ardından da devam edecektir. “Kadife ve Fazıl ilk altı ay Fazıl’ın resepsiyonda çalıştığı Karpalas Oteli’nin bir odasında kaldılar” (K, 426). Ayrı eve çıktıktan sonra da Kadife otelde çalışmaya devam eder:

*[...] her sabah altı aylık çocuğu Ömercan’la Karpalas Oteli’ne gidiyor, İpek ve Zahide bebeği besler, Turgut Bey’de torunuyla oynarken kendisi biraz otel ile uğraşıyor (K, 426).*

Müşteriler için geçici mekân olan otel, aile üyelerinin hepsinin bir arada bulunabildiği tek alan olmuştur.

Aile ortamının güven ve sıcaklığının bulunduğu Karpalas Oteli'ne nazaran daha geçici ilişkilerin kurulduğu bir diğer mekân Asya Oteli'dir.

*Seksen yıl önce zengin Rus tüccarlarının, daha sonraları Rusya ile ticaret için İstanbul'dan gelen Türklerin ve Ermenistan üzerinden Sovyetler Birliği'ne sınırdan casus sokan aristokrat kökenli ve çift taraflı İngiliz ajanlarının kaldığı otelde şimdi bavul ticareti ve orospuluk için Gürcistan ve Ukrayna'dan gelen kadınlar kalıyordu (K, 279-280).*

Geçici bir konaklama alanı olan otel, Karşılı köylü erkekler için gerçek ritüellerin evcilik gibi oynandığı yapay bir mekâna dönüşmüştür.

*Kars'ın köylerinden gelip bu kadınlara önce oda açan, sonra bu odalarda onlarla bir çeşit yarım evlilik hayatı yaşayan erkekler, akşamları son minibüslerle köylerine dönünce kadınlar odalarından çıkıp otelin karanlık barında çayla konyak içerlerdi (K, 280).*

Otel, müşterilerin aşırı istekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda değişen geçici bir konaklama mekânı olmuştur. Gündelik yaşamda örf ve adetlerin belirleyiciliğinde yaşam süren kişilerin sınırları zorladıkları birer yanılısama mekânı olarak kullandıkları mekân birçok farklı yaşamı aynı çatı altında birleştiren çoğulcu bir yapıdır.

#### **1.6.2.14. Veteriner Binası**

Veteriner Fakültesi, Emniyet'in şüphelileri topladığı mekândır. Bu mekânın seçilmesindeki amaç, tutuklulara insani muamelenin gösterilmeyeceği mesajının verilmesidir. Ka, binanın kalabalık olmasından şüphelilerin fazla olduğunu tahmin eder:

*Buz gibi binanın koridorlarında yürürken kimsenin kimseye acımaya vakti olmadığını hemen anladı. Buraya Kürt milliyetçileri, arada bir sağa sola bomba atıp bildiri bırakan sol teröristlerden ele geçirilenler ve daha çok da adı MİT kayıtlarında taraftar diye geçen herkes getirilmişti (K, 193).*

Bu binada üç derslik gezen Ka, gittikçe artan grotesk görüntülere şahit olur. Buradaki şüphelilerin içler acısı hali Ka da “insanoğlunun bu dünyadaki yolculuğunun ne kadar kısa olduğunu” (K, 194) düşündürmesi olmuştur.

*Dersanede iniltiler, gözyaşları ve ruhunda genişleyen derin bir sessizlikte Ka her şeyi bilen bir gücün bu bilgiyi bize vermeyerek bu dünyadaki hayatı bir eziyete dönüştürdüğünü hissetti (K, 194).*

İnsan hak ve özgürlüklerinin hiçe sayıldığı bir uygulamanın bir eğitim kurumunda yapılıyor olması bağdaşmayan unsurların bir aradalığını örnekler. Bu bina, siyasi güçlerin yaptırımlarının en şiddetli olduğu yer olması ile de önemlidir.

#### **1.6.2.15.Serhat Şehir Gazetesi**

Serhat Şehir Gazetesi “Ka’nın otelinden bir sokak aşağıda Faikbey Caddesi’nde idi ve yazı işleri ve matbaanın kapladığı toplam alan Ka’nın küçük otel odasından biraz büyüktü” (K, 30). Başka gazetelerin yoğun kar yağışı sebebiyle ancak birkaç günde ulaştırıldığı şehir, kendi haberleşme ağını kendi matbaasıyla sağlar. Basılan haberlerin siyasi kanallar tarafından belirlendiği halk tarafından bilinse de gazete aracılığıyla duyulan konular ilgi çekmektedir.

Bu dükkândaki malzemeler ülke şartlarının yetersizliğini ve Batı’nın teknolojisini geriden takip etme zorunluluğunu gösterir. Alman malı Baumann marka matbaa makinası “1955’te Serdar Bey’in rahmetli babasınca trenle Kars’a getirilmiş sallama pedallı, elektrikli bir tipo makine”dir (K, 30).

Bu küçük ve eski makinelerle gazete basmaya çalışmak zahmetli ve yavaş ilerleyen bir süreçtir. Serdar Bey, “Doğu Anadolu basınının ne şartlarda yaşama mücadelesi verdiğini görüyorsunuz” (K, 30) yakarışında bulunur.

Turgut Bey, gazetenin sahibi Serdar Bey'i gazetesinde gerçek haberler yerine, resmi makamlardan gelen emir doğrultusunda gazete çıkarmasını "valilikten emir alıp birilerine hep çamur atar" (K, 120) sözleriyle eleştirir. Ka'nın unutmaması gereken "Kars'ta bir gazetecinin sipariş üzerine böyle yazılar yazmak zorunda kaldığıdır" (K, 120).

Serdar Bey kendisini "doğruları yazmamıza polis izin vermez" (K, 315) diye savunurken, vatandaşlar yerine devlet dairelerinin abone olduğu gazeteyi abonelerin "okumak istediği cinsten haberlerle" (K, 315) yayımlamayı tercih eder. Basın özgürlüğüyle birlikte ülke şartları da ironik bir dille eleştirilmiştir. İstenilen haberi okuyarak ona inanma halkın şartları kabullenişidir.

#### 1.6.2.16. Hapishane

Turgut Bey hapishane yıllarında "Turgenyev romanını (İlk Aşk)" (K, 443) çevirmiştir. Bu yazın eylemi heterotopik bir mekân olan cezaevinde herkesin yeltenmeyeceği bir girişim olduğundan, kapalı mekânı fırsatlar sunan açık bir mekâna dönüştüren önemli bir eylemdir. Fakat o günlere dair acı hatıraların izleri hiç silinmemiştir ve Asya Oteli'ne at arabasıyla yaptığı gizli yolculukta, aklına hapishanedeyken, "karısından gelen mektuplara gözyaşı dökmesi, kendi kendine Fransızca öğrenmesi, kış geceleri ellerine yün eldivenleri giyip uyuması" (K, 279) gelir.

İhtilal haberini televizyondan öğrenen "Kürtlerin saygı duyduğu gazeteci ve folklor araştırmacısı Sadullah Bey" (K, 179) siyasi görüşünden dolayı hapse atılacağını farkındadır ve yetkililer gelip almadan hazırlığını yapar. O da hapishaneyi çalışmalarını için bir fırsat olarak değerlendirme niyetindedir:

*Bavuluna onlarsız uyuyamadığı mavi kareli pijamalarını, prostat ilacını ve uyku haplarını, yün takkesini ve çoraplarını, İstanbul'daki kızının kucagında torunuyla gülümsediği fotoğrafını, ağır ağır topladığı Kürt ağıtları üzerine yazdığı kitabın hazırlıklarını koyar (K, 179).*

Hücre, Ka'nın “geniş bir merdivenden aşağı indiği” (K, 189) yerdedir. Aşağının karanlığı ve tekinsizliği daracık bölmelerde kuyunun bir başka şekli olarak karşımıza çıkar:

*Yüz küsur yıl önce bu ince uzun yapı bir Ermeni vakfının hastanesiyken burası odunluk ve hademe yatakhane olarak kullanılmıştı. Daha sonra 1940'larda bina devlet lisesine çevrilince, duvarlar yıkılmış, burası da yemekhane olmuştu. Sonraki yıllarda Batı düşmanı Marksist olacak pek çok Karşılı genç 1960'larda, çocukluklarında UNICEF'in yolladığı süt tozundan yapılmış ayranla hayatlarının ilk balık yağı tabletlerini pis kokudan mideleri bulanarak burada yutmuşlardı. Bu geniş bodrumun bir kısmı şimdi bir koridorda, ona açılan on dört küçük hücreye dönüşmüştü* (K, 189).

Hapishane kapasitesi yetersiz kaldığında diğer mekânlar da özgürlüğü kısıtlayan alanlara dönüştürülebilmıştır. Z. Demirkol ve arkadaşlarının şehirde, güvenliği ele geçirerek kişileri zor kullanarak denetim altında tutma girişimi anlatılır:

*[...] kar yüzünden kalelerin ancak yarısının gözüktüğü futbol stadyumuna pek çok tutuklu getirildiğini, çoğunun kar altında hastalanıp, hatta donup ölsünler diye bütün gün dışarıda tutulduğunu, birkaç tanesinin ötekilere ibret olsun diye soyunma odalarının girişinde kurşuna dizildiği anlatılır* (K, 317).

Dayak, sorguya alınan kişilerin itiraf etmeleri için sık kullanılan bir yöntemdir. “Atatürk İşhanı'nın girişindeki Atatürk heykeline boyalı ve lağımlı su atıldığı” (K, 317) iddiasıyla soruşturulan iki berberle bir işsiz “sabaha kadar dövüldükten sonra suçlarını ve şehirdeki diğer Atatürk düşmanı eylemini itiraf etmişlerdi” (K, 317).

Turgut Bey'in kızı Kadife de yirmi ay hapis yatar ve babası “kızının mahkûmiyetini bir utanç olarak yaşamamak için hapishaneye her onurlu vatandaşın gitmesi gereken bir yatılı okul gibi bakar” (K, 426). Ziyaretlerinde yalnız değildir, arada bir “gazeteci Serdar Bey gibi bir tanıdığı da” (K, 426) götürür. Kadife için bu kapalı mekân evleneceği insana da karar verdiği yerdir. Turgut Bey'in ziyaretlerine

katılan Fazıl ile “tahliye olduktan iki ay sonra evlenir” (K, 426). Giriş-çıkışların otoriteler tarafından belirlendiği bu kapalı mekân, serbest dolaşım hakkının engellenmesinin yanında şiddete de başvurulmuş bir alan olduğu için eleştirilmiştir. Hukuk sistemindeki aksaklıklar bu alanda somutlaşmıştır.

### 1.7. Masumiyet Müzesi

Masumiyet Müzesi, “bir kayıp ve olgunlaşma, hatta yaşlanma öyküsüdür” (Parla, 2018: 54), “Pamuk’ un en Türkiyeli öykülerinden biridir” (Parla, 2018: 54). Eserin sonuna doğru sevdiği kadın adına müze kuran kahramanın bu davranışını Parla (2018: 27- 28) bir kefarete olarak görür.

Sınıf ayrımının ön plana çıktığı eser, İstanbul’a ve Türkiye’ye kültürel anlamda katkı sağlayacak bir müzenin kurulmasını da sağlamıştır.

#### 1.7.1. Dış Mekânlar

##### 1.7.1.1. Türkiye

Masumiyet Müzesi, aşkı öne çıkaran bir eser olarak ülke koşullarının kadın-erkek ilişkileri üzerinden değerlendirildiği bir eserdir. Toplumda cinsiyetlere sunulan davranış kalıpları “insanlar üzerinde denetleyici, sınırlandırıcı ve rehberlik edici bir şekilde pek çok işlevi yerine getirir. Toplum insanlardan bu rolleri yerine getirmesini beklemektedir” (Ersoy, 2009: 215). Bu tutumun değişmediği, eserde İsa’nın doğumundan sonraki süre zarfıyla özetlenir:

*İsa’dan 1975 güneş yılı sonra, İstanbul’un merkezi olduğu Balkanlar, Ortadoğu, Güney ve Batı Akdeniz topraklarında, genç kızların ‘bekâreti’, evliliğe kadar korunması gereken kıymetli bir hazine olmaya devam ediyordu (MM, 63).*

Bu tutumun dışına çıkıldığında ve evlenmeden önce birliktelik yaşayan çiftlerde erkek tarafının evliliğe yanaşmadığı durumlarda, “kız on sekiz yaşından küçük ise öfkeli babası bazan kızını çapkın erkekle evlendirebilmek için dava açardı” (MM, 64).

Toplumun örfüne zarar veren bu duruma düşen kişiler gazete ve filmlerde konu edilir. Gazetede, “iğfal edilen kızın yayımlanan fotoğraflarında gözleri –bu şerefsiz durumda tanınmasın diye- kalın siyah çizgilerle kapatılırdı” (MM, 64). Bu duruma düşen kişilerin sayısı o kadar fazladır ki, “o yıllarda Türkiye’de gazete okumak gözlerinin üstü bantlarla kapatılmış kadın fotoğraflarından yapılmış bir maskeli baloda gezinmeye” (MM, 64) benzetilir.

Ülke gerçekleri dikkate alındığında gazetelerde yüzü gözüken kadınlar örf ve adetlerin dışında yaşam süren kişilerdir.

*Zaten ‘hafif’ kabul edilen şarkıcı, artist ve güzellik yarışması katılımcıları dışında, gazetelerde gözleri bantlanmamış Türk kadını resmi çok seyrek yayımlanır, reklamlarda da Müslüman olmayan yabancı kadınlar ve yüzler tercih edilirdi (MM, 64).*

Gazeteler dönemin aynası görevini üstlenir ve ülkenin halini gözler önüne serer: “Üniversitelere giriş için yapılan merkezi imtihanın soru kitapçığı çalınmasın diye, onu basacak matbaa işçilerinin uzun sürecek bir hapis hayatına başlamaları” (MM, 78) manşetlerde yerini alır.

Birçok evliliğin temelinde de çevrenin ne diyeceğine daha çok önem verilerek gerçekleştirilemeyen aşk evliliklerinin hüznü yatar. “Toplumumuzu ayakta tutan pek çok sağlam evlilik bu tür fırtınalı ve mutsuz aşkları unutmak için yapılmıştır” (MM, 182).

Zengin ile fakir aşklarının evlilikle sonuçlanmadığı örnekleri sunan eserde, kızın hem fakir olması hem de evlenmeden erkeğin bazı tekliflerini kabul etmesi onun para için her şeyi yapabilecek biri olarak yorumlanmasına sebep olur.

*Kaptanoğullarının oğlu Faris’le hiç yatmadan hemen evlenebilseydi, ailesinin yoksulluğu çabuk unutulurdu. Ya da Belkıs çok zengin bir aileden olsaydı, evlendiğinde bakire olmaması mesele edilmeden unutulurdu (MM, 77).*



1981 yılının yılbaşı eğlencesinde muhafazakâr zihniyetin eleştirilerini hafifletmek isteyen devlet televizyonu dansöz oynatılmasına izin vermiş fakat bunu eleştirilerin odağında olmamak için uyarlamıştır.

*TRT yöneticileri, kıvrak ve güzel vücutlu Sertap'ı ağır ve kapalı kat kat elbiselerle öyle bir giydirmişlerdi ki, değil 'dünyaca ünlü' göbeği ve göğüsleri, bacakları bile gözükmüyordu (MM, 307).*

Kemal ile Füsün'un Merhamet Apartmanı'nda başlayan buluşmaları ders çalışma bahanesi altında gerçekleşirken Kemal, buna aile büyüklerinin inanmayacağını ve bu ilişkiyi onlardan saklamak gerektiğini söyler. Füsün onun bu önerisine “yani bir erkekle kız, kapalı bir odada Avrupalılar gibi uzun bir süre sevişmeden duramazlar mı?” (MM, 85) sorusuyla itiraz eder. Kemal'in cevabı ise bu durumun ancak Avrupa'da olabileceği, ülke vatandaşlarının birbirlerini düşünceleriyle de etkileyebileceği üzerinedir.

*[...] burası Türkiye olduğu için herkes matematik değil başka bir şey becerdiklerini düşünür. Herkesin böyle düşündüğünü bildikleri için, onlar da o işi düşünmeye başlarlar (MM, 85).*

Güzellik yarışmalarına katılmak, hem katılanlar hem de aileleri için dedikoduların çıkması anlamına gelir. Kemal'in annesi Vecihe Hanım, Füsün ve annesine, “Füsün'un bir güzellik yarışmasına katılmasına ses çıkarmaması, hatta [...] kızını bu işe teşvik etmesine” (MM, 425) sinirlenmiş ve aileyle iletişimini kesmiştir. Ailenin yarışmaya katılmasını yoksulluklarına bağlar. Fakat öfkesi yumuşamadığından “yalnız onlar mı oğlum, bütün Türkiye fakirdi o zamanlar” (MM, 16) diyerek herkesten farklı bir çıkış aramalarına kızmaya devam eder. “Bu ülkede güzellik yarışmalarına katılanlar, nasıl kızlardır, nasıl kadınlardır herkes bilir” (MM, 17) ifadesi ise yaptıkları davranışın ülkenin şartlarına bağlı olarak olumsuz algılandığını vurgular.

Kemal, ülkenin yaşam kalıplarının dışına çıkarak henüz nişanlıken birlikte yaşamaya başlamalarının Sibel'in karanlık bir geçmişle anılmasına sebep olacağını bilir. Sibel, düştüğü durumun farkına geç varmıştır:

*Fransa'da okuyan aydın ve mutlu bir Türk kızından, sorunlu bir zenginle nişanlanıp içkiye alışan dertli ve alaycı bir Türk ev kadınına dönüştüğünü, hafifçe titreyen ellerine ve bol makyajlı yüzüne kederle bakarken düşünür* (MM, 188).

Sibel, Kemal'in tezgâhtar akraba kızına karşı beslediği hislerin aşktan ziyade “fakir ülkede zengin olmakla ilgili bir kompleks olduğunu” (MM, 207) düşünür.

Ülke şartlarıyla bağdaşmayan bir diğer unsur da sonradan zengin olan kişilerin İstanbul sosyetesine katılma girişimleridir. Varlık vergisi sebebiyle mal varlıklarını kaybetmek zorunda kalan azınlıkların yerine geçenler harcamalarıyla dikkat çeken bir görüntü sergilerler. Kemal, babası tarafından İkinci Dünya Savaşı'nda “devletin azınlıklara uyguladığı vergileri ödeyemeyerek çalışma kamplarına yollanan Yahudilerin ve Rumların fabrikalarını ve mallarını ucuza kapatarak bir anda tefecilikten sanayiciliğe geçen” (MM, 103) arkadaşları gibi olmaması konusunda uyarılır:

*Sonradan görme zenginler gibi ikide bir araba değiştirme. Chevrolet de iyidir... Burası Türkiye, devlet yeni yabancı araba getirmeyi yasaklayınca, bütün İstanbul, on yıl önce eski Amerikan arabası müzesine dönüştü, ama boş ver, bak en iyi tamirciler de bizde* (MM, 88).

Ülkedeki ekonomik durumun kötüye gitmesi halkı kendi çözümlerini üretmeleri konusunda harekete geçirmiştir. İzinsiz yapılan işlemlerin sayısı ve çeşidi artmıştır.

*Bakırköy'ün arkalarında gizli bir dolum evi var. Boş Aygaz tüplerini ucuz gazla dolduruyorlar. Biz de aldık bir kere. Kemal Abi inanın hakikisinden daha iyi yanyor* (MM, 255).

Eserde Türkiye, Avrupa şartlarına sahip olmadığı gibi halk da Avrupa insanı kadar görgülü değildir.

*Gazoz satıcısının önünde her zamanki gibi bir kuyruk değil, hepsi aynı anda bağırarak gazoz isteyen yetişkinlerden ve çocuklardan bir kalabalık birikmişti (MM, 252).*

Araba dışında, yabancı marka içkilerinde ülkeye girişi yasaktır.

*[...] içki ithalatının devletin sıkı ve kıskanç denetiminde olduğunu ve devletin ithalatçıya zaten ‘tahsis’ edeceği dövizini olmadığı için, ülkeye yasal yolla çok az şampanya, viski ve yabancı içki girdiğini hatırlatmalıyım (MM, 94).*

Bu duruma illegal yollardan çözüm bulunmuş, yerli ürünler yerine yabancı ürünler tercih edilir olmuştur:

*[...] zengin mahallelerindeki mezecilerde, kaçak eşya satan dükkânlarda, lüks otellerin barlarında ve şehrin kaldırımlarında, ellerinde fiş dolu torbalarıyla gezinen binlerce tombalacıda, şampanya, viski ve kaçak Amerikan sigarası hiç eksik olmazdı (MM, 94).*

Yine de ülkenin genel durumu düşünüldüğünde önceye nazaran daha iyi durumda oldukları sonucu nişan töreninde yüzükleri takan emekli bakanın konuşmasında hissettirilir. “Türkiye’nin ve kendisinin kırk yıl önce çok yoksul olduğunu” (MM, 107) vurgulayan bakan nişanlanan gençlerin çok daha güzel olanaklara sahip olduklarını belirtir. Tekstil fabrikası sahibi Turgay Bey’e göre de kendisi gibi aileden gelen varlığın içine doğanların şansı ülke koşullarında daha yüksektir.

*Bizlerin bu güzel ve yoksul ülkede, zengin olmak gibi, Allah’ın ancak çok sevdiği kullarına bağışlayabileceği bir talihimiz var, şükredelim. Mağrur olmayalım, dua edelim, öyle iyi olabiliriz ancak (MM, 162).*

Nişana katılan davetliler arasında Pamuk’un babası Gündüz Pamuk’un da olması dikkat çekicidir. Meltem Gazozu’nun reklam yüzü olan Alman manken Inge televizyondaki reklamlar sayesinde kısa sürede tanınır. Inge, sokakta birçok kişi ve meslek gurubu tarafından tanınmasını “ülkede tek bir televizyon kanalı olunca tanınmak kolay” (MM, 37) sözleriyle ülke şartlarına bağlar. Ülkede sadece İstanbul’u gören ve

“çok şaşırdım, böyle bir şey hayal etmiyordum” (MM, 37) diyen Inge kafasındaki Türkiye imajının farklılığına göndermede bulunur. Yabancılar sorulan klasik sorulardan biri olan ülkeyi nasıl bulduğuna dair soruya da reklam sloganında da kullandığı çok anlamlı bir tümce olan “siz her şeye layıksınız” (MM, 37) ifadesiyle cevap verir. Bu tümcede de görüldüğü gibi ülkenin durumu vatandaşların tutumuna bağlanır.

Sibel, bu sözün “pek çok gencin solculuk, sağcılık diye birbirini öldürdüğü Türkiye gibi fakir ve dertli bir ülkede, çirkin” (MM, 37) olduğunu belirtir ve ülke gerçeklerine uymadığını vurgular. Ülkedeki siyasi çalkantılar kişilerin öğrenimini de olumsuz etkilemekte, zengin ailelerden bazıları kızlarını “siyaset yüzünden ‘boykot’ yapılan Türk üniversiteleri yerine nerede okutabileceğini” (MM, 78) araştırmaktadır. Zenginler çözümü yurt dışında bulurken ekonomik durumu daha düşük kesimler de okumaktan vazgeçebilmektedir. Kemal’in siyasetle ilgilenen iki arkadaşı da “1971’deki askeri darbeden sonra polisin elinde işkence görüp 1974’teki affa kadar hapis yatmış” (MM, 178), sonrasında da “sorumsuz, şımarık ve burjuva buldukları” (MM, 178) içinde Kemal’in de olduğu sosyete mensup arkadaşlarından uzaklaşmışlardır.

Türk erkeği hakkındaki stereotiplere eserde sıkça yer verilir. Kemal, evlilik hazırlığında biri olarak Füsun ile ilişkisine devam ederken büyük bir mutluluk duyar.

*İçimdeki bu mutluluk ve neşe, bana doğal geldiği içindi belki bu. Ama tüm Türk erkekleri gibi kendimi sürekli haklı gördüğüm, hatta kendimi sürekli haksızlığa uğramış biri olarak hayal ettiğim için de değil* (MM, 55).

Türk erkekleri genellikle çabuk öfkelenen kişiler olarak betimlenir. Yazar, müzeyi ziyaret edecekleri, Türk erkekleri hakkında uyarıda bulunur:

*Türk erkeklerinin en küçük bahaneyle her yerde, kahvehanelerde, hastane kuyruğunda beklerken, trafik tıkağında, futbol maçlarında, her durumda tekme tokat kavgaya girdiğini, kavgadan korkup pusmanın en büyük şerefsizlik kabul edildiğini söyleyeyim* (MM, 324).

Erkekler duygularını ulu orta rahatça sergileyebiliyorken kadınların daha kapalı davranışlar sergilemesi beklenir. “Evlenmeden önce fazla yakınlaştılar diye, yıllar sonra karılarını aşağılayan ne erkekler vardır bu ülkede” (MM, 109). Oysa Sibel’e göre “Fransız erkekleri evlenmeden yattı diye bir kadını aşağılamazlar” (MM, 122). Sibel, Kemal ile evlenmeden yalıda yaşamaktan son derece pişman olacak ve “sonuç bu olacaksa niye yalıya taşındık, niye davetler verip herkesin önünde, bu ülkede, evlenmeden önce evli çiftler gibi yaşadık” (MM, 209) diyerek öfkesini haykıracaktır.

Sonraki yıllarda Kemal’in Füsun’u görebilmek için gittiği akşam ziyaretlerinde kadın erkek ilişkilerindeki katılık onun ziyaretlerini kolaylaştıracaktır.

*Annesinin ve babasının önünde evli bir kadına değil asılmanın, yan bakmanın bile özellikle yoksullar ve taşralılar arasında ölüm nedeni olduğu bir ülkede, benim bir aile mutluluğu havası içerisinde televizyon seyredirken her akşam Füsun ile karıştırmayı aklımdan bile geçirmeyeceğimi Feridun’un düşünmesini ben de aslında makul buluyordum. Duyduğum aşk ve oturduğumuz aile sofrası o kadar incelikle ve yasakla çevrilmişti ki, her şeyimden Füsun’a sırılsıklam âşık olduğum anlaşılsa bile, hepimiz böyle bir aşkın olamayacağını kesinlikle biliyormuş ‘gibi yapmak’la yükümlüydük (MM, 292).*

Kemal’in arkadaşları arasında aile içinde ve sosyal hayatta farklı yaşam sürenler de vardır. Doğu toplumu birlikte yapılan davranışın sorumluluğunu sadece kadınlara yüklediği için eleştirilir.

*Mehmet’in Straselviler’de, Cihangir ve Nişantaşı’ndaki dört beş evde, sürekli ziyaret ettiği ‘kızları’ vardı. [...] her gece bu lüks evlerde, Batılı film artistlerini taklit eden kızlarla sabahlara kadar vahşi geceler geçirir, [...] ama gece yarısı bir davetten çıktığımızda, eli tespihli babası, başörtülü annesi ve kız kardeşleriyle oturup Ramazan’da herkesle birlikte oruç tuttuğu evine gideceğine, bizlerden ayrılıp Cihangir’e ya da Bebek’e lüks randevuevlerinden birine giderdi (MM, 110).*

Füsun’un aile bireylerinin yanındaki davranışlarını gözlemleyen Kemal, Doğu toplumunda hislerini açıklayamayan kadını görür. Füsun’un film karakterlerinin jest ve mimiklerini taklit ettiğini fark eder. “Füsun’un annesinin, babasının ve erkeklerin

yanında derdini tam anlatamadığını; öfkesini isteğini, duygularını, bakışlarıyla ifade etmek” (MM, 330) durumunda kalması Kemal’i üzer.

Kemal, Füsün ile ilişkisinin kendisini buhrana sürükleyen yanından kurtulmak için bir çaba göstermezken nişanlısı psikoloğa gitme teklifinde bulunur. “Ayıp bir şey değil psikoloğa gitmek, Avrupa’da, Amerika’da herkes gidiyor...” ( MM, 167) diyerek onu cesaretlendirir. Sibel için bu tedavinin anlamı Doğu-Batı farkındalığında yatar:

*Batı dışı ülkelerin, özellikle İslam ülkelerinin burjuvalarının yerinde sezgisiyle, psikanalizi aile içi dayanışma ve sır paylaşma yoluyla tedavi alışkanlığı olmayan Batılılar için icat edilmiş ‘bilimsel bir sır verme’ ritüeli olarak görürdü (MM, 168).*

Sibel’i de kaybedip tamamen yalnız kalmak istemeyen Kemal görüşmeyi kabul eder. O dönemde “Amerika’dan yeni dönmüş ünlü Türk ruh doktoru da İstanbul’da dar bir sosyete çevresine mesleğinin ciddiyetini papyonu ve piposuyla kabul ettirmeye çalışıyordu” (MM, 167). Müzesinde bu papyon ve pipoyu sergilemek isteyen Kemal doktorun “hiçbir şey hatırlamadığını” (MM, 167) fark ettiğinde şaşıracaktır.

Ülkede sanata önem verilmemesi de burjuvanın eksikliğini yaşadığı bir noktadır. Pamuk gibi resme ilgisi kısa sürede biten Kemal, “1950’lerde, 1960’ların başında, Türkiye’de resim seyredecek hiçbir müze, sayfaları çocuksu bir zevkle çevrilebilecek resim ve reproduksiyon kitaplarının” (MM, 333) olmamasından resme ilgisini kaybetmiştir.

Ülkenin durumu bütün benliğiyle aşka kapılan Kemal’in bile fark edeceği derecede kötümser bir tablo sergiler. Kemal, “Füsün’a aşkımı mümkün kılan bu derin huzur, bir tek haberleri seyrederken bozulurdu. Ülke bir iç savaşa doğru sürükleniyordu” (MM, 335) diyerek farkındalığını duyurur.

“15 Kasım 1979 gecesi” (MM, 346), Üsküdar’daki“Romen tanker Independenta’nın” (MM, 349) yandığı kazada Nişantaşı’nda hissedilecek kadar büyük

bir patlama meydana gelir. Bu patlama Kemal ve annesinin de dâhil olduğu birçok kişi için “o günlerde kahvehanelere, kitabevlerine, meydanlara pek çok yere atılan bombalardan birinin Teşvikiye Caddesi’nde yakınlar bir yere atıldığı” (MM, 342-343) çağrışımını yapar. Halk, ülkenin tekin olmayan halinde “her olayı siyasi sebeplere bağlarken sonrasında siyasal şiddete, bombalara da alıştığı için yeniden yatıp uyur” (MM, 347).

Kemal içinse bu yangın “kendi hayatının felaketini” (MM, 347) resmetmiş olması sebebiyle daha farklı bir anlama sahiptir:

*Boğaz’ın yanışı, kafamda siyasi cinayetler, aşırı enflasyon, kıyruklar, ülkenin sefil ve fakir hali gibi herkesi mutsuz eden felaketlerle birleşmiş, onların bir çeşit işareti ve resmi olmuştu* (MM, 347).

70’li yılların sonlarında ülke içindeki gerginlik sokaklarda daha fazla hissedilir. Bu gerginliği “geceleri mahallenin sokaklarında siyasi grupların silah sesleri yankılanıyordu ve evin dışındaki âlem gittikçe tekinsiz geliyordu” (MM, 354) diyerek özetleyen Kemal ziyaretlerinden vazgeçmese de daha temkinli davranmaktadır.

Kemal’e göre sokaklardaki bu gergin durum “Soğuk Savaş’ın bir uzantısı olarak İstanbul sokaklarında birbirlerini vuran inançlı milliyetçilerle inançlı komünistlerin çatışmasından” (MM, 289) kaynaklanır.

*O yıllarda sokaklarda sürekli cinayetler işlenir, gece yarısı kahvehaneler taranır, üniversitelerde her iki günde bir işgal-boykot gibi şeyler yaşanır, bombalar patlar bankalar militanlarca soyulurdu* (MM, 289-290).

Çocukluğundan beri “her on yılda bir askeri darbe yaşayan biri olarak” (MM, 352) Kemal, hem ülkenin hem de şehrin görüntüsüne alışkın olmasına rağmen bu durum sokağa çıkma yasakları sebebiyle yaşama sekte vurmaktadır. “Saat ondan sonra sokağa çıkmak yasaklandığı için, askeri darbe Füsünler’daki akşam yemeklerinin” (MM, 355) daha erken bitmesine sebep olur, kalkamama buhranları geçiren Kemal için dönüş yolu

son derece tedirgindir. Yasağı geçirmeleri “eski gecekondu mahallesindeki evine arka sokaklardan yürüyerek kimseciklere görünmeden giden” (MM, 381) şoförleri için daha da tehlikelidir. Zamansal sınırlamaya rağmen ziyaretlerinden vazgeçmeyen Kemal için bu ziyaretler “çok kısa zaman parçasına sıkıştırılarak yoğunlaşan” (MM, 297) bir zaman dilimine dönüşür.

Siyasi problemlerin yanından ekonomide de ciddi sorunlar vardır. “Bankerlerin verdiği çok yüksek faiz (MM, 367) halkı yatırım yapma telaşına düşürür. “Enflasyon yüzde yüzlere yaklaştığı için” (MM, 367), herkes parasını bir yerlere yatırma veya “[...] Kapalıçarşı’dan altın alma” (MM, 367) telaşına kapılmıştır.

Bunun yanında ünlü armatörlerden adıyla uyumlu olmayan Güven şirketi de ülkeyi ekonomik zarara sokan politikalar gütmektedir.

*Güven yurt dışından çürümüş, paslanmış, seferden alıkonmuş ve çevreyi zehirleyen gemileri hurda demir fiyatına satın alır; kâğıt oyunları ile bürokrasiye bu gemileri gerçek ve pahalı gemiler gibi gösterip hükümet ve devletteki tanıdıkları sayesinde, rüşvetle Türk Denizciliği Geliştirme Fonu’ndan faizsiz kredi alır; sonra gemileri batırıp devletin Başak Sigortası’ndan büyük bir paraya konar; karaya oturan paslı gemiyi de demir tüccarı dostlarına satıp masasından hiç kalkmadan büyük paralar kazanırdı (MM, 390).*

Bürokratik işlerin karışıklığı Füsun’un ehliyet alma mücadelesinde ironik bir dille gösterilir. “Füsun ve Kemal gerekli evrakları tamamlayabilmek için İstanbul’u neredeyse baştan aşağı dolaşır” (MM, 402). Sağlık raporu almak için “Taksim’deki İlk Yardım Hastanesi’nde kuyrukta dört saat bekledikten sonra, doktor evine gidince” (MM, 402) işleri yarım kalır.

Ehliyet işlemlerinin tamamlanabilmesi için vakitlerinin çoğunu İstanbul sokaklarında geçiren ikiliden Kemal, İstanbul’un daha önce görmedikleri ve eleştirdikleri noktaların iletişimlerine farklılık getirdiğini iddia eder:

*Hastanelerin yoksulluğuna ve düzensizliğine tanık olduğumuzda, doktora bir görülebilmek için sabahın erken saatinde üniversite hastanelerinin*



*kapılarında kuyruk olan ihtiyarların sefaletini gördüğümüzde, arka sokaklardaki boş arsalarda belediyeden gizli kaçak kesim yapan telaşlı kasaplarla karşılaştığımızda, hayatın karanlık yanlarının bizi birbirimize yaklaştırdığını hissedirdim (MM, 403).*

Bütün bunlara rağmen hayatın birçok alanında rüşvet sürmektedir. Füsun, yazılı sınavda başarılı olmasına rağmen, direksiyon sınavında kalmıştır. Çevredekilerden duyduklarına göre de ne kadar başarılı kullanırsa kullansın “emekli trafik polislerinin ders verdiği özel ve pahalı bir sürücü kursuna” (MM, 407) kaydolmadan sınavdan geçemeyeceğini öğrenir. “Sınav heyeti ve pek çok polis ortak” (MM, 407) olarak kurs işlettiklerinden kazançlarını artırmak için de ortak hareket ederler. Normalde “Chevrolet” (MM, 401) marka araçla yapılan sınava, sınav heyetinin kursuna katılanlar “Ford” (MM, 407) marka araç ile katılabilirler. Bu araç kendi kursiyerleri için özel olarak hazırlanır:

*Bu aracın şoför koltuğunun hemen yanında yolu gösteren koskocaman bir delik açılmıştı. Arabayı dar bir yere park etmesi istenen sürücü adayı, bu delikten yola çizilmiş renkli işaretleri görüyor; aynanın arkasına asılmış ayrıntılı kılavuzu aynı anda okursa, hangi renkli işarette direksiyonu sonuna kadar sola çevirmesi, hangisinde vitesi geriye takması gerektiğini anlayarak aracı hatasızca dar yere park edebiliyordu (MM, 407).*

Eserde modern, eğitilmiş İstanbul burjuvasını temsil eden Kemal ile orta hatta düşük gelirli sınıftan geleneksel aile içinde yetişmiş olan ve eğitimini tamamlayamayan Füsun aşkı baştan sürmeyecek bir uyumsuzluk olarak ülkenin özeti olarak karşımıza çıkar. İş olanakları sınıfsal ayrımı artıran bir unsurdur.

*İstihdama dair yapılan düzenlemeler ise kadını üretim mekanizmasının içine almaya çalışırken ana çemberin dışında bırakmaktadır. Kadın, mümkünse zihinsel üretim alanında değil, bedensel üretim alanında yer alır ki bu durum hem kadının iş alanındaki gelişimini engeller hem de kadını daha da yoksullaştırır. Kadınlar, dünyanın yoksulları ve emekçileri olarak kabul edilmiş rolleriyle sistemin devamlılığını sağlar (Göçmenler, 2008: 159).*

Tacoğlu (2011: 115-120), geleneksel evlilik çeşitlerini (taygeldi, levirat, kan bedeli, berder) incelediği çalışmada ailenin maddi imkânlarının evlenme şeklindeki

etkisini gün yüzüne çıkarır. Başlık parası ödediği gelinin evden gitmesine razı olmayan ve kayınbiraderle evlendiren sistem kan bedelinin karşılığında kız alarak başlıktan kurtulmuş olur. Ekonomik kaygıların taşındığı bu yöntemlerin benzeri olarak eserde zengin erkek-fakir kız, burjuva-geleneksel aile ayrımlarının da iki gencin evlenmesine engel teşkil ettiğini görürüz. Kemal'in ailesi, oğullarının uzak akrabaları Füsün ile olan ilişkisine sınıf ayrımından karşı çıkarken geleneksel bir tavır sergilemektedir.

Türk boylarından oluşan Töleslerdeki evlilik geleneğine göre “erkek evlenince karısının evine iç güveysi olarak gider, ancak bir çocukları (kız ya da erkek) olduğu zaman kendi evine geri dönebilirdi.” (Kapusuzoğlu, 2015: 515). Feridun'un Füsün'la evliliği de ülke kaidelerinde bulunan fakat istemeyerek gerçekleşen bir evliliktir, sonrasında bu ilişkinin de sona ermesi şaşırtıcı bulunmaz.

Ülke sınıfsal ayrımın evlilik, aile ve bürokratik işlemlerde ortaya çıkardığı kutuplaşmayı gösteren bir örnek olarak sunulmuştur. Doğu-Batı kıskacında kalan kadın erkek ilişkileri iki tarafa da tam uyum sağlayamamıştır. Tüm bunların yanında yaşanan siyasi gerilimler ülkeyi yaşanmaz bir yer haline sokmaktadır.

#### **1.7.1.2. Avrupa**

Avrupa'da özellikle Paris'te okumuş olmak bir ayrıcalık olarak görülür. “O zamanlar İstanbul burjuvaları Paris'te bir şeyler okuyan bütün kızlara ‘Sorbonne’da okudu’ derlerdi” (MM, 12). Kemal de “Amerika’da iş idaresi okuyup dönmüştür” (MM, 16) babası, yabancı ülke eğitime duyduğu güvenden kurulan “yeni şirketlerin yönetiminde [...] etkili olmasını istemiştir” (MM, 16).

Yurt dışı deneyimine sahip olmak iş hayatından özel hayata Türk toplumundan farklı düşünebilmeyi sağlar. Babası kendinden yirmi yedi yaş küçük olan çalışanıyla ilişkisini oğullarıyla paylaşırken Amerika’da eğitim görmüş olanın daha anlayışlı

olacağına inandığından Kemal'i seçer: "Bana bak, bu anlatacaklarımı sakın ağabeyine söyleme. O katıdır, anlamaz. Sen Amerika görmüşsün" (MM, 89).

Avrupa öğrenim olanakları ile daha ileri görülmekle birlikte Avrupalı insanın ten ve saç rengi de beğenilen unsurlardandır. Avrupalı olma tutkularını şeklen tamamlamaya özen gösteren, "kendilerini olduklarından daha Avrupalı hissetmek için çırpınarak saçlarını sarıya boyayan, kaşlarını yolan ve butik butik gezip kıyafet seçen İstanbullu sosyete kadınları" (MM, 78-79) başarılı bulunmaz.

Erkeklerde de Avrupalı imajına sahip olma isteği vardır. Kemal'in babası Türk geleneğinde pek yeri olmayan heykellere merak salar ve üniversitede görevli olan heykeltıraş bir hocaya alçıdan büstünü yaptırır. Heykeltıraş, babasını "olduğundan daha Batılı göstermek için bıyığını ufaltır" (MM, 86).

Avrupa ürünleri yerli ürünlerden daha revaçtadır ve kutlamalarda yabancı içkiler tercih edilir. Hilton'da nişan töreni gerçekleşecek Kemal gibi iddialı bir davet veren herkes, "konuklara sunmak zorunda olduğu 'Avrupa' içkiyi kendi bulup otele teslim etmek zorundaydı" (MM, 94). Üstelik sadece kutlama malzemeleri değil, kutlama türlerinde de Avrupa usulü birebir taklit edilir.

*İtalyan ailelerin Noel akşamları hep birlikte toplanıp oynadıkları bir Napoli oyunu olan tombala, pek çok yılbaşı töreni ve alışkanlığı gibi, Atatürk'ün takvim reformundan sonra Levanten ve İtalyan ailelerden İstanbul'a yayılmış, kısa sürede evlerde yılbaşı gecesi eğlencesinin vazgeçilmez bir parçası olmuştu* (MM, 303).

Gazeteler de satışlarını artırma adına "1980'lerde yılbaşından önce okurlarına ucuz kartondan yapılmış, plastik tombala takımlarını hediye ederler" (MM, 303). Eğlence olarak türeyen bu davranış şekil değiştirerek "şehir sokaklarında kazanana kaçak Amerikan sigarası ya da viski veren, elleri kara torbalı binlerce tombalacı türemesine" (MM, 303) sebep olur.

Meltem Gazoz'un reklamında "mavi gözlü, uzun ince bacaklı, bembeyaz tenli, hakiki sarışın" (MM, 78) Alman manken Inge'nin kullanılması satış oranlarını arttırmıştır. Firmanın sahibi Zaim "Türkler'in modern bir Türk ürününden, eğer Batılıların da o üründen hoşlandığını öğrenirlerse, daha büyük bir mutluluk ve tat aldıklarını" (MM, 79) iddia eder.

Yeşilçam sektöründe çalışan Füsun'un kocası Feridun, ülkenin zengin ve fakirleri aracılığıyla Doğu Batı gözleminde bulunur. "Avrupa görmüş zenginlerimiz Türk filmlerine alay etmek için giderler" (MM, 239) eleştirisiyle Türk sinemasının değişen yüzüne özen gösterilmediğini vurgular. Feridun, karısı Füsun'un asla "köyden kente indikten sonra, Fransız dadı sayesinde üç günde hanımefendi olacağı ya da zengin akrabaları tarafından fakir olduğu için küçümsenen Sindirella" (MM, 11) rolünde olmayacağını söyleyerek Yeşilçam filmlerini eleştirir.

Batılı ürünler, enflasyon oranı yüksek olmasına rağmen ülkede daha çok tercih edilen ürünlerdir. Kemal'in sosyete arkadaşlarında olan Piç Hilmi "Beyoğlu terzilerine güvenmez, hep İtalya'dan giyinir" (MM, 387). Meltem Gazoz'un sahibi Zaim bu gelişmelerden rahatsızdır. Coca-Cola firmasının "bayilere kredili satış yapıyor, bedava pleksiglas pano veriyor, takvimler, hediyeler dağıtıyor" (MM, 386) olması vatandaşın görsel hafızasında yer etmesini sağlar. Yeni nesil ise ülkenin ekonomik şartlarından habersiz olarak örnek aldıkları kişileri yabancılar arasında seçmekte ve onların kullandıkları ürünleri tercih etmektedirler.

*Gençler de zaten maymun gibi, Maradona'nın (dönemin futbol yıldızı) elinde Coca-Cola görünce, Meltem daha ucuz, daha sağlıklı, yerli malı filan demiyorlar, illa ki onu içecekler (MM, 386).*

Füsun, düğün alışverişinde hayranlık duyduğu Batı ürünlerini almak için Paris'e gitmek ister. Kemal'in annesi Vecihe Hanım ise "Nişantaşı'ndaki dükkânlarda her şey var artık, Paris'e neden gideceksiniz ki" (MM, 434) diyerek bu ziyareti gereksiz görür.

Füsün'un "evlenmiş, boşanmış, koskocaman bir kadın" (MM, 434) olmasının bir Avrupa gezisini gereksiz kılmada rolü vardır. Haklarında daha fazla dedikodu üretilmeden bir an önce evlenmelidirler. Başarısız nişanlılık evresinden sonra Kemal'in de bir erkek olarak kendini ortaya koyması gerekir. Aksi halde "bir erkek başarısız olduğu imtihanlarını geçemediği durumlarda, erkekliğini kanıtlayamaz, erkekten sayılmaz. Gerilimli imtihanda erkeğe düşen, her daim erkekliğini kanıtlamaktır" (Yavuz, 2014: 126). Kemal, kavuşamadığı Füsün'a maddi destek olarak kendini kanıtlama uğraşındadır. Bu mücadelesinde ne kadar çok Avrupa ürünü alabilir, tatillerini Avrupa'da olacak şekilde organize edebilirse o kadar başarılı sayılacaktır. Ürün kalitesiyle lider kabul edilen Avrupa'nın kültürel farklılıklarla yaşam dengelerini bozduğundan kimse haberdar değildir.

#### 1.7.1.3. İstanbul

Eserin ilk bölümünde hayatın en mutlu anı, İstanbul'un bahar mevsimindeki haliyle yansıtılır. Bahar, "sıcak kış alışkanlıklarından kurtulamamış İstanbulluları sokaklarda terletiyordu, ama binaların içleri dükkânlar, ıhlamur ve kestane ağaçlarının altları hâlâ serindi" (MM, 11). İstanbul, mevsim geçişleriyle çehresi değişen bir şehirdir:

*Kışları İstanbul sokaklarında hep hissettiğim gibi, yazın fark ettiğim güzel kızlar ortalıktan kaybolmuş, kadınlar çirkinleşmiş, erkekler de daha karanlık ve daha tehditkâr bir havaya bürünmüşlerdi (MM, 214-215).*

İstanbul'a yapılan göçler, şehirde farklı gereksinimleri ortaya çıkarır. Bunun neticesinde ilk olarak arsa fiyatları artar. Bu gelişme zaten mal varlığı olan üst sınıfın daha da zenginleşmesini sağlar.

*1970'li yılların başındaki tekstil ve ihracat büyümesiyle İstanbul'un nüfusunun üç misli artması sayesinde şehirde, özellikle bizim semtlerde arsa fiyatları da katlanmış, son on yılda babamın şirketleri çok büyümüş, aile serveti beş kat artmıştı, ama aslında Basmacı soyadından*

*anlaşılacağı gibi üç kuşaktan beri tekstil işinden zengindi bizimkiler*  
(MM, 20).

Kemal, Kurban Bayramı sabahı şehri kesim hengâmesinde görür ve resmi bayramlardaki heyecanı dini bayramda bulamamaktan hayıflanır. Kurban Bayramı'nda resmi bayramlarda olduğu gibi bayrak asıldığını düşünmesi de dini bayramlara uzaklığını gösterir. “Şehir, bayrama, bayraklara, şık giyinmiş kalabalıklara rağmen yorgun ve kederliydi” (MM, 44). Kemal için dikkat çeken diğer yan bu dini bayramın semtlere göre farklı yaşanıyor olmasıdır:

*Kenar mahallelerden geçerken, yıkıntılar halindeki şehir surları boyunca ilerlerken, arabaya yerleşen sessizlik uzun süre bozulmadı. Sur aralarındaki bostanlarda, imalathaneler ve derme çatma atölyelerin çöpleri, boş variller ve atıklar içindeki arsalarda, tek tük kesilmiş kurbanları, bir kenarda yüzülmüş kurban derilerini, iç organları, boynuzları görüyorduk, ama yoksul mahallelerde, boyası dökülmüş ahşap evler arasında bayramın kurbanı değil, neşesi nedense daha çok hissediliyordu* (MM, 45).

İstanbul'un semtlerine karşı oluşturulmuş belli yargılardan biri de Nişantaşı'nın modern görüntüsü sebebiyledir.

*Evlenmeden önce ‘tıpkı Avrupa’daki kadınlar gibi’ sırf zevki için erkeklerle sevişebilen bu kadınların hikâyemizin geçtiği Nişantaşı gibi yerlerde yaşadıkları, başlarını örtmeyip mini etekli giysiler giydikleri de herkes tarafından kabul edilmiş gözükten bir efsaneydi* (MM, 65).

Bunun yanında şehirde fiziki değişiklikler de hız kazanmıştır. Füsun’a film çekebilmek için birçok farklı mekâna görüşmeye giden Kemal ve beraberindekiler adres bulmada sorun yaşarlar:

*İstanbul son on yıl içinde öylesine büyümüş, yangınlar ve yeni inşaatlarla öylesine değişmiş ve göçlerle dar sokaklar öylesine kalabalıklaşmıştı ki, sık sık yolumuzu kaybederdik* (MM, 245).

İstanbul, güzel ve çirkini, eski ve yeni bir arada barındıran görüntüsüyle kişinin dikkatini “geceleri her zaman karanlık ana caddelerinin karışıklığına, siyasal

sloganlar, çatlaklar, küf ve yosun kaplı eski duvarların güzelliğine” (MM, 63) çeken bir şehirdir.

Fakat Pamuk’a göre Kemal’in hikâyesini sonradan okuyacak “yeni dünyanın mutlu insanları” (MM, 191) İstanbul hakkında olumsuz fikre sahip olabilir. Kemal, arkadaşına telefon etmek için telefon kulübesi ararken uzun bir mesafe kat etmesi gerekir. Bu süreçte okuyucuya “suları akmayan (bu yüzden zengin mahallelerine özel kamyonlarla su taşınan), telefonları çalışmayan 1975 İstanbul’una dudak bükmelerini” (MM, 191) istemez. “İlk telefon hattı 1881’de İstanbul’da kurulurken, ilk telefon santrali de 1909’da Sirkeci’deki Tarihi Büyük Postahane binasında 50 hatlık bir kapasiteyle” (<https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/ilk-alonun-uzerinden-143-yil-gecti-407884.html>, E.T. 16.06.2020) oluşturulsa da İstanbul halkının bu gelişmeleri kötü kullandığı eserde belirtilir:

*Hikâyemin başladığı yıllarda, İstanbul sokaklarındaki sayıları sınırlı telefon kulübelerinin çoğunun içindeki telefon, ya vandalca kırılmış ya da bozuk olurdu. PTT’ye ait herhangi bir telefon kabininden, o yıllarda bir kere bile telefon edilebildiğini hatırlamıyorum* (MM, 191).

Bu ihtiyacı “dükkanlara, bakkallara, kahvehanelere, becerikli bir girişimcinin sattığı jetonlu kumbaralarla” (MM, 191) giderirler. Yurt dışı görüşmeleri ise daha kalitesizdir: “Uluslararası telefon hattından, o yıllarda hep olduğu gibi, kulağınızı bir deniz kabuğuna dayarsanız duyacağınız çok kuvvetli bir uğultu geliyordu” (MM, 201).

Seçkin bir semt olan Nişantaşı’nda yaşayan Kemal, ülkedeki karışıklığın kendi semtlerine kadar uzanmasını sorunun büyük boyutlara ulaşmasına bağlar:

*1978’de artık bizim mahallede de geceleri bombalar patlıyordu Tophane’ye ve Karaköy tarafına uzanan sokaklar milliyetçilerin, ülkücülerin denetimindeydi ve gazeteler buralardaki kahvelerde pek çok cinayetin planlarının yapıldığını yazardı[...] Cihangir’e doğru çıkan parke taşı kaplı çarpık çurpuk sokaklarda ise Kürtler, Aleviler, çeşit çeşit sol fraksiyona yakınlık duyan küçük memurlar, işçiler ve öğrenciler yuvalanmıştı. Onlar da silah kullanmayı severdi* (MM, 335-336).

Şoförüyle Keskinler'e gitmeye devam eden Kemal'in davranışları hem sosyete dünyasında hem de Çukurcuma sakinleri tarafından dedikodu malzemesi yapılmaya başlanır. Kemal, "yoksul bir ülkede zengin bir aileye doğmak gibi bir talihi" (MM, 345) saplantılı aşkı yüzünden değerlendirememiş ve vazgeçilmez "ilkeleri ve idealleri" (MM, 345) olmayan, herkesin birbirini tanıdığı sosyete camiasının küçük kalabalığının alay malzemesi olmanın hüznünü yaşar.

Diğer yandan hissettiği aşk, şehrin yoksul semtlerinden biri olan Çukurcuma'nın bile güzel gözükmemesine neden olur:

*İstanbul'un köpek çetelerine teslim olmuş boş ve karanlık sokakları, gündüzleri çirkinliği ve kırık dökük halleriyle maneviyatımı bozan beton apartmanlarla çevrili caddeleri, şimdi bana şiirsel ve esrarlı gözüküyordu (MM, 361).*

Yazara göre Batılılaşma sürecinde ilerleyen ve değişmeye devam eden İstanbul'un kaderinde köpekler önemli yere sahiptir.

*İstanbul geceleri beş yüz yıldır köpeklerindir. Ben çocukluğumda son köpek çetelerinin kuduza karşı önlem olarak belediye görevlileri tarafından öldürülmesine, bir çeşit katliamına tanık oldum. İstanbul'un Batılılaşma hikâyesi de, köpek soykırımı hikâyesiyle iç içe geçmiştir (HM, 46).*

İstanbul, geçirdiği ekonomik ve siyasi aşamalar yanında rejimi de değişen bir ülkenin en çok etkiye maruz kalan şehridir.

*Bir zamanlar Abdülhamit'in bütün dünyadan saklanarak Osmanlı Devleti'ni yönettiği ve büyük havuzundaki minyatür gemiyle çocuk gibi oynadığı (jöntürkler onu bu gemiyle birlikte havaya uçurmayı da planlamışlardı) büyük bahçe ve içindeki köşkler Cumhuriyet'ten sonra zengin ailelerin arabayla gezdiği ve acemilerin araba kullanmayı öğrendiği bir parka çevrilmişti (MM, 401).*

Köşkerin siyasi ağırlığının bu şekilde ortadan kaldırılması şehre verilen bir zarardır. Şenocak'ın *Köşk* romanında da köşkün arıcılık için kullanılması "köşk ve



bahçesine farklı işlevler yüklenerek, ülkenin siyasi hayatında oynadığı rolden çıkarak ekonomik gelişimine dair bir sorumluluk yüklendiğini” (Bolattekin, 2020: 29) örnekler. Tarihteki önemi göz ardı edilen bu yapıların basit amaçlar için kullanılması mekânın bellekteki önemine zarar vermektedir.

Orhan Pamuk, 1960 da annesinin ehliyet almaya kalkışmasıyla direksiyon çalışmalarında benzer olayları yaşamıştır. Anneleriyle birlikte sürüş derslerine katılan kardeşler arabanın arka koltuğunda “[...] sıcak yaz günlerinde araba titreye titreye stop ederken arkada gülüşür ya da korkar” (MM, 505). Pamuk’a göre (ŞM, 240), 1950’lerden sonra kadınların araba kullanmaya merak salması “modernliğin göstergesidir”. Füsün, evleneceği erkeğin ailesinin yaşantısına uygun bir hayat biçimi oluşturabilmek, alt sınıftan gelmenin verdiği mahcubiyeti ortadan kaldırabilmek için ehliyet edinmeye önem verir.

Kişinin yaşam alanıyla kurduğu bağ, kişilerle olan ilişkiyle artar. Füsün’u kazada kaybettikten sonra Kemal için İstanbul’un anlamı değişir.

*Bu yeni sokaklar, İstanbul’a her gün bir yenisi eklenen betondan tuhaf mahalleler, hastaneden çıktıktan sonra hemen hissettiğim şeyi, Füsün’un ölümünden sonra İstanbul’un bambaşka bir yere dönüştüğü duygusunu kuvvetlendiriyordu. Yıllar sürecektir uzun yolculuklara beni hazırlayan en kuvvetli duygunun bu olduğunu söyleyebilirim (MM, 460).*

Şehirde modernlik adına yapılan değişimler hatıralara zarar vererek mekân ve insan iletişimini sekteye uğratır.

*[...] Şehrin eski binaları yok edilince hatıralarımızın da yok edildiğini huzursuzlukla anlarız. Uzaktan görülen Boğaz manzarasının önü kesildiğinde mutlu bir hatıra daha kaybolur. Bu dükkân kapandığında başka bir hatıra, bu ağaç kesildiğinde bir başka yanımız daha... yavaş yavaş kaybolur.[...] Yeni yapılan gökdelenleri, hızla yükselen binaları gördükçe insan şehrin kuşaktan kuşağa değiştiğini anlar. Yalnız şehir ve hatıralarımız değil; orada oturan, sokaklardan, meydanlardan geçen insanlar da değişmektedir. [...] Kimse yoktur sokaklarda... Son köpek çetesi de çekip gitmiş, geriye yalnızca sokak köpeklerinin sonuncusu kalmıştır. Bu hatıraların solduğu andır...(HM, 35).*

Fusun ile karış karış gezilen şehir, ona ait anıların merkezidir. Birlikte gidilen yerler, hatıraları canlandırır ve Kemal'in melankolik bir ruh haline bürünmesine sebep olur.

*Çok basit bir şekilde söyleyeyim: İstanbul'da yürüyorsunuz, bir yokuştan aşağıda Boğaz manzarası gözüktür. O sırada âşıksınızdır diyelim, Kemal gibi. Aşkıınız, o sırada hissettiğiniz acı, kafanızda manzaranın resmiyle birleşir. Aradan beş yıl geçer, tamamen başka bir duyguda, gene o yokuşun önünden geçiyorsunuz, gene aynı İstanbul manzarasını görüyorsunuz. Aynı manzarayı görür görmez, bundan önce buradan geçerken hissettiğiniz acıyı hatırlarsınız. [...] Mutluluk olur, her şey olur manzaranın, şehrin hatırlattığı (HM, 64).*

İstanbul önemli ilçelerinden bir diğeri de Çukurcuma'dır. Günümüzde müzenin burada olmasının yanında tarihte de önemli bir yere sahiptir. Burasının seçilmesinde sosyoekonomik çevre farkını da yansıtan bir yöre olması etkili olmuştur. Pamuk, *Hatıraların Masumiyeti* adlı eserinde bu ilçenin önemi üzerinde durur:

*1890'larda Masumiyet Müzesi'nin olduğu Çukurcuma Mahallesi önemli bir yer. O zaman İstanbul bütün Ortadoğu ve Balkanlar'ın başşehri olduğu için, İstanbul'un o yöresi de, Balkanlar Caddesi'ne, bir çeşit Osmanlı İmparatorluğu'nun Wall Street'ine yakın bir mahalle. Müslüman olmayan İstanbulluların iş âlemine, bankalara, borsalara; batılı seyyahlara hizmet veren azınlıkların yaşadığı bir bölgeydi bugünkü Çukurcuma. [...] Müzeyi yapacağım bina neredeyse, kadın da öyle bir mahallede yaşayacaktı. Çünkü o bina hayali ailenin yaşayacağı yer olacaktı. Ama kızın zengin olmadığını biliyordum, çünkü benim aşk hikâyem, yalnızca cinsellik veya cins farkı üzerine değil, sınıf farkı üzerine de kurulacaktı. [...] Bina neredeyse, kız ve ailesi ona uygun bir sınıftan olacaktı (HM, 59-60).*

Çukurcuma'nın değişimine bizzat tanık olan Pamuk, şu tespitlerde bulunur:

*Çukurcuma'da bitpazarı vardı. Bugün orada antikacılar var. Asla antikacılar çarşısı falan değildi. Yoksul öğrenciler eski pantolonlar, yataklar, çalışma masaları, eski ayakkabılar alırdı. Çok tozlu, yoksul ve satıcının alış fiyatıyla, satış fiyatı arasında çok az fark olan, hala eski birkaç dükkân, eski tarz çalışıyor orada. At arabaları geliyor, eski eşyaları bırakıyor, beş dakikada satılıyor. Öyle bir yerdi Çukurcuma bitpazarı. Sonra antikacılar çarşısı oldu yirmi yılda (HM, 69).*

Eserlerinde İstanbul'a büyük bir pay ayıran Pamuk, kurduğu müze sayesinde şehre somut bir katkıda bulunmuş olur. Eserde İstanbul, daha konforlu bir yaşam

sürmek isteyenlerin oluşturduğu göç dalgasına teslim edilmiş, tarihi dokusuna çekinmeden zarar verilen, sınıf farkının belirgin olarak gözlendiği bir şehir olarak resmedilmiştir. Her kesime sunduğu doğa harikalarına rağmen Batı hayranlığı, kanun dışı faaliyetler şehrin güzelliğini geri plana atmıştır.

#### 1.7.1.4. Sokak

Sokaklar, sakinlerinin maddi gücünü yansıtır. Kemal'in ailesinin görüşmeyi kestikleri “Teşvikiye’de bir arka sokakta oturan fakir düşmüş hısımları” (MM, 15) sosyetenin, lüks yaşamdan bir sokakla ayrılırlar.

Kurban bayramında İstanbul sokakları kesim işlemi için uğraşan kalabalıkla dolup taşar. İnsanların çevreyi umursamamaları eleştirilir:

*Bayram sabahı İstanbul’un hali salhaneye benziyordu. Yalnız şehrin kenar mahallelerindeki, dar ara sokaklarındaki boş arsalarda ve yangın yerlerinde, yıkıntılar arasında değil, ana caddelerde en zengin semtlerde de, sabahın erken saatlerinden başlayarak on binlerce kurban kesilmişti. Bazı yerlerde kaldırım kenarları, parke taşları kan içindeydi (MM, 43-44).*

Füsün, göz alıcı güzelliğiyle küçüklüğünden itibaren kötü niyetli zihniyetlerin dikkatini çeker. Babasının oyun arkadaşı Sakil Bey, Bıyıklı Bok Komşu, babasının gazoz, sigara aldırıldığı Sefil Amca Füsün’u taciz eden kişilerdir. Genç kız olmasının ardından bu sefer sözlü sataşmalara maruz kalan Füsün’a göre,

*İstanbul’un sokakları, köprüleri, yokuşları, sinemaları, otobüsleri, kalabalık meydanları ve تنها köşeleri, hayalinde karanlık hayaletler gibi canlanan, ama hiçbirinden özel olarak nefret edemediği (“Belki de hiçbiri beni gerçekten sarsamadığı için”) bu Sefil Amcalar, Sakil Beyler ve Bıyıklı Bok Komşuların karanlık gölgeleriyle doluydu (MM, 58).*

Sınavdan sonra babasıyla birlikte şehirden uzaklaşan Füsün’un acısına dayanabilmeye çalışan Kemal, hatıralarında uzak durabilmek için “o güne kadar hayatının büyük kısmını geçirdiği bazı sokakları ve yerleri kafasının içindeki haritadan

çıkarmaya” (MM, 156) karar verir. Müzesinde bulunan 31 numaralı kutuda da kendisine “Füsun’u hatırlatan sokakları gösteren bir harita sergiler” (ŞM, 146). Kırmızı, turuncu renkle işaretlediği yerler Füsun’u doğrudan ve dolaylı olarak hatırlatabilecek yerlerdir. Bu sebepten kırmızı yerlere uğramamaya, turuncu yerlerden çabucak geçmeye özen gösterirken sarı renkli yerler rahat hissedebileceği yerlerdir. Kendi evinin de bulunduğu sokak, “dikkatli olmazsa aşk acısına kapılacağı turuncu renkli sokaklardandır” (MM, 157).

Bazı sokakların değişen yapısının da Kemal’in acısını unutmamasına katkısı vardır. Pamuk, aşk acısını unutturan bu sokakların görüntüsüyle şehrin içinde bulunduğu dönüşümün vahametini sergiler. Bahçelievler’e giderken geçtiği “şehrin gitgide çirkinleşen yeni apartmanlar, depolar, fabrikacıklar ve mezbeyleyle kaplanan bu itici semtlerine bakarken, aşk acım dayanılmaz gelmiyordu” (MM, 161). Yeni yapılar bellekteki mekâna ait görüntüleri hatırlama ve karşılaştırma imkânı sunarken aşk acısını da hafifletir.

Kemal, Sibel’in Paris’e gitmesinin ardından İstanbul’da yaşadığını öğrendiği Füsun’u sokaklarda aramaya çıkar, kimi mekânlarda onun hayaletini gördüğünü sanır.

*Füsun’un hayaleti, Vefa, Zeyrek, Fatih, Kocamustafapaşa gibi ücra ve yoksul mahallelerde karşıma çıkmaya başladığı için Haliç’in öte yakasına geçiyor, şehrin eski mahallelerine gidiyordum. [...] Parke taşı kaplı çukurlu dar sokaklarda tatlı tatlı sallanan arabayı elimde sigara sürerken, bir köşeden Füsun’un hayaleti bir anda karşıma çıkınca, hemen durup park eder ve onun yaşamakta olduğu bu güzel ve yoksul semte derin bir sevgi duyardım (MM, 198).*

Yaşam kalitesinin yaşanılan yer ile orantılı olduğu vurgulanan eserde yoksul semtlerde yaşayan insanların davranışlarına ve sokağın görünüşüne dikkat çekilir.

*Başörtülü yorgun teyzelerin, mahallenin hayaletlerinin peşine düşmüş yabancıları dikkatle süzen bıçkın delikanlıların ve kahvehanelerde gazete okuyarak pinekleyen işsizlerle ihtiyaçların soluk alıp verdiği kömür dumanı kokan bu sokakları aşkımla kutsardım (MM, 198).*

Kemal, Füsün’u görebilmesinin kendi sosyete hayatının getirdiği lüks yerlerde ve partilerde olamayacağının farkındadır ve “ona ve ailesine yakın olabilmek için onun ve ailesinin yaşadığı gibi yaşaması gerektiğini” (MM, 198) düşünür.

Şehrin erişilebilirliğini artıran ve azaltan unsur olarak sokak, eserde zenginlerin ve fakirlerin sokağı olarak ayrılmıştır. Yaşam davranışları bu kalıplar çerçevesinde şekillenmiştir.

### 1.7.2. İç Mekânlar

#### 1.7.2.1. Otel

Pamuk, eserde çocukluk mekânlarından olan Hilton Otel’ine geniş yer verir. Kemal’in çocukluğundan beri ailesiyle gittiği uğrak mekânıdır, “otelin modernist ve uluslararası üsluplu tanınmış cephesi bana yalnız nişan gecesini değil, bütün çocukluğumu hatırlatıverdi” (MM, 100) diyerek otelin belleğindeki yerini gösterir.

Otobiyografik bir unsur olarak otelin Pamuk’un hayatında da önemli yeri vardır. Pamuk (HM, 25), çocukluğunda bu mekânın aynı zamanda bir itibar mekânı olduğunu deneyimlemiştir.

*Çocukluğumda açılmıştı Hilton. Oraya gitmek bir törendi. Nişantaşlılar Hilton’a gitmeyi severler, orada kendilerini Amerikalı, Avrupalı gibi hissederler. Ben de giderdim onlarla birlikte. Bütün düğünler Hilton’da yapıldı, Masumiyet Müzesi’ndeki düğün dâhil olmak üzere. Hayatımdaki ilk hamburgeri Hilton’da yedim. Bazı dansları, bazı filmleri ilk Hilton’da gördüm. Hilton, Batı’nın Türkiye’ye ilk adım attığı, Türklerin Batılılaşmakla, batıların da İstanbul’da karşılaştığı o kadar önemli bir yerdi ki, büyük gazetelerin Hilton muhabirleri olurdu.*

Avrupa’ya özgü yemek, içecek ve eğlence kültürünün sunulduğu bir diğer otel de Marmara Oteli’dir. Hilton gibi Batı ürünlerini ve Batı geleneklerini sergileyen otel, Batı karşıtı grupların hedefi olur.

*Taksim’deki Marmara Oteli’nin yılbaşı için büyük bir çam ağacıyla süslenmiş pastanesinde, İslamcıların koyduğu bir bomba patlayınca,*

*kumarlı, içkili yılbaşı eğlencelerine karşı duyulan muhafazakâr öfke iyice ortaya çıktı (MM, 307).*

Pamuk için “gardırop batılılaşması denilen tüketim batılılaşmasının” simgesi (HM, 78) olan Hilton önemini zamanla kaybeder.

*İstanbul burjuvazisi 1950’lerde Hilton açıldığında çok küçük bir çevreydi, herkes oraya gider, birbirini görürdü. Şimdi ama Türkiye burjuvazisinin birbirini tanıdığı çok özel bir yer olmaktan çıktı Hilton (HM, 78).*

Otel, İstanbul sosyetesinin ve Avrupalı iş adamlarının kendilerini Avrupa’da gibi hissettikleri konaklama yeridir:

*Ben on yaşındayken, annemle, babam bugün çoktan unutulmuş Amerikan yıldızı Terry Moore ile birlikte bütün İstanbul sosyetesinin katıldığı otelin açılış gezisine heyecanla gitmişler, ondan sonraki yıllarda penceremizden de görülen ve İstanbul’un eski ve yorgun silüetine iyice yabancı bu yere kısa zamanda alışıp her fırsatta uğramayı alışkanlık edinmişlerdi. Babamın mal sattığı yabancı şirketlerin oryantal dansa meraklı temsilcileri Hilton’da kalırlardı (MM, 100).*

Otelin ilkleri ülkeye getiren bir mekân olması müşterileri çeken bir unsurdur:

*Pazar akşamları, daha Türkiye’de başka hiçbir lokantaya ulaşmamış ‘hamburger’ denen harika şeyden yemek için bütün aile otele geldiğimizde, pala bıyıklı kapıcının altın rengi kordonlu, cıvıl cıvıl düğmeli apoletleri, nar kırmızısı üniforması ağabeyimle beni büyülerdi (MM, 100).*

İstanbul sosyete için Batıdaki gelişmelerin yerel ortamda takibinin sağlanması önemlidir. Bunun için otelin konaklama dışındaki hizmetlerinden de yararlanırlar:

*O yıllarda pek çok ‘Batılı’ yenilik önce Hilton’da denenir, büyük gazeteler otelde bir muhabir tutarlardı. Annem çok sevdiği bir tayyörü lekelenirse, Hilton’un kuru temizlemecesine yollatır ve lobideki pastane arkadaşları ile çay içmeyi severdi. Pek çok akrabamın, arkadaşımın düğünü de alt kattaki balo salonunda yapılmıştı (MM, 100).*

Otelin mahrem konulardaki esnekliği de bir diğer tercih sebebidir. Bu yönüyle şehrin yaşayacağı değişimin boyutu sezdirilir:

*Ayrıca ta açılışından beri Hilton, hali vakti yerinde kibar beyefendilerle, cesur hanımlara evlilik cüzdanı sormadan oda veren İstanbul'daki bir avuç uygar kuruluştan biri olmuştur (MM, 100-101).*

Füsün, “aile içinde yapılacak nişanın” (MM, 428) ardından “Hilton’da herkesinki gibi güzel büyük bir düğün” (MM, 428) ister. Nişan hazırlıkları için koşturan Kemal “Hilton’daki davette verilecek şampanyayı ve diğer ‘Avrupa’ içkilerini nasıl bulabileceğini” (MM, 94) araştırır.

Eserdeki bir diğer otel ise Hilton Otelı’nin konforundan ve Batılı yönünden çok uzak olan Fatih Otelı’dir. Kemal, “Fatih ile Karagümrük” (MM, 199) arasındaki bu otele sokaklarda Füsün’u aradığı günlerde “akşam bastıran yağmur yüzünden girmiştir” (MM, 199). Sonrasında müzede de bu otele ait “amblemli anahtarı ve antetli kâğıdı” (MM, 199) sergilemiştir. Yalıdaki yaşantısından ve Sibel’den uzaklaşan Kemal, “aylardır ilk defa deliksiz uyur ve sonraki geceler de aynı otelde huzurla uyur” (MM, 200). Bu otelde rahat edeceğinin farkına varan Kemal, yanına aldığı eşyaları yalıdan sonra eve götürmek yerine “annesinin ve babasının meraklı bakışlarından ve sorularından uzak olmak için eve değil, otele getirir” (MM, 200).

Hem eserde hem de filmde önemli bir yer tutan Fatih Otelı, Pamuk’a göre semtin imkânları doğrultusunda hizmet verir. Bu yüzden de yaşayanlarla uyum içindedir (HM, 62).

Fatih semti, 1970’li yıllarda tarikat mensuplarının yoğun yaşadığı bir semt olarak anılır. Satsat binası ve Fatih oteli arasında bir yaşantı kuran Kemal’in “Fatih’te gizli bir tarikata mensup olduğu ve hatta komünist olduğu ve militanlar gibi gecekonduda yaşadığına” (MM, 210) dair dedikodular çıkar. Kemal’in bu otelden ayrılması babasının ölüm haberini almasından sonra gerçekleşecek, annesini yalnız bırakmak istemediği için evlerine geri dönecektir. Küçümseyici davranışları sebebiyle

abisiyle olumlu bir iletişim kuramayan Kemal, bu otelde bir ilk yaşayacak babasının ölüm haberinin ardından abisiyle ortak bir acıyı paylaşacaktır:

*Kötü haberi bana babamın Chevrolet'siyle gelen Osman verdi. Osman'ın otel odama çıkmasını, kenar mahallelerdeki yürüyüşlerim sırasında eskicilerden, bakkal ve kırtasiyecilerden alıp sakladığım tuhaf eşyaları, küçük odamın dağınık halini görmesini istemezdim. Ama bana kederle baktı ve bu sefer beni küçümsemedi (MM, 211).*

Kemal ve Füsün, Avrupa yolculuğuna çıktıklarında havanın kararması ve kamyonların rahatsız edici ışıklarından “Babaeski’yi geçtikten az sonra, mor neon lambaları karanlığa göz kırpan Büyük Semiramis Otelinde” (MM, 439) konaklarlar. “Üç katlı, adı hariç özentiden uzak otel” (MM, 439) Avrupa topraklarından önce, son yerli, İstanbul’dan sonra ise ilk yabancı yerdir. Otelde Kemal’in sosyete dünyasından arkadaşı Zaim’in ürettiği “Meltem Gazozu içen Inge’nin tatlı bir pozu” (MM, 441) da bulunur.

Eserde farklı ekonomik ölçütlere hizmet veren otel türlerine değinilmiştir. Avrupa’nın Türkiye’deki bir örneği olan Hilton Otel konaklama dışında Avrupa yaşam imkânlarını da sunmasıyla tercih edilirken her türlü konfordan uzak mahalle otelleri kahramana kendiyile baş başa kalma imkânı verdiğinden esenlik mekânıdır.

#### **1.7.2.2. Taşkışla Binası**

Füsün, üniversite sınavına “Teknik Üniversite’nin yüz on beş yıllık Taşkışla binasında” (MM, 30) girer. Bina tarihte siyasi olayların merkezidir:

*Bir zamanlar talime giden fesli, sivri bıyıklı Osmanlı askerlerinin çıktığı büyük kapının çevresinde, şimdi sınava giren çocuklarını bekleyen başörtülü anneler, sigara içen babalar sıralar halinde oturmuş bekliyorlardı. [...] Taş yapının yüksek pencerelerinin arasında, altmış yıl önce Abdülhamit’i tahttan indiren Hareket Ordusu askerlerinin attığı kurşunların delikleri hala gözükiyordu (MM, 139).*



İstanbul’da sonrasında farklı amaçlar için kullanılan kışlalar “devletin, 19. yüzyılın başlarında verdiği Batılılaşma kararının sonucu olarak yapılmıştı. [...] Yeniçerilerin, 1826’da, Vaka-i Hayriye denilen arbedeyle ortadan kaldırılmasından sonra kurulan yeni modern ordu içindi” (Belge, 2016: 281). Ordu için yaşam alanlarından soyutlanmış bir yapılaşmanın halka açılması ve eğitim için kullanılması ülken rejiminin geçirdiği aşamaları göstermesi açısından önemlidir.

#### 1.7.2.3. Emniyet Pasaport Şubesi

Pamuk’un eserleri arasında pasaport şubesi sadece bu eserinde geçen bir mekândır. Babıali’de bulunan şube kalabalık bir kitlenin koşturmacasıyla betimlenir.

*Osmanlı Devleti’nin son yıllarında sadrazamların, vezir paşaların oturduğu, baskınlara, siyasi cinayetlere, lise tarih kitaplarında anlatılan nice dehşete sahne olmuş eski bina, Osmanlı’dan Cumhuriyet’e kalan pek çok büyük yapı gibi yaldızını ve tantanasını kaybetmiş, koridorlarında, merdivenlerinde evrak, damga ve imza kuyruğunda binlerce kişinin bezginlikle beklediği, birbiriyle kavga edip bağırıştığı bir mahşer yerine dönüşmüştü. Aşırı sıcak ve nemden ellerimizdeki evraklar hemen hamurlaşmıştı (MM, 435).*

Korkmaz’ın (2015: 7-26) algısal mekân sınıflandırmasında “anlam üreten, anıları barındıran” özellikleri olan, yeni haliyle Foucault’nun (2014: 300) “açılır-kapanır heterotopyalarına” dâhil edebileceğimiz mekânın, farklı bir amaç için kullanıma açılmasıyla tahrip olmaya başlaması hızlanmıştır. Yazar, burada tarihi önemi olan binaların hor kullanımını eleştirmiştir.

#### 1.7.2.4. Konsolosluk

Konsolosluk, ileri gelen ailelerin rüşvet ile işlemlerini hızlandırabildiği bir mekândır. Kemal, pasaportları olmayan şoförleri, Nesibe Hala ve Füsun için işlemleri kolaylaştırmak için onlar adına “yüksek maaşlı, uzman Satsat çalışanı olarak gösteren belgeler düzenletir” (MM, 436).

Fusun’u “vize kısmına yaklaşabilmek, bahçeye, avluya girebilmek için birbirleriyle dirsekleşen kalabalıklarla kaynaşmak” (MM, 436) bunalır. Bu kalabalık görüşmeye çağrıldığında bambaşka bir ruh haline bürünür:

*Görüşme için randevu alabilmek vize adaylarını çok mutlu eder, içeride kurşun ve ses geçirmez camlar arasında hepsi zor bir sınava giren öğrenciler gibi titrer ve kuzu gibi sessiz ve itaatkâr olurdu (MM, 428).*

Çok fazla kişinin vize başvurusunda bulunması ülkeden kurtulma isteği olarak algılanır. Ülkenin bürokratik yapısındaki aksamaya yapılan göndermeyle Kemal, pasaportu ancak “Avusturya’dan kâğıt ithal eden Snob Selim” (MM, 437) adlı arkadaşı aracılığıyla alabilmiştir. Resmi işlemlerdeki usulsüzlüklerin doruğa ulaştığı bina Avrupa hayali kuran kişilerin işlemlerini yaptırmak adına neleri göze alabileceklerini göstermektedir.

#### 1.7.2.5. Sinema

Sinema, birçok kişi için ilklerin yaşandığı bir alandır. İstanbul’da ilk sinema dergisi *Ferah* 1914’te, ilk konulu film *Pençe* 1917’de yayınlanırken (Erdoğan, 2017: 12-13), Kemal, otuz yaşında olmasına rağmen “dünyanın çoğunluğu gibi dudaktan öpüşen iki kişiyi hayatında ilk defa sinemada görür ve sarsılır” (MM, 48).

Bu olaydan sonra da sinemalar Kemal’e, “yalnız çocukluğunda değil, o yıllarda bile öpüşen başkalarını seyretmek için gittiğimiz yerlermiş gibi gelir” (MM, 49). Kemal’i ve dönemin birçok erkeğini sinemaya çekenin cinsellik olduğu belirtilir:

*Dönemin erkekleri için sinemanın cinsellikle olan bağlantısı yadsınamaz. Aslında İstanbul’daki kanto, tiyatro, dans gibi gösteri sanatlarının gelişmesinde, bu tür gösterilerin yapıldığı yerlerin XIX. yüzyılın sonundan itibaren şehirde çoğalmasında erkeklerin cinselliğe dair olan görsel zaafı önemli rol oynar. Sinema, bunu değiştirmez, hatta sunduğu olanaklarla geliştirir bile (Kaynar, 2009: 205).*

Sinemanın farklı görsel tekniklerle insanda yarattığı gerçeklik duygusu ve bilet alabilecek herkesi bir araya getirmesi kişiyi cezbeder. Daha çok erkek cinselliğini ön

planda tutan eğlence şekli olarak sinemaya kadınların gitmesi ise eleştirilere sebep olur. Sinemaya giden kadınların evlenmeye layık görülmedikleri Cumhuriyet'in ilk yıllarında şöyle ifade edilir: “Ben eski zamanlarda hamam natırı ile evlenenleri bugün sinema meraklısı hanımla evlenenlere tercih ederim” (Karay 1939a: 36’dan akt. Kaynar, 2009: 201).

Sinemanın insan ilişkilerine verdiği zarar, siyasi kargaşaların etkisiyle bir görülür. “[...] halkı akşamları sokağa çıkmaktan korkutan sağ sol terörü ve seks filmleri, ailelerimizi sinema salonlarından uzaklaştırdı. Değerli Türk sinemacıları da film çekecek seyirciyi ve sermayeyi bulamaz oldu” (MM, 341-342).

Sinema salonunda oluşacak kargaşayı önlemek için oturma düzeninde farklılığa gidilme ihtiyacı kadın-erkek etkileşimini en aza indirmeyi amaçlar. Kemal, “sinemada kendileriyle ‘aile’ kısmında değil, tek başına bekâr erkek kısmında oturan Çetin Efendi’ye gazoz götürür” (MM, 253).

Yeşilçam ile başlı başına bir sinema sektörünün oluşmasının ardından İstanbul, sinemaya sadece seyirci sağlamakla kalmayıp mekân da olmuştur. Şehrin doğal güzellikleri, mimarisinin çeşitliliği filmlerde görülür. Torun (2017: 148), İstanbul’un mekân olarak değişimini teknolojik gelişmelere paralel bulur:

*1960’larda kendi anlatım dilini oluşturmaya başlayan Türk Sineması, kenti ‘güzel İstanbul’ imgesinde aktarırken, bir yandan da göç almaya başlayan kentin toplumsal yapısındaki değişimine tanıklık etmektedir. Kentin modernleşmek yerine taşralaşması ve kent kültürünü oluşturmaması, Türk Sineması’na ancak 2000’li yıllara doğru yansımaya başlamıştır. 1990’lı yıllardan itibaren sinemada İstanbul’un kent olarak varlığı önemini kaybederken, giderek kalabalıklaşan kentteki bireyin yalnızlığı, kimsesizlik, yersiz-yurtsuzluk, varoşlardaki yaşamlar ve etnik kimliklerin temsili sinemada ele alınan konular haline gelmiştir. Zaman içinde kente bakış açısı ve buna bağlı olarak sunuş biçimi değişse de İstanbul, filmlerde anlam oluşturunca bir öge rolünü üstlenmeye devam etmektedir.*

Sinema, zamana uyum sağlama olanağı olarak değerlendirilir. Sinemanın dünyanın geçirdiği aşamalardan teknik ve sosyal değişikliklerden etkilenmemesi imkânsızdır. Bu sebepten sekiz yıl boyunca Füsun’un bedenine dokunulmadan bir sanat filmi çekmek isteyen kocası rejisör Feridun ve Kemal, Füsun’a uygun buldukları bir senaryoyu film dünyasına kabul ettiremezler. Füsun’un güzelliğini gören yapımcıların onun beden güzelliğini ön planda tutan rolleri önermesi de filmin maddi destekçisi Kemal tarafından reddedilir. Bu durumları magazin haberlerine taşınacak kadar dikkat çekicidir: “Amerikalıların Ay’a gittiği bu modern dünyada, öpüşmesiz bir sanat filmi artık mümkün değildir” (MM, 342-343).

Bu yaygınlığa rağmen filmler çekim kararı alınmadan önce sansür kurulundan geçmek zorundadır.

*Sansür kurulu yıllar boyunca ilginç ve değişik her fikrin köşelerini ve sivri yerlerini budayarak bütün filmleri birbirine benzettiği için, konuyu hiç bilmemeleri, çoğu yönetmenler için sorun olmazdı ( MM, 352).*

Sansür uygulaması sinema sektöründe sonradan görülen bir uygulamadır:

*1896’da İstanbul’daki ilk sinema gösteriminden 1919’a kadar sansür görülmemiştir. Bu yılda ve ondan üç yıl sonraki sansür girişimleri istisnadır. Asıl sansür çabaları Kurtuluş Savaşı sonrasına kalmıştır. Kurtuluş Savaşı sonrası ifadesi ise net bir tarihe gönderme yapmaz, ancak sansürü Cumhuriyet sonrasına bıraktığı tahmin edilebilir (Öztürk, 2006: 63).*

Cumhuriyet sonrasında ağırlık verilen sansür uygulamalarının gerektiği gibi yapılmadığı Öztürk’ün (2006: 64) vurguladığı bir noktadır:

*Dışardan getirtilen filmleri sansür etmek, normal koşullarda üçüncü şubeden bir sansür heyetinin görevidir. Ancak heyet, genellikle filmi görmek için toplanmamaktadır. Heyet, sansür işini gümrükteki sivil bir memura havale etmektedir. Memur ise sadece filmlerin fotoğraflarına bakarak “mahzurlu” olup olmadıklarına karar vermektedir.*

Yasaklar ve yeterli bütçenin olmaması çekilen filmlerin kalitesini olumsuz etkiler. Feridun’un onaydan geçmiş herhangi bir senaryoyu boş durmamak için çekmeye

başlaması filmin adı ve içeriğinin uyuşmaması sorununu ortaya çıkarır. Filme “Halit Ziya’nın Kırık Hayatlar” (MM, 362) romanının adı verilmesine rağmen;

*[...] son dönem Osmanlı konaklarında, Batılaşmış zengin Osmanlı seçkinleri ve burjuvaları arasında geçen o romanla, 1970’lerin çamurlu arka sokaklarda ve şarkılı türkölü gazinolarda geçen senaryo arasında hiçbir benzerlik yoktu (MM, 362).*

Bunun yanında genç kızlar arasında aktris olma hayali artmıştır. Bunu fırsat bilen kötü niyetli yapımcılar sanat adı altında ahlaksız faaliyetlerde bulunur.

*[...] ünlü prodüktör Atlas Sineması’nın üst katındaki ünlü yazıhanesinde otuz yaşından genç herhangi bir kadınla yalnız kaldığında, hemen kapıyı kilitleyip ırzına geçer, daha sonra ağlayan kadına filmlerinde başrol teklif eder, filmin çekimine başlandığında ise başrol diye sözü edilen şeyin üçüncü sınıf bir rol olduğu -iyi kalpli Türk zengininin evinde dolaplar çevirerek herkesi birbirine düşüren Alman dadı rolü- olduğu çıkardı ortaya (MM, 286).*

Sanatçıların yaşamlarını konu alan müzikli filmlerde “Zeki Müren, Emel Sayın gibi gerçek şarkıcılar çoğu zaman kendilerini oynadıklarında seyirci olarak kravat takıp ceket giyen ve masada usulüyle ve edeple oturan herkes” (MM, 363) filmdeki arka planı oluşturan kişiler olurlar. Sanatçı kimliklerini filmde de gösteren bu kişileri seyretmeye gelirken özenen seyirci kitlesi, tanınmamış oyunculara karşı özensizdir:

*Kimse ünsüz, önemsiz bir şarkıcıyı dinlemek için sık kıyafetlerle tozlu Peri Sineması’na gelmediği için, gazino masalarında, kravatla ceketle gelen erkeklere ve başörtüsüz kadınlara bedava kebab veriliyordu (MM, 363).*

Sinemaya olan ilgi film seyredilen mekânların çeşitliliğini de artırmıştır. Yaz mevsimlerinde açık hava sinemalarına rağbet büyüktür:

*Yıllar sonra dut ve çınar ağaçları kesilerek üzerlerine apartmanlar dikilen, araba park yerine ya da yeşil plastik halılarla kaplı mini futbol sahalarına dönüştürülen bu büyük sinema bahçelerinin, kireçle badanalanmış duvarları imalathaneler, çökmekte olan ahşap konaklar ve iki üç katlı apartmanlarla ve sayısız balkon ve pencereyle çevrilmiş bu hüznü mekânların kalabalığı, her seferinde beni şaşırtırdı (MM, 245).*

Kemal, Kartal'daki “Yunus Çimento Fabrikası'nın yüksek bacalarından çıkan [...] kireç parçalarının film seyredenlerin üzerine masaldan çıkma bir kar gibi yağdığı” (MM, 245) açık hava sinemasının perdesinde ilk defa “Orhan Gencebay'ı” (MM, 245) görür. Çevre kirliliği ve sanata yansımaları ironik bir görüntü oluşturmuştur.

Yaz mevsiminin sonlarına doğru ise seyirci sayısında azalma gözlemlenir. Kemal, bu sakinlikten rahatsız olur, “Beşiktaş'taki Yıldız Sineması yaz sonunda o kadar boştu ki, Füsün'un yanına sokularak oturmak tuhaf gözükeceği için, arada bir sandalye bırakarak” (MM, 258) oturur.

Sinema alanı, sezon sonuna doğru farklı amaçlar için de kullanılır. Kemal, Füsün ve kocası, Feriköy'deki Kulüp Sineması'nda film yerine, “belediyenin yoksul çocuklar için düzenlediği cambazlı, hokkabazlı, dansözlü bir sünnet düğünü olduğunu, yataklara yatmış sünnet kıyafetli çocukları” (MM, 259) görünce fark ederler.

Şehirle bütünleşen bir sektör olarak sinema, kadın-erkek ilişkilerinden, halkın sanata verdiği değerden, ekonomik çıkmaza kadar birçok konuyu somutlaştıran bir alan olmuştur.

#### 1.7.2.6. Eğlence Mekânları

Pamuk, daha çok burjuvanın Batılılaşmış zevkine hitap eden eğlence mekânlarına değinir. “Bir gösteri veya toplantı binasında, temsil veya toplantı aralarında kullanılan dinlenme yeri” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T. 07.08.2019) anlamına gelen fuaye, eserde ailelerin toplanıp yemek yedikleri “Nişantaşı'nda yeni açılan şık lokanta”nın (MM, 12) adı olur. Kemal, “Sibel ile birlikte ailesine nişan töreni hazırlıklarından” (MM, 12) ilk defa burada bahsetmiştir. Mekânın ünü, sosyete arasında hızla yayılır:

*Fuaye, kısa zamanda Beyoğlu, Şişli, Nişantaşı gibi semtlerde yaşayan sınırlı sayıda zengin (gazetelerin dedikodu sütunlarının alaycı diliyle*

*söylersek 'sosyetenin') en çok sevdiği Avrupa tarzı (Fransız taklidi) lokantalardan biri oldu (MM, 19).*

Beyoğlu, Nişantaşı ve Şişli hattının eğlence sektörüne ağırlık veren yapısı

Cumhuriyet'e geçişle artar:

*Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiğinde de Beyoğlu'nun yerleşme alanı Teşvikiye ve Maçka'dan Beşiktaş'a, Şişli ötelere, Haliç ve Boğaziçi yamaçlarına uzandı. Bu gelişme sırasında konutlar yavaş yavaş iş yerlerine dönüştü. Önceleri adı Cadde-i Kebir iken Cumhuriyetten sonra İstiklal Caddesi denilen ana yol boyunca mağazalar, bankalar, kahvehaneler, tiyatrolar, sinemalar, pastaneler ve eğlence yerleri açıldı. Bu gelişme Halaskargazi Caddesi boyunca Şişli'ye doğru sürdü (https://beyoglu.bel.tr/tarihce-423.html, E.T.07.08.2019).*

Günümüzde eğlence hayatındaki önemini koruyan ve birçok yabancı ada sahip işletmenin bulunduğu semtte ilk zamanlar, Avrupa'nın birebir taklidi olmamak için eğlence mekânlarının isimlerinde belli başlı düzenlemelere gidilir:

*Müşterilerine bir Avrupa şehrinde oldukları izlenimini altını çok çizmeden vermek isteyen bu lokantalara Ambassador, Majestik, Royal gibi Batılı ve iddialı adlar yerine, Batı'nın kenarında, İstanbul'da doğduğumuzu hatırlatan Kulis, Merdiven ve Fuaye gibi adlar verildi (MM, 19).*

Zevkleri değişen sonraki kuşak bu mekânlara daha farklı adlar vereceklerdir:

*Daha sonraki kuşak yeni zenginlerin gösterişli mekânlarda anneannelerinin pişirdiği yemekleri tercih etmeleriyle, gelenek ve gösteriş birleştiren Hanedan, Sultan, Hünkâr, Paşa ve Vezir gibi pek çok yer açıldı ve Fuaye unutulup gitti (MM, 19).*

Kemal, yirmi yıl sonra kuracağı müzenin hikâyesini yazdırmak için yazar Orhan Pamuk ile görüşmek için Fuaye'nin yerine açılan Hünkâr'ı tercih edecektir. Çukurcuma ziyaretlerinde sosyetik arkadaşlarından ve mekânlardan uzak kalmıştır. Bu mekânlara nadiren uğradığı ziyaretlerde de Füsün ile dedikodulardan ve eleştirilerden uzak oturabilme hayalini gerçekleştirememiştir.

*Fuaye gene kalabalıktı, deve kulağı saksılarına, boş duvarlara, şık lambalara, hoş bir hatıra bakar gibi zevkle baktım. [...] Füsün ile bir*

*gün hiçbir şeyi dert etmeden, sırf yaşama ve birlikte olma mutluluğuyla  
bu masalara oturacak mıydık? (MM, 388)*

Kemal, Fuaye'nin başgarsonu Sadi'den "sağ sol teröründen vatandaşın sokağa çıkmadığını" (MM, 207) öğrenir. Kemal, Sadi'yi "denizi ilk defa on dokuz yaşında İstanbul'da geldiği İstanbul'da" (MM, 191) gördüğünü bilecek kadar yakından tanır.

Fuaye'de Sibel ile buluşan Kemal, *Mind of Strange*'deki balık restoranındaki gibi yiyeceği "balıkları koklar, gözlerinin parlaklığına, solungaçlarının kırmızılığına bakıp tazeliklerini onaylar" (MM, 207). Mekânın adıyla sonraki romanı *Kafamda Bir Tuhaflik*'a göndermede bulunur.

Ülke şartlarının olumsuzluğu eğlence mekânlarında da hissedilir. Fuaye'ye su kesilmelerine karşı özel bir şirketten her gün bir tanker su getirilir. "Elektrik kesilmelerine karşı daha bir jeneratör alınamamıştı ama kimi geceler karanlıkta mumlarla, gaz lambalarıyla oluşan hava da müşterilerin hoşuna gidiyordu" (MM, 207-208).

Eğlence mekânlarının genel özelliği Cumhuriyet sonrası sayıları artan Batılılaşmış mekânlar olmasıdır. Eserde ailece gidilen mekânların kapanmasıyla aile üyeleri arasındaki iletişimin azalması eş zamanlı işlenmiştir.

#### **1.7.2.7. Stadyum**

Ağabeyiyle Fenerbahçe Giresunspor maçına giden Kemal, mekânı değişmemiş bulduğu için mutluluk duyar:

*Çocukluğumun Dolmabahçe Stadyumu'nda yirmi yılda adının İnönü'ye çevrilmesinden başka pek bir değişiklik olmadığını görmek hoşuma gitti. Diğer tek değişiklik, Avrupa'daki gibi oyun alanını çimlendirmeyi denemeleriydi. Ama çim ancak köşelerde tuttuğu için futbol sahası, şakaklarında ve ensesinde azıcık saç kalmış olan kel bir adama benzemişti (MM, 46).*



Siyasete yön verenlerin isimlerinin verildiği mekânlardan olan stadyumların oturma planında sınıf ayrımı gözlenir:

*Numaralı tribünün paralı seyircileri, yirmi yıl önce 1950'lerin ortasında yaptıkları gibi kan ter içindeki futbolcular, özellikle ünsüz savunma oyuncularını kenar çizgilerine yaklaştığı zaman, onları gladyatörleri tribünlerden azarlayan Romalı efendiler gibi aşağılayıp küfür ediyor (Koşun lan kansız ibneler), açık tribünlerin işsizler, yoksullar ve öğrencilerden oluşan azgın seyircileri ise benzer küfürleri öfkelerini ve seslerini duyurabilmenin zevki ve umuduyla hep birlikte ve makamla söylüyorlardı (MM, 46).*

Çocukluk mekânı olduğu vurgulanan stadyumdan başka abi ve kardeşin birlikte eğlendikleri mekâna rastlanmamıştır. Batılılaşmış eğlence mekânlarının yanında fiziki benzerliğini tam olarak sağlayamaması ülke şartlarıyla ilişkilendirilir. Kadınların bulunmadığı mekânda erkeğin dış dünyadaki özgürlüğünü sloganlarla dile getirmesi de mekânın rahatlatıcı etkisini artırmıştır.

#### 1.7.2.8. Teşvikiye Camii

İstanbul'un seçkin semtlerinden Teşvikiye'de bulunan cami, Osmanlı Dönemi'nin farklı dönemlerine tanıklık eder.

*18. yüzyılda Sultan III. Selim tarafından ahşap bir mescid olarak yapılan, 19. yüzyılda Sultan Abdülmecid tarafından inşa edilen ve Sultan II. Abdülhamid döneminde ise genişletilip onarılarak ek bölümlerle tekrar yapılan Teşvikiye Camii, üslup ve biçim özellikleri açısından diğer yapılardan farklılık göstermektedir. Cami, Abdülmecid dönemi camileri arasında değerlendirildiği için diğer selatin camileri içerisinde, 19. yüzyıl sonu özellikleri gösteren bir cami olarak kabul edilmektedir (Esen, 2019: 1).*

Semtın de etkisiyle cami de seçkin zümrenin ilişki halinde olduğu bir mekân haline gelir:

*Cami, yalnız İstanbul'un zengin ailelerinin değil ünlü siyasetçilerin, paşaların, gazetecilerin, şarkıcı ve sanatçıların da cenaze namazlarının kılındığı ve ölünün mertebesine göre askeri bando ya da belediye bandosunun çaldığı Mozart'ın cenaze marşı eşliğinde, tabutlarının cemaatin omuzlarında Nişantaşı Meydanı'na kadar ağır ağır taşındığı 'son yolculuklarının' itibarlı bir başlangıç noktasıydı (MM, 80-81).*

Kemal'in aile evinin balkonundan caminin toplanma alanının görülmesi önemli kişilerin cenaze törenlerinde eve gelen kişi sayısını artırır. Cenaze töreninin maneviyatını zedeleyen bu durumun önüne geçilemez:

*Ölümleri bütün ülkeyi meşgul eden başbakanların, ünlü zenginlerin ve şarkıcıların cenazelerinden hemen önce, kapıyı çalıp “Geçiyordum, bir uğradım,” diyen davetsiz misafirlere annem hiç nezaketsizlik etmez, ama arkalarından “Bizi görmeye değil, cenaze seyretmeye gelmiş,” diyerek, törenin ölümden ibret alınsın ya da ölen kişiye son bir saygı gösterilsin diye değil, seyir zevki ve merasim keyfi için yapıldığını bize hissettirirdi (MM, 81).*

Cenaze namazına gelen kimilerinin de “gözlerinin nemlendiğini değil, hiç nemlenmediğini gizlemek için kara gözlükler takıp poz kesmeleri” (MM, 81) de manevi atmosfere zarar veren bir yaklaşımdır.

Kemal, “annesinin kahve içip cenaze seyrettiği” (MM, 179) balkondan camiye sabah namazına giden ihtiyarları görür. Aralarında gençlerin olmaması ve farklı dinlerin sembollerini gelir amacıyla kullananların bulunması mekânın ruhuyla özdeşleşmez:

*Teşvikiye Camii'nin avlusunda sabah namazına yetişen ihtiyarların ağır ağır yürüdüklerini gördüm. Aralarında karşı apartmanın, yılbaşlarında Noel Baba kıyafetine girip Milli Piyango satan kapıcısı da vardı (MM, 179).*

Kemal'in annesi Vecihe Hanım, Tarık Bey'in Firuzağa Camisinden kalkan cenazesine katılmak istemez. “Cenazeyi niye Teşvikiye Camii'nden kaldırmıyorlar, bu yanlış” (MM, 421) diyerek daha küçük ve merkezi olmayan bir camiden kaldırılmasına karşı çıkar. Karşı çıkmasına bir diğer etken de “mahalle camiinde kılınan cenaze namazına kadınlarım gitmemesi” (MM, 422) olmuştur. Cenaze namazında kadınların saf tutmaması ve geride kalmaları annesine garip gelir. Hâlbuki cenaze töreninde “Nesibe Hala'ya sarılıp kucaklayanlar arasında kadınlar da vardır” (MM, 422). Diyanet, namaza kadınların da katılabileceğini fakat “cenaze namazına katılan kadınların bir

zorunluluk olmadıkça erkeklerle aynı safta bulunmalarının uygun görülmediğini” (<https://kurul.diyaret.gov.tr/Cevap-Ara/345/cenaze-namazina-katilan-kadinlarin-saf-duzeni-nasil-olmalidir->, E.T. 07.08. 2019) açık bir şekilde belirtmiştir.

Vecihe Hanım, evlerine yakın olduğu ve balkondan görülebildiği için çoğu törene katılmak yerine balkondan izlemeyi tercih eder. Kocasının cenaze törenine ise gitmeyi ister fakat balkonda izlerken bile dayanamaz, “[...] annem üzerinde astragan kürkü, Fatma Hanım’la Bekri Efendi’nin kolları arasında balkona çıktı ve kalabalığın sırtladığı tabut, cenaze arabasına konurken bayıldı” (MM, 214).

2007 yılında altmış iki yaşında vefat eden oğlu Kemal’in Teşvikiye Camii’nden kalkan na’şını da “her zaman cenaze seyrettiği balkonda, [...] hüngür hüngür ağlayarak uğurlar” (MM, 490). Evin dışarı ile bağlantısını sağlayan balkon, vefat eden kişinin yakınlık derecesine göre duygu geçişlerinin farklılaştığı bir mekân olmuştur. Cami, ibadetten daha çok cenaze törenlerinin yapıldığı ve sosyal statüye göre katılımcıların belirlendiği bir toplanma mekânı olmuştur.

#### 1.7.2.9. Lokantalar

Kemal, annesinin haberdar olmasını istemediği konuları konuşmak için Abdullah Efendi’nin lokantasında babası ile buluşur.

*Abdullah Efendi’nin lokantası, eskiden Beyoğlu’nda, anacadde üzerinde Ağa Camii’nin yanındaydı. Bir zamanlar Beyoğlu’na çıkan, sinemaya giden bütün ünlülerin ve zenginlerin öğle yemeği için gittiği lokanta, birkaç yıl önce müşterilerinin çoğunun birer araba edindiği günlerde, Emirgan sırtlarında uzaktan Boğaz’a bakan küçük bir çiftliğe taşınmıştı (MM, 87).*

Babasının son zamanlarda mutsuz bir ruh halinde olduğunu gözlemleyen Kemal, bu buluşmada farklı konuların konuşulacağını farkındadır. Baba, evlenme hazırlığındaki oğluna nasihatle bulunurken vasiyetini de yine bu mekânda bildirir.

Bu lokantayla birlikte Boğaz’da birçok lokanta açılmıştır. Boğaz lokantalarının tercih edilmesinin sebebi “İstanbul burjuvalarının mutlu ve zengin olduklarını birbirlerine gösterebilmektir” (MM, 151). İstanbul’un dünya şehirlerinden ayrıcalığı Boğaz, topolojik özelliğiyle statü göstergesi bir hâl almıştır.

#### 1.7.2.10. Meyhane

Farsça “mey (şarap) ve hane (ev)” (<https://www.turkcebilgi.com/meyhane>, E.T.07.08.2019) sözcüklerinden türeyen içki içilen mekâna İstanbul’un eğlence hayatında sık rastlanır. İstanbul Boğazı gündüz olduğu kadar gece de önemlidir ve kentin gecelerine özgü eğlencelerine ev sahipliği yapar:

*O zamanlar yan yana dizili meyhanelerin kaldırımlara taşan kalabalığı, kaldırımlardaki masalar arasında yukarı aşağı gezen tombalacıları, midye ve badem satıcıları, resmin çekip bir saatte getiren fotoğrafçıları, dondurmacıları ve lokantaların çoğundaki küçük fasıl heyetleri ve alaturka şarkıcılarıyla Tarabya, Boğaz’a eğlenceye çıkan İstanbulluların en gözde mekânıydı (MM, 319).*

Fakat bundan yaklaşık on yıl sonra bu mekânlar sıradanlaşacak, “artık törenle gidilen yerler olmaktan çıkarak, her akşam gidilebilecek yerlere dönüşecektir” (MM, 459).

Babasının yanında sigara içmemeye özen gösteren Füsün, “Boğaz meyhanelerinde kendi ekmeğini kendi kazanan dişli bir Avrupalı kadın havasına bürünüp göstere göstere fosur fosur sigara içer” (MM, 319).

Füsün’un ikinci kez ehliyet sınavında kalmasının ardından Ortaköy’de bir meyhanede birlikte yemek yiyen Kemal, yıllar sonra bu mekânı aradığında meyhanenin yerine “hediyelik turistik eşyalar ve incik-boncuk satan dükkânların” (MM, 409) açıldığını görmüştür.

Kemal, yedinci seferde direksiyon sınavından geçmeyi başaran “Fusun”u ve ailesini ehliyetini kutlamak için Maksim Gazinosu’na Müzeyyen Senar’ın eski şarkılarını dinlemeye”(MM, 412) götürür. Gazinolar, sanatçıyla müşteri aynı mekânda buluşturma ayrıcalığına sahip olsalar da bu tercih nedeni zamanla değerini kaybeder.

*İstanbul’un gazino ile tanışması, Cumhuriyetten sonraki yıllara, 1930’ların başlarına denk geliyor. İnsanların evde radyodan ve taş plaklardan dinlediği sanatçıları, canlı olarak dinlemelerini sağlayan mekânlardı gazinolar. 1970’li yıllarda sinemaya, 1980’li yıllarda ise televizyona yenik düşen gazinolar, bir bir kapanmaya başladılar (Ceylan, 2004: 36).*

İstanbul, kahvehane kültürü ile başlattığı eğlence anlayışını gelenekselleştiremeyerek her dönem farklı bir özelliğin kısa süreliğine ön plana çıkmasına şahit olmuştur.

#### **1.7.2.11. Alâaddin’in Dükkânı**

Sibel ile evlilik hazırlığındaki Kemal, şehirdeki yürüyüşlerini artırır ve Fusun ile birlikteliğinin sebep olduğu kafa karışıklığını çocukluk mekânından geçerek yatıştırmaya çalışır.

*Çocukluğumda ağabeyim ve annemle ucuz yerli oyuncaklar, çikolatalar, toplar, tabancalar, bilyalar, oyunlar, kâğıtlar, içinden resim çıkan çikletler, resimli romanlar ve başka pek çok şey aldığımız Alâaddin’in dükkânının önünden geçeyim dedim (MM, 67).*

Bu yürüyüşte zihnin ve dükkânın karışıklığı ortak noktalar olarak gözlenirken, çocukluktaki güzel hatıraların mekânla olumlu bağı kuvvetlendirmesi amaçlanmıştır. Nesnelerin hatırlatma etkisi mekânı ön plana çıkarmaktadır.

### 1.7.2.12. Şirket

Babası Amerika’da öğrenimini tamamlayan oğlu Kemal’i “Harbiye’deki dağıtım ve ihracat şirketi Satsat’ın genel müdürü” (MM, 17) yapar. İkilemeden oluşan bir ada sahip olan şirketin uğrayacağı aşamalar adıyla çağrıştırılmıştır. Baba, fabrikalarının büyümesinin ve şirketlerine yenisini eklemenin ardından Satsat’ı illegal yollara başvurmada aracı kurum görür ve şirketin çöküşünü başlatır:

*Satsat büyük bütçeliydi, çok kâr ediyordu, ama bu benim sayemde değil, fabrikaların ve öteki şirketlerin kârları muhasebe oyunları ile Satsat’a aktarıldığı için oluyordu (MM, 17).*

Babasının etkisiyle şirketin genel müdürü olan Kemal burada vaktini, “kendisinden otuz yaş büyük emektar memurlara, annesiyle yaşıt iri göğüslü ve tecrübeli memure teyzelere alçakgönüllülük etmeye çalışarak ve onlardan işin inceliklerini öğrenerek” (MM, 18) geçirir.

Mesaiden sonra ise “yaşlı memurlar gibi yorgun ve yıpranmış belediye otobüsleri ve trolleybüsleri önünden her geçtiğinde -çok geçerlerdi- zangır zangır titreyen eski Satsat binasında” (MM, 18) Sibel ile buluşur. “Kısa zaman sonra nişanlanmayı planladığı Sibel ile genel müdür odasında sevişirken” (MM, 18) ülkeye ait gördükleri bir tabuyu “Türk kızlarının evlenmeden önce cinsel hayata başlama korkusunu” (MM, 18) da yıkmış olmanın gururunu yaşarlar.

Böyle bir eylemin bir finans sektöründe gerçekleşmesi kadın-para ikiliğini çağrıştırır ve kadının erişilebilirliğini maddiyatla ölçer. Evcili (2013: 494), toplumumuzda “erkeklerin evlilik öncesi cinsel deneyim yaşamalarını kadınların evlilik öncesi cinsel deneyim yaşamalarından daha normal karşılandığını” belirtirken eserde burjuva olduğu vurgulanan sınıfın üyelerinin de benzer tutumda olduğu gözlemlenir.

Sonraki kuşakların ekonomik hayattaki başarısızlığını da örnekleyen şirket hem babayı hem de oğlu yasak ilişkileri sebebiyle duygusal çöküşe götürmüştür.

#### 1.7.2.14. Meltem Gazozu Fabrikası

Meltem Gazozu'nun "Boğaz'da, Büyükdere'deki fabrikasını" (MM, 146) ziyaret eden sosyete camiasının temsilcileri olan Kemal ve arkadaşları çalışma koşullarını gördükleri fabrika işçileri arasında "alafranga kıyafetlerinden ve serbest havalardan yüzeysel bir şekilde sıkılırlar" (MM, 147).

Fabrika, kendilerinden daha düşük ekonomik gelire sahip birçok kişiyi bir arada görmelerini sağlayan bir yüzleşme mekânıdır:

*Inge'nin koskocaman resimleri ve üstü karalanmış solcu duvar yazılarıyla çevrili binalarda, Zaim bizi mavi önlüklü, başörtülü, sessiz işçi kadınlarla, gürültülü, neşeli şeflerin çalıştırdığı yıkama, şişeleme bölümlerinde gezdirdi (bütün İstanbul'u reklama donatan Meltem gazosu fabrikasında altmış iki kişi çalışıyordu yalnızca) (MM, 146).*

Reklamlarında Batılı oyuncuların oynatıldığı ürünlerin geleneksel yaşam süren çalışanların emeğiyle ortaya çıkması ironiktir. Fabrika, sınıf ayrımının belirginleştiği bir mekândır.

#### 1.7.2.13. Turgay Bey'in Tekstil Fabrikası

Nişana davet edilmediği için kırılan Turgay Bey'i ziyaret eden Kemal, bu ziyaretle onun gönlünü alır. Şimdi İstanbul'un merkezi semtlerinden olan Bahçeşehir'deki fabrikaya "[...] ta İstanbul'dan gelmesi" (MM, 161) zamanın şartlarına göre fedakârlık örneğidir. Turgay Bey, Kemal'e fabrikayı gezdirir.

*İçinde yüzlerce kızın çalıştığı dokuma atölyelerini, tekstil makinelerinin başında çalışan genç kızları (bir tekstil makinesinin arkasında, bana*

*sırtını dönmüş olan bir Füsun hayaleti, bir an kalbimi hızlandırarak beni asıl konuya hazırladı), yeni ve 'modern' binasıyla 'sıhhi' kafeteryaları mağrur bir üsluptan çok, kendisiyle iş yapmamızın bizim için de iyi olacağını sezdirir, arkadaşça bir havayla gösterdi (MM, 161).*

Fabrika aracılığı ile artan kadın işçi sayısı göçlerin de çoğaldığının göstergesidir. İstanbul ve Bahçeşehir arası sonradan gelen nüfusun gelişim gösterdiği periferiden merkezi konuma yükselmiş bir alandır.

#### 1.7.2.14. Şanzelize Butik

Avrupa ürünlerinin kalitesinin savunulduğu, burjuvanın bu ürünlere eğiliminin görüldüğü eser, Paris'in ünlü sokağı Şanzelize'ye göndermede bulunur:

*Şanzelize Caddesi aynı zamanda modanın da merkezidir. 2 kilometre uzunluğundaki bu caddede ünlü moda markalarının dükkânları bulunuyor. Alışveriş yapmak için milyonlarca kişi burayı tercih ederken, Şanzelize lüks tüketimin de dünyadaki sayılı adreslerinden biridir (https://www.haber7.com/gezi-rehberi/haber/2906230-eyfel-kulesi-louvre-muzesi-ve-sanzelize-pariste-gezilecek-yerler, E.T.16.06. 2020).*

Kemal, gençliğinin İstanbul'unda oluşmaya başlamış butik yapısını şu cümlelerle özetler:

*O zamanlar Şişli, Nişantaşı, Bebek gibi semtlerdeki evlerinde canları sıkılan Batılılaşmış İstanbullu zengin ev kadınları 'sanat galerisi' değil, 'butik' açar, Elle, Vogue gibi ithal dergilerden kopya edip diktirdikleri 'moda' elbiselerle, Paris ve Milano'dan bavullar içinde getirdikleri kıyafetleri, kaçak ıvır zıvır ve takıları, kendileri gibi canı sıkılan diğer ev kadınlarına saçma denilecek kadar yüksek fiyatlarla satmaya çalışırlardı (MM, 13).*

Burada çalıştırılan kişilere ise kazanılanın aksine düşük ücret verilir ve geçici çalışanlar olarak görülür. Füsun, eğitimini henüz tamamlamamış iken aile bütçesine katkıda bulunmak isteyen orta sınıfın yaşam tutumunu sergiler. Orta sınıfın gerekli eğitime sahip olmayan bireyleri;

*Kentlerde işgücü piyasasına katılma imkânı doğsa bile, eğitim düzeyinin düşüklüğü ve yeterli olmayan sosyal yetenekler nedeniyle düşük nitelik*



*gerektiren, düşük ücretli ve güvencesiz işlerde çalışarak sosyal dışlanmanın bir başka biçimini yaşayabileceklerdir (Çakır, 2008: 35).*

Kemal, butiklerdeki ürünlerin fahiş fiyatlarını eleştirmesine rağmen nişanlısının beğendiği çantayı almaktan geri durmaz ve “bütün hayatını değiştirecek olaylar ve rastlantılar, [...] 27 Nisan 1975’te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde” (MM, 12) görmeleriyle başlar. Çantanın fiyatı, “o zamanlar bir memurun altı aylık maaşına denktir” (MM, 14). Bardakçı (2003: 41), müşterilerin özel marka tercihini etkileyen faktörleri araştırdığında “finansal riskin nispeten daha düşük olarak algılandığı ürünlerde müşterilerin tercihleri büyük ölçüde özel markalar lehine olmaktadır. Finansal risk arttıkça müşteriler özel markalar yerine markalı ürünleri tercihe yöneldiğini” tespit etmiştir. Bu aşamada yüksek meblağ önemli değildir. Markanın sosyete tarafından biliniyor olması tercih sebebidir. Demir (2011: 273) markaya bağlılığı “tatmin, güven, ilgilenim” duygularıyla açıklar. O çantaya sahip olmak sosyete ait olmak anlamına gelmektedir. Fakat çantadan daha da önemlisi “[...] kapıya bağlı içi çift tokmaklı, küçük bronz deve çan” (MM, 13) ile içeriye girenin belli olduğu butik, uzak akraba Kemal ve Füsün’un yıllar sonra karşılaştıkları ilk mekân olacak ve hikâyenin seyrini değiştirecektir.

Dükkânda, bir de kafesinde “bir aşağı bir yukarı yer değiştiren” (MM, 21) kanarya vardır. Kanarya Füsün’un varlığının kanıtıdır. Sınav sonrasında işten de ayrılan Füsün kuşunu yanına almıştır. Butiğe gelen Kemal, kanaryayı göremeyince işlerin ters gittiğini anlar ama yine de endişesinden Füsün’un “arka odada saklandığına kendini inandırmaya” (MM, 30) çalışır. İlhan (2018: 729), bu mekânda başlayarak gelişen aşkı, “insanın salt sevgiliye yönelmesi, aidiyet ve rollerine kayıtsız kalması, fiziksel ve psikolojik yetersizlik göstermesini delilik hâlleri” olarak yorumlar. Butiğin kapanması “Kemal’e yalnızca hatıralarını kaybettiği için değil, bir an hayatı kaçırdığını hissettiği

için de acı verir” (MM, 413). Acısını bastırmak için bazı sokaklardan geçmeme yasağına rağmen Kemal, butiğin önünden geçtiğinde;

*Bu iyimserlikle Şenzalize Butik'in önünden de hiçbir aşk acısını hissetmeden geçerek her şeyin normale döndüğüne kendimi inandırma hatasına düştüm. Ama dükkânı uzaktan görmek bile aklımı başımdan almaya yetti (MM, 168).*

Sonrasında butik el değiştirse de Avrupa ürünlerinin satıldığı bir yer olmaya devam edecektir.

*Kemal'in dokuz yıl önce Jenny Colon çantayı gördüğü vitrinde, şimdi İtalyan salami kangalları, kaşar peyniri tekerlekleri, memlekete yıllardır ilk defa giren Avrupa markalarının salata sosları, makarnaları ve gazozlu içecekleri sergileniyordu (MM, 413).*

Avrupa ürünlerinin satışıyla bilinen butik, ürüne erişilebilirlikten ziyade bir sosyal sınıfa girebilmeyi mümkün kıldığından kabul görmüş bir mekândır. Sosyal sınıf farkı zengin müşteri fakir çalışanla belirginleştirilmiştir. Mekânın farklı amaçlar için tekrardan oluşturulması, yapılan değişiklikler hafızadaki yerini yok etmemekle birlikte üzüntüye sebep olmaktadır.

#### **1.7.2.15. Müze**

Müzeler, “zamanın zarar veremeyeceği bir yer oluşturma fikriyle” (Foucault, 2014: 299) kurulan “sanatın büyüünün kapatıldığı” (Parla, 2018: 55) bir mekândır. Eserde iç mekânlarda Avrupa etkisinin hissettirildiği bir yerdir. Ekonomik nitelikten ziyade zihinsel gelişime etkisi ele alınır.

*Medeniyetler ve müzeler konusundan biraz haberdar olan herkes, dünyaya hükmeden Batı Medeniyeti'nin bütün bilgisinin arkasında müzelerin yattığını ve bu müzeleri yapan hakiki koleksiyoncuların ilk parçalarını toplarken, çoğu zaman yaptıkları şeyin nereye varacağını hiç düşünmediklerini bilir (MM, 73).*

Yurt dışı gezilerinde müzeleri gezen Kemal, eşyaları biriktiren kişilerin ikiye ayrıldığını iddia eder. İlk grupta eşyalarını sergilemekten gurur duyan “mağrurlar” (MM, 469), ikici grupta ise “toplamak için toplayan utanga lar” (MM, 470) bulunur. Kendisini utanga lar sınıfına sokan Kemal bu kişilerin “hayattaki bir acıya, bir derde, karanlık bir dürtüye bir cevap, bir teselli, hatta bir ilaç” (MM, 471) olması için biriktirdiklerine inanır.

Utanma duygusuna içinde yaşadıkları “toplum, koleksiyonları ve müzeleri  nemsemediğı için” (MM, 471) kapılmışlardır. Toplumdan kaynaklanan değersizlik duygusu onların her birinin farklı bir hikâyesi olan eşyalarını başkalarıyla paylaşmalarına engel olur. Biriktirme alışkanlıklarından vazgeçmeyen koleksiyoncular aile bireylerinin eleştirilerine maruz kalmalarına rağmen “evlerini kısa zamanda içine girilmez bir çöp eve çevirmekten” (MM, 472) geri durmazlar. Hatta eşya biriktiren kişiler bazı “takıntılarından dolayı birbirlerini de açıkça ve her fırsatta k   mseler” (MM, 474).

Kemal için ise müzeler rahatlatıcı mekânlar olmuştur. Paris’te Füsun’un ölümünün ardından gezdiğı müzelerde şehrin kalabalığından ayrıştırılmış bu mekânlarda huzur bulmuştur:

*En arkadaki bir odada, beni ve ayak seslerimi izleyen müze bekçilerinin bakışlarından kurtulur; dışarıdan büyük şehrin uğultusu, trafik ve inşaat gürültüleri gelirken, şehrin ve kalabalıkların hemen yanı başında ama bambaşka bir âlemde olduğumu hissederek; bu yeni âlemin tuhaflığı, zaman dışı havasıyla acımın hafiflediğini anlar, teselli olurdum (MM, 463).*

Paris’teki *Gustave Moreau Müzesi*, Kemal’in müze fikrini şekillendiren özeliklere sahiptir. Gustave Moreau, müzeye dönüştürdüğü evinde bir taraftan da resim çalışmalarına devam etmiştir ve hayatını kaybeden aile yakınlarının anılarını bu ev

müzede yaşatmıştır (<https://en.musee-moreau.fr/artists-house-house-museum>, E.T. 07.08.2019).

*Ressam Moreau, hayatının büyük kısmını geçirdiği aile evini, son yıllarında, ölümünden sonra binlerce resminin sergileneceği bir müzeye çevirmeye adanmış, kendi büyük iki katlı atölyesiyle hemen bitişiğindeki evi müzeleştirilmişti. Ev müzeye dönüştürülünce, içindeki eşyaların her birinin anlamla ışıldadığı bir çeşit hatıralar evine, 'duygusal müze'ye dönüşmüştü. [...] müze evin boş odalarında parkeleri gıcırdatarak yürürken, neredeyse dini diyebileceğim bir duyguya kapıldım (MM, 464).*

Yine bir hayranlıkla kurulan *Edith Piaf Müzesi* onu rahatlattığı gibi duygu yoğunluğu yaşayanların benzer yollara başvurduğunu da örnekler:

*Bir hayranının kurduğu ve randevuyla girilebilen Edith Piaf Müzesi (saç fırçaları, taraklar, oyuncak ayıcıklar gördüm), bütün bir gün geçirdiği Polis Müzesi ya da resimlere eşyaların çok özel bir şekilde yan yana geldiği Jacquemart André Müzesi (boş sandalyeler, avizeler, ürpertici bomboş mekânlar gördüm) gibi yerlere gidip odalarda tek başıma gezinirken kendimi çok iyi hissedirdim (MM, 462).*

Parla (2018: 51), müzelerin modern dönem eserlerinin kahramanları için bir kaçış yeri olduğunu savunur:

*Mekân olarak müze, sıradanlıkla sıradışılığı birlikte barındırabilen; bu özelliğiyle de geleneksel mekânı yani evi terk edip kendini son derece kişisel, mahrem ve mühürlü bir mekâna hapsetme eğiliminde olan modern insanın bulabildiği çıkış yollarından biridir.*

Pamuk'un birçok romanında genç erkek kahramanların kapalı alanlara kaçtığı tespitinde bulunan Parla, bunların mahrem, mühürlü ve kapalı mekânlarda çıkış aradığını belirtir. İçinde bulunduğu ortamdan huzursuz olan karakter her ne kadar kaçmaya çalışsa da tuhaftır ki yine kendi sınıfına hitap eden bir mekâna, müzeye kaçır (Parla, 2018: 51-53). Daha önce yurt dışına çıkmamış olan, müze gezmek gibi bir alışkanlığı olmayan Füsün'un da aradaki kültürel farkı kapatmak için evlenmeden önce yurt dışı gezisi şartı koyması benzer bir durumdur.

### 1.7.2.15.1. Masumiyet Müzesi

Füsün'un kazada hayatını kaybetmesinin ardından, “hastanenin yoğun bakım kısmında, ilk ay hiç konuşmadan yatan” (MM, 457) Kemal, sosyete camiasının ve ailesinin iğneleyici tavırlarına maruz kalır. Altı hafta sonra tekrar yürümeye başladığında ise “hayata yeniden başlamak gibi bir duyguyla” (MM, 458) Füsün'un hatırasını yaşatmak ister. “Müze fikrine de; düşünmek ile hatırlamak, kaybetme acısı ile kaybetmenin anlamı arasındaki bu noktalarda varır” (MM, 458). Bu müze sayesinde biriktirdiği anıları başkalarına da göstermiş, hikâyesini anlatabilmiş olacaktır. “Hikâyemi anlatabilirim, acımı hafifletebileceğimi seziyordum. Bunun için koleksiyonumu ortaya çıkarmalıydım” (MM, 458) diyen Kemal, önceleri biriktirdiği eşyaları başkalarının görmesinden utanırken şimdi gönül rahatlığıyla paylaşmak istemektedir.

Topladığı eşyaları sergilerken acısını da paylaşacak olan Kemal, eşyaları nerede sergileyeceğini “çıktığı seyahatlerde, dünyanın küçük müzelerini tek tek ziyaret etmeye başlayınca bütün derinliğiyle kavramış” (MM, 461) olur.

Kemal, Füsün'un hatırası adına zihnindeki görüntüleri maddileştirme adına “sorular ve resimler halini alan bu hayalleri, Masumiyet Müzesi'nde sergileyebilmek için ressamalara çok anlattım, ama sorularıma hiçbir zaman tam bir cevap bulamadım” (MM, 335) diyerek üzüntüsünü anlatır.

Bu müze eşyaların sergilendiği bir alan olmakla sınırlı kalmayacak türdendir ve Kemal, okuyucuya şu uyarıda bulunur.

*Keskin ailesiyle birlikte bu evde, bu binada bulunmanın verdiği derin duygu için de istediğimi anlardım. (Orası, müzegezerin içinde Zaman'ın içinde gezinir gibi gezindiği o sihirli yerdir) Füsün'a olan aşkım, yavaş yavaş onun bütün dünyasına, onunla ilgili her şeye, onun bütün anlarına ve eşyalarına yayıldığını, müzegezerler özellikle aklında tutsun isterim (MM, 335).*

Kemal, sayısı her geçen artan eşyalarını ileride “ne olacaklarını hesaplayarak değil, geçmişini hatırlatacakları için” (MM, 341) biriktirmeye devam ettiğinden çoğalıp “odaları, evleri doldurabileceği” (MM, 341) olasılığını düşünmez çünkü aklından sekiz yıl süren ziyaretlerinin “büyük bir kısmını, birkaç ay içinde, en fazla altı ayda Füsun’u ikna edip onunla evleneceğini” (MM, 341) geçirir.

Okuyucuya yönelttiği retorik soruyla müzenin amacını vurgular: “Zaten romanın ve müzenin amacı, hatıralarımızı içtenlikle anlatıp mutluluğumuzu başkalarının mutluluğu haline getirmek değil midir?” (MM, 318).

Bu hayali gerçekleştirme süreci gittikçe uzarken Füsunların evinden küçük eşyaları gizlice almaya devam eden Kemal, bu davranışını “takıntıyla sevdiğim, ama elde edemediğim birisinden, küçük de olsa bir parça koparmanın mutluluğuydu bu” (MM, 352) sözleriyle açıklar. Haftada en az üç dört kere yaptığı ziyaretlerde “Çukurcuma’daki evdeki her şey, yavaş yavaş kafamdaki Füsun fikrinin bir parçası haline geldi” (MM, 352) itirafında bulunan Kemal, bu eşyaları annesinin Merhamet Apartmanı’ndaki dairesine götürdüğünde “bir zafer duygusuna kapılır” (MM, 352).

Kemal, kendisi gibi davrananların olup olmadığını görme ümidiyle “Peru’da Hindistan’da, Almanya’da, Mısır’da ve başka pek çok ülkede müzelerde sergilenen koleksiyonlarda” (MM, 352) ev yaşamına ait küçük objelere yoğunlaşır.

Paris’te gezdiği müzelerde de küçük eşyaların sergilendiği müzelere ağırlık vererek “kendi koleksiyonunu da bir hikâye çevresinde toplayıp anlatabileceğini” (MM, 414) fark eder. Bu müzeleri gezmek Füsun ile ortak hayali olsa da tek başına yapmak son isteğini yerine getirmiş olmak anlamına gelir.

Kemal, müzesinde Füsun’un “Kuyulu Bostan Sokak’taki” (MM, 154) eve varışının ilk anında çalan zili sergileyerek müze ziyaretçisinin heyecanını anlamasını

ister. Müzenin oluşum amacı zaten Kemal'in kendini anlatma, "öleni yaşatmak ve onunla yaşama" (Parla, 2018: 63) dileğidir.

*Meraklı müzegezer de lütfen önündeki düğmeye lütfen basın ve o yıllarda Türkiye'de çok moda olan, kuş cıvıltısı sesi çıkaran bu kapı zilini benim de işittiğimi ve aynı anda yüreğimin de gırtlığımla ağzım arasında sıkışmış bir kuş gibi çırpındığını düşünsün (MM, 154).*

Ayrı kaldığı dönemlerde Füsün'a "düpedüz yalvardığını" (MM, 171) anlatan mektupları müzede zarf içinde sergiler, buna yaşadıklarından "yirmi yıl sonra Masumiyet Müzesi'ni kurarken bile hala duyduğu utanç" (MM, 171) sebep olmuştur.

Aileler tarafından onaylanmayan bir ilişkinin masumiyeti ve pişmanlığı müzede korunacaktır:

*Kemal'in müzesi [...] hani o çocukların gitmekten hoşlandığı müzelerden olmayacaktır. Tam tersine, bu müze çocuksu bir masumiyetin müzesi olarak müzegezerden merak, ilgi, özdeşleşme ve en sonunda da merhamet talep edecektir (Parla, 2018: 61).*

Kitaptan yola çıkılarak bir müzeye dönüştürülen mekânda kahraman nesnelere anlam yükler, onları toplayarak, gerektiğinde çalarak oluşturduğu birikim kavuşamadığı aşkının hatıralarıdır. Nesneye verdiği anlam öyle büyüktür ki bu davranışına engel olamaz. Eiguer (2013: 200), nesneyi neden sevdiğimizi şöyle açıklar:

- bize eşlik ederler ve yaşamımızı kolaylaştırırlar
- geçmişimizi hatırlatırlar, diğer bütün evleri, onların içinde ilk ev olan ana rahmindeki yaşantımızı ve tabi yakınlarımızla olan bağlantılarımızı hatırlatırlar
- kuşaklar ötesi hikâyenin eski temsillerine (bu hikâyenin mitlerine, geleneklerine, destanlarına, sırlarına ve hayaletlerine) gönderme yaparlar

Baudrillard (2014: 118), nesnelerin insan hayatındaki önemli bir boşluğu doldurarak sahip olduğu yerini şu sözlerle dile getirir:

*Hiç kimse bir başlangıç noktasını ifade eden doğum anını ikinci bir kez yaşayamayacağı gibi, tek başına tamamıyla kişisel denebilecek bir yaşam*

*da sürdüremez. Nesneler, işte bu doğum anından ölüme doğru gidişatın tersine çevrilmezliğine bir çare bulunmasına yardımcı olmaktadır.*

Nesnelerin insanlığa eşliğini Baudrillard (2014: 120) bir adım daha öteye götürerek nesneleri “teselli edenleri teselli eden, zaman ve ölüm denilen iç karartıcı duyguyu emen gündelik yaşam adlı bir masala” benzetir.

Müzedede sergilenen eserlerden büyük bir kısmını da Füsün’un içtiği Samsun marka sigaraların izmaritleri oluşturur. Biriktirdiği 4213 adet izmariti, aldığı tarihleriyle birlikte müzede sergileyen Kemal, ziyaretçiye şu mesajı iletir: “Her sigara izmaritinin biçimi, Füsün’un onu söndürürken hissettiği yoğun bir duygunun dışavurumudur” (MM, 373). Pamuk, sigaraları sergilerken “her birinin altına, o güne ilişkin not” (ŞM, 228) yazmayı da ihmal etmez.

Anlatıcı Kemal, müzeyi gezecek olanları uyarır:

*Masumiyet Müzemi gezenler orada sergilediğim eşyalara, düğmelere, bardaklara, Füsün’un taraklarına ve eski fotoğraflara şimdi karşılarında var olan şeyler gibi değil, benim hatıralarım gibi bakmalıdırlar* (MM, 395).

Bu müzeyi açabilmek ve eşyaları sergilemek “herkesin boşa harcadığını düşündüğü hayatını”(MM, 463) sanatsal bir boyuta çıkarmak anlamına gelir. Kemal, hayatına ancak “bir antropolog gibi, topladığım eşyaları [...] sergilersem yaşadığım yıllara bir anlam verebilirdim ancak” (MM, 464) itirafında bulunur.

Avrupa’da ahşap evlerin müzeye dönüştürülmesi fikrinden hareketle, Kemal, Çukurcuma’daki haftanın üç dört günü yemeğe gittiği Füsünların ahşap evini müze yapma kararına varır ve Nesibe Hala’ya “bütün bu evi, binayı eşyalarıyla birlikte bana satın” (MM, 414) diyecek kadar cesur davranır.

*[...] Füsün’un eşyalarını da sergileyebileceğimi, canım sevgilimin o zaman meleklerin katından bana gülümseyebileceğini düşünerek mutlu olurum* (MM, 468).



Kemal, müzede Füsun'un eşyalarını nasıl sergileyebileceğine Avrupa ve Asya'daki müze ziyaretlerinin ardından Barcelona da karar vermiştir.

*Barcelona'daki Frederic Marés Müzesi'nin en üst katındaki tokalar, küpeler, oyun kâğıtları, anahtarlar, yelpazeler, parfüm şişeleri, mendiller, broşlar, gerdanlıklar, çantalar, bileziklerle dolu duygusal müze öğretmiştir (MM, 468).*

Masumiyet Müzesi, “ölenle yaşamak için yapılmış bir yerdir” (MM, 470). Merhamet Apartmanı'nda biriken eşyalarla da tamamlanacak iki evin hatıralarını birleştirecek bir yer haline gelecektir. Bu hatıralar arasında ikiliyi buluşturan “somya, küf kokulu şilte ve mavi çarşafır” (MM, 476). Kemal, Merhamet Apartmanı'ndaki bu eşyaları da Çukurcuma'daki müze eve taşır.

*Keskinler bu evde yaşarken farelerin, örümceklerin, hamamböceklerinin dolaştığı ve su deposunun durduğu karanlık, küflü çatı arası şimdi temiz, aydınlık ve yıldızlara bakan bir oda olmuştu (MM, 476).*

Çatı katındaki odada Füsun ile kullandıkları aynı yatakta uyumaya başlayan Kemal, “müzeye dönüştürülmüş bir evi yatağı, odası ve varlığıyla tekrar eve dönüştürmüş” (MM, 476) olur. Burada derin bir uyku çekmesini hatıralarını yansıtan eşyalara bağlar.

Kemal, “mimar İhsan'ın binanın ortasında açtığı büyük boşluk sayesinde de yalnız koleksiyonundaki tek tek eşyaları değil, bütün mekânın derinliğini geceleri içinde hissedebilir” (MM, 476). Binanın merkezine açılan bu delik katlar arasındaki sınırı ve mahremiyeti ayırırken evin her yerine ulaşımın verdiği rahatlık her tarafta Füsun'u hatırlatan eşyalara ulaşmanın kolaylığı anlamına gelir.

*Her biri birer balkon gibi boşluğa uzanan alt katlarda, otuz yıldır biriktirdiğim bütün koleksiyonum gölgeler içinde duruyordu. Füsun'un ve Keskin ailesinin bu evde kullandığı eşyaları, Chevrolet'in paslı enkazını, sobadan buzdolabına, üzerinde sekiz yıl akşam yemeği yediğimiz masadan seyrettiğimiz televizyona, her şeyi görebiliyor ve eşyaların*

*ruhlarını fark eden bir Şaman üstadı gibi, onların hikâyelerinin içimde kıpırdadıklarını hissediyordum (MM, 477-478).*

Kendi kurduğu müzede yaşayan tek koleksiyoner o değildir:

*Berlin’de Berggruen Müzesi’nde bütün hayatı boyunca biriktirdiği koleksiyonu sergilenen Heinz Berggruen Berlin Şehri’yle yaptığı anlaşma sonucunda, ölene kadar koleksiyonu için verilen müze binasının çatı katında yaşayacaktır (MM, 477).*

Biriktirdiği anılarla birlikte yaşayacak olan Kemal, kendi rahatı kadar ziyaretçileri de düşünür. Ziyaretçilerin kendisini ve hikâyesini daha iyi anlayabilmeleri için “eşyaların hikâyelerinin tek tek ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı bir kataloğu olmasına” (MM, 476) karar verir. Bu hikâyeyi bir roman havasında yazabilmek için “Orhan Pamuk beyefendiyle” (MM, 476) görüştüğünden bahsederek hikâyeye olağanüstü bir gerçeklik katar. Ondan romanı bir an önce bitirmesini dilerken “meraklıların ellerinde kitapla” (MM, 480) gelmelerini ve onlar “[...] vitrin vitrin müzeyi gezerlerken, çatıdaki odasından pijamalarıyla çıkıp aralarına kavuşmayı” (MM, 480) sabırsızlıkla bekler.

Kemal, müzesinde sevdiği kadına ait anıları tutarken bütün insanlara ileteceği mesajları da vardır:

*Müzemle yalnız Türk milletine değil, dünyanın bütün milletlerine, yaşadığımız hayat ile gururlanmayı öğretmek istiyorum. Gezdim, gördüm: Batılılar gururlanırken, dünyanın büyük çoğunluğu utanç içerisinde yaşıyor. Oysa hayatımızdaki utanç verici şeyler bir müzede sergilenirse, hemen gururlanacak şeylere dönüşürler (MM, 476).*

Müzesinin koruyucuları olacak bekçilerin kıyafetine kadar düşünen Kemal onlardan şunları ister:

*Masumiyet Müzesi’nde bekçiler, koleksiyonun havasına ve Füsun’un zevkine uygun olarak koyu ahşap rengi kadife takım elbiseler, içine açık pembe renkli gömlekler giymeli, müzemize özel -Füsun’un küpeleri işlenmiş- kravatlar takmalı (MM, 484).*

Bu müze, aşkı yüzünden yıllarca kendi sosyete camiasının ve Çukurcuma mahallesinin dedikodularına maruz kalan Kemal'in aşkın özgürlüğüne adanmış bir yer olacak ve bu yüzden bekçiler “tabii ki çiklet çiğneyen ya da öpüşen ziyaretçilere de asla karışmamalı. Masumiyet Müzesi, İstanbul'da öpüşecek yer bulamayan âşıklara sonsuza kadar açık kalacaktır” (MM, 484). Ayrıca sergilenen eşyalarla ziyaretçi “bütün bir âlemin, yani İstanbul'un hikâyesi olduğunu da” (MM, 490) fark edecektir.

Daha sonra müzenin giriş katının zemininde görülen Aristo zaman sarmalının vurgulayacağı gibi Kemal'in Pamuk'a sıkça hatırlattığı önemli ricasından biri de “müzenin mantığının, sergi alanının her noktasından bütün koleksiyonun, diğer vitrinlerin, her şeyin gözükmesidir” (MM, 484). Bu sayede müze ziyaretçileri zamanı unutacak tamamen Füsun ve Kemal arasındaki aşkın şekil bulmuş haline yoğunlaşacaktır. Aslında müze ziyaretçileri o ana odaklanacaktır ki bu da zaten Aristo'nun zaman mantığına uyar.

*Aristoteles'e göre geçmiş ve gelecek zaman (bunlar zamanın birer modu olmayıp, onun parçalarıdır) sağlam bir yapıya sahip değildir. Bu anlamda zaman aslında varolmayan parçalardan müteşekkil gözükmektedir ve durum böyle olduğunda varlıktan elde edilen bir kavram gibi durmamaktadır. Aristoteles'in zaman anlayışının temel noktasını şimdi (nun) kavramı oluşturur. Şimdi zamanın özünü anlamada anahtar role sahiptir. Şimdi'nin en önemli fonksiyonu, parçalardan oluşan zamanın sınırını oluşturmaktır. Şimdi bir sınır olarak geçmiş zamanı gelecek zamandan ayırır. Şimdinin kendisi parçalanan zamanın sınırını oluştururken bizzat kendisi zamanın bir parçası değildir (Topakkaya, 2012: 219).*

Garaudy (2018: 124), bu sarmal hareketi İslam inancıyla birleştirir:

*Helezon, Allah'ın insana doğru (peygamberlik halkasıyla) hareketinin ve insanın Allah'a doğru (mutasavvıfların ve velilerin tarikat halkasıyla) geri dönüşünün aynı kanuna göre resim alanını düzenler. Mekke'deki Kâbe'nin etrafında gitgide daha dar halkalar halinde dönen hacılara veya semasıyla hem göğe hem de Allah'a yaklaşan ruhun hareketlerini çağrıştıran Mevlana'nın Mevlevilerine ilham veren yine aynı bu helezon hareketidir.*

Gittikçe daralan halkalar aşığın maşuğa kavuşmak üzere olduğunu sembolize ederken müzedeki “porselenden kırık kalp biblosu Kemal’in acısını” (MM, 254) en iyi gösteren nesnedir.

Yurt dışındaki örnekleri gezilerek fikir sahibi olunan müze, kurucusunun yaşam alanı olmasının yanında sergilediği her bir objenin nerede, ne zaman, ne amaçla edinildiğine dair açıklamalarıyla ziyaretçiyi tahmine zorlamayıp gerçeğe götüren bir mekândır. Zemin kattan yukarılara doğru yapılan sarmal gezinti ziyaretçiyi kalbi kırık aşığın verdiği mücadeleye adım adım yaklaştırmaktadır.

#### 1.7.2.16. Ev

Eserde uzak akrabaya yapılan ev ziyaretleri ile farklı sınıfların yaşam alanlarına girilir. Yeni bir eve girdiğinde kendini rahat hissetmeyip dikkatini çevresindeki eşyalara veren Kemal, Füsün’u Çaycuma’daki evinde gördüğünde sadece ona bakmak isteyecektir.

*Yeni bir eve her girişinde daha kaç oda var, arka balkon hangi sokağa bakıyor, masa niye buraya konmuş gibi sorulara cevaplar bulup mekânı anlayana kadar huzursuz olan aklım, şimdi bu sorularla hiç ilgilenmediği için de huzursuzdu sanki (MM, 224).*

Eşyanın anlamını yitirdiği Çukurcuma’daki bu ev ve komşu evler tehlike altındadır. Tarık Bey, “Çukurcuma’nın -adı üstünde- alçak bir semt olduğunu ve geçen yaz satın aldıkları bu binayı eskiden çok sel bastığını öğrendiklerini” (MM, 225) belirterek karşı karşıya oldukları tehdidi dile getirir.

Füsün her ne kadar evlenmiş olsa da bakışları ve davranışlarıyla Kemal’e duyduğu yakınlığın devam ettiğini hissettirir. Lavaboya gitmek için Füsün’un arkasından merdivenleri çıkan Kemal bu yakınlık için “çok fazla çile çekmeye hazır olduğunun” (MM, 227) farkındadır.

*Çukurcuma'daki o evin küçüklüğünü görüp yemek masasıyla üst kattaki banyo arasındaki mesafenin dört buçuk adım ve on yedi merdiven basacağı olduğunu fark ederek bana gülümseyen sözüm ona 'gerçekçi' müze ziyaretçisine, o kısa sürede duyduğum mutluluk için bütün hayatımı vermeye hazır olduğumu hemen söyleyeyim (MM, 227).*

Karışık duygular içindeki Kemal, diğer yandan da Füsun'un evlenmiş olmasına duyduğu öfkeyi “Çukurcuma'daki o berbat eve, seller, çamurlar içindeki o fare yuvasına bir daha gitmem söz konusu olamazdı artık” (MM, 232) sözleriyle dile getirir.

Kemal, Füsun'a kendisinin sunabileceği imkânları düşünür ve fiziki açıdan çok yetersiz yeni evlerinde kocasıyla yaşamayı tercih etmesini kıskanır.

*[...] o sıradan kocasını, o döküntü evde zor şartlar altında yaşamayı seçecek kadar sevebiliyorsa, ben zaten o akşamdan sonra onu bir daha görmek de istemezdim (MM, 234).*

Arka sokaklarda yürüyen Kemal, yoksul Çukurcuma semtindeki insanların mutluluğunu kıskanır. Kendisi gibi Nişantaşı'nda yaşayan ailelerin huzurlu olmamalarına anlam veremez.

*Dar sokaklarda, çarpık çurpuk kaldırımlar ve basamaklar üzerinden yürürken, pencerelerin iyi çekilmemiş perdeleri arasından televizyonları kapatıp yatmaya hazırlanan aileleri, uyumadan önce karşılıklı son bir sigara içen yoksul ve yaşlı karı-kocaları görüyor ve bahar akşamında soluk sokak lambalarının ışığında, bu sessiz ve ücra mahallelerde yaşayan insanların mutlu olduğuna inanıyordum (MM, 234).*

Kemal, bu eve yaptığı ziyaretleri geç saatlere kadar sürdürdüğü için utanmakta ama isteğine mani olamamaktadır. Utancını, “koltuğundan hiç kalkmadan oturur, karaya oturmuş bir gemi, bir becerisizlik ve utanç yığını olarak dururdum” (MM, 217) diyerek anlatır.

Füsun bu evde “[...] kendi kendine kuş resimleri yapar” (MM, 314). Bu merakının ortaya çıkmasında “ilk katın arka odasının balkon demirine tıpkı Merhamet

Apartmanı'nda olduğu gibi, bir karganın konması ve Füsün'un yaklaşmasına rağmen uçup kaçmaması" (MM, 314) sebep olmuştur. Karga, olumlu ve olumsuz nitelemeleri bir arada barındıran bir semboldür. "Bilgelik ve özen kadar ölümün, kötünün ve şeytani olanın sembolüdür" (Butzer und Jakob, 2008: 287). Resimlere ilgi gösteren Kemal arka odada, "Nesibe Hala'nın terzi aletleri, makasları ve kumaşlarla dağınık gözüken odadaki küçük avizenin solgun ışığında" (MM, 315) Füsün ile resimler hakkında konuşurken baş başa kalma fırsatı da bulur.

Bir tarafta yıkılmak üzere olan ahşap evler varken Kemal'in yaşadığı Nişantaşı semti altyapısı ve evleriyle konforlu bir yaşam imkânı sunar. Buradaki evlerin özelliği yaşamın rutin akışına zemin oluşturmalarıdır:

*[...] evde bayram sabahlarında hep olduğu gibi, yakın ve uzak akrabalarından şık giyimli, kravatlı, ceketli, neşeli bir kalabalık öğle yemeğini bekliyordu. Kapı sık sık çalıyor, yeni misafirler, mesela küçük teyzemle kabak kafalı eniştem, şık ve meraklı çocuklarıyla geliyor (MM, 39)*

Bu semtte yaşayanlara ait bir zenginlik göstergesi olarak berber, evlere kadar gelir. Berberin salonda saç kesmesi olağandır:

*Salonun Teşvikiye Camii'ne bakan köşesinde babam üzerinde aşırı beyaz bir önlük, sandalyeye oturmuş, berber Basri'ye saçlarını kestiriyor, annem de her zamanki gibi çaprazına oturmuş bir şeyler anlatıyordu (MM, 76).*

Anne ve babası yazlık evden dönmeden yazın bitişini kutlamak için Sibel'in önderliğinde Teşvikiye'deki evlerinde parti veren Kemal, Füsün'u unutamamaktadır. Kalbinde başka biri varken Sibel ile dans ediyor olmak da onu kendisine ve çocukluğundan beri yaşadığı eve yabancılaştırmaktadır.

*Bazı lambalar söndürüldüğü için yarı karanlık hale gelmiş salonda, bütün çocukluğumu ve hayatımı geçirdiğim bu dairede, bambaşka bir yerin havası ve renkleri vardı ve bütün dünyanın elimden alındığı duygusuyla bir şekilde örtüşüyor, Sibel'le dans ederken ona bütün gücümle sarılıyordum (MM, 177).*

Fusun'dan ayrıldıktan sonra kaldığı oteldeki hayatını bu evdeki yaşantısına yeğleyen Kemal, sebebini ‘Nişantaşı’ndaki evde karın ağrılarımı kuvvetlendiren bir yan olduğu için, geceleri orada kalmak istemiyordum” (MM, 211) diyerek açıklar.

Kemal için bu ev çocukluğunun mekânıdır ve babasının ölümünün ardından bu evin hissettirdikleri farklılaşacaktır. Anne ve babasının yatak odasında geçmişini düşünür:

*Annemle babamın yıllarını geçirdiği odaya; hâlâkolonya, tozlu halı, parke cilası, ahşap ve annemin parfümü kokan çocukluğumun mahrem merkezine; babamın beni kucığına alıp gösterdiği barometreye; perdelerle bir an bambaşka gözlerle baktım. Sanki hayatımın merkezi dağılmış, geçmişim dünyaya gömülmüştü* (MM, 212).

Merakına yenilip çocukluğundaki gibi gardırobu açıp babasının “modası geçmiş kravatlarını, kemerlerini, yıllardır giymediği halde arada bir hala boyanıp cilalanan eski ayakkabılarını” (MM, 212) inceler. Dolap, mahrem alandır ve özel eşyaları barındırır. Bunun farkında olan Kemal, babasının hayatta olmamasına rağmen koridorlardaki seslerden rahatsız olur ve “çocukluğunda bu dolabı karıştırırken hissettiği suçluluk duygusunun aynısını hisseder” (MM, 212).

Bu odadaki eşyaların anlamı babasının ölümünden sonra da babaya ait unsurlar olarak kalmaya devam edeceğinden “eşyalar kayıp bir geçmişi taşıyan değerli şeylere” (MM, 213) dönüşmüştür.

Kemal babası morga kaldırılıp, abisi de kendi evine döndükten sonra annesiyle yalnız kalır. Bu arada Kemal, çocukluğundan beri hep istediği vahşi dileğini hatırlar: “Osman da gittikten sonra yatağıma yattım ve çocukluğumda hep istediğim ve sık sık düşlediğim gibi, en sonunda annemle bu evde yalnız kaldığımı düşündüm” (MM, 213).

Bu istek, yazarlığa karar vermekten sonra çalışmalarını annesinden başka destekleyen olmayan Pamuk'un yalnız kalma mücadelesini örnekler. Aynı zamanda

Oidipus'un farklı bir boyutudur. Kemal, artık Füsün'u görme arzusuyla mücadele ederken "koltukta (babamın yeri)" (MM, 288) diye nitelendirdiği annesinin yanında oturacaktır. Anne, "aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten" (Jung, 2019: 22) olduğu için Kemal'in paylaşmak istemediği sığınağı olmuştur.

Kemal, Füsün ile görüştüğü günlerin aksine cenazeden sonra "akşamları çoğu zaman evden hiç çıkmaz, annesinin yanına oturup, elinde rakı, tek kanallı devlet televizyonunda ne varsa onu seyrederek" (MM, 217). Evde onlardan başka bir de hizmetçileri Fatma Hanım vardır. Televizyon seyretme üçünü de aynı odada birleştirir. "Fatma Hanım her gece salonun en uzak noktasındaki bar sandalyesinde artık 'onun sandalyesiydi' iğreti bir şekilde oturur" (MM, 218).

Maddi yetersizliklerin yaşam kalitesini düşürdüğü evlerden lüks semtlerdeki konforlu dairelere kadar geniş bir yelpazede sunulan evler, aile üyelerinin yitirilmesinin ardından sessizleşmiştir. Eşyaya yüklenen anlamın bu kayıplardan sonra arttığı yaşam alanında ev, anne ile bütünleşmiş ve koruyuculuğunu sürdürmüştür.

#### **1.7.2.17. Merhamet Apartmanı**

Kişinin kendinden başkasını da düşünmeye sevk eden duygu durumunun ve ahlaki değerlerdeki Batı etkisinin somutlaştırıldığı apartman "Teşvikiye Caddesi 131 numarada" (MM, 24) bulunur. Kemal, ilkin Sibel'e genel müdür odası yerine annesinin bu apartmandaki dairesinde görüşmeyi teklif etse de Sibel "metresler gibi, gizli saklı dairelerde, suçlu gibi buluşmak" (MM, 19) istememiştir.

Apartmandaki "ikinci katta bulunan dört numaralı daire" (MM, 25), "Amerika'ya gitmeden önce orada kapanıp ders çalışıp ve müzik dinleyen" (MM, 24) Kemal için bir inziva mekânıdır. Annesi ise daireyi zamanla farklı amaçlar için kullanmıştır:



*Annem Merhamet Apartmanı'ndaki daireyi bundan yirmi yıl önce, biraz yatırım yapmak, biraz da arada bir gidip kafasını dinleyip oyalanacağı bir yer olsun diye almış; ama kısa sürede, burasını modasının geçtiğine karar verdiği eski eşyaları ve yeni satın alıp hemen bıktığı şeyleri attığı bir yer olarak kullanmaya başlamıştı (MM, 26).*

Apartmanın adı son derece insani bir hisse dikkat çekerken bunun bir yanılsama olduğu kahramanın annesi tarafından iletilir. Annesi, “yaptırdıkları apartmana ‘Hürriyet’, ‘İnayet’, Fazilet’ gibi adlar verenlerin, aslında bütün hayatlarını bu değerleri çiğneyerek geçirmiş kişiler arasından çıktığını söylerdi” (MM, 26). Binanın sahibi savaş döneminde haksız kazanç elde etmiş biridir:

*Merhamet Apartmanı'nı Birinci Dünya Savaşı sırasında şeker ticareti yapan karaborsacı yaşlı bir zengin, vicdan azabıyla yaptırmaya başlamıştı. Adamın apartmanını vakfedip gelirini fakirlere dağıtacağını anlayan iki oğlu, babalarının bunadığını doktor raporuyla kanıtlayıp, onu düşkünler evine atmışlar, binaya el koymuşlar, ama çocukluğumda benim tuhaf bulduğum adını değiştirmemişlerdi (MM, 26).*

“Pamuk Apartmanı’ndan beş bina öncede bulunan Merhamet Apartmanı” (MM, 494) iki sevgilinin buluşma noktasıdır. Füsün ve Kemal, “ikinci kattaki dairenin arka odasından, yattıkları yataktan arka bahçede Mayıs sıcağında hırsla küfürleşerek futbol oynayan çocukların” (MM, 11) seslerini rahatlıkla duyabilirler.

Yataktan tavana doğru baktıklarında “gözleri kalorifer borusu, soba borusu için açılmış delik ve kapağı, perde kornişi, perde, duvarların ve tavanın köşe çizgisi, çatlak, boya döküntüsü ve tozdan oluşan manzaraya” (MM, 64) takılır ve sessizce bu manzarayı izlerler. Müze içinde de tekrar kurulan bu manzara, ikilinin ilişkilerinin içindeki pürüzleri gösterir.

Dairenin “Teşvikiye Caddesi’ne bakan penceresinden” (MM, 82) mezarlığa götürülmek üzere omuzlara alınan cenaze görülür. Kemal, “her zaman kapalı duran tozlu perdelerini hiçbir şey düşünmeden bir içgüdüyle hafifçe aralayınca ölen Belkıs’ın” (MM, 82) tabutunu görür. Belkıs, daha önce Kara Kitap’ta da geçmiş ana karaktere

hayranlık duyduğu sezdirilen karakterdir. Hz. Süleyman kıssalarında yer alan Belkıs, Allah’a inanmayan Sebe kavminin de hükümdarıdır. Hz. Süleyman’ın dine çağrısını kabul ederek “Kur’an’da tevhid dinini kabul den Sebe melikesi” ([https:// islamansiklopedisi.org.tr/belkis](https://islamansiklopedisi.org.tr/belkis), E.T. 07.08.2019) olan Belkıs, derecesini yükselterek ilahi aşka kavuşan bir sevgilidir.

Aralarındaki aşk bir saplantıya dönüştüğü için Füsun’u beklerken sinirleri gerilen Kemal, eşyalarla avunur.

*Havasız odalarda annemin oraya bırakıp unuttuğu eski vazolar, elbiseler, tozlar içindeki eski eşyalar arasında çocukluğumun ve gençliğimin unuttuğumu bile bilmediğim pek çok hatırasını babamın acemice çektiği eski fotoğrafları tek tük görüp hatırlıyor, eşyaların bu gücü sanki huzursuzluğumu yatıştırıyordu (MM, 27).*

Füsun ile sınav sonrası tekrar görüşemediği zamanlarda eşyalardan teselli bulma arayışı aşırı boyutlara ulaşır. Füsun’dan kalan sigara izmaritlerini “onun dudaklarına değmiş ucunu, tıpkı bir yaraya dikkatle pansuman yapan şefkatli bir hemşire gibi yanaklarına, gözlerinin altına” (MM, 150) sürer. Füsunların başka eve taşınmasının ardından kiracı adayı olarak evde gezinirken topladığı eşyalarla hemen dairesine döner.

*Merhamet Apartmanı’ndaki yatağımıza uzanmış, boş evden aldığım eşyalarla acımı hafifletmeye çalışıyordum. Füsun’un dokunduğu ve onu Füsun yapan bu şeyleri elimde tuttukça, onları okşayıp, seyredip boynuma, omuzlarıma, çıplak göğsüme, karnıma deşdirdikçe, eşyalar içlerinde birikmiş hatıraları, bir teselli gücüyle ruhuma salıveriyorlardı (MM, 176).*

Kemal’in, Füsun’un dokunduğu eşyalara bakarken hissettikleri bir “koleksiyoncu gibi değil, ilaçlarına bakan bir hasta gibidir” (MM, 150). Bu eşyalara bakmak son derece ikilemli bir ruh haline sahip olmasına sebep olur:

*Füsun’u hatırlatan eşyalara acımı dindirmek için hem ihtiyacım vardı hem de acım dinince hastalığımı hatırlattıkları için bu eşyalardan ve o evden kaçmak istiyor, iyimserlikle hastalığının hafiflediğini düşünüyordum (MM, 170).*

Kemal, babasının cenaze töreninin ardında da akrabaları ya da annesinin yanında kalmak yerine hemen Merhamet Apartmanı'na giderek Füsun'u hatırlatan “eşyalara dokunmak, onları teninin üzerinde gezdirmek” (MM, 215) ve acısını unutmak ister.

“İçi naftalin ve toz kokan dolaplarda” (MM, 27) Füsun ve Kemal'in çocukluğuna ait oyuncakların olması hatıralarını canlandırır. Kemal, Keskinlerden aldığı eşyaları biriktirdiği Merhamet Apartmanı'ndaki dairesine Füsun'u götürmek ister. Füsun, bu ifadeyi yanlış anlar ve “beni tekrar garsoniyerine mi atmak istiyorsun?” (MM, 452) sorusuyla kızgınlığını ve kırgınlığını dile getirir. Garsoniyer, “bazı erkeklerin, evlilik dışı ilişkileri için tuttukları ev, konut” (Doğan, 2009: 421) olması sebebiyle geçiciliği vurguladığı için Füsun'un kendini değersiz hissetmesine sebep olmuştur.

Apartmanın arka bahçeye bakan penceresinden gelen top oynayan çocukların sesi “yirmi yıl sonra havalandırma aletinin gürültüsünde” (MM, 475) kaybolur. Burjuva karşısında sıradan bir aile hayatına sahip kesimin evlerinin karşı karşıya getirildiği eserde aileler arası ekonomik güç farkı her iki evin de dengesini bozacak bir aşk ilişkisine mekân oluşturur. Aşkın gerilimi bu evlerin ortak yanı olmuştur. Eşyanın anıları canlandırma etkisinin hastalıklı bir boyuta ulaştığı eserde evlerde başlayan eşya biriktirme alışkanlığı sanatsal bir yapı için eşik mekân olmuştur.

#### **1.7.2.18. Yalı**

Sibel, kendisine her şeyi itiraf eden Kemal'e ilkin kızsı da ona yardımcı olmaya ve evliliklerinin önünde engel olan tezgâhtar akrabasının hatırasına karşı durmaya karar verir. Bu Türk toplumun kadını ailenin kuruculuğuna teşvik eden yönünü örnekler. “Toplumsal yapı, kadınların sosyal ilişkilerde duygusal beklentilere daha fazla önem vermelerini beklemekte ailenin bütünlüğünü sağlamada kadına aktif bir rol vermektedir” (Ersoy, 2009: 214). Böylelikle Sibel anne ve babasına ait yalıda Kemal ile

birlikte yaşamaya başlar.Yalı, “su kıyısında yapılmış büyük, görkemli ev”dir (https://sozluk.gov.tr/, E.T.16.05.2020) ve bu özelliğiyle şartlı bir yapı oluşturur. Nasıl yalının yalı olabilmesi için su kenarında bulunması gerekiyorsa Kemal’in Füsun’u unutulması için Sibel ne derse yapması gerekir.

*Sibel’in annesiyle babası, kışları geçirdikleri Ankara’daki asıl evlerine dönmüşlerdi. Anadoluhisarı’ndaki yalı boştu. Sibel, artık nişanlandığımız için annesinin babasının bizim boş yalıda birlikte kalmamızı görmezlikten geleceklerini söyledi. Hemen oraya, onun yanına taşınacak ve beni sürekli takıntımın içine döndüren alışkanlıklardan vazgeçecektim (MM, 183).*

Yalıda “sabah Boğaz’ın dalgalarında yansıyan tuhaf bir ışığın panjurların arasından sızıp odanın tavanında oynaşmaya başlaması” (MM, 183) her ikisini de mutlu eder.

Sibel, mekânın iyileştirici gücüne güvenir ve yalıda yaşadıkları sürece İstanbulluların şikâyet ettiği “tek yaprağın bile kıpırdamadığı [...] aşırı sıcak Eylül gecelerinde yakamozlu denize şırıltılarla girmenin zevklerinin Kemal’i iyileştireceğine iyimserlikle” (MM, 184) inanır.

Fakat dönemin şartlarına karşı gelerek evlenmeden nişanlısıyla aynı evde yaşamayı göze alan Sibel, değişimin olmadığını görünce üzülmekte ve umutsuzluğa kapılmaktadır. Kemal, aralarındaki ilişkiyi kış mevsiminde zorlaşan yalının koşullarıyla bağdaştırır:

*Ekim sonunda Sibel paslı, eski mushuklardan akan paslı sudan, mutfağın yıkıntı, izbe ve o soğuk halinden, yalının delik ve çatlaklarından, içimize buz gibi esen poyrazdan bezmişti artık. [...] havalar soğudukça elektrikli sobalarla ısıtmaya çalıştığımız yüksek tavanlı yatak odasındaki hayatımızı daha da tutuk ve umutsuz kılıyor; birbirimize eskisi gibi yoldaşlıkla, şefkatle sarılarak uyuyabildiğimiz geceler seyrekleşiyordu (MM, 187-188).*

Kemal ve Füsun yalıda “elektrikli soba kullananları, tarihi yapıları tehlikeye atan cahil sorumsuzlar” (MM, 64) diye nitelerken kendilerini de ısınmak için elektrikli soba

kullanmak zorunda kalırlar. İstanbul'un birçok tarihi yapısını yok eden yangınların çıkış sebebine ironik bir göndermede bulunmuş olurlar.

Yalı, geçmişe ait bir konut tipi olmakla beraber kullanımı ve mevcudiyeti azalmaktadır. İkili gerekli bakımları yapılmayan yalının köhne halinde ilişkilerine dair benzerlik bulur:

*Durumumuz ne kadar umutsuz olursa olsun, köhne binada bizi birbirimize bağlayan ve acımızı güzelleştirerek dayanılır kılan bir şey vardı. Yalı hayatı artık canlanmayacağı anlaşılan aşkımızı bir çeşit yenilgi, kader ve yoldaşlık duygularıyla derinleştiriyor, yok olan Osmanlı kültürünün son kalıntıları biz eski âşık, yeni nişanlıların hayatlarındaki 'eksikliğe' bir derinlik katıyor, hatta bizi sevişememenin acılarından koruyordu (MM, 193).*

Sibel'in Nurcihan ile Paris'e alışverişe gitmesinin ardından ise yalıda yalnız kalan Kemal'e aylardır birlikte kaldıkları bu yer farklı gelmeye başlar. Onunla ilgilenen birinin yokluğu mekânı sıradanlaştırmıştır.

*Gece yalı bana dayanılmayacak kadar boş ve hüznü geldi. Gıcır gıcır gıcırdayan tahtaların gürültüsünden başka, eski yapının içinde denizin sürekli bambaşka makamlarla inleyen bir uğultu halinde gezindiğini şimdi tek başımayken fark ediyordum. Dalgalar rıhtımdaki betonda kayaların üzerindeki bambaşka bir fişirtı halini alıyordu. [...]* Hayatımın bir döneminin sona erdiğini, aklımın her zaman gerçekçi ve dürüst kalabilen sağlıklı yanıyla seziyorum artık; ama yalnız kalmaktan korkan telaşlı yanımla, bu gerçeği bütünüyle kabul etmeme engeldi (MM, 196-197).

Yalı, Kemal'in ilgiye muhtaç olduğu dönemi tamamlayan bir unsurdur. Deniz kıyısıyla sınırlandırılan ve içindeki mobilyalardan tesisata kadar her şeyin eski haliyle kullanılmaya devam edildiği yalı değişime kapalı bir mekândır. Ratzel (2006: 388), "boyut değiştiren şey aynı zamanda durum değişikliğine neden olur" iddiasında bulunur. Burada değişmeyen mekân Kemal'in durumunun iyileşmesine engel olmuştur. Sibel açısından ise başkalarınca hep hatırlanacak yasak bir birlikteliğin mekânıdır.

#### 1.7.2.19. Randevuevi

Kemal arkadaşlarıyla lise son sınıfta iken dersten kaçıp “Emirgan sırtlarındaki eski bir paşa konağına yerleşmiş aşırı lüks bir randevuevine” (MM, 124) gider. Kendi aralarında bir jargon geliştirerek planlama yaparlar. Derse neden gelmediğini soran hocalarına “biyoloji çalıştık hocam” (MM, 125) diye cevap verirken bu söz aralarında “randevuevine gitmek” (MM, 125) anlamına geldiğinden gülüşmelere sebep olur.

Bu mekânlar içeriklerini gizlemek için farklı çağrışımlar yapan adlar seçerler. “Ön yüzünde ‘Hilal Otel-Restoran’ yazan eski konaktaki kızların da Çiçek, Yaprak, Defne, Gül gibi botanik tınlı takma adları” (MM, 125) vardır.

Denetimlerden kaçabilmek için farklı çözümler de bulunmuştur.

*Sıraselviler Caddesi’nde polis her gün baskın yapıp bir katını mühürlediği için kızların her gün aynı mobilyalar ve aynalarla dolu başka bir katta hayranlarını kabul ettiği yedi katlı eski bir Rum apartmanı vardı* (MM, 125).

Osmanlı’dan kalma eserlerin hatırasına saygı gösterilmeden kullanımın bir örneği de “Nişantaşı’nın arka sokaklarından birinde, kapısındaki fedailerin yeterince zengin olmadığına karar verdikleri misafirleri ve meraklıları kovaladığı bir köşkte” (MM, 125) kurulan randevuevidir. Arka sokakta bulunmasıyla tekin olmadığı vurgulanan mekân bir heterotopya örneğidir. Pamuk, usulsüz ilişkilere ortam sağlayan bu mekânın farklı işlevleri çağrıştıran bir ad ile tanımlanmasına önceki romanlarında da başvurmuştur.

### 1.8. Kafamda Bir Tuhafılık

Pamuk, uzun bir araştırma sürecinden sonra yazdığı eserin yazım aşamasını şöyle anlatır:

*Kafamda Bir Tuhafılık çok miktarda röportaja dayanır. 1950’lerin sonu, 60’lar, 1970’lerde İstanbul’a gelenler gecekonducularını, kendi evlerini elleriyle nasıl yaptılar? Nasıl geldiler? Hangi ilişkilerle geldiler? Amasya, Erzincan, Erzurum, Kastamonu gibi şehirlerden gelenler bugün Bilgi Üniversitesi’nin olduğu tepelerde, Gültepe, Kuştepe gibi yerlere*

*yerleşmişler. Romanımda o tepeleri anlattım. O insanlarla konuşuyordum. Adam gelmiş, kamyon şoförlüğü yapmış; adamcağız ölmüş, doksan yaşına yakın karısı bana anlatıyor: 'Evde su yoktu, çeşmeye giderdim, gecekondtu yapardık...' hepsini anlatıyor. Her şeyi öğreniyorsun. Bin tane kitap okuman lazım o kadının anlattıklarını bilmen için. O röportajların hepsini sakladım. Hepsini de yaptığım için memnunum. Bu sayede, Kafamda Bir Tuhaflık'ta anlattığım sosyolojik malzeme çıktı. Bu tür 'çalışma, araştırma' yapmayı severim, sizi hayat bilgisine götürür* (<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/02/03/orhan-pamuk-uc-bucuk-yildir-veba-gecelerini-bitirmeye-calisiyorum/>, E.T.02.03.2020).

Mekânı sosyolojik bir olgu olarak işleyen Pamuk, İstanbul'un yaklaşık yetmiş yıldaki değişimini kırsal ve kent ortamında yaşamış kişilerin bakış açısıyla gerçekçi bir şekilde anlatmıştır.

### **1.8.1. Dış Mekânlar**

#### **1.8.1.1. Dünya**

Bachelard (2008: 137) dünyayı “insanın yuvası” olarak adlandırır. Diğer gezegenler arasında da dünyanın insan yaşamı için elverişli tek gezegen olduğu açık bir gerçektir. Bachelard (2008: 284), dünyanın yuvarlak şeklini de kişinin ruhsal yapısına elverişli bulur, “yuvarlaklaşmış manzarada her şey durup dinleniyormuş izlenimini uyandırır. Yuvarlak varlık, yuvarlaklığını yayar, her tür yuvarlaklığın sakinliğini yayar”. Fakat eserde ana kahraman Mevlut'un açısından bakıldığında kişiyi zaman zaman kasvete sürükleyen ve başka âlemlerin hayalini kurduran bir dünya karşımıza çıkar. “Yürürken hayal gücü çalışır, cami duvarları, yıkılmakta olan ahşap evler, mezarlıklar bu dünyanın içinde gizli bir başka âlem olduğunu hatırlatırdı Mevlut'a” (KBT, 318). Parla'ya göre Mevlut, “Mevlut diyabolik bir şehrin karşı koyulmaz dünyeviliğini aşabilmiş, o şehrin gizli işaretlerini keşfedebilmiş, kendiyle ve insanlarla barışık, güvenli, arınmış” bir karakterdir (<https://t24.com.tr/k24/yazi/tuhafliklar-diyarinda-tuhaf-bir-karakter-istanbul-ve-mevlut,23>, E.T.20.03.2020).

Mevlut'un şehirde başka bir yaşamın varlığını hissettiği düşünceleri Pamuk'un diğer eserlerinde de görülür. “Dünyanın sırlarla dolu olduğu ve başka bir âlemin

varlığının bazı ‘işaretlerle’ hissedilebileceğine dair inançla ilgili benzer cümleler Kara Kitap’ta olduğu gibi Kafamda Bir Tuhaflık’ta da vardır” (Yaprak vd., 2015: 675). Mevlut, çevresindekilerden farklıdır. Mevlut, kendisini yalnızlığa itse de “yoğun biçimde yansıtılan sağ-sol kavgaları, dinci-laik çatışmaları, Alevi-Sünni karşıtlığı gibi dini ve etnik sürtüşmelerden olabildiğince uzak durmaya çalışır” (Genç, 2020: 16). Girard (2005: 29), “her bireyde, kendini ötekilerden sadece farklı değil, hepsinin en farklısı görme eğilimi vardır, çünkü her kültür, kendisini oluşturan bireylerde bu farklılık duygusunu besler” derken Mevlut’un çevresinde sevilen bir kişi olmasına açıklık getirmiş olur.

Dünyayı herkesin erişebileceği bir noktaya getiren televizyon, yerkürenin farklı yerindeki olayları hızlı şekilde erişime sunar. Daha çok kargaşa ortamlarının gösterildiği televizyonu seyredenler kendi yaşamları için endişelenmeye başlar:

*Kürt militanların Hakkâri’de askeri kamyonetlere saldırısında ölen Kütahyalı çocuğun hıçkırıqlarla ağlayan annesini televizyonda görünce öfkeleniyordu. Rusya’da Çernobil patladı, rüzgâr da kanserli bulutları şehrin tepesine getirdi diye İstanbul sokaklarında pilav almaktan, boza içmekten çekinen korkaklara sinir oluyordu (KBT, 257).*

Şehrin zamanla değişimine şahit olan Mevlut, yaşanan değişikliklerden zamanın akış hızına yetişemez. İstanbul, bir rant şehri olmuştur ve her metrekaresini nasıl daha kârlı kullanabilme düşüncesi birçok kişinin tek meşguliyetidir. İstanbul’a yapılan inşaatları neoliberal politikanın bir sonucu olarak değerlendiren Koca ve Ergönül’e göre (2018: 14), “neoliberalizm, yenisini yapmak için eskiyi yıkmak zorundadır ve yıkar da”. Bir yapının gerekli kontrollerine dikkat etmeden acelece yıkılıp ve yenisinin yapılması sadece kâr odaklı bir zihniyetin ürünüdür. Yaşayanların hatıralarına saygı gösterme gerekliliğini ortadan kaldırmıştır. Yaşanan yıkımlar ve yerlerine hızlıca inşa edilen yapılar eskiye ait hatıralara zarar verir ve kişiyi bildiği yere yabancılaştırır.

*Öznenin belleğinin toplum ve mekâna uyum sağlaması sayesinde, özned e çevreye aşına olma ve emniyet duyguları gelişir. Bunun tam tersi*



*durumlarda ise yani öznenin hatırladığı çevrenin/mekânın değişmesi, öznedeki büyük bir yıkıma yol açtığı gibi aynı zamanda öznenin toplumsal yaşama ayak uydurabilmesinin de önü tıkanmış olur (Koca ve Ergönül, 2018: 13).*

Mevlut, bu yabancılaşmayı en çok hisseden ve hissettiren karakter olarak eski ile yeni karşılaştırmasını okuyucuya sunmaktadır.

#### 1.8.1.2. Ülke

Eser, 1969-2012 yılları arasında yaşanan siyasi ağırlıklı olayların akabinde ekonomik sıkıntıların boy gösterdiği bir ülkeyi resmeder. Ülke, İstanbul örneğinden yola çıkılarak sosyal ve kültürel konularda büyük değişim geçirecektir:

*12 Eylül askeri darbesinden sonra sol ve sağ kesime mensup militan ve aydınların kitlesel bir şekilde tutuklanmaları, sendikal faaliyetlerin durdurulması, grev ve direnişlerle felce uğramış sanayi tesislerinin tekrar faaliyete geçmeleri istikrarı arayan iş dünyasında bir ferahlama yarattı. Askeri darbe sonrasında serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle birlikte Türkiye o ana kadar hayal dahi edemediği bir dinamizme ve dış dünyaya açılmaya tanık oldu. 1980 öncesinde karaborsadan, kaçakçılardan ve bavul ticareti yapanlardan temin edilebilen ithal sigara, içki, Nescafe, Levi's blucin gibi o dönemde ithal sayılan ürünler serbest piyasa ekonomisine geçilmesiyle birlikte önce vitrinleri, sonra da vitrinleri seyre dalan sokaktaki insanların hayallerini süslemeye başladı (Bali, 2002: 19).*

Askeri ve idari sistemin birbirlerinin tutumlarını karşı gelmeleri ülkede bütünlüğü bozar. Sokrates, Kriton ile öldürülmeden önceki son görüşmesinde “insanın annesine ve babasına karşı gelmesi günahsa, ülkesine karşı gelmesi daha büyük bir günahtır” (Platon, 2017: 55) derken ülke bütünlüğünün korunmasının önemini ifade eder. Girard (Matta 12: 23-28’den akt. Girard, 2005: 254), ülke bütünlüğünü bozan unsurların başında gelen bölünmeye dikkat çekerek, “kendi içinde bölünen ülke yıkılır. Kendi içinde bölünen kent ya da ev ayakta kalamaz” ifadesiyle ülkelerin bütünlüğünü bozan durumların başında ayrılmayı görür.

Mevlut’un babası devletten ürker, sokak satıcılığı yaparak vergi ödemediği kazanç sağlamasının da bu korkuda payı vardır:

*Hemen şahit yazarlar, aman dikkat, derdim Mevlut'a. Devlet bir kere seni kayda alınca bitersin. Adresini verirsen daha da beter olur. Hemen mahkemeden celp gelir. Gitmezsen kapına polis gelir. Kapına gelen polis yalnız mahkemeye neden gelmediğini sormaz, hayatta ne yaptığını, vergini, nereye kayıtlı olduğunu, ne kazandığını da sorar, solcu musun sağcı mısın diye de (KBT, 67).*

Babası olaydan değil, tanımadığı insanlarla bir sorunu çözmeye çalışmaktan korkmaktadır. Debord (1996: 309), Mevlut'un babasının olaylara şahit olmaktan duyduğu endişenin nedenini şehir hayatında insanların birbirlerini tanımadan birlikte bir yaşam kurmalarında görür:

*Şehir çok büyüktü ve aslında ne olup bittiğini anlayabilecek kadar birbirlerini yeterince tanımıyorlardı. Bu hoşnutsuzluk ortamında şikâyetler hiç kimseye söylenemiyordu. Bu durumda, suçlulara karşı düzenlenen bir eyleme dâhil olmaktan kaçınılmalıydı, çünkü bunun için ya tanımadık birisiyle ya da tanıdık ama güvenilmeyen birisiyle konuşmak gerekecekti.*

İstanbul'un yıllara göre geçirdiği evrelerde "öteki olarak konumlandırılan taşralılar dışlayıcı bir dil ile karşılanır. Dönüştürülmesi gereken insanlar olarak kodlanır" (Berber ve Narmamatova, 2015: 9). Bu tutum şehirliyle iyi anlaşmak zorunda kalan taşradan gelenleri ikili davranmaya zorlar:

*Bireylerin özgür iradeleri ile davranmalarını ve düşüncelerini ifade etmelerini kısıtlayan iki baskı faktörü bulunmaktadır. Bunlardan birisi devletten, diğeri ise toplumdaki kaynaklanmaktadır. Her ikisi de, kişilerin samimi oldukları ve güvendikleri insanların yanında şahsi görüşlerini, tanımadıkları ve güvenmedikleri kişilerin yanında resmi görüşlerini ifade etmelerine neden olmaktadır (Berber ve Narmamatova, 2015: 10).*

Sokak satıcılığı ise mikro ölçekte İstanbul örneğiyle yansıtılan ülke ekonomisinin bir gerçeğidir. Ülke, işsizlik sorununa çözüm bulamamış ve şehir merkezleri göçlerle yeniden şekillenmiştir. Devletin denetleme mekanizması ise zayıftır. Her yeni gelenin sokak satıcılığını seçmesi ise bunun bir göstergesidir:

*Dükaliğe bakın... Maşallah. Şehirciliği uzmanlarından alıp 'hanzo'lara verdik. Mimari estetiği onlar tayin ediyor. Damak tadımıza, müzik zevkimize onlar hükmediyor. Siladakilere açık davetiye var. Koşun gelin, yer kalmıyor, acele edin. Davete icabet edenler, sahiden koşarak gelirler... Ve geldikleri gün, el arabasına birkaç küfe yükleyip, size ilk müjdeyi verirler.*

*-Domates, biber, patlıcan!*

*Bu sevimli insanlar, bu topraklara artık öyle bağlandılar ki terk etmeyi akılları almaz. Suyun bile öncelikle onlara verileceğini çok iyi biliyorlar. Elektrik bedavadır. Otobüs, ayaklarının altına kadar gelecek, karayolları da bir ok işareti koyarak, mahalleyi legalleştirecektir (Bali, 2002: 197).*

Bu aksaklıklar yanında ülkenin sağlık imkânları da eleştirilen bir diğer noktadır. Abdurrahman Efendi, boynunda meydana gelen eğrilik için doktora gitmek istediğinde “hastane kuyruklarında bir ay beklemek” (KBT, 47) zorunda kalmıştır.

Ülkenin siyasal gidişatına el koyan askeri girişime sessiz kalan ve kendi dertlerine düşen siyasiler eleştirilir:

*1971’in Mart ayında bir askeri darbe oldu, yılların başbakanı Demirel can derdiyle çekildi. Devrimci örgütler bankaları soyuyor, diplomatları kaçırpı rehin alıyor, devlet de ikide bir sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı ilan ediyor, askerler polisler sürekli evleri arıyordu. Şehrin duvarlarını arananların, şüphelilerin resimleri kaplamış, kaldırımlardaki kitapçı tezgâhları yasaklanmıştı (KBT, 78).*

Siyasilerin çekilmesiyle ülkenin sürüklendiği kargaşadan kâr payı almaya çalışan “bavul ticareti yapan Ukraynalı kadınlar, Afrika’dan gelen göçmenler, insanın kanını emen çeşit çeşit tuhaf insan, ahlaksızlık ve rüşvet sarmıştı İstanbul’u ve hükümet de yalnızca seyrediyordu” (KBT, 322).

Mevlut, diğer insanlardan farklı olarak şehrin geçirdiği değişimi olumlu karşılar ve on iki yaşında geldiği şehirdeki yenilikleri ülkenin ekonomik ilerlemesinin göstergesi olarak kabul eder. Rayiha ile tren yolculukları Alayurt ve Uluköy istasyonları boyunca devam eden Mevlut, pencereden gördükleriyle ülkede meydana gelen değişimler hakkında fikir yürütür:

*Mevlut, elektrik direklerini, asfalt yollardaki kamyonları, yeni beton köprüleri ülkenin zenginleşmesinin ve kalkınmasının işaretleri olarak görüyor; fabrikaların, yoksul mahallelerin duvarlarına yazılmış siyasi sloganlardan hoşlanmıyordu (KBT, 23).*

Ülkedeki siyasi kargaşa sokaklara yansığında, geleneği devam ettiren boza satıcısının satışa devam etmesi halkı sakinleştirir:

*Sokaklardaki milliyetçi-komünist silahlı çatışmalarının etkisi vardı bunda. Artık cumartesileri de sokağa çıkmaktan korkan aileler kaldırımdaki bozacıya pencereden bakmaktan, onu beklerken, yanık sesini dinlerken ve bozalarını içerken eski güzel zamanları hayal etmekten daha çok hoşlanıyorlardı (KBT, 146-147).*

Askeri darbenin ardından ülkede her alanda kısıtlayıcı tedbirler alınır:

*Dolmuşların her istedikleri yerde durup yolcu indirip bindirmeleri, satıcıların büyük meydanlara ve caddelere, havuzlarında su olan şık parklara, gemilere, trenlere girmeleri de yasaklandı. Ünlü kabadayılardan yönettiği yarı gizli kumarhanelere, randevuevlerine ve Avrupa sigarası ve içkisi satan kaçakçı depolarına polis gazetecilerle birlikte baskınlar düzenledi (KBT, 78).*

Mevlut, babasının öğüdü gereği devlet kayıtlarından uzak durmaya çalışır. Kavgaya karışmaktan, şahit olmaktan uzak duran Mevlut, üçüncü çocuğu doğurmak istemeyen karısının kürtaj olabilmesi için onun nüfus kâğıdını yenilemek zorunda kalır ve böylelikle resmi kayıtlarda yerlerini alırlar.

*[...] Rayiha'nın, devletten bir hizmet bekliyorsa (Mevlut bu hizmetin kürtaj olduğunu söylememiştir), herkes gibi yeni nüfus kâğıtlarından alması gerektiğini anlattı. Bu konular Mevlut'u korkutuyordu. Devletin kaydından uzak durmak rahmetli babasının en büyük öğüdüydü. Mevlut devlete hiç vergi vermemiştir. Onlar da Mevlut'un beyaz arabasına el koymuş, parçalamışlardı (KBT, 341).*

Rayiha, ekonomik sebeplerden üçüncü bir çocuğu istemezken, Reich (1995: 220), bir kadının çocuk doğurmama isteğini “insanın içine düştüğü bunalımın dışı vuran belirtilerinden yalnız bir teki” olarak görür. Rayiha evde çocukları ve kocası için enerjisinin üzerinde bir mücadele içindedir. Ailevi sorunlar yanında toplumda da sosyal yaşam kurallarına uyulmaması aksaklıkları beraberinde getirir.

Devletin olumlu yaklaşımına karşın halkın tutumu da eleştirilir:

*Devlet yıllarca İstanbul'un her yerine, en yoksulların yaşadığı en ücra gecekondu mahallesine, en rezil haydutların denetimindeki batakhanelere bile elektrik hattını çekmiş. Vatandaş da yıllarca elektriği kullanıp, parasını vermemek için her türlü hileyi yapmış (KBT, 312).*

Ülkedeki iç karışıklığı fırsat bilen, yönetimin güvenlik eksikliğinden faydalanmak isteyen gruplar İstanbul'da yeni bir oluşuma girerler:

*Doğu'daki asker-Kürt gerillaları savaşı sırasında babasının köyü de boşaltılmış, Türkçe bilmeyen babaannesi İstanbul'a gelmişti. Ferhat onunla nasıl çat pat Kürtçe konuştuğunu Mevlut'a anlatıyordu. Köyleri yakıldıktan sonra İstanbul'a göç eden Kürtler, yavaş yavaş kimi sokaklara yerleşiyor, çeteler kuruyorlardı (KBT, 316).*

Kendilerini yeni güç otoritesi olarak gören bu birlikler İstanbul'un içinde bulunduğu durumdan yarar sağlar. “Mafya, bilgisayar ve endüstriyel gıda alanında, şehirlerin ve gecekonduların tam anlamıyla yeniden yapılanmasında, özel hizmetler ve okuma yazma bilmeme oranında görülen aşırı ilerleme ile birlikte büyür” (Debord, 1996: 309). Bu büyüme de aynı hedeflere sahip olmak kadar yeni bir ortamda yeniden bir araya gelen ortak geçmişe ait insanların çabası görülür. Eserde Doğu, İstanbul'da kendini yeniden kurmaya çalışan bir bütün olarak gösterilirken diğer tarafta İstanbul tek başınadır. “Doğu'daki savaşın sonucunda, İstanbul'un orasında burasında patlamalar oluyor, yürüyüşler yapılıyor, geceleri gazeteler bombalanıyordu, ama Beyoğlu gene kalabalıktı” (KBT, 317).

Süleyman askeri darbenin ülke için faydalı olduğuna inanır. Darbe sayesinde toplumun sosyal ve ahlaki yapısına zarar veren oluşumlar engellenmiş, denetim içinde güven ortamı sağlanmıştır:

*Oğlum ben Türk'üm, orduma laf ettirmem tamam mı,” dedim. “Evet, işkence, dayak, yüz bin kişiyi hapse atmak fazla kaçmış olabilir ama ben askeri darbeden memnunum. Bak yalnız İstanbul değil bütün memleket sülman oldu, duvarlar tertemiz, sağ sol davası, cinayetler bitti, asker düzen verdiği için İstanbul'da trafik artık vızır vızır akıyor, randevuevleri kapatıldı, orospular, komünistler, Marlborocular, karaborsacılar, mafya tipleri, kaçakçılar, pezevenkler, satıcılar sokaklardan temizlendi (KBT, 171).*

Mevlut, çalınan tavuk-pilav arabasını bulamadığı dönemde Çin'de Tiananmen Meydanı olayları baş göstermiştir. Mevlut, televizyondan izlediği haberlere karşı çelişkili bir tavır takınır. Bu olaylarda satıcıların devlete karşı gelişini özgürlük olarak

görürken fakir bulduğu kendi ülkesinde garibanların devlete karşı gelemeyeceğini savunur. Ona göre hakkını aramak bile zengin ülkelerde yaşayanların sahip olduğu bir imkândır.

*Mevlut isyancılara “Helal olsun!” demiş, ama devlete fazla karşı çıkmamak gerektiğini de eklemişti; hele fakir ülkelerde devlet de olmasa kimse fakiri de satıcıyı da korumazdı. Çin’de yoksulların ve satıcıların hayatı iyiydi, tek sorunları Allah’ı tanımayan komünistlerdi (KBT, 287).*

Süleyman, Mevlut’un eleştirdiği sokak satıcılığının kaldırılmasına hak verir. Her ikisi de kendi ekonomik imkânıyla durumu yorumlamaktadır: “Adam şehrin en güzel en pahalı yerinde kira vermiş, özenmiş güzel manav açmış, sen de onun kapısının önüne kaldırıma yerleşip köyden getirdiğin patates ile domatesi satacaksın” (KBT, 172). Süleyman söylemlerinde iddialıdır. Atatürk ve Avrupa’yı inandırıcılığını artırmak için söylemine ortak eder: “Atatürk’ün ömrü yetseydi, festen takkeden sonra İstanbul’dan başlayarak bütün Türkiye’de sokak satıcılığını yasaklayacaktı. Avrupa’da yokmuş bu” (KBT, 172).

Darbelerle sarsılan devlet bir zümreye uyguladığı baskı niteliğindeki *Varlık Vergisi* ile eleştirilir:

*Cumhuriyet’ten sonra Beyoğlu’nun gayrimüslimlerine ilk darbe 1942 yılındaki Varlık Vergisi’yle indirilmiş, II. Dünya Savaşı’nda Alman etkisine iyice açık olan hükümet Tarlabası’nın Hristiyan ahalisinin çoğuna ödeyemeyecekleri kadar yüksek vergiler salmış, ödeyemeyen Ermeni, Rum, Süryani ve Yahudi erkeklerini de tutuklayıp Aşkale’deki çalışma kamplarına yollamıştı (KBT, 258).*

İkinci Dünya Savaşı yıllarında, “11 Kasım 1942 günü TBMM’de görüşülerek kabul edilen 4304 sayılı Varlık Vergisi Kanunu sadece iktisadi değil; siyasi ve kültürel açılardan da önemli bir uygulama” (Aktar, 1996: 97) olarak göze çarpar. Uygulamada “tahakkuk eden vergilerin %87’si gayrimüslim, %7’si müslim mükelleflere yüklenmiş, geri kalan %6 değişik kalemlerde olup, bunların da çoğu gayrimüslim azınlıklar ve

ecnebilir”den (Ökte, 1951: 47’den akt. Öztürk, 2013: 150) tahsis edilmesi ülkenin ve İstanbul’un ekonomik ve demografik yapısında değişiklikleri beraberinde getirmiştir.

Sayı olarak az olmak ve sesini duyuramamak azınlıkların ve seçkinlerin ortak derdi olmuştur:

*Azınlıklar kendilerini “İstanbul’un asli sahipleri” olarak gören, kentin “köylüler” tarafından istila edilmesinden sürekli şikâyetçi olan İstanbullu elitler tarafından da sahiplenildi. Bunun nedeni kentli seçkinlerin “İstanbul’u istila eden köylüler” karşısında kendilerini azınlıkta hissetmeleri ve “azınlıkta olma” haleti ruhiyesine girmeleriydi (Bali, 2002: 144).*

Din, dil ve kültürel farklılıklarda çoğunluğun azınlık üzerinde yetki kurmaya çalışması tarihte örneğine sıkça rastlanılan bir durumdur. Girard (2005: 24), tarihte aksi bir durumla karşılaşılmadığını iddia eder:

*Etnik ve dinsel azınlıklar, çoğunluğun kendilerine karşı kutuplaşmasına yol açarlar genellikle. Elbette her topluma göre değişen bir kurbanlık seçim ölçütü vardır, ama bu ölçüt ilke olarak kültür-aşıdır. Neredeyse hiçbir toplum yoktur ki kendi azınlıklarını, düzgün entegre olamamış ya da yalnızca ayrı duran gruplarını -kıyıma olmasa da- bazı ayrımcılık biçimlerine tabi kılmamış olsun.*

Oran (1994: 143’ten akt. Gölbaşı, 2007:176) da mübadele ile “kız alıp verdiği İstanbullu Rumların” yollanmasının İstanbul’a zarar verdiğini düşünür ve bugün eleştirilen noktalarda alınan yanlış siyasi kararların olduğunu vurgular:

*Mübadeleden sonra bile sayıları yüz bini aşan bu Rumlar gitmemiş, gönderilmemiş olsaydı, bugün, başta İstanbullular, hepimizin o kadar yakındığı “İstanbul Lahmacun Cumhuriyeti”nin kurulması bu kadar kolayına olur muydu acaba.*

Azınlıkların sayılarının İstanbul’da yoğunlaşmış olması hissedilen etkiyi daha çok artırmıştır. “Toplam Varlık Vergisi mükellefleri açısından% 54 ile birinci sırada olan İstanbul’un ağırlığı, tahakkuk edilen vergi miktarında % 68’e ve nihayet tahsilâtta ise % 70’e yükselmektedir” (Aktar, 1996: 100). Varlık Vergisinin çıkarılış amacı, “II.

Dünya Savaşının olağanüstü koşullarında elde edilmiş spekülâtif kazançları vergilendirmek ve piyasada tedavülde olan para miktarını azaltmak” (Aktar, 1996: 101) olarak belirtilse de kazancının yarısından fazlasının vergi olarak istenmesinin haksız bir uygulama olduğu açıktır. Uzun yıllar bir arada yaşanan kişilere karşı dışlayıcı bir tutum sergilenmiştir.

Kula (2017: 81) azınlıkların yerlerinden zorla çıkartılmasını ve buralara illegal kişilerin yerleşmesine göz yumulmasını eleştirir.

*Orhan Pamuk’un sahipsiz viraneler diye nitelendirdiği yapılar, İstanbul’u terk etmeye zorlanan azınlıkların konutlarıdır. Yurttaşlık görevlerini yerine getiren asıl sahiplerinin kovulmasıyla boşalan bu yapılara, kural ve yasa tanımazlar el koymuştur.*

Ekonomik yapıda meydana gelen bu değişimde insan ilişkileri de etkilenmiştir: “Kendilerini İstanbul’un asıl sahipleri olarak kabul eden seçkinler ‘maganda’ ve ‘zonta’ olarak tanımladıkları Anadolu kökenli kişileri modern Türkiye’nin imajını bozan kişiler olarak görmeye başladı” (Bali, 2002: 50). Bu durum iki tarafında birbirine eleştirel gözlerle bakmasına sebep olacak ve aralarındaki çatışma sürecektir. Çakır (2005: 246), hızlı bir süreçte karşılaşılan iki grup arasındaki çatışmanın nedenini kültürel farklılığa bağlar:

*1980 öncesi farklı din, lehçe ve yaşam biçimine sahip olan eski yerleşim yerleri sakinleri; üst kültür davranışının bir yansıması olan hoşgörü ile komşuluk ilişkileri içinde bulunmaktaydı. Farklı olanı reddetmek yerine; tanıyıp anlama bilincine sahip eski yerleşim yerleri sakinlerine göre komşuluk; farklı kimlikler arasında karşılıklı ilişkilerin, kültürel alışverişlerin ve bütünleşmenin sağlandığı bir kurumdu. Ancak kent merkezinde göçle gelenlerin ve iş yerlerinin çoğalması, hızlı yatay hareketliliğe açık mekânlar olması ve kent dışı alt kentlerin ortaya çıkışı; kentli sınıfın kent merkezinden kaçışını sağlamış ve kent merkezinin toplumsal yapısı giderek değişmeye başlamıştır.*

Alınan siyasi kararlar ülkenin kültürel, demografik ve ekonomik yapısında değişikliğe sebep olurken aşılması güç problemleri de beraberinde getirmiştir. Bir yaşam alışkanlığının ani kararlarla değiştirilmesi halk üzerinde baskı unsuru



oluşturmuştur. Hak etmeyen kişilere tanınan imtiyaz bu baskının artarak ve çeşitlenerek örgütlenmesine katkı sağlamıştır.

### 1.8.1.3. Amerika

Eserde Amerika örnek alınan bir ülke olarak sunulur. 1980 sonrasında liberal ekonomiye geçişin ardından Amerika ile artan ticaretin sonucunda özellikle elit kesimin beğenisinin Amerika'ya kaymasını Rıfat N. Bali şöyle özetler:

*Bu kesimde değişik etnik kimlikli göçmenleri “erime potası”nda eritip yeni bir “Amerikalı” kimliği yaratan Amerika’nın laik- İslamcı, Kürt-Türk gerilimi içinde bulunan Türkiye’ye model oluşturduğu inancı hâkimdir. Onlar için Amerika, ekonomik gücü sayesinde “küresel köy”ü ileri teknoloji sayesinde de moderniteyi temsil etmektedir. Bu küresel köye fikren değilse de şeklen en çabuk şekilde uyum sağlamak için “vitrin” büyük önem taşımaktadır (Bali, 2002: 358).*

Amerika, sunduğu imkânlarla zengin kişilerin tercih edebildiği bir ülkedir. Bu kişiler zenginliklerini çalışarak değil şehrin kalabalıklaşmamış zamanlarında önce davranarak sağlamışlardır.

*En zenginleri, İmrenler köyünden efsanevi Beton Abdullah ve Nurullah kardeşlerdi: Derneğe az geliyor, ama iyi para veriyorlardı. Korkut, oğullarını Amerika’da okuttuklarını söylemişti. Beyoğlu’nun büyük lokanta ve büfelerinin tek yoğurt satıcısı olarak kazandıklarının çoğunu arsa almaya ayırdıkları için şimdi çuvalla paraları olduğu söyleniyordu (KBT, 418).*

Amerika’ya yerleşemeyenler için Amerikan ürünlerine sahip olmak da gösteriş aracıdır:

*O zamanlar, yani İstanbul’da taksiler, dolmuşlar Amerikan arabasıyken şoförlüğün çok fiyakalı, acayip havalı bir iş olduğunu söylerken, Sadullah Bey Mevlut’a oyunculukla bir göz kırpar, Mevlut da kızını kaçıran, tas kafalı, kısa boylu kurnaz oğulun keyfetme zevkini babasından aldığını anlardı (KBT, 402).*

Ekonomi sistemindeki değişikliklerle etkinliği artan ve Türkiye’yi iç pazara dönüştüren Amerika üst sınıfın yaşamayı tercih ettiği alt sınıfın ise ürünleriyle avunduğu bir refah ülkesidir.

#### 1.8.1.4. Eski İstanbul

Mevlut, henüz ortaokul çağında gittiği İstanbul’un yaklaşık kırk yıldaki değişim ve dönüşümüne şahit olur. Bu değişim kendini en belirgin şekilde mekânda göstermiştir:

*Kent ele gelmez ama karakterimizi belirler. Dışarıdan geliriz, ona alışırız, onu öğreniriz, aynı Mevlut gibi. Tam öğrendim dersin bir bakarsın öğrendiğin her şey değişmeye başlar. Seversin, sen de ona katkı yapmışsındır, senin kuşağının binaları da vardır, belki de en sevdiğin zaman odur. Sonra bir bakarsın sen dışarı itildiğin gibi senin binalar da gidiyor. Bu üç aşamayı Mevlut da yaşıyor* (<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-boza-ci-kahramanimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, E.T. 20.03. 2020).

Eski İstanbul çok katlı apartmanların inşasından önce yer ile iletişimi kopmamış yapılara sahiptir. Asansörün olmadığı binalarda balkonlardan sarkıtılan sepetlerle iletişim sağlanır:

*Sepetle alışveriş, apartman binalarında asansörlerin ve kapı zilleriyle otomatiklerin olmadığı ve İstanbul’da beş altı kattan yüksek binaların nadiren yapıldığı eski zamanların usulüydü* (KBT, 28).

Ferhat, elektrik denetimi için gittiği bazı apartmanların asansörlerine biner fakat “eski apartmanlarda antika asansörle aşağıya inmek satıcıya ve tahsildara yasak” (KBT, 331) olduğundan yürüyerek iner.

Hangi siyasi gruptan olduğü belirgin olmayan, her iki siyasi gruptan da arkadaşı, görüştüğu akrabaları olan Mevlut, yumuşak başlı bir görüntü sergiler. Bunun temelinde babasını kaybettikten sonra şehirde kardeşı veya annesi gibi yakınlarından kimsesi olmayan Mevlut’un yalnız kalmama mücadelesi yatar. Başı sıkıştığında iki taraftan biri muhakkak yardımına koşacağı umuduyla herkesle iyi geçiniyor. Pamuk’a göre Mevlut, “şehirde mutlu olmak, onuruyla şehirde ayakta kalmak istiyor”

(<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozaci-kahrama-nimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, E.T.20.03.2020). Bu durum gece afiş asmaya çıkan, Cuma günleri ve öğlenleri camiye giden Mevlut'un iki tarafın özelliklerini, amaçlarını, zıtlıklarını, kırılğan noktalarını yakından tanımasını sağlar. İki grubu da yakından tanıyan Mevlut, mekândan memnuniyet duyma gayretinde ve Eski İstanbul ile Yeni İstanbul'u bir arada huzurla yaşamaya çalışmaktadır.

#### 1.8.1.5. İstanbul

İstanbul, eserde 1952'den 2012'ye değin geniş bir zaman diliminde ele alınır. Bu zaman zarfında askeri darbelerden, çeteleşme faaliyetlerine, gecekondulaşmadan gökdelenlerin inşasına varan görsel bir değişiklik de mevcuttur. Çeteleşmenin yanında kentte meydana gelen “yoğun nüfus artışı, çevre kirliliği, altyapı yetersizlikleri ile bunlara bağlı sağlık sorunları ve kentte giderek azalan yeşil alanlar gibi sorunlar” (Eren, 2017: 44) beraberinde yaşam kalitesini de düşürürler.

Bilgin, 1920-1980 arası dönemi makro ve mikro ölçekte şu şekilde özetler:

##### 1. 19. yüzyıl başı - 1920

*evrensel düzlem: Sanayi kapitalizminin etkilerinin dünyaya yayılmaya başlamasından I.Dünya Savaşı'na.*

*yerel düzlem: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e.*

##### 2. 1920 - 1946

*evrensel düzlem: İki savaş arası kriz ve belirsizlik dönemi.*

*yerel düzlem: Cumhuriyet'in kuruluşu ve tek partili devlet eliyle sanayileşme.*

##### 3. 1945 - 1980

*evrensel düzlem: İki kutuplu ekonomik ve kurumsal entegrasyon; sermaye,*

*sanayi +teknoloji ihracı dönemi.*

*yerel düzlem: Çok partili, populist, ithal ikameci sanayileşme dönemi.*

##### 4. 1980 -

*evrensel düzlem: Çok kutuplu, global, dezorganize, komunikasyon merkezli dönem.*

*yerel düzlem: Komünikasyon teknolojisinin dünya standartlarında kullanıldığı, ithal ikameci sanayileşmeden uzaklaşıp, liberal para politikalarının ve ihracatın öne çıkarıldığı dönem* (<https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=62&aID=652>, E.T. 12.04.2020).

İstanbul, köyden kente göçle başlayan sürecin varış noktasıdır. Buradan itibaren roman kahramanları farklı bir ortamda refahtan ziyade ayakta kalmak ve geride bıraktıklarına maddi destek için bir mücadele içinde olacaktır. İstanbul'dan beklenen köyden göçe sebep olan işsizliğe olanak vermemesidir. Genç (2020: 12), köy ve İstanbul'u karşılaştırdığında olanakları geniş bir ortamda yaşamının önemini vurgular:

*Köy romanda göç öncesi varlık gösteren ve işsizlik, cehalet ve geçim sıkıntısını anırtmasıyla hiçbir çekiciliği olmayan bir yer olarak kalır. Göçü zorunlu kılması nedeniyle köy esenlikli ancak yaşam şartları zor olan bir yer olarak tanıtılır. Verimli topraklar olmadığı gibi diğer iş olanaklarından da yoksundur. Romanda Mevlut'un İstanbul'a babasının yanına gelmeden önce, yaz tatillerinde, cenaze ve kız kaçırma gibi sebeplerle bulunduğu köy sıkıcı, renksiz ve aile baskısının yoğunluğuyla anılır. Buna karşın yorucu ve çetin bir yaşamın adı olan İstanbul her şeye karşın Mevlut'u kendine çeken bir cazibeye sahiptir.*

Pamuk, Sarıkaya'ya (2015: 87) göre İstanbul'un altmış yıllık süreyi kapsayan değişiminde “Marksist gelenek yaklaşımını” sezinler. İstanbul, iş bulmak ve iyi bir hayata sahip olmak için köyünü terk edenlerin ilk uğrağıdır. “Kır, kentsel sınıfları besleyen büyük bir insan gücü deposudur” (Boratav, 2004: 47'den akt. Sarıkaya, 2015: 87). Fakat şehirdeki dönüşüm o denli hızlıdır ki Mevlut, piyasada yaşanan değişimlere uyum sağlayamaz ve acelece aldığı kararlarla sık sık iş değiştirir ve çoğunlukla başarısız olur:

*Mevlut'un Rayiha ile kaçıp evlendiği yazdan bugüne geçen yedi yılda süt, çikolata ve şeker üreticisi büyük şirketler birbirleriyle rekabet ederek önce İstanbul'un bütün bakkallarına, pastanelerine, sandviç ve sigara büfelerine bedava derin dondurucu vermişlerdi. Mayıs'tan başlayarak bu soğutucu dolapların sahipleri onları dükkânların önüne çıkarıyor, kimse de sokak dondurmacısından alışveriş etmiyordu. Mevlut beş dakika aynı köşede durursa kaldırımı işgal etti diye arabasını alıp parçalayan belediye memurları, büyük şirketlerin kaldırımında yürümeyi zorlaştıran buzdolaplarına hiç ses etmiyordu. Televizyonda hiç durmamacasına bu şirketlerin tuhaf adlı dondurma ürünleri duyuluyordu (KBT, 287-288).*

İstanbul'un dışarıdan birçok yeni insana kucak açan ve imkânlarıyla yeni bir düzen kurmalarını sağlayan yapısı hayatın içine girdiğinde ikili bir karaktere bürünür. İnsanların söylediği ve gizlemek zorunda hissettiği etnik kimliklerinin yanında,

dillendirdikleri ve dillendirmekten kaçındıkları kazançları vardır. Bu durum şehrin sömürüldüğünü göstermektedir.

*Verilen ikametgâh belgeleri hem geçerlidir hem değildir; mahalleler ‘resmi olarak’ solcu sağcı diye ayrılırken, ‘şahsi olarak’ da Sünni ve Alevi olarak bölünürler; işyerlerinin bir yasal bir de gizli ve görünmeyen kaçak elektrik hattı vardır; yurttaşların beyan ettikleri gelirlerinin yanı sıra bir de kayıt dışı kazançları vardır (Cengiz ve Gürel, 2019: 974).*

İstanbul’da kazançlarını artırarak refaha ulaşan ailelerin yanında Abdurrahman Efendi gibi İstanbul’u terk edip köyüne yerleşmeye karar veren kişiler de vardır. Abdurrahman Efendi nezdinde İstanbul, fiziki gücü yerinde olan ve yalnız olmayıp ailenin erkek üyeleriyle bir arada mücadele verildiğinde kazanç getiren bir şehir olarak gösterilir:

*İstanbul’dan çıkardığım ders, orada tutunabilmek için insanın köyden yanında asker gibi getireceği, işçi gibi çalıştıracağı en azından üç erkek çocuğu olması gerektiğidir. Üç tane aslan gibi erkek çocuğum olsun, ben onlarla İstanbul’a gidip, şehir dışındaki ilk tepede kendi evimi yapıp bu sefer şehri fethederim diye düşündü (KBT, 47).*

Kadınlar cephesinde ise İstanbul’a yüklenen anlam farklıdır. Mekânın gelişmeye ve değişmeye devam eden yüzünün simgesi olan İstanbul, Rayiha için öncesinde sadece bir kez ablasının düğününde gördüğü kalabalık bir şehirdir. Mevlut ile kaçtığı anda ise şehrin dışına sarkan yapılaşma “Kartal artık İstanbul sayılır” (KBT, 24) denilecek kadar artmıştır. İstanbul, canlı bir oluşum gibi gelişmeye ve büyümeye devam etmektedir.

Mevlut, babasının ölümünün ardından Rayiha ile yeni bir hayatı birlikte kurmuştur. Eserin sonu “ben bu âlemde en çok Rayiha’yı sevdim” (KBT, 466) cümlesi ile biterken Kula, bu sözde İstanbul’un eski haliyle Rayiha arasında bir özdeşleşme kurulduğunu ifade eder. Romanın başında güzel gözlerine vurulduğu ve mektup yazdığı Samiha ile sonradan evlenmesine karşın, “kentin kültürel tarihini süreklileştirmek istercesine” (Kula, 2017: 83) ilk karısına karşı sevgisini korumaktadır. Rayiha, azla yetinen, kocasını seven ve evlendikleri süre boyunca evin geçimine katkı sağlayarak

lüks tüketimden kaçınan, Mevlut gibi eskiyi koruyan bir karakterdir. Mevlut için İstanbul'un eski haliyle özdeşleştirdiği tek şey Rayiha'dır. Mevlut, sürekli daha konforlu bir yaşam arzusunda olan ve anılarının olduğu mekândan kolayca vazgeçebilen Samiha ile şehre duyduğu yabancılaşmayı derinden hissetmektedir. Rayiha'nın anıları ise bu değişime karşı koyabildiği tek varlığıdır.

Aynı şehirde uzun süre kalan Mevlut, şehirde yaşanan değişimleri ilk başta siyasilerin söylemlerinin etkisiyle olumlu algılar ve bunları destekler. Başta yollar, caddeler olmak üzere ulaşım alanında meydana getirilen değişiklikler daha modern bir yapılaşmanın ilk adımları olmakla birlikte Mevlut'un yaşamını zorlaştıracaktır:

*Yirmi yıldır İstanbul'daydı Mevlut. Yeni yollar, yıkımlar, binalar, büyük reklamlar, dükkânlar, yer altı, yer üstü geçitleri ile şehrin bu yirmi yılda tanıdığı, alıştığı eski yüzünün yok olduğunu gördükçe buna üzüliyor, ama daha çok şehirde kendisi için bir şey yapıldığı duygusuyla bir sevinç duyuyordu. Şehri, kendinden önce yapılmış ve kendisinin dışarıdan gelip içine girdiği bir yer olarak görmüyordu. İstanbul'u kendisi içinde yaşarken yapılan ve gelecekte çok daha güzel, temiz ve modern bir yer olarak hayal etmekten hoşlanıyordu (KBT, 260-261).*

Mevlut için şehre yabancılaşma ise karısının ölümünün ardından kızlarının da evlenip evden ayrılması ile başlar:

*Sanki şehrin yosunlarla kaplı eski duvarları, güzel harflerle kaplı eski çeşmeleri, çürüyüp eğrilerek birbirine yaslanan ahşap evleri yanıp yıkılıp bitip tükenmiş ve yerlerine yapılan yeni sokaklar, beton evler, neon lambalı dükkânlar, apartmanlar daha eski, daha korkutucu ve daha anlaşılmasız olarak inşa edilmişlerdi. Sanki şehir tanıdığı bir yer, geniş bir ev olmaktan çıkmış her önüne gelenin sınırsız beton, sokak, avlu, duvar, kaldırım ve dükkân eklediği tanrısız bir yere dönüşmüştü (KBT, 408).*

Bir yandan şehre çalışmaya gelen insanların konut ihtiyacı için çok katlı yapılaşmayla sonradan gelecek kişiler teşvik edilirken diğer yandan bu insanların etkileşime girecekleri ortak alanların ihmal edildiği görülür. Meydanlar, özensiz ve tek tip yapılaşmasıyla dikkat çeker:

*Yirmi beş yıl önce şehre giden ilk düzenli otobüslerin kalktığı durak da, civarda yapılan bir cami, dikilen bir Atatürk heykeli ve çamurlu bir parkın yardımıyla mahallenin merkezi olmuştu (KBT, 367).*

Kula (2017: 81), “bir Atatürk heykeli, bir cami ve bir otobüs durağı yaparak meydan oluşturma anlayışı, Türkiye’de gerçekleştirilen kent planlamasının durumunu ve niteliğini göstermektedir” derken aslında doğru bir planlamanın olmadığını ifade eder. Şehrin kültürel özellikleri ve coğrafi yapısı gibi ana unsurlarını göz ardı ederek tek tip bir uygulamanın her yerde kullanılması yanlış bir yaklaşımdır. Şehrin sokaklarına beslediği sevgiyle şehre daha kuvvetli bir bağla bağlanan Mevlut, düzensizce yapılan değişiklikler karşısında şaşkındır:

*Kırk üç yıldır İstanbul’daydı Mevlut. Bunun ilk otuz beş yılında, şehirde geçirdiği her yılın kendisini buraya daha çok bağladığını hissetmişti. Son yıllardaysa zaman geçtikçe İstanbul’a yabancılaştığını hissediyordu. Şehre durdurulmaz sel dalgaları gibi büyüyerek gelen milyonlarca yeni insan ve onların yeni evleri, yüksek binaları, alışveriş merkezleri yüzünden mi? Mevlut, 1969’da şehre geldiği sıralarda yapılan binaların, yalnız gecekonduların değil Taksim’deki Şişli’deki kırk küsur yıllık apartmanların da yıkıldığını görüyordu. Eski binalarda yaşayan insanlar sanki şehirde onlara verilen sürelerini doldurmuşlardı. Yaptıkları binalarla birlikte o eski insanlar gözden kaybolurken, yerlerine yapılan daha yüksek, daha korkutucu, daha beton binalara yeni insanlar yerleşiyordu. Mevlut otuz kırk katlı bu yeni binalara baktıkça bu yeni insanlardan biri olmadığını hissediyordu (KBT, 457).*

Pamuk, Mevlut ile özdeşleşen şehrin normal sınırların ötesindeki değişiminin ve o anı yaşayan kişinin cümlelerinin etkileyici olduğuna inanır:

*Şehirde yaşanan değişimi, o değişimin içindeki insanın gözünden anlatmayı çok seviyorum. Burada tehlike babadan kalma “Ahh eskiden İstanbul ne güzeldi; Anadolu’dan geldiler doldurdular buraları” söylemi. Şehrin değişimini yukarı sınıf bakışı ya da eski İstanbul nostaljisi olarak değil, orada yaşayan insanların gözünden anlatmaktı derdim (<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozaci-kahramani-min-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, E.T. 20.03.2020).*

Diğer eserlerinde Nişantaşı, Cihangir ve Beyoğlu gibi otobiyografik bağlantıları olan semtleri işleyen Pamuk, ilk defa bu romanında kendi yaşamından çok uzak semtlere yer verir. Pamuk, bu değişikliği aynı şehirde geçirdiği sürenin uzunluğuna bağlar:

*Sonraki romanlarımda çocukluğumu, gençliğimi geçirmediğim İstanbul’u da anlatmaya başladım. Bu da doğal. Önce insan*

*gençliğinde bildiği, daha iyi bildiği, kendine güvendiği, anlatabileceğine inandığı konuları açar. Ben yirmi üç yaşındayken bir boza satıcısını ya da tavuk-pilav-nohut satan bir satıcıyı yazmaya cesaret edemezdim. Ancak otuz yıl roman yazdıktan, kendime güvenim geldikten sonra ve o dönemin insanlarıyla röportajlar yaptıktan sonra yazabildim. Bir de İstanbul hakkında yazdıklarım daha bitmeden öteki konulara da geçmek istemedim (https://www. gazete duvar. com.tr/kitap/2020/02/03/orhan-pamuk-uc-bucuk-yildir-veba- gecelerini-bitirmeye-calisiyorum/, E.T.02.03. 2020).*

Yazarın kendisinde gözlemlediği gelişim bile okuyuculardan gelecek yorumların endişesini gidermemiştir:

*Belki de bunu söylememeliyim ama söylemek istiyorum– kitap çıkmadan önce herkesin ‘Aa! Ne bilir oraları. Anlatamamış, bilmemiş işte!’ demesinden korkuyordum ve hiç kimse demediği için çok mutluyum. İsimi iyi yaptığımı düşünüyorum. Bir hata yapsaydım söylemeye hevesli bin kişi de vardır yani...” şeklinde konuştu (https://www.gazeteduvar. com.tr/kitap/ 2020/02/03/orhan-pamuk-uc-bucuk-yildir-veba-gecelelerini-bitirmeye-calisiyorum/,E. T.02.03.2020).*

Romanda, değişen İstanbul hakkında kesin bir yargı verilmiştir. Çiçekoğlu (https://t24.com.tr/k24/yazi/hayatlarimizdaki-tuhafligin-romani,22, E.T.09.04.2020), bu yargıyı üzümlere şu ifadeyle açıklar:

*Kafamda Bir Tuhaflık’ta yazarın pek güzel özetlediği gibi, sokaklardaki boz ve solgun kıyafetli sessiz ve ezik insanların yerine gelen hareketli ve iddialı kalabalıkların şehri kendilerine göre şekillendirdiklerini ve bizim gibilerin onları anlamaya çalışmaktan başka seçeneği kalmadığını, ama bir yandan da artık bu şehre ait olmadığımızı kederle fark etmenin hüznü.*

Eserdeki aşk maceralarına rağmen odakta İstanbul’un olması Çiçekoğlu’nun Pamuk’un romanlarında gördüğü ortak özelliktir. Çiçekoğlu, İstanbul’u kişileştirerek âşık olunan bir canlıya benzetir ve Pamuk’un bu eserinde diğerleriyle bir bağlantı kurar:

*Her biri bambaşka tarz ve üsluplarda görünse de Orhan Pamuk neredeyse bütün romanlarında bir aşk ve arayış hikâyesi anlatır. Bu aşkın nesnesi, genelde roman kahramanından 10 yaş kadar küçük olan güzel bir kadın gibi görünmekle birlikte aslında hep İstanbul’dur (https://t24.com.tr/k24/yazi/hayatlarimizdaki-tuhafligi- romani, 22, E.T.09.04.2020).*

Değişimin merkezinde bir şehir olarak İstanbul, büyümekte ve gelişmektedir. Şehrin sakinlerinden bazıları topoğrafik boyuttaki bu değişimden çıkar sağlama



derdinde iken mekânı anlamsal boyutla değerlendirenler şehrin yükselen yapılarına, daralan sokaklarına ve yıkılan ahşap binalarına üzülmektedir. Mekân, geçmişte insanla anlam bulurken modern zamanda insani çıkarların çeşitliliği mekânın ortak değerler doğrultusunda yenilenmesine engel teşkil etmektedir.

#### 1.8.1.6. Gecekondu

Eserin başındaki epigrafta J.J. Rousseau'nun sözüne yer verilir: “bir parça araziye ilk çeviren ve ‘burası benim’ deyip kendisine inanacak kadar saf insanlar bulabilen ilk kişi, sivil toplumun gerçek kurucusudur”. Bu epigrafla İstanbul’da ilk gecekondu eylemini başlatanların öncülüğüne ve kazanan taraf olmalarına gönderme yapılır. Budak (2015: 74), “Türkiye’de gecekondulaşmayla başlayan sürecin, bir tür sivilleşme ve örgütlenme hareketi olarak da değerlendirilebileceği görüşü, yeni ve bir o kadar da çarpıcı” açıklamasında bulunur.

TRT 2’de ‘Nereye gidiyoruz’ adlı programa katılan Başbakan Bülent Ecevit, “Türkiye’deki bozuk düzende çıkarı olan çevreler İstanbul’da yoğunlaşmış durumda” (<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/bozuk-duzenin-cikarcilari-istanbulda-5412>, E.T. 02.03.2020) açıklamasıyla devlet arazisine yerleşen kişi sayısına dikkat çekerken siyasi iktidarın da yetersiz kaldığını itiraf etmiş olur.

Bilgin, özellikle 1945 sonrası dönemde şehirlerin çehresini hızla değiştiren gecekondu yapımı hakkında şu bilgileri verir:

- [...] konut üretiminin ikinci %40-45’lik dilimi gecekondulardan oluşur,
- imarlı alanlarının dışındaki kamu arazilerinde, sanayi bölgelerinde yoğunlaşmıştır,
- ekonomik gücü yetersiz olan kişilerin inisiyatifleriyle şekillenir,
- imar afları artmalarına sebep olur
- dik yamaçlara inşa edilenler topoğrafya sebebiyle gelişemez ve kırsal kalır
- az eğimli ve düz yerlerde kurulanlar yatay ve dikey olarak gelişmeye uygundur

- sürekli ek yapılar şantiye görünümüne sebep olur (<https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=62&aID=652>, E.T.12.04.2020).

Pamuk, kenti fiziki açıdan değiştiren gecekondualarda yaşayanlara çoğunluğun aksine öfke beslemez, gecekonduada yaşayanların da refah bir ortamda yaşama hakkının olduğuna inanır. Pamuk, bu kişilerin hayat mücadelelerinin zor olduğunun farkındadır ve onların taleplerini önemser. “Bu insanlara da ev lazım, onlar da sobalı değil kaloriferli iyi evler istiyor yani talep var. Yapılan binaları çirkin bulmakta haklı olabiliriz ama bu talebi haksız bulamayız” (<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozaci-kahramanimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, E.T. 20.03.2020) der. Onu kızdıran asıl sebep şehrin nüfusunu kısa sürede düzensizce artıran siyasi kararlardır.

Diğer yandan gecekondualarda yaşayanların gizlediği ve ortamına göre yorumda bulundukları konular mevcuttur. Resmi-şahsi görüş ayrımı kavramı tedirgin edicidir:

*Gecekonduaların mülkiyeti hem yapanlarındır hem devletindir, muhtarın verdiği kâğıt hem geçerlidir hem değildir; gecekondu mahalleleri “resmi olarak” solcu sağcı diye ayrılırken, “şahsi olarak” da Sünni ve Alevi olarak ayrılırlar; işyerlerinin bir normal elektrik saati vardır bir de görünmeyen kaçak hattı vardır; insanların bir resmi olarak görünen gelirleri vardır bir de kayıt dışı ekonomi vardır* (<https://t24.com.tr/k24/yazi/kafamda-bir-tuhaflik-peki-ama-nedir-bu-tuhaflik,24>, E.T.02.03.2020).

Gecekondu sakini olan Korkut’a göre, özellikle Duttepe’de artan gecekondu yapılaşmasına devlet bilerek göz yummuştur. Bunun sebebi gecekondualarda ikamet etmeye razı olanların düşük ücretle çalışmaya da razı olmalarıdır:

*Anayoldaki ilaç ve ampul fabrikalarında, her gün yenisi açılan imalathanelerde ucuza çalışacak işçilere yatıp kalacakları evlerini yapacak bedava arsa gerektiği için, devletin boş arsalarını her önüne gelenin sahiplenmesine kimse ses çıkarmadı* (KBT, 106).

Köydeki tarımsal faaliyetten kaçarak şehirde fabrikalarda çalışmaya gelenlerin yaşam alanları Batı toplumunda da normal şartların gerisindedir. Lefebvre (2014:322) kapitalizmin, “işçi sınıfı için öncelikle periferide yoksul konutları yaygın biçimde ürettiğini”, “önceleri karanlık bir koridorun, arka avlunun, kimi zaman bir mahzenin dibinde bulunan tek odalı yoksul konutun, periferilere, banliyölere doğru” taşındığını vurgularken işçi sınıfının yaşamında bir iyileşme olmadığı görülür. İlk başta göz yumulan yapılaşma hızla büyüyerek sürecektir:

*Boş bir araziye ev yapan girişken kişi, evinin çevresine bir iki kavak ve söğüt ağacı diktikten, sınırları belirleyecek bir duvarın ilk taşlarını yerleştirdikten sonra, muhtara gidip para verip bu arazideki evi, ağaçları kendi diktiğine ilişkin bir kâğıt alırdı. Kâğıtlarda, tıpkı Tapu Kadastro Müdürlüğü’nden verilmiş gerçek tapularda olduğu gibi, muhtarın kendi eliyle, cetvel kullanarak çizdiği bir de ilkel kroki olurdu (KBT, 60-61).*

Çabuk davrananın avantaj sağladığı gecekondulaşarak zenginleşmenin, mülk sahibi olmanın verdiği haz ile illegal olduğunu bilmenin yarattığı gerilim ve evin her an yıkılma korkusu mekânın anlamını artırır. Bu durum ideolojik çevreler tarafından bir koz olarak kullanılmakta yoksul kesim zarar görmektedir.

Eserde koza dönüştürülen durumları Sarıkaya (2015: 84), “70’ler ve 80’lerdeki sağ-sol çatışması için kullanılmaya müsait, potansiyel genç nüfusu; alevi ve kürt gibi kimliksel yapıların çatışması” olarak sınıflandırır.

Başlangıçta illegal bir yapılanmayla oluşturulan gecekondu, her seçimden sonra bir imar affı çıkacağı söylentisi üzerine temellerini daha da sağlamlaştırır. “Kente özgü bu türedi ve eğreti yaşam alanının sahipleri ise hemşericilik, etnik ve mezhepsel yakınlıklar etrafında birbirlerine tutunmuş kimseler” (Sarıkaya, 2015: 93) olmaları sebebiyle gecekonduları yıkmak ya da tamamen ortadan kaldırmak güçleşmektedir.

Gecekondu bölgelerinde ilk birkaç evden sonra çok hızlı bir ilerleme yaşanır ve gecekondu sayısında artış gözlemlenir: “Kültepe, Duttepe ve Gazi Mahallesi’ne yerleşenlerin aleviler, kürtler, Erzincanlılar, Tokatlılar, Rizeliler vb. gibi kategori edilişi,

yerleşimin hemşericilik, etnik ve mezhepsel yakınlıklar etrafında” (Sarıkaya: 2015: 84) gerçekleştiğinin göstergesidir.

Mevlut, babasından ve amcasından sonra İstanbul’a gelmekte avantajlıdır. Babasının anlattığına göre onların geldiği günlerde “hiçbir yerde elektrik, su, lağım tesisatı” (KBT, 56) yoktur. Mevlut, yaşanan zor günleri dinlemelidir, bu sayede “İstanbul’un cıvıl cıvıl renkli hayatına kanıp hayatın kolay olmadığını” (KBT, 56) fark edecektir.

Hem ilk hem de sonraki dönemlerde gecekonduda ikamet edenlerin amacı çalışabilmektir. Şehirden uzaklık ve araç yoksunluğu neticesinde ulaşım kolaylığı sağlayan kesimler tercih sebebidir. Babası Mevlut’e bu ihtiyacın hangi yöntemle giderildiğini şöyle açıklar:

*Buralara uzaklardan göç edip yerleşen garibanların derdinin şehirde iş bulmak ve orada yaşamak olduğunu, bu yüzden sabahları herkesten önce şehre koşmak için herkesin evini yola en yakın yerlere, yani tepelerin alt kısmına yaptığını ve böylece tepelerin neredeyse gözle görülebilir bir hızla ve aşağıdan yukarıya doğru nasıl büyüdüğünü izah ettim (KBT, 56).*

Şehrin uzağındaki bu yapılarda yerleşim sayısı artarken, buralarda yaşayan kişilere duyulan güven de ters bir oranla azalmakta, bu kişiler tehlikeli addedilmektedir:

*Son beş yılda Kültepe’ye, Duttepe’ye Konya’dan, Kastamonu’dan, Gümüşhane’den gelenlerin çoğu ya Mevlut’un babası gibi karılarını ve çocuklarını köyde bırakmışlardı ya da köyde evlenemeyecek, işsiz güçsüz, malsız mülksüz bekâr erkeklerdi. Tek odalık bazı evlerde altı yedi bekâr erkeğin yataklarda ölü gibi yatıp dinlendiğini açık kapılardan görünce de Mevlut etraftaki hırçın köpeklerin varlığını hissedirdi. Bu evlerden dışarıya gelen yoğun nefes, ter ve uyku kokusunu köpekler fark ediyor olmalıydı. Kavgacı, suratsız ve şefkatsiz oldukları için Mevlut bekârların çoğundan korkardı (KBT, 57).*

Gecekonduyu dışarıdan tehlikeli görenler yanında, gecekondu sakinleri de bu mekâna tam bir bağla bağlanmayıp daha büyük bir fırsat için ellerinde bulundurmaktadır. Ancak eski gecekondu evini daha fazla kâr edip birkaç daire edinebilmek için verenler, evleri yıkılırken hüznlenmekten kendini alamazlar. Her türlü fiziki yetersizliklerine rağmen bu gecekondu harçlarını karıp tuğlasını

kendilerinin dizdiği kendi emekleri olan bir yapıdır ve İstanbul'a gelişlerinde içine sığındıkları ilk yerdir.

*Sıra kendi bir odalı evine gelince Mevlut'un kalbi kırıldı. Buldozerin tek bir kepçe vuruşuyla çocukluğu, yediği yemekler, çalıştığı dersler, kokladığı kokular, horuldayarak uyuyan babasının sesi, yüz binlerce hatıra, her şey bir anda parçalanıp yok olunca gözleri nemlendi (KBT, 446).*

İstanbul'un ormanlık alanları bile gecekondulaşmaya terk edilir. Şehrin geleceği düşünülmez, anlık kazanç sağlamak ön planda tutulur. Siyasilerin de bu süreçte seçmen kazanmak için kurallara uymayacağını tecrübe eden halk:

*Seçimden sonra bir imar affı çıkacağı söylentisi üzerine orman arazilerinin üzerinde yoğun bir kaçak inşaat faaliyeti başlamıştı. Gecekondu dikmeyi hiç aklından geçirmeyenler bile şehrin kenarlarındaki tepelere gidip, bu yerleri denetleyen muhtarlardan, onlarla ortak, kimi eli sopalı, kimi silahlı ve kimi siyasi örgütlerden bir arsa alıp en ulaşılmaz, en ücra, en olmadık yerlere evler yapıyorlardı (KBT, 62).*

Özellikle 1994 seçimlerinden sonra “kendi kültürel ve ekonomik düzeylerinde olmayan kesimi küçümseyen ve aşağılayan seçkinlerin beş yıl sonra aynı kesime anlayışla yaklaşması” (Bali, 2002: 336) oy kazanmaya yönelik faaliyetlerdir.

Modernleşen şehrin görüntüsüne uygun bulunmayan kimselerden arındırılmasını, “şehrin soylulaştırılması (gentrification)” olarak değerlendiren Koca ve Ergönül (2018: 15) bu değişikliğin çok katlı yapılarda oturabilecek statüye sahip “varlıklı kesim” için yapıldığını belirtir. Yüksek gelire sahip bu kesim çevrede yoksul insanlara rastlayarak mutsuz olmayacak ya da onlardan gelebileceği tahmin edilen maddi zararlardan korunmuş olacaktır.

Yapılaşmaların ardı ardına sürdüğü İstanbul'da temel sorun planlamanın olmamasıdır. Kahraman (2006: 95), bu durumun boyutlarını özetler:

*İstanbul'da üst ölçekli mekânsal strateji planından, kentsel tasarım ölçeğine kadar bir bütün olarak ele alınan, şeffaf, katılımlı ve devamlılığı olan bir planlama örgütüne ihtiyacı olduğu tartışılmaz bir gerçekken, gündemde olan kentsel dönüşüm amaçlı plan ve projelerde bu şekilde bir yapılanma görülmemektedir.*

Eserde, plansız yapılaşma şehrin kuruluşunun ilk anlarından beri arsalarını göz  
açıklığıyla genişleten kişilerin tekelinde genişler:

*Vurallar'ın büyük inşaat şirketi Vural Yapı, Duttepe ve Kültepe'de kentsel dönüşüm yasasından yararlanan on altı tane yüksek apartman yapıyordu. Mevlut'un Samiha ile yedi yıldır yaşadığı, babadan kalma tek odalı evin arsasına da planlara göre on iki katlı bir bina yapılacaktı (KBT, 433).*

Vurallar'ın yap-sat olarak adlandırdığı konut sahibi olmayı hızlandıran  
yapılaşma İstanbul'a kısa sürede büyük zarar veren bir yapılaşmadır. İhsan Bilgin, yap-  
sat mantığının başka ülkelerde olmayan kat mülkiyeti yasasının varlığıyla mümkün  
kılındığı kanaatindedir:

*Bu sihirli formülün bütün yaptığı, küçük arsa sahibini, küçük sermaye sahibi müteahhit ve küçük birikim sahibi konut alıcısı ile elverişli ve güvenli bir piyasa ortamında buluşturabilmesidir. Böylece hiçbirisinin tek başına gücünün yetmediği bir girişim, gönüllü ve güvenli bir piyasa ilişkisi içinde bir araya gelen orta tabakaların güçlerini baştan birleştirmeleriyle mümkün hale gelmiştir. Yap-satçı sunum biçimi o denli tutmuş ve Türkiye'nin sosyal bünyesine o kadar uymuştur ki, çekim merkezlerinde arz edilen yeni konut stokunun %40-45'i binaların tek tek yapıldığı bu mekanizma ile üretilmiştir. Bütün imarlı alanların tek tek parseller üzerindeki inşaatlarla yoğunlaştırılması da, şehirlerin dönemin tümü boyunca, 30 yılına büyük bir şantiyeye dönüşmesi anlamına gelmiştir (<https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=62&aID=652>, E.T. 12.04.2020).*

Alınan bu karar az sermayeden büyük kâr sağlayacak olan arsa sahiplerini  
memnun eder:

*Devletin İstanbul'un başka pek çok mahallesiyle birlikte Duttepe ve Kültepe'yi özel kentsel dönüşüm bölgesi ilan etmesi, yüksek apartmanlar yapılmasını teşvik ettiği haberi 2006 yılında ilk duyulduğunda mahalleliler çok memnun olmuştu. Eskiden bu tepelerde en çok üç dört katlı binaya izin vardı. Şimdi Duttepe ve Kültepe'de on iki kata izin veriliyordu. Bu, herkesin cebine konmuş para gibiydi (KBT, 434).*

Gecekonduunun her yıl kümes, depo, ek oda gibi ekleme olanağıyla kendi  
ihtiyaçları doğrultusunda yaşamaya alışkın sakinleri, aynı apartmanda aile üyelerinin

her birinin toplanmasının ardından bir kalıba uymak zorunda kalmışlar ve aralarındaki iletişim zorunlu ve sürekli hale geldiğinden rahatsız olmuşlardır.

*Şimdi hepsi Kültepe'nin üstündeki aynı on iki katlı, altmış sekiz daireli apartmanda yaşıyorlardı. Kuzeye bakan manzarasız cephede bir tek Mevlut ile Samiha'nın dairesi vardı. Onlar birinci kattaydılar. Hasan Amca ile Safiye Teyze giriş katında; Korkut ile Vediha dokuzuncu; Süleyman ile Melahat ise en üst kattaydılar. Bazan, sürekli sigara içen kapıcının top oynayan çocukları azarladığı girişte, bazan asansörde karşılaşılıyor, gülüşüp şakalaşılıyor, hep birlikte on iki katlı bir apartmanda yaşamak çok doğal bir şeymiş gibi davranıyorlardı, ama aslında durumlarını yadırgıyorlardı (KBT, 449).*

Mevlut, babasının yaşadığı haksızlık gibi bir duruma maruz kalmış ve diğer daireler arasında tercih edilmeyen bir tanesinde oturmak zorunda kalmıştır:

*Mevlut'un birinci kattaki dairesi on iki katlı binanın otoparkına bakıyordu ve Mevlut buradan apartmandaki emekli çiftlerin, bağıra bağıra konuşan genç burjuvaların, ne iş yaptığını bilmediği karı kocaların, eski yoğurtçuların üniversite mezunu torunlarının ve otoparkta sürekli futbol oynayan her yaşta çocuğun hayatı hakkında pek çok sonuç çıkarıyordu (KBT, 450).*

Daha önce otopark bekçiliği de yapan Mevlut aracılığıyla şehirde artan araç sayısına çözüm olarak inşa edilen yeni yapılar vurgulanır. İnsan sayısına orantılı olarak artan araç sayısı en az insanlar kadar şehre zarar verir. Lefebvre (2014: 362) bu süreci özetler:

*[...] otoparkların, ekspres yolların, otoban ve garajların yayılması ile bitkilerin yaşadığı mekânların, ağaç sayısının, özel ya da kamusal parkların azalmasını kullanan çelişik süreç, kent mekânının kırılmasına, değersizleşmesine, hatta imhasına doğru gider.*

İçlerinde en güzel dairelerden birinin sahibi olan Süleyman bile daha güzel daha yüksek bir binada yaşama hayalini kurmuştur:

*Mutlu olmasına rağmen durumunu en çok yadırgayan Süleyman'dı. Çünkü bu on iki katlı D Blok'ta değil, karşıda, Duttepe'de, Hacı Hamit Vural'ın hayatının son yıllarında özenle yaptırdığı otuz katlı kulenin en üst katlarından birinde, İstanbul manzaralı bir daire sahibi olmak istemişti Süleyman (KBT, 449).*

Hepsinin aynı binaya geçmelerinde aile büyüklerinin bir arada yaşama arzusu etkilidir:

*Ama daha sonra öğrenecekleri asıl neden ise babalarının Vural Yapı'ya "Hepimiz bir binada oturmayacaksak ben imza vermem," demiş olmasıydı. Hasan Amca ile Safiye Teyze'yi kırk yıllık dört katlı evlerinden çıkıp bir apartman dairesinde yaşamaya ikna etmek Korkut ile Süleyman'ı çok zorlamıştı; depremde son katların eğilmiş olması burada etkili olmuştu (KBT, 449).*

Baba, evlerinin ellerinden alınmasına ve hatıralarını yok eden yapılaşmaya çocuklarını bir arada tutarak karşı koymuştur. Safiye Teyze'ye göre ise oğulları onu eski hayatındaki doğayla iç içe olmanın apartmanda da mümkün olacağı yalanıyla kandırmıştır. Apartman hayatının bir arada birbirinden uzakta süren yaşamı geleneksel yaşam formunu sürdürenleri sağlıklarından edecektir:

*Anne bu ev depremde yıkılacak zaten, apartmanda çok rahat edersiniz diye diye bezdirdiler beni. Hiç kanmadım. Ama insanoğullarının heveslerinin önüne geçmek istemiyor. Yeminler ettiler, önünüzde bahçe, ağaçlar olacak, pencereden elini uzatınca dallardan erikler, dutlar toplayacaksın anne, dediler. Ne erik ne dut; ne civciv ne tavuk; ne toprak ne bahçe. Biz otsuz, böceksiz yaşayamayız evladım. Hasan Amcan böyle hastalandı. İnşaatlardan sonra buralara kedi köpek de artık uğramıyor. Bayram günü bahşış almak için gelen çocuklar dışında kapıyı çalan, yemeğe gelen de yok. Kırk yıl oturduğum canım evim karşı tepede yıkılmış, yerine o koca kuleyi yapmışlar, ben de buradan ağlayarak bakıyorum işte Mevlutçuğum (KBT, 452).*

Yerleşim yerlerinden konforlu yapılar için vazgeçenler aradıklarını bulamadıkları için ruhsal sorunlar yaşamışlardır. Safiye Teyze aynı kaderi paylaştığı tanıdıklarından şu şekilde söz eder:

*Aktaşlar gibi otuz kırk yıl bahçe içinde kendi eliyle yaptığı evde yaşadıktan sonra kimisi parası için, kimisi tapuları eksik ve deprem bölgesi diye zorlanarak yeni yüksek apartmanlarına taşınan ailelerin çektiği sıkıntıları; bunalıma girip doktorluk olan ev kadınlarını; apartmanları bitmediği için sokakta kalanları; borcunu müteahhite ödeyemeyenleri; kurada kötü daire çekip pişman olanları; ağacını, bahçesini özleyenleri anlattı (KBT, 452).*

Gecekondu eksikliklere rağmen yaşam yerini özgürce planlama imkânı sunmaktadır. Çevre planlamasının dışında kalan bu yapılaşma her yıl yapılan ekler ve



dikilen ağaçlarla bir özgürlük mekânı olmasının yanında göçü de artıran bir sebeptir.

Sayıları artan gecekondlu nüfusu siyasi otoritelerin hedefi olmuştur.

### 1.7. Duttepe-Kültepe Mahalleleri

Her iki gecekondlu mahallesi de Pamuk'un İstanbul'un elit mekânları arasında geçen yaşamından uzak yerlerdir. Yazar, eserinde bu mekânlara yer vermesini şöyle açıklar:

*Ben Nişantaşlı Orhan olarak bu insanlara uzağım ama bütün bu hayatı dışarıdan da olsa gördüm. Beş yaşımıdayken, yoğurtçu kapıya gelirdi, bozacı hep etrafta olurdu. Ya da gecekondlu mahallesi denen, tamamen Mars'tan gelen insanlar gibi davranılan kişiler de vardı. Onlar benim hayatımın dışındaydı. Türkiye zenginleşti, değişti, dünya demokratikleşti ve bizlerin bakış açısı da değişti. Romancılık yalnızca kendini anlatma hüneri değil, kendi gibi olmayanları da kendini anlatır gibi içeriden anlatma hüneridir. Bu zor bir iş. Bu yüzden de belki bu kadar uzun sürdü (https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlugu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi,280185, 2020).*

Duttepe, gecekondlu mahalleleri arasında daha iyi durumda olan bir semttir. Hacı Hamit Vural'ın camisinin bu semtte olması çevresindeki yapıların da daha özenli kurulmasını sağlamıştır. Hacı Hamit Vural, bu camiyi yaptırırken caminin uzaklardan da görülebilecek boyuta ulaşıp Duttepe'nin sembolü olması için varlıklı kişilerden ve kurumlardan yardım toplar.

*[...] ben öyle bir cami dikeceğim ki Duttepe'nin üstüne, Nişantaşı'ndaki vali konağından, Taksim'deki apartmanın tepesinden bakınca görüp anlayacaksın Duttepe'de, Kültepe'de, Gültepe'de, Harmantepe'de yaşayan var mı (KBT, 96).*

Bir ibadet yerinin hırsla, gösteriş amacıyla inşa edilmesi eleştirilecek bir diğer konudur. Cami, bütün yapılardan üstün olarak inşa edildiğinde yaşamdan farklı bir boyuta ulaşılacağına inanılır:

*Futbol topunun üstündeki karınca misali; kubbenin tepesinde önce bir çember görürsün, sonra da aşağıdaki bütün âlemi fark edersin. En tepesinden bakarken, kubbenin alt kısmını göremezsen sanki ölüm ile âlem arasındaki çizgi silinir de korkarsın (KBT, 96).*

Caminin yine uzaktan görülmesi için bütün imkânlar zorlanarak yükseltilen minareleri halk arasında “Duttepe köydür, üçer şerefeli iki minare köy camiinde hiç olur mu?” (KBT, 96) eleştirisine sebebiyet verse de seçimlerden önce bu düşünce kaybolur. Duttepe’yi İstanbul’un bir parçası olarak görmeyenler “Duttepe köy değil İstanbul’dur, sizi de belediye yaptık, şimdi oyunu bize ver bakalım” (KBT, 96) diyerek çelişik bir yaklaşımda bulunurlar.

Duttepe’de yaşayarak daha şanslı bir grubu oluşturanlar arasında Mevlut’un amcası ve çocukları da vardır. Hasan Amca, köyden getirdiği karısı Safiye, oğulları Korkut ve Süleyman ile sonradan yaptıkları Duttepe’deki gecekonduda yaşarlar. Bu gecekondunun yapımında Mevlut’un babası da çalışmıştır. Mevlut, burayı Kültepe’deki kendi gecekondularından daha güvenli bulur:

*[...] bu ev, babasıyla yaşadığı gecekondularından çok daha temiz ve aydınlıktı. Köyde yere sofraya kurarak yemek yiyen amcası ve yengesi şimdi üzerine çiçekli bir naylon örtü serdikleri bir masaya oturmuşlardı. Zemin toprak değil taşı. Evi kolonya kokuyor, ütülü temiz perdeler Mevlut’a buraya ait olma isteği veriyordu. Amcalarının evinin şimdiden üç odası vardı ve sığırlar, küçük bahçe, ev dâhil her şeyi satıp köyden bütün aile göç eden Aktaşlar’ın burada mutlu bir hayat yaşayacaklarını Mevlut çok iyi görüyor, bunu henüz başaramamış olan ve başarmaya niyetliymiş gibi davranmayan babasına karşı bir kızgınlık duyuyor ve utanıyordu (KBT, 59).*

Mevlut, amcasının yaşadığı gecekonduda kendi paylarının da olduğuna buna rağmen akrabalarının “birlikte yaptıkları bu evi, [...] ellerinden göstere göstere” (KBT, 105) aldıklarına inanır.

İkinci gecekondunun yapımında da siyasi faktörler etkili olmuştur:

*Kültepe’de diktikleri gecekonduya taşındıkları 1965 yılında iki kardeş, Hasan Amca’nın köyden gelip onlara katılan büyük oğlu Korkut’un da desteğiyle biri Kültepe’de diğeri karşıdaki Duttepe’de iki de arsa çevirmişlerdi. 1965 seçimlerinden önceki hoşgörü havasının ve ‘Seçimden sonra Adalet Partisi imar affı çıkacak’ söylentilerinin etkisiyle Duttepe’deki arsaya bir de ev yapmaya girişmişlerdi (KBT, 60).*

Korkut, elbirliğiyle oluşturdıkları ve zamanla genişlettikleri gecekonduyu şu şekilde betimler:

*Duttepe'deki arsanın üzerine biz ise önce iki odalı bir ev yaptık. Babam köydeki gibi bahçesine kavak ağaçları dikti, şimdi Şişli'den baksan göreceksin neredeyse. Annem de köyden Duttepe'ye göç edince, 1969 yılında bir gecede güzel bir oda, daha sonra radyodan at yarışlarını dinlediğim bir başka oda daha ekledik evimize. Ben Vediha ile evlenirken, 1978'de banyolu bir büyük oda, bir de misafir odası ekledik ve ev yayıla yayıla saray gibi oldu. Saray bahçemizde kendiliğinden iki dut, bir de incir ağacı çıkmıştı. Bahçe duvarını da yükselttik. Kapıyı demirden yaptık (KBT, 326-327).*

Gecekondu sabit bir oluşumdan ziyade yeniliklere, ekleme ve çıkarmalara elverişli bir yapı olarak değişkendir. Oturanlar maddi güçleri ölçeğinde eklemelerden kaçınmamışlardır:

*Altı yıl önce baktık ki işlerimiz hamdolsun yolunda gidiyor ve bu tepelerde herkes yapıyor, biz de tapumuza (artık tapumuz da vardı) güvenerek evin hepsinin üzerine bir kat daha çıktık (KBT, 327).*

Yeni kat yapılırken, beraber oturulan gelinin hareketlerinin kayınvalidenin bilgisi dışına çıkmaması için önlem alınır. Kadına duyulan güvensizlik merdivenin görünür yapılmasıyla önlenmeye çalışılır. Bu yaklaşım apartmanlara duyulan güvensizliğin de kanıtıdır:

*Bu ikinci katın merdivenini dışarıdan yaptık ki annem, Vediha nereye gidiyor, çocuklar eve döndü mü, sabah akşam dertlenmesin. Annem, babam ve Süleyman önce, yenidir, manzaralıdır diye hevesle yukarı kata taşındılar. Ama annemler, merdiven çok geliyor, zaten burası çok büyük, çok boş, çok soğuk, çok yalnızız diyerek aşağı taşındılar (KBT, 327).*

1980 sonrası dönemde ekonomide taksitle ödeme seçeneği gibi kolaylıklar çok parası bulunmayanları da alıma teşvik eder ve “ilk bakışta erişilmez, ulaşılmaz ve ‘lüks’ görünen ürünler zaman içinde orta sınıflar için de erişilebilir hale gelir. [...] Keyif, lüks ve teknoloji ürünlerinin satın alınması, modern ve kentli olmanın en belirgin unsurlarına” (Bali, 2002: 351) dönüşür. Korkut, üst katta kurduğu yeni düzenleri için harcama yapmaktan kaçınmaz: “Ben de yukarıya, Vediha'nın istediği gibi en yeni, en

pahalı banyoyu koydum, mavi renkli fayanslar taktırdım ama Vediha'nın 'şehre taşınalım' lakırdısından kurtulamadım" (KBT, 327).

Borden (2011: 166), şehrin karmaşasındaki insanın "iç alanların mekân sınırlaması bireysel özelliğin ifade edilmesine izin verdiği" için dekorasyona özen gösterildiğini belirtir. Bir anlamda kentte uygulanması gereken kurallar bireyi sınırlandırmakta ve özgür düşüncesini ancak kendi sınırlarında uygulama olanağı sunmaktadır.

*Ne kadar "Artık burası da şehir, burası da İstanbul," desem de Vediha laf dinlemedi. Şişli'deki lisede bazı zengin piçleri Bozkurt ve Turan ile gecekonduda oturuyor diye dalga geçmişler. "Annem ile babam Şişli'ye gelmezler. Püfür püfür bahçelerini, bakkal dükkânını, tavuklarını, ağaçlarını bırakamazlar" dedim (KBT, 327).*

Gecekondu eklemelerle büyürken, köyden gelerek kocasına ve oğullarına destek olan Safiye Hanım'ı oğlu Süleyman "havası, kıyafeti ile çok fazla köyü hatırlatacağı için" (KBT, 245) kız istemeye götürmeyecektir. Gecekondu şehirli olmaya atılan ilk adımdır.

Bu evin yapılan eklemelerle orta ölçekte bir apartmana dönüşmesini Samiha hayretle karşılar: "O zamanlar babamla kaldığımız oda sanki küçülmüştü ama aynı balmumu kokusuyla kokuyordu. Eve iki kat çıkmışlar" (KBT, 350).

Yaşanan değişim mahalle kültürünü de etkileyecektir ve bu kültürün zamanla ortadan kalkmasına sebep olacaktır. Ortak bağlarla bir arada yaşayan mahalle halkının yerini sadece şehrin aldığı yeni düzene göre bir arada bulunmak zorunda kalan insanlar alacaktır:

*İnsanları bir arada hoşnutlukla tutan iç dinamiklerden çözülmüş yerine tekil olgular (asayiş, aidiyet, bina formu vb.) kalmıştır. Ortak değerlerin paylaşılması esası tekillleşmiş 'kendi gibilerle' birlikte olma arayışına dönüşmüştür. Aidiyeti güçlendiren toplumsal bağlar çözülmüş, yerini bir amaç birlikteliğine bırakmıştır. Günlük ritüeller ve yaşam biçimi de yerini bir takım mekânların ve işlevlerin ortak kullanımına bırakmıştır. Mekân neredeyse soyutlaşmış, geriye tip kalmıştır (Eren, 2017: 173).*

Yaşanan değişim mekânda yabancılaşmayı artıracaktır. Mevlut, “camiden çıktktan sonra otuz yıl önce Duttepe’de ilk kahvelerin, eskici dükkânının, ilk bakkal ile otobüs durağının açıldığı meydanda” (KBT, 423-424) tanıdığı insanlarla görüşüp, dertleşme imkânı bulurken mahallesinin İstanbul’un diğer yerleri gibi “beton, reklam, banka ve kebabçı” (KBT, 423-424) ile kaplanmasına üzülecektir. Artık mahallesinde ne onu tanıyan ne de onun tanıdığı kimse yoktur. Birbirlerini tanımayan insanlardan oluşan mahallelerdeki insan ilişkilerinin yüzeyselliğini kiracılığa bağlayan Çakır (2015: 258), “yerleşim yerlerinde kısa süreli kiracılık; mekânsal olarak geçicilik duygusuna sebep olduğu gibi; ilişkilerde de geçicilik duygusuna sebep olmakta ve komşuluk ilişkileri ya yüzeysel olarak gerçekleşmekte, ya da hiç gerçekleşmemektedir” çıkarımında bulunur. Mevlut de birçok komşunun arasında selamlaşmaktan bile kaçınan kişilere her gün rastlamakta kendini yalnız hissetmektedir.

Henüz üzerinde yapılaşma yokken çok kıymetli olan ve önce davrananın sahiplendiği Duttepe, sonraki yıllarda müteahhit ve ev sahipleri arasındaki sürtüşmeden terk edilmeye maruz kalır:

*Çocukluğunda bu yokuşun başındaki ilk evlerden sonraki düzlükte Hacı Hamit’in adamlarını yatırdığı pis kokulu, ahşap barakalar vardı. Mevlut karanlık ve nemli odalardaki tahta ranzalarda ölü gibi uyuyan genç ve yorgun işçileri açık kapıdan görürdü bazan. Son üç yılda kiracılar çekip gittikten sonra boş kalan evlerin sayısı artıyordu. Nasıl olsa bütün mahalle yıkılacak diye artık buralarda kimse ev kiralamak istemiyor, bu viraneler Duttepe’yi eskimiş ve kötü gösteriyordu (KBT, 436).*

Şehrin kaderini belirleyecek önemli kararlar siyasilerin gücünü kullanarak alınır.

Mekânın sakinleri güçsüzleştirilerek karara etkileri azaltılır:

*Ama bir ay önce Duttepe ve Kültepe hassas deprem bölgesi ilan edilince Kültepelilerin çoğu gibi Mevlut da bunu Vurallar’ın yeni bir hamlesi olarak gördü. 1999’daki depremden sonra, eski ve dayanıksız bir apartmanda mal sahiplerinin üçte ikisinin çoğunluğuyla yıkım kararı alınabilsin diye çıkarılmıştı bu yasa. Ama hükümet ve müteahhitler kanunu büyük ve yüksek apartmanların yapılmasını engelleyen küçük ev sahiplerini dışlayabilmek için kullanıyordu (KBT, 437).*

Duttepe ve Kültepe arasındaki ortak noktalar şehrin tarihi ve etnik yapısı hakkında bilgi verir. Duttepe ve Kültepe'nin geleceğini tayin eden siyasi kararlarda Türkiye'nin 1950'li yıllarda "tek partili siyasal hayattan çok partili siyasal hayata" (Tekeli, 1994: 114-116'dan akt. Göksu ve Pilehvariab, 2019: 126) geçmesi etkili olmuştur.

Siyasi faktörlerin yanında daha fazla kâr sağlamak adına müteahhitlerle anlaşma yapan gecekondu sakinlerini, Mine G. Kırıkkanat Radikal gazetesindeki yazısında küçümseyen bir dille eleştirir ve onların bazı görüntüleri kanıksadığını, modern insanın rahatsız olacağı görüntülerden rahatsızlık duymayacağını Kurban Bayramı sonrasındaki görüntülerle betimler:

*Bana mısın demedi göçebe kalıntısı cellatlar güruhu. Toplumsal alanlar babalarının malı çünkü. Kendilerinin olmayan her yeri işgal etmeye alışmış, gecekondusunu çatmış, kendi kubur sularında oynuyor çocukları; kamusal mekânların, sokakların mı temizliğini düşünecek? Arkasında bıraktığı leşlerden mi rahatsız olacak? Ne rahatsız edebilir onları? Görüntü mü, koku mu? Kendileri hangi görüntüyü veriyorlar, hangi kokuyu yayıyorlar ki? (Bali, 2002: 252).*

Gececonduda yaşayanlar birbirlerine karşı da eleştireldir. Süleyman, şarkıcı Melahat ile evlenmek istediğinde Duttepe halkının ön yargılarından çekindiğinden düğünü başka bir semtte yapmaya karar verir:

*Duttepe ahalisi dedikoduya meraklıdır. Düğünü Mecidiyeköy'de değil, herkesten uzak bir yerde yapalım dedik ve Süleyman ile Aksaray'da küçük ama kaliteli bir düğün salonu ayarladık (KBT, 362).*

Budak'a göre (2015: 80), kurmaca bu iki gecekondu mahallesi bugünkü "Gültepe"ve "Seyrantepe"yi çağrıştırır. Romanda bu ikisi dışındaki bütün semtler hem adlarıyla hem konumlarıyla gerçeğe uygundur". Soydan da, Duttepe ve Kültepe'nin "romanda anlatılanlardan, mesela Nişantaşı, Taksim gibi semtlere yakınlığından, "Kültepe"nin Levent'ten sonra yan yana sıralanan "tepe"lerden biri olduğunu çıkarmak

zor değil: Gültepe, Çeliktepe veya Seyrantepe” (<https://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-pamukun-kultepesi-ve-beyaz-turkler,1380>, E.T. 09.04.2020) olduğu konusunda hemfikirdir. Benzerlik kurulan semtlerde Hacı Hamit Vural’ın on iki katlı apartmanlarından daha yüksek yapıların gecekondularla iç içe olduğuna dikkat çekilir:

*Kültepe’nin kalbindeki NEF 163’te, Orhan Pamuk’un Kafamda Bir Tuhaflık’ta anlattığı Kültepeliler değil, 15-20 dakikalık yürüyüş mesafesindeki Kanyon, MetroCity gibi plazalarda çalışan, iyi eğitilmiş, yüksek gelirli Beyaz Türkler oturuyor. Gültepe’deki apartmanlarda evlerin ortalama büyüklüğü 130-140 metrekare iken, burada 60- 70 metrekareyi geçmiyor. NEF 163’ün sakinleri genellikle bekâr; bu nedenle büyük bir eve ihtiyaç duymuyorlar. Kapıda özel güvenlik olsun, spor salonu, yeraltı garajı bulunsun, budur bütün istedikleri* (<https://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-pamukun-kultepesi-ve-beyaz-turkler,1380>, E.T. 09.04.2020).

Özellikle IV. Levent bölgesindeki sanayi etkileşimi, çevresinde de farklı yapılaşmaların oluşmasına neden olur. Göksu ve Pilehvarian (2019: 130) bu değişime dikkat çeker:

*1950’li yıllarda çevresinde hiçbir yerleşim bulunmayan bölge, sanayinin gelmesiyle 1960’larda gecekondularla dolmaya başlamıştır. Sanayi alanlarının hemen yakınında Gültepe, Çeliktepe, Seyrantepe ve Sanayi mahalleleri meydana gelmiştir.*

Siyasilerin oy uğruna halka açtıkları topraklarda düzensiz yerleşim her geçen gün daha çirkin bir hâl alır. Arazilerin değerlendirilmesi mal sahiplerini değişime zorlar. Yine plansız programsız yapılan değişiklikleri düzene sokacak olan İstanbul’un gerçeği depremdir:

*Bazı boş evlerin bahçelerine, “Bu arazi Vural Yapı’nındır” diyen ilanlar konmuştu. Kültepe’ye çıkan ana yolu geçtiği bu yamaçlar Mevlut buraya ilk geldiğinde boş araziydi. Babası bu yerlere Mevlut’u sobada yakacak kâğıt, odun, kuru çalı toplamaya yollardı. Şimdi yolun her iki yanında altı yedi katlı berbat gecekondular apartmanlar yükseliyordu. Bunlar ilk başta iki üç katlı yapılmış binalardı. Daha sonra bu zayıf temelli yapılara o kadar kaçak kat çıkmışlardı ki, hepsini yıkıp yerine yeni yüksek bina dikmek kârlı değildi artık. Bu yüzden, bu binalarda daire sahibi olanlar on iki kat izninden yararlanmak istemediği gibi inşaat şirketleri de binaların sahipleriyle anlaşmaya çalışmıyorlardı. Korkut her katı bir başka üslupla yapılmış bu korkunç binaların Duttepe’yi, Kültepe’yi güzel göstermediğini, yeni binaların fiyatlarını düşürdüğünü ve mahallenin imajını bozduğunu anlatmıştı bir kere ve tek çözümün de bu yerlerin bundan sonraki büyük depremde yıkılıp gitmesi olduğunu söylemişti (KBT, 443).*

İstanbul gerçeğine dikkat çeken Cevher'e göre Pamuk, şehrin zengin ve fakir gecekondulu semtini hayali adlarla gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır:

*Tüm romanlarında olduğu gibi bu romanda da İstanbul'u çok güzel anlatmış, betimlemiştir Orhan Pamuk. Varoşların anlatımını ise Kültepe ve Duttepe gibi iki hayali semt üzerinden sürdürmüştür. Sağ görüşlüler ile sol görüşlüler arasındaki kavgayı Kültepe ve Duttepe ile sembolleştirir. Sonraları nispeten daha iyi yapılaşan gecekondulu mahallesi Duttepe ile hep derme çatma kalan, yeni binalar yapılsa bile iyi bir semt sıfatını alamayan Kültepe öylesine güzel betimlenmiştir ki, bu semtlerin gerçekten var olduğunu düşünür okur. Hatta gerçekten var olan Gazi Mahallesi'nden bile daha gerçek yansıtmıştır bu semtler romana (<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10451/kalbin-niyeti-ve-dilin-niyeti-ortasinda-tuhaf-bir-ask-hikyesi>, E.T. 20.03.2020).*

Pamuk'un yedi tepeli İstanbul'un gerçek tepelerinin adlarına eserde yer verilmemesine Celal (<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kafamda-bir-tuhaflik-184823>, 20.03.2020), şu açıklamayı getirir:

*Orhan Pamuk'un bu mahalleleri gerçek adıyla anmama, örneğin tarif ettiği konumlara uygun olarak "Gültepe" ya da "Seyrantepe" dememesinin sebebi gerçeğe ne kadar uygun diye gereksiz tartışmalar açılmasını istememesinin yanında köyden kente göçün, önce gecekondulaşma sonra "kentsel dönüşüm" adı altında apartmanlaşma aşamalarını anlatırken birçok mahallenin ortak niteliklerini taşıyan birer simge olarak ele almak istemesi olabilir.*

Pamuk, gerçek semtlerden hayali adlarla oluşturduğu İstanbul'un daha önce gitmediği semtlerine romanın yazım sürecinde ziyarette bulunarak gözlem yapmıştır:

*Mevlut gibi bir kahraman sayesinde şehrin görmediğimiz yerlerini gördük, Tarlabası'na gittik, Ferhat sayesinde Gazi Mahallesi'ne gittik. Başka yerlere de gittik ama onlar romana girmedi. Ne bileyim Sultanbeyli'ye de gittim romana girer diye, olmadı. Başka yerlere de gittik, Kuştepe ve arkasındaki bütün o tepelere: Duttepe, Kültepe diye anlattığım tepelere gittik, işte ne bileyim Eczacıbaşı fabrikasının arkasındaki bütün o yerlere ya da Okmeydanı'ndan sonrasına... Bir kahraman bütün o dünyaları anlatmak veya gene şehrin bir yerlerini görüp irdelemek içindir. Nişantaşı'na bile gitseydi Nişantaşı'nın başka yerlerini görecekti Mevlut elbette; sokağını ya da oradaki kapıcı dairesini falan...(<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozaci-kahramanimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, E.T.20.03.2020).*



Yaptığı ziyaretler sonrasında Pamuk (KBT, 101-102), iki semt arasındaki ortak noktaları gözlemlerine dayanarak şöyle niteler:

- Her iki tepeye de ilk gecekondu 1950’lerin ortasında briket, çamur, teneke karışımıyla yapılmıştı. Bu evlere yoksul Anadolu köylerinden göç edenler yerleşmişti.
- Her iki tepede de çoğunluk evlerini hayatlarının sonuna kadar yaşayacakları bir yer olarak değil de, ya zengin olup köye dönmeden önce başlarını sokacakları bir sığınak, ya da şehirdeki apartman dairelerinden birine taşınmak için gerekli fırsat beklerken kaldıkları yer olarak görüyorlardı.
- Kültepe’ye ve Duttepe’ye elektrik 1966 yılında, musluk suyu 1970 yılında ve ilk asfalt yol 1973’te tam aynı günlerde gelmişti ve bu yüzden zaman farkından dolayı iki tepe arasında kıskançlık olmamıştı.
- Her iki tepede de en çok tüketilen beş gıda maddesi, sırasıyla, 1. gramajı düşük ekmek, 2. domates (yazları ve sonbaharda), 3. patates, 4. soğan ve 5. portakaldı.

İki semt arasındaki ideolojik ve demografik nitelikteki farklar da şu şekildedir:

- Duttepe’nin en gösterişli yerine Hacı Hamit Vural’ın yaptırdığı cami hâkimdi. [...] Kültepe’nin en manzaralı yerine ise Mevlut’un İstanbul’a ilk geldiği günde gördüğü paslı dev elektrik direği ve üzerindeki kurukafa hâkimdi.
- Kültepe’de Bingöl, Dersim, Sivas, Erzincan civarından 1960’ların sonunda gelmiş Aleviler de yaşıyordu. Kültepe’nin Alevileri Duttepe’ye camiye namaza da gitmiyorlardı.
- Kültepe’de, Duttepe’de olduğundan çok daha fazla Kürt vardı.
- Duttepe’nin girişindeki Memleket Kahvehanesi’ndeki arka masaların birinde kendilerine milliyetçi-ülkücü diyen gençler oturmaya başlamıştı.
- Kültepe’nin girişindeki Yurt Kahvehanesi’ndeki arka masaların birinde kendilerine solcu-sosyalist diyen gençler oturmaya başlamıştı (KBT, 103).

İki semt arasındaki ideolojik farklar gece duvarlara yazılan yazılarda dışa vurulur. Mevlut iki tepenin farkını solcu arkadaşlarına afiş asmada yardım ettiği gecelerde daha açık bir şekilde görür:

*Mahalle çeşmelerinin her köşesi sloganlar ve afişlerle kaplıydı; kahvelerin önünde sigara içerek bekleyen kişiler aslında tabancalı nöbetçilerdi; aileler, insanlar geceleri sokaklardan kaçıyor ve sanki kendi iç âlemlerine sığınıyorlardı; eski masallar gibi saf ve sınırsız bu gecede Türk olmak yoksul olmaktan çok daha iyi bir duyuydu (KBT, 110).*

İdeolojileri farklı nüfus yapısına sahip olan Duttepe ve Kültepe modernliğin etkilerini benzer şekilde yaşamaktadır:

*Duttepe sırtlarıyla Kültepe'nin evlerle, sokaklarla, duvarlarla tıktık tıktık dolduğunu, İstanbul'da geçirdiği bu sekiz yılda pek çok gecekonduya kat çıkıldığını, çamurla yapılmış bazılarının yıkılıp briket hatta betonla yeniden yapıldığını, evlerin dükkânların boyandığını, bahçelerin yeşerip ağaçların büyüdüğünü ve her iki sırtı da sigara, Coca-Cola ve sabun ilanlarının kapladığını gördü (KBT, 116-117).*

Şehrin daha önce toplu taşıma araçlarının bile uğramadığı bölgeleri nüfusun artmasıyla farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde modernitenin imkânlarıyla değiştirilmiştir. Fakat ideolojik ve mezhep ayrımıyla oluşturulmuş demografik yapı iktidarda olan siyasi görüş nispetinde desteklendiği için iki bölgenin gelişmişliği arasındaki fark kapanmamıştır.

#### **1.8.1.7. Gazi Mahallesi**

Mahalle, “bir şehrin, kasabanın veya büyük yerleşim biriminin bölünmüş sayılan parçalarından her biri”dir (Doğan, 2009: 742). Eren (2017: 88), bu küçük yerleşim biriminin işlevsel yönüne değinir:

*[...] yönetsel amaçlarla biçimlenen, iktisadi boyutu olan, toplumsal/kültürel öğelerle anlam kazanan, içinde yaşayanlar için ontolojik bir değer barındıran ve doğal olarak kent coğrafyasında yeri ile de tanımlı bir yapıdır. Ancak toplum, insan ve şehir yaşamındaki karşılığı ise çok daha derin bir ilişki, zihniyet ve anlam dünyasına dayanır.*

Bir bütünde birlikte uyum içinde yaşamının öngörüldüğü mahallelerin oluşumunda 15. yüzyıldan bu yana benzer istekler ön plana çıkar:

*15. yüzyılda şehir yaşamına geçilmesiyle, merkezlerden veya köylerden gelen göçmenlerden oluşan homojen gruplar, etnik kökenlerine veya aynı toplumsal, mesleki ya da dini gruplara ait olmalarına göre, az aileli topluluklar halinde ve genellikle dini bir merkez/imaret etrafında yerleşerek yeni mahalleler kurmuşlardır (Yenen, 1988: 20'den akt. Eren, 2017: 91).*

Gazi Mahallesi, Pamuk'un diğer romanlarında rastlanan İstanbul'un zengin ve elit kesiminin yaşam yerlerinden farklı bir yerdir. Güngör (2015: 125), Pamuk'un diğer eserlerinde değinmediği mekânlara, bu romanda ağırlık verdiğine dikkat çeker:

*Gazi Mahallesi, Tarlabası, Kasımpaşa, Şişhane, Taşlıtarla gibi daha çok “ötekileştirilmiş” insanların ikamet ettiği mekânlarda, yani “Öteki İstanbul”da geçen olay ve durumları ele alır; “öteki İstanbul” un sakinlerinin yaşamlarını konu edinir. Bunun yanı sıra yazar, Türkiye’nin toplumsal formasyonunu bir de bu yoksul semtleri veya ilçeleri merkeze alarak gözlemlemeye çalışır.*

Pamuk, yabancı olduğu bu mekânları eserine katmadan önce buralara ziyaretlerde bulunmuş ve röportaj yapmıştır:

*Sultanbeyli’ye gittim, romanıma koymadım. 1 Mayıs Mahallesi’ne, Gazi Mahallesi’ne gittim. Ve romanda en çok bahsedilen semtler olan, Mecidiyeköy arkalarında bir sürü küçük tepeler vardır. Okmeydanı’na doğru, oralarda gezdim. Çok yakın olan gazetecilik mahallesinde oturan arkadaşım vardı, gecekondular mahallesine oradan da geçit vardı, merdivenle inilen. Zaten biliyordum ama romancı gibi bakmıyordum. Ama oralar hakkında da görsel tecrübem var. Şimdi konuşurken aklıma geldi, 1970 yılında Kâğıthane’deki Cizlavet ayakkabı fabrikasının gecekondusuna, onlara destek olarak, okuldaki abilerimizle greve de gitmiştim (<https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlu-gu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi,280185>, E.T.02.03.2020).*

Önceleri Gaziosmanpaşa’ya bağlı olan ama günümüzde Sultangazi ilçesine bağlı olan Gazi Mahallesi, siyasi olayların odağında olan bir yerdir. Gazi Mahallesi “12 Mart 1995’te başlayan ve 3 gün süren, 22 kişinin öldürüldüğü ve resmi kayıtlara göre de 300 kişinin yaralandığı” (<https://www.evrensel.net/haber/311678/gazi-katliami-tanigi-22-yildir-o-yerden-gecmiyorum>, E.T.07.04.2020) olaylarla adını duyurmuştur.

Mahallenin bugünkü durumuyla alakalı birbirini yadsıyan haberler gündemdedir. O dönemin tanıkları mahallenin sorununun devam ettiğini hatta illegal işlere özellikle gençler arasında talebin arttığını iddia ederken emniyet birimleri güvenliği kontrol altına alabildiklerini iddia ederler.

*Gazi Mahallesi, siyasi örgütlerin elinden Emniyet Müdürlüğü’nün özel çalışmalarıyla kurtarılıyor. İlk ayakta yasa dışı örgütlere karşı verilen mücadele var. Bu mücadele sayesinde örgütlerin Gazi halkı üzerindeki baskısı kırılıyor. Projenin ikinci ayağındaysa semt sakinleriyle güven ilişkisi kurulması için yapılan çalışmalar bulunuyor (<https://www.sabah.com.tr/pazar/2018/12/23/bir-normallesme-oykusu-gazi-mahallesi>, E.T: 07.04.2020).*

Buna rağmen mahallenin eski muhtarlarından Nevzat Altun bir röportajda şu açıklamada bulunur:

*Gazi mahallesi bedellerle kurulan bir mahalle. Anadolu'nun her türlü vilayetinden emekçi insanların, sosyalistlerin, devrimcilerin öncülüğünde yerleşilen bir mahalle. Küçük bir Anadolu burası. Son 20 yılda çok şey değişti. Gençler kolay para kazanma yöntemine başvuruyor. Elbette ki müsamaha eden devlet kurumları da var. Olaylardan tut, toplumsal ahlakın kabul etmediği işlere kadar devlet desteği kesinlikle vardır (<https://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2020/01/23/gazi-mahallesi-sokaklarin-yarisi-polis-yarisi-cete/>, E.T. 07.04.2020).*

Eserde Gazi mahallesinde Ferhat ve ailesi gibi sol-Alevi kesim çoğunluktadır:

*Ferhat, annesi ve babası ile Alevi katliamından birkaç ay sonra, evlerini Hacı Hamit Vural'ın adamlarından birine, çok fazla kazıklanmadan satmayı başarmış, şehrin ve ülkenin her yerinden Alevi ve Kürtlerin göç ettiği Gazi Mahallesi'ne yerleşmişlerdi (KBT, 142).*

Mevlut, Ferhat'ı bulmak için gittiği semtte şehrin sınırına yaklaştığını fark eder.

“Balık istifi dolu, ter kokulu kırmızı bir İETT otobüsüyle şehrin sınırına” (KBT, 131) ulaştığında Ferhat'ın kendi yaşadığından daha olumsuz koşullarda bir hayat sürdüğünü görür:

*Tepenin arkasındaki orman İstanbul'un sonunun bir çeşit doğal ve yeşil sınırıydı, ama belli ki dikenli tellere rağmen orman arazisi, şehre göç edenler tarafından kenarından köşesinden tırtıklanıyordu. Mevlut duvarları devrimci sloganlarla, orak çekiçli, kırmızı yıldızlı resimlerle kaplı mahalleyi Kültepe ve Duttepe'den çok daha yoksul buldu. Kültepe'den kovalanmış Aleviler arasında tanıdık bir yüzle karşılaşım diye sokaklarda sarhoş gibi, ama belirsiz bir şeyden korkarak gezindi, en kalabalık kahvelere girip çıktı. [...] Ortalık iyice karardıktan sonra, sokak lambaları bile olmayan Gazi Mahallesi ücra bir Anadolu kasabasından da çok kasvetle doldurdu içini (KBT, 131).*

Nüfus sayısı ilk zamanlar az olduğundan sokaklar hava karardıktan sonra insana ürperti verir. Kızını “otobüste balık istifi konserve gibi” (KBT, 266) bir yolculuğa katlanarak ziyarete gelen Abdurrahman Efendi, mahalleyi ıssız ve korkutucu bulur.

*Şehrin bu ucu sanki daha soğuk ve karanlıktı, bulutlar burada daha alçak ve korkutucuydu. Koşar gibi çıktım yokuşu, bütün mahalle bir yokuştur zaten. Kimsecikler yoktu etrafta, şehrin bittiği yerdeki ormanın ve gölün kokusu geliyordu. Hayalet gibi evlerin arasında çıplak dağların sessizliği vardı (KBT, 267).*

Semtin sakinleri koşulların rahat bir yaşam için elverişli olmadığını farkındadırlar fakat ayrılmak ve yeni bir düzen kurmak için çalışıp para biriktirmeleri gerekmektedir. Bunu şehir merkezinde yaşayarak gerçekleştirmeleri mümkün değildir.

Zenginleşerek şehre ulaşmayı hayal eden göçmenler için yeni başlangıçlara fırsat sunan bu eşik mekânda kalıcı olmak düşünülmediği için eski eşyalar kullanılarak geçici mekânlar üretilir:

*Eskiden Taşlıtarla denen Gaziosmanpaşa'yı geçtik. Tozlu, toprak bir yoldan yukarılara çıkarken dünya ev ev, baca baca, ağaç ağaç sanki eskiyormuş gibi hissettim. Yapılırken bile eski gözüken tek katlı evler, boş ve kederli arsalar, briketten, tenekeden, tahta parçalarından yapılmış duvarlar ve gelip geçenlere havlayan köpekler gördüm. Yollar toprak, bahçeler geniş, evler seyrek; burası hem köy gibiydi hem de köyün aksine kapılar, pencereler, her şey, İstanbul'da eski evlerden atılıp sökülüp getirilmişti (KBT, 227).*

Bakthin (2001: 322), eşik mekânın krizle bağlantısına dikkat çekerek, bu mekânda yeni atılımların düşlendiğini vurgular:

*“Eşik” sözcüğünün kendisi de gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar ( ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır. Eşik mekân [...] kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir.*

Köy ve kent arası bir yaşam olanağına sahip olan Gaziosmanpaşa'nın bir an önce para biriktirip daha iyi koşullarda yaşamayı hayal eden halkı koşuşturma içindedir.

Kadınların da iş hayatında aktif oldukları görülür:

*İnsanlar da buraya, sanki bir gün İstanbul'da alacakları asıl evlerine gitmeden önce geçici bir süreliğine gelmiş gibi telaşlıydılar. Benim gibi hem solmuş lacivert pantolon hem etek giyen kadınlar gördüm; başörtüsünü sıkı sıkıya bağlamış, şalvarlı yaşlı teyzeler gördüm; boru gibi bol pantolonlar, uzun etekler, pardösüler gördüm (KBT, 227).*

Ferhat ve Samiha, taşla çevirdikleri arsada inşa edecekleri evin hayalini kurarak kirada kaldıkları evde, eşik mekânda kalmaya devam ederler:

*Ferhat'ın kiraladığı dört duvar iki pencere ev yokuşun ortasındaydı. Arka pencereden Ferhat'ın taşlarla çevirdiği uzaktaki arsa gözüküyordu. Ferhat taşları kireçle boyadığı için yaz geceleri ay kocaman çıkarsa, yattığımız yerden arsanın fosforlu bir hayalet gibi ışıldadığını fark ederdik. Ferhat “Arsa bizi çağırıyor,” diye fısıldar, paramız iyice birikince orada yapacağımız evi anlatırdı bana. Evin kaç odalı olması lazım, mutfağı*

*aşığıya mı bakmalı yoksa yokuş yukarı mı, bana bunları sorar, ben düşünür cevap verirdim (KBT, 227).*

Şehre sonradan gelenlerin yoğunlaştığı şehir dışındaki yerleşmeler, ekonomik anlamda sundukları kolaylıklar yanında ortak kökene sahip insanları buluşturduğu için de yabancılık duygusunu azaltır.

*Geleneksel dünyanın toplum yapısından koparak birey olan insanın metropolde yer-yurt edinme çabası veya diğer deyişle aidiyet sorunu, güven ile doğrudan ilintili mekânlar 'üretilmesine' zemin hazırlar.[...] Kendi gibi olanlarla bilinçli biçimde mekânda yer alma talebi, kendini metropolde bu aidiyetler ve mekânlar üzerinden tanımlama çabası olarak görülebilir. Aidiyetin, sosyal değerler, anlam ve coğrafya ile ilintili bir algılama biçimi olduğu söylenebilir (Eren, 2017: 69).*

Aslında bu yapılaşma şehrin büyümesinde stratejik olarak planlanan bir oluşumdur. Ülke ekonomisinde başlı başına bir güç haline gelecek İstanbul'un şekillenmesindeki stratejiyi Lefebvre (2014: 375), şöyle tanımlar:

*Stratejik mekân, kaygı uyandıran grupları, bilhassa emekçileri periferilere doğru itmeyi; merkezlerin etrafını seyrekleştirerek, kullanılabilir hacimli cisimler yerleştirerek orayı pahalandırmayı; merkezi karar, zenginlik, güç, enformasyon yeri olarak örgütlemeyi; hegemonik sınıf için orta tabakalardan ve "seçkinler" arasından müttefikler bulmayı; üretimi ve akışları mekânsal olarak planlamayı vb. eşzamanlı olarak sağlar.*

Gaziosmanpaşa, bu stratejinin parçalarındandır. İstanbul'a göçlerin ardından aynı memleketten gelenlerin bir arada yaşamaya devam ettiği semtlerden birine dönüşür. Ferhat, her ne kadar "bu tepede çok akrabam, hısmım, tanıdığım var benim. Yalnız değiliz" (KBT, 267) diyerek karısını sakinleştirmeye çalışsa da Samiha'nın gözünden kadın bakış açısıyla burada zor ve yalnız bir hayat sürmektedir: "Karı koca o kadar çok çalışıyorlar ki, günün sonunda otobüslere binip dağ başındaki bu evde buluşmaya ne halleri kalıyor ne de gönülleri" (KBT, 267). Pamuk, bu mücadelenin zorluğunu Ferhat'ın varlığını belirttiği akrabalarla eser boyunca hiçbir görüşme yapmamasıyla vurgular.

Eserde kadınların mekânın zorluğunu daha çok hissettikleri vurgulanır. Samiha, komşu kadınlardan “su dolu bidonlarla çeşmeden eve yürürken [...] böbreklerindeki ağrıyı, odunluktaki akrepleri ve rüyasında bile yokuş çıktığını” (KBT, 229) dinler.

Şehir merkezinden uzak olan bu mahalledeki evler kutuya benzetilerek konfordan uzaklığı vurgulanır:

*Dağın tepesindeki gecekondun evin küçük bahçesine çıktık; çevremiz beyaz kutulara benzeyen gecekondularla dolu tepelerle çevriliydi. Ta uzaklarda, sisin, fabrika dumanlarının içinde şehrin hatları, çamur içinde yattığı için belli belirsiz görülen bir yaratık gibi, ancak seçiliyordu* (KBT, 267).

Gaziosmanpaşa’nın fiziki sorunlarına, şehir merkezinde daha güzel bir yaşama sahip olmak için katlanan kişilerin sayısı kısa sürede artar. “Beş yıl önce biz buraya ilk geldiğimizde babacığım, bütün bu tepeler bomboştu” (KBT, 267) diyen Samiha şehrin kalabalığına kendi evinin ise yalnızlığına hayıflanmaktadır.

Her türden insana kucak açması, insanların birbirlerinden gerçek bilgilerini saklama gereğini doğurur.

*Gazi Mahallesi dimdik bir yokuştur, her şehirden, her diyardan, her meslekten (çoğu işsiz), her kavimden, aşiretten, her dilden insan vardı. Tepenin arkasında bir orman vardı, ormanın aşağılarında bir baraj ve şehre su veren yeşil renkli bir göl vardı. Alevilerle, Kürtlerle ve sonradan gelen mutaassıp Tariki cemaatiyle iyi geçinirsen kimsenin evinin kolay yıkılmayacağı haberi çabuk yayıldığı için her türden adam ve kadın yaşıyordu yokuşta. Ama kimse nereli olduğunu kolayca söylemezdi. Ben de Ferhat’ın öğüdünü dinler, soranlara bazan oralı, bazan buralıyım derdim* (KBT, 267).

Bu çeşitliliğin aynı memleketten olanları birbirine daha da yakınlaştırarak güvenli bir ortam oluşturması hedeflenir. Bali (2002: 360), ülkede baş gösteren akrabayı, hemşeriyi kayırmacılığın önderliğini Turgut Özal’ın başlattığı kanaatindedir:

*Anadolu’nun bağrından yetişen, kendisini iktidara getiren gücü “orta direk”ten alan Özal, fırsat eşitliği yaratacağına, ironik bir şekilde dost, akraba, hemşeri, tarikat, cemaat ve her şeyin üstünde çıkar ilişkilerinin olduğu yeni bir sınıfa hayat verdi. [...] Özal’ın iktidarda olduğu yıllarda kısa sürede zengin olmak tek hedef haline geldi.*

Ekonomik gelirin artırılması hedeflenerek sosyal ilişkiler geliştirilir. Mekânla kurulan bağlantı kardeş kızlarla evlenen amcaoğullarından hareketle akrabalık ilişkileriyle güçlendirilir.

*Kentte kendilerine bir dünya yaratan ve memleketçiliğin getirmesiyle birleştiği bir durum tüm yalınlığıyla yansıtılır. Kentin içine giremeyen toplumsal ve kültürel yaşamına ortak olamayan insanlar kendi köy kültürlerini devam ettirdikleri küçük yaşam alanları yaratarak yeni bir alan kurarlar. Bu dünya kentlilerin yaşamına belli sınırlarda ve sınırlılıklarda girer. Evlilik, aile, arkadaşlık gibi sosyal ilişkilerde kente iye olamayan bu insanlar yine kendileri gibi olan insanlarla olmayı tercih ederler (Genç, 2020: 14).*

Gazi Mahallesi, öncesinde eserde sıkça vurgulanan mekânsal aidiyete çok önem veren Karadenizlilerin egemenliği altındadır. Karadeniz, bir çatı görevi üstlenerek Anadolu insanı için yol gösterici olmuştur. Mekânsal aidiyete güvenerek bağ kuran kimseler başkalarıyla iletişime geçme gereği görmediklerinden bizzat hemşerileri tarafından zarara uğratıldıklarının farkında değildir.

*[...] Gazi Mahallesi Laz Nazmi'nin egemenliği altındaydı. Laz Nazmi, 1972'de dikenler ve fundalıklarla kaplı bu boş tepenin başında kendi gibi Rizeli iki adamıyla bir dükkân açmıştı. Anadolu'dan gelip hazine arazisine gecekondular dikmek isteyen evsiz barksızlara yüksek fiyatla tuğla, briket, çimento ve başka inşaat malzemeleri satardı. İlk başlarda, misafirlerine arkadaşlık edip akıl verdiği için, çay sunduğu (daha sonra yanda bir çay evi açacaktı) dükkânı Anadolu'nun her yerinden, özellikle Sivas, Kars ve Tokat'tan İstanbul'a göç edip kendilerine dört duvar bir dam bir sığınak olarak gecekondular dikmek isteyenlerin bir buluşma yeri olmuştu (KBT, 230).*

Şehrin hızlı bir şekilde genişlemesi sürekli olarak eskinin yıkılıp yeninin kurulmasıyla sağlandığından yıkıcılar adı altında bir meslek grubu doğar. Dükkânda fahiş fiyata satılan ürünlerin yanında yıkıcılar tarafından değerlendirilen ikinci el ürünler de hemşerilere yüksek fiyattan satışa sunulur. Bu fiyatların kabul görmesinde çete türü gruplaşmaların şehirde asayiş de tekellerinde tutması etkilidir:



*Dükkânların ve çayhanesinin çevresinde Laz Nazmi'nin İstanbul'un yıkıcılarından lastik tekerlekli ünlü at arabasıyla dolaşıp toparladığı ahşap kapılar, tırabzan babaları, pencereler, kırık mermer ve döşeme parçaları, demir balkon parmaklıkları, eski kiremitler sergilenirdi. Yüz-yüz elli yıllık, kimi paslı kimi çürük bu eski eşyalara da tıpkı dükkânındaki çimento ve tuğlalar gibi Laz Nazmi çok yüksek fiyatlar talep ederdi. Ama bu paraları verenlerin, at arabasını kiralayıp malzeme taşıtanların çevirdiği araziye, diktiği gecekonduya Nazmi ve adamları göz kulak olurdu (KBT, 231).*

Laz Nazmi, yetmişli yıllarda devlet arazisinin kendince sahipliğini yaparak arsaları satıp yerine kendi malzemeleriyle ev kuran kişilere güvenli bir ortam sunar.

İsteddiği arsada kendi imkânlarıyla ev inşa etmeye çalışanlar ise zararlı çıkarılır:

*[...] inşaat malzemesini de ben kendim daha ucuza bulurum” diyen pinti ve uyanıkların gecekonduları ya bir gece etrafta kimsecikler yokken tahrip edilir ya da Gaziosmanpaşa Karakolu'ndan gelen polislerin de desteğiyle yıkılırdı (KBT, 231).*

Ya da “toprağın sahibi ne Laz Nazmi, ne Türk Hamdi, ne Kürt Kadir, ne de devlettir, [...] her şeyin ve bütün âlemin ve bu memleketin sahibi Allah'tır. Bizlerse bu geçici âlemde onun ölümlü kullarıyız yalnızca!” (KBT, 232) sözleriyle eleştiren Ali gibi öldürülür.

Adatepe, Pamuk'un Gazi Mahallesi aracılığıyla sağ-sol olaylarını Alevi-Sünni çatışmasına dönüştürmesiyle yazarın siyasal bir kimliğe büründüğünü savunur:

*Kültepe'de 1977'de meydana gelen “Alevi Katliamı” ile (KBT, 142) bütün o “anlatılan” tepelerdeki 12 Eylül öncesinin kanlı siyasi çatışmaları sınıfsal çatışmadan etnik çatışmaya dönüştürülerek manipüle ediliyor, Gazi Mahallesi aracılığıyla sağ-sol olayları Alevi-Sünni çatışmasına dönüştürülüyor, Gazi Olayları oldurulmayarak ve Ferhat öldürülerek aleviler de sonuç olarak öyküden çıkartılmış oluyor (<http://www.insanbu.com/Kitap-Haberleri/E.T. 07.04.2020>).*

Kültepe ve Duttepe, İstanbul gecekondulaşmasının geçirdiği evreleri ayrıntılarıyla gösteren örneklerdir. Mekânın ideolojik ve sosyolojik gelişmelere bağlı olarak anlamında iyileşme ve kötüleşme olmasını somutlaştırmıştır.

#### **1.8.1.8. Köyler: Beyşehir-Cennetpınar-Gümüşdere**

Eserde ana kahraman olarak Anadolu'nun köyünden bir karaktere yer verilmesi Pamuk'un romanlarında bir ilktir.

*Mevlut, Asya'nın en batısında bir yerde, puslu bir göle uzaktan bakan yoksul bir Orta Anadolu köyünde 1957'de doğdu. On iki yaşındayken İstanbul'a geldi ve ondan sonra hep orada, dünyanın başkentinde yaşadı. Yirmi beş yaşındayken köyünden bir kız kaçırdı, tuhaf bir şey oldu, bu bütün hayatını belirledi. İstanbul'a döndü, evlendi, iki kızı oldu. Yoğurtçuluk, dondurmacılık, pilavcılık, garsonluk gibi çeşit çeşit işte hiç durmamasına çalıştı. Ama akşamları İstanbul sokaklarında boza satmayı ve tuhaf hayaller kurmayı hiçbir zaman bırakmadı (KBT, 15).*

Bu köyün adı Beyşehir'e bağlı Cennetpınar köyüdür. Resmi kayıtlarda Beyşehir'e bağlı bu adı taşıyan bir köy yoktur (bkz. [https://www.tarimziraat.com/koyler/konya\\_koyleri/beysehir\\_koyleri/](https://www.tarimziraat.com/koyler/konya_koyleri/beysehir_koyleri/), E.T. 18.04.2020). Mevlut, köyünde anne ve ablalarıyla yaşamına devam eder ve çobanlık yaparak ailenin geçimine katkıda bulunur. Köyü, kendini en güvende hissettiği yerdir:

*Köyünün bütün köpekleri Mevlut'u tanır, en sessiz ve karanlık gecenin ortasında köyün dışına çıksa bile hiçbiri ona havlamazdı, Mevlut da bu yüzden köye ait olduğunu hissederdi. Köyün köpekleri, köyün dışından gelenlere, tehlikeli ve yabancı olanlara havlardı yalnızca (KBT, 45).*

Mustafa Efendi oğlu Mevlut'u de İstanbul'a götürdükten sonra onun kazandığı paraları da “köyde yapacakları ev için biriktirdiğini” (KBT, 91) söyler ve köye ait bağlarının hiç kopmayacağı mesajını verir. Fakat köyleri “işsizlik, imkânsızlık” yeri (<https://t24.com.tr/k24/yazi/kafamda-bir-tuhaflik-peki-ama-nedir-bu-tuhaflik>, 24, E.T. 02.03.2020) olduğu için köye tamamen dönmeleri mümkün olmamıştır.

Mevlut, şehre gidip amcaoğulları gibi okula devam edemediği için de üzgündür. Kuzenlerinden bir yıl gecikmeli olarak şehirde okula başlama olanağını elde ettiğinde, babasının İstanbul'daki hayatının çok da kolay olmadığını farkına varır. Babasının yaşadığı yer köylerine benzer, şehirden uzaktır. Köyde zorluğundan usandığı fiziksel işler, şehirde de devam edecektir. Henüz yaşamlarını şehir merkezinde sürdürecek maddi refaha ulaşamamışlardır. Babası, kardeşiyle geldiği İstanbul'da yeğenlerinin

gelmesinin ardından yalnız bırakılmıştır ve Mevlut'un de kısa sürede fark ettiği gibi şehirde kalabalık olan aileler şehirden daha büyük pay kapmışlardır.

*Göç ve havaleler tarafından yaratılan sosyal ve kültürel değişiklikler, köken bölgede kalanların gelecekte göç etme eğilimlerini etkilemektedir. Bu bağlamda literatür, uluslararası göçün kişisel, sosyal ve maddi başarıyla ilişkili olduğuna ve başarısızlığa bağlı olarak memlekette kalınacağına, göçün istisna olmaktan çok norm haline geldiğine ilişkin bir göç kültürü yarattığına gönderme yapmaktadır (de Haas, 2009: 39'dan akt. Özgür, 2018: 15).*

Okula başlamasının ardından İngilizce sınavından bütünlemeye kalan Mevlut köyde geçirdiği yaz tatilinde, “Cennetpınar köyü ilkokulunda İngilizce-Türkçe Sözlük” (KBT, 85) ya da “köyde ona yardım edebilecek herhangi biri” (KBT, 85) olmadığı için zorlanırken köyde şartların iyileştirilmediği vurgulanır.

Köy, Mevlut için önemini hep koruyacaktır. Rayiha'yı kaçırdıktan sonra kayınpederinin elini öpmeye döndüklerinde ilkin kendi köyüne ve annesine uğrar. Annesinin, karısını sevecenlikle karşılamasında kendi çocukluğunda mahrum kalan bir yan görür:

*Annesi, Rayiha'ya en güzel yatağı serdi, Mevlut'un en çok sevdiği ceviz sucuğunu çıkardı. İkide bir gelinini öpüp elini, kolunu, hatta bir keresinde de kulağını tutup, Mevlut'a gösterip “Ne güzel, değil mi?” dedi (KBT, 45).*

Evlenmesinin ardından köyde kalan annesine ve ablalarına maddi yardımda bulunamayan Mevlut, karısının ölümünün ardından kızlarıyla tekrar gittiği köyünde kendini rahat hissetmez. Kula (2017: 79) bu rahatsızlığı kültürel özelliklerle ilişkilendirir:

*Geleneksel kırsal aile anlayışının ve görev bilincinin gereğini yerine getirmemiş olması ile bunu yapması gerektiğini düşünmesi, Mevlut'ta bir ikilem ve tuhaflık duygusu yaratır. Bundan dolayı Mevlut köyde fazla kalamaz; kızlarıyla birlikte İstanbul'a geri döner.*

Ailesini ihmal etmesi, kendini evinde hissetmesine engel olur. Kendisinin aksine amcaoğulları köylerine yatırım yapmaktan kaçınmamaktadır. Vediha,

“Cennetpınar’daki eski okulun bir misafirhaneye çevrildiğini, Korkut’un köy derneğine yardım yaptığını” (KBT, 352) gururla anlatır.

Mevlut, ilk başta köyde yaşamının çok daha ekonomik olacağını düşünür fakat köy yaşamı aksini gösterir:

*Mevlut, Fatma ve Fevziye ile Beyşehir otobüsüne binerken, belki de artık hayatının sonuna kadar İstanbul’a hiç dönmeyebileceğini geçirdi içinden. Ama ilk üç gününden sonra, köyde kalmanın Rayiha’nın acısıyla kurulmuş boş bir hayal olduğunu anladı. Burada ekmek yoktu, olsa olsa geçici misafir olabilirlerdi. İstanbul’a dönmek istiyordu. Hayatının çekim merkezi, öfkesi, mutluluğu, Rayiha, her şey İstanbul’daydı (KBT, 352).*

Kendi kalmak istese bile kızları köy hayatından memnun değildir.

*Kızları babaannelerinin, halalarının ilk baştaki ilgisiyle analarının acısını biraz olsun unuttular ama köy hayatını, eğlencelerini çabuk tükettiler. Köy hâlâ fakirdi. Fatma ile Fevziye kendi yaşlarındaki erkek çocukların ilgisinden ve şakalarından da hoşlanmadılar (KBT, 353).*

Kendi gibi köyde yetişmiş ve birlikte büyükşehirde bir yaşam kurdukları Rayiha her mekânda yanındadır ve “dönüş otobüsünde, köy manzaralarının kendisine hep Rayiha’yı hatırlatacağını” (KBT, 354) anlar.

Eserde geçen köylerden biri de Gümüşdere köyüdür. Beyşehir’de Cennetpınar gibi Gümüşdere isminde de bir köy yoktur (bkz. [https://www.tarimziraat.com/koyler/konya\\_koyleri/beysehir\\_koyleri/](https://www.tarimziraat.com/koyler/konya_koyleri/beysehir_koyleri/), E.T.18.04.2020).

Mevlut, İngilizce bütünleme sınavına hazırlanır ve Cennetpınar’dan yakındaki Gümüşdere’ye bir Almancının oğlundan ders almak için gider. “Türkçesi ve İngilizcesi Alman aksanlı çocukla bir ağacın altında ellerinde kitap” (KBT, 85) ders çalışırken sonrasında birine âşık olacağı diğeriyle evleneceği iki kız kardeş Mevlut’u izlemektedir. Rayiha, gördüğü gençleri: “İki ağabey çınar ağacının altında kitaba bakarken ben ve Samiha onlara uzaktan bakıyoruz” (KBT, 85) diye betimlerken kendinden küçük kardeşi Samiha “çam ağacının altında iki adam var” (KBT, 85) yorumunda bulunur.

Gümüşdere köyünden olan Mevlut'un kayınpederi Abdurrahman Efendi, köyünü, “okumaya İstanbul’a gidemeyen çocuk çobanların” (KBT, 46) yaşadığı bir yer, köyünün insanını da “güçlü kuvvetli, sağlam kemikli, geniş omuzlu” (KBT, 47) olarak tasvir eder. İstanbul’da bir süre sıırıklarla yoğurt sattıktan sonra omurgasında yaşadığı sorundan bu işi bırakmak zorunda kalması köyünün özelliklerini taşımadığını da gösterir. Beyşehir civarındaki köylerin ortak özelliğini Abdurrahman Efendi şu sözlerle özetler:

*1950’lerde Gümüşdere, Cennetpınar ve civardaki diğer üç köyde yaşayan bizlerin ekseriyesi, çok fakirdik. Kışları bakkala borçlanır, baharı zor getirirdik. Baharda bazı erkekler inşaatlarda çalışmaya İstanbul’a giderdik (KBT, 46).*

Abdurrahman Efendi, karısının erken ölümünün ardından iki kızının da kaçarak evlenmesiyle sarsılmıştır. Yaşanan bu olaylarda kendisinin İstanbul’a çalışmaya gitmesinin etkili olduğunu düşünür, karısı Fevziye gibi hep köyünde kalsa hem kendisinin hem de kızlarının daha huzurlu bir yaşantısı olacağına inanır:

*Kendisini isteyen ilk erkek olan benimle on beş yaşında evlenip bizim Gümüşdere köyünün dışına tek adım atmadan yirmi üçüne kadar huzurla yaşamıştır. Şimdi ben de İstanbul’da barınamadığımı bir kere daha gözyaşlarıyla görüp köye geri dönerken, otobüsün penceresinden kederle bakıyor ve keşke Fevziye gibi yapsaydım, köyden dışarı hiç adım atmasaydım diyorum (KBT, 213).*

Köy, şehirle karşılaştırıldığında bütün imkânsızlıklara rağmen daha sıcak ve güvenilir bir mekân olarak betimlenmiştir. Şehirde iş ve aile ortamında karşılaşılan sorunlarda köye kaçış bir çözüm olarak görülmüştür. Şehirlerin değişiminin eser boyunca devam ettiği düşünüldüğünde köylerin terk edildikleri gibi kalmaları eleştirilmiştir.

#### **1.8.1.9. Mezarlık**

Mevlut, eskinin korunduğu camilerde ve “canlılar üzerindeki mutlak iktidarın mekânı” (Lefebvre, 2014: 247) mezarlıklarda olmaktan mutluluk duyar. Sokaklarda satıcılık yaparken mezarlıkların kenarından geçeceği için heyecanlıdır:

*Kenar mahallelerde boza satarken keşfettiği mezarlıkların havası, yosun tutmuş cami duvarları, pirinç muslukları tıkanıp kurumuş kırık çeşmelerin üzerindeki anlaşılmaz Osmanlıca yazılar hoşuna gidiyordu (KBT, 163).*

Mevlut’un mezarlıklara karşı hissettiği duygu yoğunluğu tarihe tanıklık etmelerinden de kaynaklanır. Boza satmayı da sadece bir ticari getiri değil ecdat geleneği olarak gördüğünden İstanbul’da atalardan kalma değiştirilmemiş, yıkılmamış yapılar ve mezarlıklar sevdiği yerlerdir:

*“Yalnızca İslami olan değil, ecdadımızdan kalma eski şeyler de kutsaldır,” dedi Mevlut. “Bazı geceler yarı karanlıkta boş bir sokakta taşları yosun tutmuş eski bir duvarla karşılaşıyorum. İçimi bir iyilik, mutluluk kaplıyor. Mezarlığa giriyorum, mezar taşları üzerindeki eski Arap harflerini okuyamıyorum ama dua etmiş gibi iyi hissediyorum kendimi” (KBT,163).*

Şehirde birçok insanın ürkeceği, girmek istemeyeceği mezarlıklara gitmekten memnun olan Mevlut bu mekânda çok az muhtemelen de hiç kimseyle karşılaşmayacağı sessiz bir ortam bulur. Sarıkaya (2015: 94), Pamuk’un kahramanına “kamusal alandaki mevcut kuşatmadan ve kültür şokundan kurtuluşun çaresi olarak modern hayattan yalıtılmış mekânların başında gelen mezarlıkları” seçtiğini belirtirken Mevlut’un şehre yabancılığını vurgular. Mezarlıkta dikkat çeken bir diğer nokta da “hemşehricilik, etnik ve mezhepsel yakınlığın mekânsal birlikteliğin hayatla sınırlı kalmayıp öldükten sonra da devam edişi”dir (Sarıkaya, 2015: 84).

*Mevlut mezar taşlarından Sanayi Mahallesi Mezarlığı’nın bir gurbetçiler mezarlığı olduğunu gördü. Civardaki bütün tepelerin ölülerinin gömüldüğü, bu yüzden hızla büyüyen mezarlıkta İstanbul doğumlu tek kişi olmadığını kitabeleri dalgın dalgın okurken anladı. Sivas, Erzincan, Erzurum ve Gümüşhane doğumluydu buraya gömülenlerin çoğunluğu (KBT, 163).*

Pamuk, eserin yazım süresince gecekondlu mahallelerinde yaşayan insanlarla birebir görüşmeler yaparak fikir almıştır ve mezarlıklar bu mahallelerde yaşayanlar hakkında yazılı bilgiye ulaşabildiği tek mekândır:

*Röportajda örneğin ‘Kocanız nerede yatıyor? Nerede mezarı?’ diye sorardım. Başka bir gün o mezarlıkları ziyaret ederdim ve orada mezar taşlarının üzerindeki yazıları okur, not alırdım. Erzurum, Sivas, Erzincan, Kastamonu doğumu; ölümü İstanbul. Mezarlıklarda iç göçü çok açık bir şekilde mezar taşları destanı olarak görüyordum. Kafamda Bir Tuhaflık, bir destandır bence (https://gazeteduvar.com.tr/kitap/2020/02/03/orhan-pamuk-uc-bucuk-yildir-veba-gecelerini-bitirmeye-calisiyorum/, E.T.02.03.2020).*

Doğum yeri farklı olan birçok kişi hayata İstanbul’da veda etmiştir. Mezarlık da en az şehir kadar heterojen bir yapıdadır. Şehir yerleşiminde aynı yerden gelenlerin bir arada olması mezarlıklarda da aynı tabloyla karşılaşılmasına sebep olur. Simmel’e göre (2000: 176) bu birliktelik, “siyasi gruplar ve akrabalık bağına dayalı topluluklar, partiler ve dini cemiyetler, homojen ve bütünlüklü bir yapıya” sahip oldukları için grup üyelerinin hareket etmesini kolaylaştırır ve tercih edilir. Diğer yandan memleket ile olan bağların zayıflaması ve memlekette kalan aile üyelerinin sayısının azalması da mezarın İstanbul’da olmasına sebebiyet vermiştir.

Mevlut, sokak satıcılığını bırakıp büfede çalışmaya başladığında hüznü birine döndüğünü de fark eder. Sokaklarda bir kuruma ya da kişiye bağlı, saatini kendi belirleyeceği sürede çalışmak onu sakinleştirirken küçük bir büfede çalışmak aklına sürekli mezarlıkları getirir. Kendisine sık sık “niye bazı geceler kenar mahallelerdeki ücra mezarlıklara girip ay ışığında servi ağaçları arasında oturmak istiyordu?” (KBT, 465) sorusunu yöneltir. Çözüm bulamamasına rağmen kafasına takılan her meselede düşünmek için mezarlığı seçmekten geri kalmayacaktır.

İkinci çocuğunun da kız olacağını öğrenen Mevlut, bu durumdan hoşnut değildir ve hayatının planları dışında gerçekleştiği karamsarlığından kurtulmak için mezarlığa girer:

*Mevlut aynı gece bozaaa diyerek Feriköy’de uykuda gezer gibi yürüyordu ki bacakları onu kendiliğinden mezarlığa soktu. Mehtap vardı; servi ağaçları, mezar taşları bazan gümüş gibi parlıyor, bazan da kapkaranlık gözükiyorlardı. Mezarlığın orta yerinde betondan bir yola girdi, rüyasında bir yola girmiş gibi hissederek. Ama mezarlıkta yürüyen kendisi değil de başkasıydı; hayatı da bir başkasının başına gelen bir şeydi sanki (KBT, 212-213).*

Mevlut’un hayat ağacı da denilen servi ağacının altında huzur bulması Türk geleneğinden gelen bir yaklaşımdır:

*“Servi Ağacı”, geleneğimizde ve toplumsal inanç değerlerimizde insan hayatının doğumdan ölüme kadar var olma çabalarını ve vahdetin yani bir olmanın da sembolüdür. Mevsimlerin zorlu şartlarına rağmen yeşilliğini hiç kaybetmeyerek güçlü kalabilmesi ve dayanıklılığı ile serviler, hayatı tasvir etmektedir. Şekil itibarıyla, gövdesinin semaya uzanan dik duruşu sebebiyle doğruluğu da temsil ettiğine de inanılır. Yine başka bir inanç da servi ağacının iyi şans ve koruma getirmesi ile ilgilidir. Bu inanç bağıyla beraber serviler, eski Türk kültüründe bolluk ve bereketi simgeleyen hayat ağacı olarak da nitelendirilirler (<http://trdergisi.com/turk-kulturunde-servi-agaci/>, E.T. 29.03.2020).*

Mezarlıklar, Mevlut’e korku yanında huzur da veren farklı duyguları aynı anda yaşatan mekândır:

*Feriköy mezarlığının duvarı boyunca yürüdü. Eskiden ölülerden, mezarlardan o kadar korkmasına rağmen, kafasındaki tuhaflığın dürtmesiyle girerdi bu mezarlığa. Şimdi mezarlardan, kuru kafalardan daha az korkuyordu, ama bu sefer kendi ölümünü aklına getirdikleri için eski güzel mezarlıklara bile girmekten çekiniyordu. Gene de çocuksu bir dürtüyle, duvarın alçak bir köşesinden karanlık mezarlığın içlerine baktı ve bir şeyin hisırtıyla kıpırdadığını görerek korktu (KBT, 465).*

Karısı Rayiha’nın da bulunduğu Feriköy Mezarlığı, Mevlut’e yaptığı ziyaretlerde geçmişi anımsama imkânı sunar. Mevlut, kızlarının da bildiği gerçekleri her seferinde anlatarak Sessiz Ev’deki büyükhanıma benzer bir tutum sergiler. Feriköy Mezarlığı, daha önce de aile bireylerinin gömüldüğü mezarlık olarak Pamuk’un eserlerinde geçmiştir:



*Bayramlarda Fevziye ile ya da İzmir'den geldiğinde Fatma ve sarsak kocasıyla Feriköy mezarlığına, Rayiha'yı görmeye giderlerdi. Bu ziyaretler çok kederli geçerse, yürüyerek eve dönerlerken, Rayiha'yı nasıl kaçırdığını, bütün bu kaçma işini ince ayrıntılarıyla nasıl planladıklarını, nasıl ilk defa bir düğünde karşılaşmış göz göze geldiklerini ve annelerinin kendisine bakışını hiç unutamadığını uzun uzun, ballandırarak anlatırdı (KBT, 403).*

Rayiha'nın yattığı mezarlık Mevlut'a yabancı değildir:

*[...] çeşit çeşit mezar taşlarının, arkadaki servilerin, diğer ağaçların ve otların, ışığın görüntüsü İrşad gazetesinde görüp Rayiha ile birlikte kesip Bacanaklar'ın duvarına astığı resme tıpatıp benziyordu. Bu, Mevlut'ta yaşamakta olduğu âni daha önce yaşamış olduğu duygusunu uyandırdı. Mevlut geceleri boza satarken bazan bu yanılsamaya kapılır, onu kafasının kendisine oynadığı bir oyun olarak kabul eder, hoşlanırdı (KBT, 351).*

Karısının ölümünün ardından kendini yalnız hisseden Mevlut, mahalle aralarından, camiye yakın bölgelerden kaldırılmamış mezarlıklarda manevi huzur bulur ve öterek içinde bulunduğu yalnızlıktan kurtulmayı diler.

*Geceleri, eski, mutlu zamanlarında adımını atmak istemeyeceği boş cami avlularına, mahalle içlerindeki mezarlıklara da aynı duyguyla girdi, mezar taşlarının kenarına oturup sigara içti. Ölüp gitmiş insanların mezar taşlarını okudu ve Arap harfli, kavuklu eski mezar taşlarına bakıp huşu duydu. Allah kelimesini kendi kendine daha çok mırıldanıyor, ondan kendisini yalnız bir hayattan kurtarmasını da bazan diliyordu (KBT, 408-409).*

Kuştepe, Harmantepe gibi şehir merkezlerinden uzakta inşa edilen binaların estetikten uzak tek tip yapı özellikleri mezarlıklara da yansımıştır:

*Bu yerlerde, eski mahallelerdeki gibi çeşit çeşit başlıklı, sarıklı, tuhaf görünüşlü, esrarlı yıkıntı mezar taşlarıyla dolu mezarlıklar yoktu. Tıpkı büyük fabrikalar, askeri kışlalar, hastaneler gibi yüksek beton duvarlarla çevrili, servisiz, ağaçsız yeni ve modern mezarlıklar bütün bu mahallelerin dışındaydı (KBT, 367).*

Mezarlıklar, yaşam olan her alanda bulunan kaçınılmaz bir mekân türüdür. Modernleşmenin ardından ise mezarlıkların şehir merkezinden uzak yerlere taşınması zamanla insanların yakınlarını ziyaret etmesine bile engel teşkil edecektir. Foucault (2014: 298), mezarlıkların şehrin kıyılarına taşınmasında ölüme karşı hissedilenlerin de etkili olduğunu iddia eder:

*19. yüzyıldan itibaren mezarlıklar şehirlerin dış sınırına konmaya başladı. Ölümün bireyselleştirilmesi ve mezarlığın burjuvazi tarafından sahiplenilmesiyle birlikte, “hastalık” olarak ölüm takıntısı doğdu. Yaşayanlara hastalık getirenlerin ölümleri olduğu varsayıldı.*

Bu sebepten mezarlıklar şehir merkezinden uzağa taşınmıştır. Modern dünya, insan yaşamının doğal sürecini etkisiz hale getirmek için uzaklaştırmanın yeteceği sanısına kapılmıştır.

Mezarlıklar, eserde eski yazı ve büyük ağaçlarıyla bireyi huşuya sevk eder. Bir anlamda köyden kente uyum sürecinde olan karakterin yaşadığı zorlukları silip her insanı eşitleyen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Hem mevki olarak uzaklaştırılan hem de şekil olarak tek tipleştirilen ikinci tür mezarlıklar ise yaşayanlara ölümü hatırlatmaktan uzaktır. Şehrin hızlı yaşamında ölüm ihtimalini zihinlerden uzaklaştırarak dünyeviliğe katkı sağlamaktadır.

#### **1.8.1.10. Bulvar**

Bulvar, ülke genelinde özellikle İstanbul’da yapılmaya başlandığında birçok farklılığa sebep olacak küçük bir girişimdir.

*1945- 1980 arası dönemi de karayolu şebekesinin hızla yayılması belirlemiştir. Mobilitesi artan Anadolu coğrafyasının ağırlığı batıya kaymıştır. İstanbul-Ankara-Adana şehirlerini birleştiren hat gelişme eğilimi açısından Anadolu’yu ikiye bölmüş, hattın güneybatısında kalan coğrafya, gerek sanayileşme, gerek nüfus çekimi ve gerekse de kentleşme açısından modernleşmenin ağırlığını taşıırken, doğusunda ve kuzeyinde kalan bölge nüfus kaybeden ve belirlenen konumda kalmıştır (https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=display Sessi on&ID=62&aID=652, E.T. 12.04.2020).*

Eserde, siyasiler göreve gelirken şehirde yol yapımına ağırlık verecekleri vaadiyle seçmeni etkilemeye çalışır.

*Belediye başkanının Taksim’den Tepebaşı’na geniş bir cadde açacağını, caddenin Tarlabası boyunca kendi sokaklarından beş sokak yukarıdan geçerek Taksim ile Şişhane’yi birleştireceğini kahvedeki konuşmalardan ve televizyondaki tartışmalardan işitişti Mevlut (KBT, 258)*

Türk Dil Kurumu'na göre “şehir içinde ağaçlı, geniş cadde” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T. 19.05.2020) anlamına gelen bulvar, yerleşim yeri içindeki geniş, trafikte gidiş geliş yönleri ile ayrılmış caddeyi ifade eder (Özçelik, 2017: 29). Canatan (2017: 18), bulvarın caddeden farkını, bulvarı “kent tasarımında merkezi ve en uzun caddeyi ifade ederken, caddeler irili ufaklı olabilmektedir” sözleriyle özetler.

Kalabalık nüfusun ulaşımını kolaylaştırmak için yapılan bulvarlar sokak satıcılığı yapan Mevlut'un önüne çekilen bir settir. Bulvar sadece trafik akışını değil aynı zamanda şehrin gelişimini de iki parçaya bölerek ayırtmıştır.

*Tarlabaşı Bulvarı'nın açılmasından sonra oturdukları ev İstiklal Caddesi ve Beyoğlu'na yaklaşacağına sanki uzaklaşmış, sınıf düşmüştü. Tarlabaşı mahallelerinin yeni yolun yukarı kısmında kalan sokakları bir anda gece kulüpleri, barlar, türkü söylenen, içki içilen yerlerle dolmuş, aileler, yoksullar buradan uzaklaşmış, emlak fiyatları artan bu sokaklar İstanbul'un en büyük eğlence merkezinin bir parçası olmuştu. Daha aşağıdaki sokaklar ise zenginleşmeden pay alamamıştı. Tam tersi, altı şeritli yoldan yayalar geçmesin diye kaldırım kenarlarına ve yolun ortasına dikilen demir parmaklıklar ve beton duvarlar Mevlutların oturduğu mahalleleri daha da aşağıya, Kasımpaşa'ya, eski tersanenin son kalıntılarının arasındaki yoksul işçi mahallelerine doğru itmişti (KBT, 274).*

Bulvarların eleştirildiği nokta, “otoyolların yaya hareketliliğini kestiği, geniş bulvarların insan ilişkilerine engel oluşturduğu, büyük boşlukların güvensizlik mekânları yaratmasıdır” (Eren, 2017: 74). Üstelik bu süreç başladıktan sonra devamı artarak gelecektir.

*Otoyol inşaatı hem petrol şirketlerini hem de otomobil imalatçılarını teşvik eder: Her yeni mil, araba sayısında bir artış sağlar. Bu da benzin tüketiminde artışa neden olur. Dolayısıyla vergi artar. Ve böyle sürüp gider.[...] Potansiyel olarak, arabalar ve otoyollar tüm mekânı işgal derler (Lefebvre, 2014: 375).*

Mevlut, şehirde geçirdiği süre boyunca şehre alışıp kendini daha çok güvende hissetmesi gerekirken hızla gerçekleşen teknolojik ve siyasal gelişmeler uyum sürecini aksatmıştır.

Bildiği sokaklar, geçiş ve bağlantılı yollar yapılan değişikliklerle ortadan kalkarken Mevlut'un satışa devam edebilmesi için yapabileceği tek şey değişime uyum sağlamasıdır.

Mevlut, kendini en rahat hissettiği mekânda, İstanbul sokaklarında karşıdan karşıya geçmekte zorlanır olmuştur.

*Mevlut akşamüstleri Kabataş'tan eve dönerken, altı şeritli yolun üzerindeki beton duvarlar ve demir parmaklıkları arabasıyla aşamadığı, üst geçitlere de çıkıp inemediği için artık İstiklal Caddesi'nin kalabalığı içinden geçip kestirme yapamıyor, yolunu Talimhane tarafına kadar uzatıyordu (KBT, 274).*

Yollar arasındaki bu ayrışma şehri yönetenlerin hâkimiyetini kolaylaştıran bir etkidir. “İktidar bütün mekânı denetlemek ister ve yönetebilmek için bölerek, ‘ayrık-birleşik’, ‘parçalı-homojenleşmiş’ halde korur” (Lefebvre, 2014: 387). Yollarda meydana gelen değişikliklerden biri de üst geçit inşalarıdır. Mevlut bu değişimleri ancak son aşamada fark edebilir.

*[...] şehrin caddelerinde 1980'deki askeri darbeden sonra yavaş yavaş pek çok üst geçit yapılmasını ve bu geçitlere vatandaşları yönlendirmek için kaldırımların kenarlarına demir parmaklıklar dikilmesini, bir gün Halaskargazi Caddesi'nin bir yanından öteki yanına bir türlü geçemeyince fark etmesi gibi (KBT, 258).*

Yol yapımı için halkı ikna etmede mevcut yapıların tekinsizliği vurgulanır. İllegal yapılanmalara hukuki çözüm bulmak yerine yapılarda meydana gelen değişikliklerin yeterli olacağı iddia edilerek halkın karşı çıkması engellenir.

*Yıkımlar, herkese hoş gözüken temizlik, modernlik sözleriyle ilan edildi. Sahipsiz evlere yerleşen haydutlar, Kürtler, Çingeneler, hırsızlar temizlenecek, esrar ve uyuşturucu yuvaları, kaçakçı depoları, randevuevleri, bekâr odaları, kamunsuz işlere yataklık eden viraneler yıkılacak, yerine Tepebaşı'ndan Taksim'e beş dakikada gideceğin altı şeritli bir yol yapılacaktı (KBT, 259).*

Yıkımlar sırasında eski binaların ortadan kaldırılması uzun süredir şehirde olmasına rağmen karar verme yetkisine sahip olmayan Mevlut'u üzer:

*Yıkım yılları sırasında gürültülü, kalabalık yerlere hiç uğramadı. Açılmakta olan altı şeritli bulvarın Taksim tarafındaki altmış yetmiş yıllık büyük apartman binalarının yıkılışı etkiledi en çok onu (KBT, 260).*

Şehir ve oluşumları, içinde yaşayanların duygu ve düşüncelerini önemsemek yerine siyasi kaygılarla inşa edildiği için insanın aidiyetsizliği bir kez daha gün yüzüne çıkarılmıştır. Yapılan düzenlemelerde halkın güven ve refahının ön planda tutulduğu iddiası çatışmaları önlemek için birer bahanedir.

## **1.8.2. İç Mekânlar**

### **1.8.2.1. Cami**

Camiler, eserde sosyalliğin kurulduğu ortak alanlar olarak karşımıza çıkar. Sürekli ibadet etmeyen ana karakter Mevlut için bayram namazlarında aile büyükleriyle bayramlaşmak için gidilen camiler, yakınlarını kaybetmesinin ardından manevi huzurun arandığı yerlere dönüşür:

*Mevlut şehrin büyüyerek kendisinden uzaklaşması ve karanlık sokakların sonunda evde kendisini bekleyen birisi olmaması sonucunda Allah'a daha çok ihtiyaç duydu. Yalnız cumaları değil, içinden geldiği diğer günlerde de, derneğe gitmeden önce Şişli Camii'nde, yolunu uzatıp Duttepe Camii'nde ya da gelişigüzel başka camilerde öğle namazı kıldı. Camilerin sessizliğinden, şehrin uğultusunun tıpkı kubbenin kenarlarından dökülen dantel misali ışık gibi ancak süzülerek içeri girmesinden ve hayattan elini eteğini çekmiş ihtiyarlar ve kendi gibi yalnız kalmış erkeklerle yarım saat aynı sakin mekânı paylaşmaktan haz alıyor ve yalnızlığına bir çare bulduğunu hissediyordu (KBT, 408).*

Hacı Hamit Vural, lakabından da anlaşılacağı üzere maddi gücü olan Müslümanlara farz kılınan hac ibadetini yerine getirmiş biridir. Fakat bu lakap aynı zamanda o dönemin çabuk zenginleşen kesimi için de kullanılır:

*DP'nin uyguladığı liberal iktisat politikası sonucunda "yeni zenginler" türedi. Bu "yeni zenginler" in çoğunluğu İkinci Dünya Savaşı yıllarının karaborsa koşulları altında ve Varlık Vergisi Kanunu'nun uygulanması sırasında gösterdikleri ticari becerileri sayesinde zaten zenginleşmişlerdi. Bu "yeni zengin" tüccar ve esnaf sınıfının Anadolu kökenli ve de kentli elitlere göre daha düşük bir eğitim düzeyine sahip olması kentli elitlerin onları müstehzi ve küçümseyici bir ifadeyle "hacı ağa" olarak anmalarına ve uzun yıllar boyunca popüler mizah*

*dergilerine bereketli bir malzeme teşkil etmelerine yol açacaktı* (Bali, 2002: 24).

Hacı Hamit Vural, yaptırdığı camiyle de kazancını din uğruna da harcayabileceğini göstermiş ve saygınlığını artırmıştır. Tönnies (2000: 199), “Tanrıların itaatkâr hizmetçileri olarak, güçlü insanlar Tanrı’nın iradesinin vasıtası (veya temsilcisi) ve yorumlayıcılarıdır ve bu suretle de güçlerini artırırılar” derken Vural’ın artan gücünün sebebini açıklamış olur. İbadet yeri yaptırmanın önemi semavi dinlerde belirgindir:

*Belli ölçüde Yahudi, (Hristiyanlık içinde) Katolik ve İslam metafizikçileri tarafından seslendirilebilecek dördüncü perspektif, tüm kâinatın - Tanrı’nın yaratma alanı olarak -kutsal olduğuna dikkat çekmektedir. Buna göre, yeryüzü içinde sınırları sembolik olarak belirlenen tüm kutsal mekân ve yapılar gerçekte kâinatın topyekûn kutsal oluşuna referansta bulunan minyatür (mikro-kozmos) mekân ve yapılarıdır.[...]Yani yeryüzündeki kutsal mekânlar insana kendi mekânsızlığını hatırlatan bir işlev görmektedirler* (Tatar, 2017: 10).

Cami fiziki yapısıyla da çok sayıda mümini bir araya getirmeye elverişli bir mekândır. Tatar (2017: 20), kelimenin etimolojik önemine dikkat çeker:

*Özellikle ‘cami’ ve ‘mescit’ kelimelerinden anlaşılacağı üzere, top(ar)lanma ve secde etme eylemi kutsal mekânın en geniş anlamını açığa çıkarır. Cami, birbirinden farklı insanların belli bir amaç (özellikle dini amaç) için toparlanma durumu ve mescit bu toparlanmanın ortak ibadet formu içinde ahenkli (estetik) hale getirilmesidir. Bu toparlanma ve ahenkli eylem alanını (zemin) fiziksel olarak biçimlendiren mimari yapı çok sayıda farklı malzeme ve estetik formun bir araya getirilmesine tanıklık eder.*

Yeni yaptırılan camiye de halkın rağbet göstermesi bu kutsallığın göstergesidir:

*Kasım’da Duttepe Camii’nin kapısının açılmasından, makine halılarının serilmesinden sonra ihtiyarlar “kumar” diye laf attıkları için Mevlut oralarda kutusuyla gezinmiyordu artık. Duttepe’nin, Kültepe’nin namaza düşkün emeklileri ve ihtiyarları evlerinden ve gecekondudan bozma tek odalı küçük mescitten çıkmışlar, günde beş vakit, hevesle yeni camiye gidiyorlardı. Cuma namazları yoğun ve istekli bir kalabalıkla kılınıyordu* (KBT, 94).

Camide aynı zamanda Mevlut’un babasının cenaze namazı da kılınmıştır.

“Mevlut’un Kültepe’ye gelmesinden iki saat sonra ikindi namazında Duttepe’de Hacı

Hamit Vural'ın camiinde kılındı" (KBT, 163). Askerden cenazeye yetişen Mevlut, sonraki yıllarda da yakınına kaybetmenin acısını yaşayacaktır.

Çocuk düşürmeye çalışırken hayatını kaybeden karısı Rayiha'nın cenazesi de Hacı Hamit Vural Camii'nden kalkar. Cenaze hemşerilerin bir araya gelmesini sağlar. Mevlut'un acısının yanında Hamit Vural'ın cami yaptıracak kadar zenginleştiğini görenler arazilerini erkenden ona sattıkları için hayıflanmaktadır:

*Caminin avlusu silme Konyalı yaşlı yoğurtçularla doluydu. Bunların çoğu 1960-70'lerde çevirdikleri arsaları bana satmışlardır. Sonra da hepsi pişman olup, keşke daha geç satın daha çok para alsaydım derler (KBT, 350).*

Cami, Mevlut için her zaman bir dinginlik yeri olacaktır. Kızlarının evlenmesinin ardından ikinci kere evlenmeye karar verdiğinde Duttepe'de Samiha ile görüşmeden önce sakinleşmek için camiye uğrar:

*Mevlut Duttepe'ye gitmeye, öğle namazlarını Hacı Hamit Vural Camii'nde kılmaya başladı. Cumalar dışında camide çok az genç oluyordu. Babasının kuşağından emekli satıcılar, inşaat ustaları, tamirciler kalabalığı camiye namaz vaktinden çok önce geliyor, namazdan sonra ağır ağır, aralarında konuşarak hep birlikte caminin altındaki pasajdaki kahveye gidiyorlardı. Bazılarının sakalı, kafasında yeşil takkesi, bastonu vardı. Mevlut aslında çarşıda Samiha ile karşılaşmak için namaza geldiğini kendinden saklayamadığı için kafasını bu ihtiyarların fısıltılarına, caminin sessizliğine, halıların şimdiden eskimiş olmasına takıyor, namaz kılarken sanki samimi olamıyordu (KBT, 423).*

Zamanla camiler iş hayatını geride bırakan yaşlı erkeklerin daha sık uğradığı bir mekâna dönüşür ve ibadetten çok sosyalleşmeye katkısı artar.

*[...] cami yaşlı bireyin manevi boşluğunu doldurmak adına örgütlü birlikteliğin en merkezi konumundadır. Camiler yaşlı bireylerin kenti oluşturan çalışma hayatının dışına itilmesiyle ortaya çıkan ihtiyacı doldurmaktadır. Bu anlamıyla ne kadar teolojik bir anlam katmaya çalışsak da camii, sosyal bir olgu olarak önümüze çıkmaktadır (Sağman ve Esendemir, 2019: 24).*

Yaşlılarıyla bir arada oldukları için ortak zevkleri doğrultusunda hareket eden yaşlıların camiye seçmelerinde çocukluktan itibaren bayram namazları gibi sebeplerle

bu mekânla ilişkilerinin artmış olması bulunur. Sağman ve Esendemir'e göre (2019: 34), cami "bir ön kültürel yönelimle tercih edilmektedir. Haliyle emeklilik sonrası boşluk için kahveler en ilgi çekici mekânlardan biri haline gelmektedir".

Hacı Hamit Vural'ın sağlığında ondan iş ve maddi yardım bekleyenler camiyi doldururken, onun ölümünün ardından camiye gidenler azalmıştır. Bu azalmada yaşam tarzlarının değişip bayramlaşmaya verilen önemin kaybolması da etkilidir:

*Mevlut 2012'nin Kurban Bayramı sabahı Hacı Hamit Vural Camii'nde namaz kalabalığı içerisinde ne Süleyman'ı, ne Korkut'u, ne de oğullarını görebildi. Oysa ayrı tepelerde, mahallelerde oturdukları eski zamanlarda bayram namazlarından önce birbirlerini mutlaka bulur, birlikte namaz kılar, sonra kalabalığın içinden dirsekleşerek halıların üzerinde birlikte ilerleyip Hacı Hamit'in elini birlikte öperlerdi (KBT, 450).*

Önceki bayram namazları aile üyelerinin, uzakta yaşayan akrabaların birbirlerini görmesi için bir vesiledir. Camiye gösterilen rağbetin azalması kadar her yaş grubuna hitap edecek başka bir ortak mekânın da olmaması aile içi kopukluklara sebep olur:

*Eskiden, bayram namazından sonra babası ve amcası ve amcaoğullarıyla birlikte güle konuşa Duttepe'ye çıkarlar, sabah kahvaltısı olarak Safiye Teyze'nin aile kalabalığı için yaptığı börekleri çay içerek yerlerdi. Artık herkes ayrı yaşadığı için herkesin herkesi gördüğü, uğramayı alışkanlık edindiği bir mekân yoktu (KBT, 451).*

Ortak mekânlardan biri olan cami sayesinde farklı geçmişe sahip insanlar da bir araya gelip tanışma fırsatı bulurlar. Eren (2017: 30), ortak mekânı kullanmanın insan ilişkilerini olumlu şekilde artırdığı görüşündedir:

*Doğum veya ikamete bağlı ortak yaşam sonucu şekillenen komşuluk bağları, ortak kökene ya da ortak amaca bağlı olarak gelişmez, daha çok mekânsal olarak ikametinin yakınlığıyla oluşur. Bu yakınlık, insanların birbirine, bakış, iletişim, işbirliği ya da dedikodu yoluyla kurulan bir bilinç sağlar; kriz ve önemli sosyal paylaşım zamanlarında kendini gösterir.*

Yaşamın sosyolojik değişiklikleri de yine ortak mekânda kendini belli eder. Camide, aile üyelerinden kimseyi göremeyen Mevlut, huzur bulduğu kendini güvende hissettiği bu mekânda artık bir yabancı gibidir:



*Mevlut da son birkaç yılda olduğu gibi caminin avlusundan meydana, sokaklara taşan mahşeri erkekler kalabalığı içerisinde namazını kılarken kendini iyice yalnız hissetmişti. Ortaokul-lise yıllarında tanıdığı Duttepelî Kültepelî birkaç aşına yüzle, D Blok'ta komşuluk ettiği dükkân ve araba sahibi birkaç erkekle göz göze gelip selamlaşmıştı ama kalabalığın aceleci, kaba ve sabırsız hali onda ait olmadığı bir mahallede namaz kıldığı duygularını uyandırmıştı (KBT, 450).*

Cami, eserde temelinden bitişine kadar resmedilen bir yapı olarak inşaat sektörünün gelişmişliğini göstermektedir. Camiler boyut olarak büyürken, dine yönelik ve manevi duyguların yansıtıldığı mekânlara rağbet azalmaktadır.

### 1.8.2.2. Gökdelen

Gökdelenler, dikey mimarinin dikkat çeken yapılarıdır ve ülkemizde İstanbul “dünyada en fazla gökdelenle sahip 24'üncü şehir” (<https://www.sozcu.com.tr/2016/ekonomi/iste-istanbulun-en-yuksek-20-gokdeleni-1511462/>, E.T. 18.04.2020) olarak listelerde yerini almıştır. İstanbul'daki gökdelenlerin modernleşme sonucu sayıları ve yükseklikleri gittikçe artmıştır:

*Milenyuma dek yatay gerçekleşen kentleşme süreci, son 15 yılda dikey büyümeye yöneldi ve aksi yöndeki pek çok mahkeme kararına, şehrin tarihi silüetini ve güzelliğini koruma amacıyla çıkarılmış Boğaziçi Kanunu'na rağmen gökdelen sayısı hızla arttı. [...] Uluslararası gökdelen veri bankası Emporis'e göre, İstanbul'da inşaatı bitmiş (mevcut) 161, yapım aşamasında 2, planlı 17, inşa edilmemiş 28 gökdelen var. Gökdelen tespitinde alınan ölçü, bina yüksekliğinin 100 metre ve üstü olması (<https://www.independentturkish.com/node/>, E.T. 14.03.2020).*

Açar (2013: 193), gökdelenlerin artışında daha çok finansal sebepleri görür ve yabancı holdinglerin şehirde adlarını yansıtan yapılaşmaya ağırlık verdiğini belirtir:

*İstanbul'da gökdelen oluşumu, bu anlamda, mekânın temsili yani sermaye birikim sürecinin soyut ilişkilerinin ifadesidir. Küresel ve yerel akışların hızlandığı bir tarihsel dönemde İstanbul'da soyut mekân üretimi olarak gökdelenler, hem genel olarak sermayenin hem de tekil olarak holdingleşme süreçlerinin hız kazanmasıyla belirli bir aşamaya birikimlerini taşıyan bireysel sermayelerin soyut mekânı olarak kendini çoklu mekânsal ilişkilerde somut bir silüet olarak var etmektedir.*

Diğer yapılaşmalardan rahatlıkla ayırt edilebilen gökdelenler mekâna hâkimiyetin boyutlarını gösterir. İnsanoğlu topraktan aşırı ölçülerde kendine yaşam ve iş alanı oluşturabilmiştir. Lefebvre (2014: 247-248) bu oluşumun güçle bağlantısını vurgular:

*Yükseklik, dikeylik, ayrıcalıklı, kimi zaman eksiksiz bir anlam edinir (bilmek, yapabilmek, yapmak zorunda olmak), fakat bu anlam, toplumlarla ve 'kültürlerle' birlikte değişir. Yine de bütün olarak, yatay mekân itaati simgeler; dikey mekân gücü.*

Bu güç simgesinde tekinlikten uzak bir yan vardır ve evi, mahzen ve çatı katıyla bir bütün olarak inceleyen Bachelard (2008: 58), gökdelenlerin bunlara sahip olmamasını eksiklik olarak görür:

*Gökdelenlerin mahzeni yoktur: ev üstüne düş kuran biri için, hayal edilebilir bir şey değildir bu. Odalar, kaldırımından çatıya kadar üst üste yığılır; ufuksuz bir gökyüzü, çadır bezi gibi örter tüm kenti. Kentteki yapıların yalnızca dış yüksekliği vardır. Asansörler, merdivenlerin kahramanlıklarını yok eder. Gökyüzüne yakın oturmanın artık pek de övünülecek bir yanı yoktur. Evim denen yer de basit bir yataylıktan başka bir şey değildir. Dolayısıyla bir kata sıkışmış konutun farklı odaları, içsellik değerlerini ayırt edecek ve sınıflandıracak temel ilkelerin birinden yoksundur.*

Dikey mimarinin insanın başını döndürecek boyutları, insan gözüne yabancı bir oluşum olmakla birlikte dil ve kültür farklılıklarının da simgesi haline gelir. Gökdelenler, şehirde yabancı devletlerin hâkimiyet mekânları olarak varlıklarını gösterir:

*Mevlut sandalyesini alıp balkona çıkıp oturdu. Bir an yükseklikten de, manzaranın genişliğinden de başı döndü. Korkut'un bahsettiği kule, Hacı Hamit Vural'ın hayatının son beş yılında, tıpkı Duttepe Camii gibi sabah akşam ilgilendiği, daha da yüksek olsun diye masraflara girdiği otuz katlı binaydı. Ne yazık ki istediği gibi İstanbul'un en yüksek gökdelenlerinden biri olamamıştı. Ama İstanbul'un çoğu gökdelenleri gibi (içinde yaşayan İngilizler, Amerikalılar hiç yoktu ama) üzerine kocaman harflerle "Tower" diye yazılmıştı (KBT, 461).*

İstanbul'un Avrupa yakasının alan kodunun 212 olmasına dikkat çeken Bali (2002: 288), bu kodun "New York Manhattan'ın alan koduyla aynı olmasını" İstanbul'un Amerika örnek alınarak bir yapılandırılmaya gidilmesini eleştirir. Alan

kodunda bile New York'un örnek alındığı şehir için New York'un gökdelenlerini de dikmek gerekli olacaktır. Gökdelenler büyük bir ticari kurnazlıkla inşa edilip yeni sahiplerine satılır:

*Bu, Mevlut'un Süleyman'ın dairesine çıkıp manzaraya üçüncü bakışıydı. Daha önceki iki seferde HACI HAMİT VURAL TOWER I'ın Süleyman'ın manzarasını bu kadar kestiğini fark etmemişti Mevlut. Vural Yapı önce Kültepe'deki on iki katlı apartmanların dairelerini satmış, sonra onların manzarasını kesen Duttepe'deki Hacı Hamit'in kulesini yapmıştı (KBT, 461).*

Her biri bir öncekinden daha yüksek olarak inşa edilen devasa yapılar mekân algısına zarar verir. Bachelard (2008: 125), “insanlar her şeyi yapmayı becerir, kuş yuvasından başka” derken gökdelen yapmanın önemsizliğine göndermede bulunur. Teknolojinin son imkânlarının kullanıldığı gökdelenlerin yüksekliği eskiyi, bilinen adresleri kapatarak yaşama zarar vermektedir:

*Buradan, kırk yıl önce, aşağıdan yukarı doğru hızla gecekonduyla kaplanan diğer tepeler, fabrikalar gözükürdü. Şimdi yalnızca çeşitli yüksekliklerde bir apartmanlar denizi görüyordu Mevlut. Eskiden her biri üzerlerindeki büyük elektrik direkleri sayesinde belirgin olan tepeler, tıpkı şehrin üzerleri beton ve yollarla kaplanınca adlarıyla birlikte unutulmuş gibi, şimdi binlerce apartman ve kulenin altında kalıp kaybolmuşlardı. Mevlut onları ancak “Şurası Oktepe olmalı, bunlar Harman-tepe'deki caminin minareleri,” diye düşünme araştıra hissedebiliyordu (KBT, 461).*

Akarsu, gökdelene yerleştirilen roman kahramanlarının önceki yaşantıları arasında bir bağ kurar: “finaldeki kentsel dönüşümle birlikte eski gecekonducu “bîçare”lerin(!) yeni türedi zenginler olarak ortaya çıkıp rezidans ve gökdelenlere yerleşmesini anlatırken sanatının doruğuna çıkmak” (<http://istanbuldasanat.org/kafamda-bir-tuhaflik/#ixzz6JxLLY3N9>, E.T.18.04.2020)ifadesini kullanır. Çok katlı yapıların aydınlığını sağlayan binlerce pencereden yansıyan ışık, şehre Mevlut'un yabancı olduğu farklı bir çehre kazandırır:

*Mevlut'un şimdi karşısında pencerelerden yapılmış bir çeşit duvar dokusu vardı. Şehrin gücü, korkutucu gerçekliği, vahşiliği Mevlut'a bile hâlâ sert bir duvar etkisi veriyordu. Bu duvarın üzerinde on binlerce, yüz*

*binlerce pencere Mevlut'u birer göz gibi seyrediyordu. Sabahları karanlık olan gözler gün boyunca renk değiştiriyor; akşamları, Mevlut'un şimdi tanık olduğu gibi, şehrin üzerindeki geceyi bir çeşit gündüze çeviren bir ışıkla aydınlanıyordu.[...] Mevlut şehirden hem ürküyor, hem de şimdi elli beş yaşında olmasına rağmen, gözlerle kaynaşan binalar ormanının içine atlayıp girmek istiyordu (KBT, 461).*

Pencereler evin gözüne benzetilmiştir ve elektriği suyu olmayan tek gözlü evde yaşamış olan Mevlut kendisine bakan bu gözlerin parlaklığından korkar. Önceleri duvarlarda küçücük olan ve kalın perdelerle sıkıca kapatılan pencerelerin yerini alan tamamına yakını camla kaplı olan gökdelenlerde “duvar artık taşıyıcı olmaktan çıktığı için iç mekân özgürleşir” (Lefebvre, 2014: 310), şehrin gecekondu mahallelerinin üzerinde gökdelenler “sokağın, kent gerçeğinin üzerinde yükselmektedir. Aynı zamanda düzlük (köşeler, çizgiler) yüceltilmektedir” (Lefebvre, 2014: 311) ve şehrin geri kalanına meydan okunmaktadır.

Bachelard (2008: 66), duvarları olmayan gökdelenlerde Mevlut'un izlenme hissiyatının gerçekliğine dikkat çeker:

*Uzaktaki evin ışıyla, ev de görür, sabahlar, gazetler, bekler. [...] Uzaktaki ev ve bu evin ışığı, bana göre, benim önümde dışarı bakan (onun da dışarı bakma sırası geldi artık!), anahtar deliğinden dışarı bakan evdir. Bir tek ışıyla bile, insancadır ev. Bir insan gibi görür. Geceye açılmış bir penceredir.*

Gökdelenler, son teknolojinin uygulandığı yaşam alanları olarak tarihe dolayısıyla eskiye meydan okuyan bir oluşumdur. Dış cephesinin camla kaplanarak sağladığı şeffaflığı, yüksekliğiyle ortadan kaldırmıştır.

#### **1.8.2.3. Ev**

Mevlut, babası ile Kültepe'deki gecekonduya yaşar. Hasan Amcası ve oğulları önceden bu evde babasıyla birlikte yaşarlarken Duttepe'ye taşınarak tek göz gecekonduyu Mustafa Amca'ya bırakmıştır.

*Ev bir gecekonduydı. Babası bu kelimeyi bu yerin ilkelliğine, sefaletine öfkelenildiği zaman kullanıyor, öfkeli değilse -ki bu çok seyrek- buraya Mevlut'un hissettiği bir şefkatle daha çok 'ev' diyordu. [...] Gecekondu büyükçe bir odaydı. Bir de bitişikte, ortasında bir çukur olan hela vardı. Helanın camsız küçük penceresinden geceleri uzak mahallelerin köpeklerinin kavgaları ve ulumaları işitilirdi. [...] Evin zemini topraktı (KBT, 52).*

Gecekondu, babasının köyden getirdiği eşyalarla döşenmiştir. “Babasının köyden getirdiği birkaç eşyayı, annesinin babasına ördüğü yün çorapları ve uzun donları ve köyde ablalarının elinde gördüğü bir makası -şimdi paslanmış bile olsa- dolapta görmek” (KBT, 52) Mevlut'un hoşuna gider.

Evdeki eşyalar hem eski hem de kırık döküktür. Baba ve oğlun nadiren bir arada bulunmalarına eşlik eden masa“tahtadan ve kontrplaktan yapılmıştı, boyasız ve eskiydi. Sallanmasın diye, kısa tek bacağının altına boş kibrit kutuları ya da kesilmiş tahta parçaları koyardı Mevlut” (KBT, 52-53). Süleyman, Mevlut'u ziyarete gittiğinde “tozlu bahçe bakımsızdı, ev harap gibiydi. [...] Ne kadar küçükmüş burası. Aynı masa, aynı yatak, üç beş eşya...” (KBT, 54) ifadesiyle evde kendilerinden sonra herhangi bir değişiklik yapılmamasına şaşırır. Kendileri, gecekondularına sürekli ekleme yaparak büyütmüşlerdir.

Babasına yardım ederken lise öğrenimine de devam eden Mevlut, ders çalışmak için evde kaldığı gecelerde kendini güvende hissetmez ve korkuya kapılır. Ev, onun için henüz tam anlamıyla güvenilir bir mekân olmamıştır.

*Geceleri evde tek başına kalınca, kendisini ne kadar zorlarsa zorlasın pencereden giren rüzgârın uğultusunu, farelerin ya da cinlerin bitip tükenmez tıkırtısını, dışarıdan geçen ayak seslerini ve köpeklerin çığlıklarını unutup kafasını coğrafya kitabına bir türlü veremiyordu (KBT, 54).*

Mevlut'un ders çalışmasına, korkularının yanında elektriğin sık sık kesilmesi de engel olur. Mevlut;

*[...] karanlıkta sobanın içindeki alevler ve tıkırtılar daha da büyür, o zaman köşedeki gölgeler içerisinden bir gözün kendisini dikkatle seyrettiğinden emin olurdu. Bakışlarını coğrafya kitabından*

*uzaklaştırırsa bu gözü'n sahibi Mevlut'un kendisini fark ettiğini görüp hemen üzerine atılacağı için bazan yatmak için masadan da kalkamaz, başını sayfanın üzerine koyup uyuyakalırdı (KBT, 54).*

Kültepe'deki sol görüşlü grupların gösterilerine tanık olan Mustafa Efendi, bu grupların Kültepe'de kalamayacaklarına inanır ve oğlunu Ferhat ve diğer solcu arkadaşlarından uzak durması konusunda uyarır. “Alevilerden, solculardan, Kürtlerden, o Ferhat'tan da uzak dur. Buradan onları söküp atarlarken biz de evimizden olmayalım” (KBT, 115). Babanın tek derdi evine sahip çıkmaktır. Tahmini gerçekleşir ve “savaştan ve yangınlardan sonra Alevilerin çoğu mahalleyi altı ayda” (KBT, 122) boşaltır.

Kültepe'nin ideolojik farklılıktan arındırılması Hacı Hamit Vural'ın alanı ele geçirip tekrardan inşa işlerine başlamasını kolaylaştırır. “Harmantepe'de bir yeni ekmek fırını daha açtı ve köyden getirdiği bekâr işçiler için hiçbir masraftan kaçınmadan televizyonlu, mescitli ve karate salonlu bir yatakhane” (KBT, 122) yaptırarak çevresindeki insan sayısını artırmakla kalmayıp ucuz işçi de elde etmiş olur.

Şehre sonradan gelen gençler kendilerinden yaşıca büyük tanıdıklarının yanında kendilerini güvende hissederler.

*Aidiyet, belli bir yerde uzun süredir yaşayan ve çevresinde güçlü sosyal ağlar olan ve buna bağlı olarak güvenli bir ortamda yaşadığını düşünen yaşlı insanlarda daha baskındır; yoksul bölgelerdeki insanların çevreyle olan aidiyet durumu, zengin bölgelerdekine göre daha zayıftır; bu durum genellikle zayıf sosyal bağlar veya uyum sonucu oluşmaktadır; değişim, sosyal ağı zayıflatmaktadır ve güvenlik hissini erozyona uğrattığı için aidiyeti olumsuz etkilemektedir (Livingston ve Kearns'den akt. Eren, 2017: 73).*

Geldikleri ortama benzer yaşam tipini şehirde de sürdürmek isteyen bir diğer kişi Rayiha'dır. Mevlut, Rayiha'yı kaçırdığında tek odalı bir apartman dairesi kiralar ve gecekondularından gelen kirayla burada yaşamaya devam eder. Fakat Rayiha, apartman hayatına ısınamaz. Önceki köy hayatına benzer bir yaşama sahip olmak istediğini ablasına anlatır:

*Çok yalnız olduğunu, her şeyden korktuğunu, her yeri dökülen avuç içi gibi bir apartman dairesinde değil, köydeki gibi kız kardeşleriyle, aile kalabalığıyla, ağaçlar ve tavuklar arasında, yani bizim Duttepe’de bahçe içinde bir evde yaşamak istediğini söyledi (KBT, 190).*

Rayiha, kiracıların ardından “şehrin bittiği yerde, üzerinde dut ağaçları ve tek tük incirler olan yarı kel, çamurlu bir tepenin aşağı kısmındaki” (KBT, 54) gecekonduya geldiğinde ise bu evi rahat edecekleri bir ortama dönüştürmek için işe koyulur. Evin temizliğe ihtiyacı olduğunu görür. Bu temizlik evi maddi ve manevi kirlerden arındıracaktır. Bachelard da (2008: 98) “ev işleri evi etkin biçimde korur, evde en yakın geçmişi, en yakın geleceğe bu işler bağlar, ev işleri, evi var olmanın güvenliği içinde tutar” derken, evin zamana karşı dayanıklı olmasını insanın onunla ilgilenmesiyle olan bağlantısında bulur. “Sabunlu sularla iyice yıkanır, örümcek ağları temizlenirse evin düş kırıklıklarından, korkulardan, Mevlut’un hayalindeki şeytanlardan temizleneceğini hemen anladım” (KBT, 177) diyen Rayiha evi en başta yuvası olarak görür ve eve dair eleştirilerde bulunmaz. Temizlikle “uykuya dalan mobilyaları” (Bachelard, 2008: 99) harekete geçirir. Kadın bu anlamda “evi yalnız dışarıdan inşa etmeyi bilen, cila uygarlığını neredeyse hiç bilmeyen” (Bachelard, 2008: 99) erkeklerden farklı bir role bürünür ve evi güzelleştirir.

Kadınlar, evlerin fiziki yetersizliğini bir şekilde güçlendirip değiştirebilmelerine rağmen coğrafi koşullar karşısında yetersizdirler. Hızlı yapılaşmanın yaşandığı şehirde dereler yetersiz alt yapıya destek olur. Evin bulunduğu “tepenin alt kısmını, başka tepeler arasından kıvrım kıvrım kıvrılarak Ortaköy’den Boğaz’a dökülen dar ve cılız bir dere çiziyordu” (KBT, 54). Mevlutlerin evlerin sınırını oluşturan dere, Karadeniz’den Doğu Anadolu’ya kadar çeşitlilik gösteren bir demografik yapıya sahiptir.

*1950’lerin ortasında Ordu, Gümüşhane, Kastamonu ve Erzincan’ın yoksul köylerinden bu tepelere ilk göç eden ailelerin kadınları dere boyunca tıpkı geldikleri köyde yapıldığı gibi mısır yetiştirir, çamaşır yıkardı. Çocuklar yazları derenin sığ sularında yüzerdi. [...] Derenin Osmanlı zamanından kalan adı Buzludere o günlerde kullanılırdı, ama on*

*beş yılda Anadolu'dan gelip civar tepelere yerleşen seksen binin üzerinde nüfus ile irili ufaklı çeşit çeşit sanayinin kırı yüzünden bu ad kısa sürede Bohludere'ye dönuşmüştü (KBT, 54-55).*

Nüfus artışından kirlenen dere, artan nüfusa konaklama ve ulaşım imkânı sağlanabilmesi için doldurularak ortadan kaldırılır.

*Mevlut'un İstanbul'a geldiğı yıllarda ise ne Buzhudere ne de Bohludere adı hatırlanıyordu, çünkü şehrin içinde yer alan ve kaynağından döküldüğü yere kadar üzeri betonla kaplanan dereyi artık herkes unutmuştu (KBT, 55).*

Mevlut, amcaoğullarının konforlu yaşamları karşısında kendi durumunda bir gelişme kaydedememiştir ve Süleyman'ın evlerini ziyaret etmesinden “[...] evin yoksul halini göreceğini düşünüp” (KBT, 216) rahatsızlık duyar. Rayiha'nın evi havalandırmaya razı olmamasına da amcaoğlunun kokudan rahatsız olabileceğini belirterek “[...] onların evleri kokmuyor. Duttepe'de, kocaman bahçeli evde, elektrik, su, her şey püfür püfür oturuyor onlar” (KBT, 216) diyerek karşı çıkar.

İki çocuğun bakımı ve kocasının satacağı ürünleri hazırlamakla meşgul olan Rayiha, evin dağınık görüntüsünü kanıksamış olsa da Süleyman gördüğü manzara karşısında şaşırır:

*Tek oda o kadar karışık ki başım döndü: Çocuk bezleri, tabaklar, oturaklar, çamaşırlar, nohut çuvalları, şeker paketleri, Aygaz ocağı, mama kutuları, çamaşır suyu şişeleri, kap kacak, süt şişeleri, plastik bidonlar, yataklar, yorganlar öyle iç içe geçmişlerdi ki hepsi sanki çamaşır makinesinde dönen şeyler gibi tek renk olmuşlardı (KBT, 338).*

Rayiha, Mevlut'un kendisini dışarıda çalıştırmak istememesine evin içinde de yeterince çalıştığını fakat takdir görmediğini belirten bir cümleyle karşılık verir: “Aslında ben evde hem gündelikçi, hem hizmetçi, hem üç tekerlekli lokantanın ahçısı ve hem de bozacının mutfağı olarak çalışıyorum” (KBT, 218). Mevlut, karısının ev işlerini yaptığını gösteren noterli belge ricasına kadının yerini evi, sahibini de kocası gören bir



anlayışla, “kanun dese ne yazar, demese ne yazar. Bizim evin içine devlet karışamaz!” (KBT, 218) sözleriyle noktayı koyar.

Mevlut’un evi “eskiden en akıllı, en zanaatkâr Rumlar, Süryaniler”in (KBT, 219) yaşadığı mahallededir. Fakat şimdi bu mahallede fakir bir zümre yaşar. Mevlut, kamyonetini park eden Süleyman’ı hırsızlık vakalarına karşı dikkatli olma hususunda uyarır:

*“Buraya park etme, çocuklar aynasını çalarlar”, “Ford işaretini sökerler... Yukarıda yedek parçacılara satıyorlar, boyunlarına süs diye asıyorlar. Mercedes olsaydı hiç kaçırmaz, işaretini yürütürlerdi”* (KBT, 219).

Tehlikeli bir mahallede bulunan, karı koca ve iki küçük çocuğa bile küçük gelen evde başka bir çocuk istenmez. “Zaten dördünün sabah akşam burun buruna tıkış tıkış yaşadığı tek odalı dairede yeni bir kişiye kesinlikle yer yoktu” (KBT, 338). Evin küçüklüğü ve maddi yetersizlikler Rayiha’nın ölümüyle sonuçlanacak girişimlere kalkışmasına sebep olmuştur.

Fevziye, okul panosuna asılı resmini oy kullanmak için okula gelen ailesine gösterdiğinde çocukların aile içi olayları resimde yansıttıkları görülür. Mevlut’un çaldırdığı pilav arabası resimde de bir yere bağlanmamıştır ve Fevziye bunu bir ihmal olarak görmektedir:

*[...] derste yapıp öğretmen beğendiği için EVİMİZ köşesine asılan resmine hayranlıkla baktılar: Fevziye resimdeki evin kırmızı damına iki baca bir de Türk bayrağı koymuş, bahçeye de badem ağacını ve kayıp pilav arabasını çizmişti. Arabayı ağaca bağlayan zincirler resimde yoktu* (KBT, 305).

Erkek karakterler dükkânlarda ya da sokaklarda evin geçimi için para kazanırken kadın ev temizliği, dikiş-nakış gibi geçici işlerle para kazandığı gibi evin tamir işlerinden de sorumludur. Samiha, kaçarak evlendiği kocasından beklediği ilgiyi görememekle kalmamış ev içinde tek başına geçen bir hayat sürmek zorunda kalmıştır:

*O gidince ben tabanı toprak evi süpürüyor (yeri süpürdükçe evin tavanının yükseldiğini ilk ayın sonunda keşfettim), yağmur yağmadığı zamanlarda bile akan damdaki kiremitlerin ve tenekelerin yerlerini değiştiriyor, tek yaprağın oynamadığı bulutsuz sakin günlerde bile duvarlardaki kırık briketler, taşlar ve korkak kertenkeleler arasındaki deliklerden esen rüzgârı durdurmaya çalışarak akşamı ediyordum. Bazı geceler deliklerden rüzgâr yerine kurt ulumaları gelir, damdan da su yerine paslı çivilerle dolu çamurlu bir su akardı (KBT, 229).*

Eserde Mevlut ile özdeşleşen kadının yerini evin içi olarak gören zihniyet eskilere dayanır. Lefebvre (2014: 259), kadını sınırlı-kapalı alanda tutan zihniyete eleştirisini bildirir:

*Bütün tarihsel toplumlar kadınların önemini azalttılar ve kadınlığın etkisini sınırlandırdılar. Yunanlarda bu etkinlik, kocanın mülkü olan, onun tarafından ekilen bir tarlanın verimliliğine indirgenir; yeri, evin içi olarak belirlenmiştir: sunağın, ocağın etrafı; yuvarlak, kapalı ve sabit mekân olan omphalos'un etrafı, karanlık çukurun son izi olan fırının etrafı. Toplumsal statü de sembolik ve pratik statüyle aynı kısıtlamayı takip ettiğinden, bu iki veçhe mekânsallık (mekânsal pratik) içinde birbirinden ayrılamaz görülür.*

Rayiha, maddi yetersizlikle evin ocak kısmında hem ailesi için hem de kocasının satıp para kazanması için üretimde bulunurken Ferhat ve Samiha, maddi durumlarının iyileşmesinin ardından Pamuk'un müze kurduğu semt olan Çukurcuma'da daha iyi bir eve çıkarlar:

*Bacanaklar açıldıktan on gün sonra en sonunda Gazi Mahallesi'nden ayrıldık ve Ferhat'ın Çukurcuma'da kiraladığı kaloriferli bir daireye taşındık. Etrafta eskiciler, koltuk tamircileri, hastane ve eczaneler vardı. Pencereden bakınca Sıraselviler Caddesi'nin bir kısmını, Taksim'e çıkan, Taksim'den gelen kalabalığı görürdüm (KBT, 314).*

Süleyman, Samiha'nın Ferhat'a kaçmasının ardından başka biriyle evlenmek zorunda kalmıştır. Vedita ona şehrin en güzel en akıllı kızını alacaktır. Böyle kızlar ise Süleyman'ın dolaştığı sokaklarda değil annelerinin dizinin dibinde evlerindedir. Ev, İstanbul sokaklarıyla karşılaştırıldığında namuslu kızların evin içinde kendilerini dış tehditlerden koruma altında tuttıkları mekândır:

*Evlerindeler onlar Süleyman, annelerinin yanındalar, sokağa az çıkıyorlar. Sen beni dinlersen ben sana onların en tatlısını, en güzelini gider, bulur, sana gösteririm ve paşa gönlünün en beğendiği, en güzelini alırsın sana (KBT, 245).*

Süleyman ise evde oturan kızlara karşı daha mesafelidir ve onların çok fazla uysal olduğunu “[...] annesinin yanında kuzu gibi oturan, söz dinler kızlara benim kanım bir türlü kaynamıyor” (KBT, 245) diyerek belirtir. O sokaklarda özgürce vakit geçiren kızları kendi fikirlerini belirtebilen kızlar olarak gördüğünden onlardan biriyle evlenmek ister.

İllegal yapılaşmalarda geçici olduğu vurgulanan ve maddi imkânlar ölçüsünde şekillenen gecekondü evler konfor alanı olmaktan uzaktır. Bu yüzden ekonomik güçle birlikte hızla terk edilmelerinde bir sakınca görülmez. Kadın, evin kurucusu, idarecisi rolünü üstlenmek zorunda kalmıştır. Evin otoriter gücü koca/baba kadını evde tutma eğilimindedir. Evin yapısı, eşyaları aile bireyleri arasında gösteriş sebebi olduğundan özen gösterilmektedir.

#### **1.8.2.4. Apartman**

Mevlut’un sesini duyup boza almak isteyenler pencere camlarından onu yukarı, apartman dairelerine çağırdıklarında Pamuk için tipik apartman kokusu yinelenir. “Apartmanın kapısı czzzzzt yukarıdan otomatikle açıldı. İçerisi Aygaz, kızarmış yağ ve yağlıboya kokuyordu” (KBT, 31).

Apartman, semtine ve içinde yaşayanlara göre karakter değiştirebilen bir oluşumdur. Apartmanlarda yaşayanların tutumlarına göre davranışlarının samimiyetini derecelendiren Mevlut, arkadaşı Ferhat’tan apartmanlar hakkında şu bilgileri alır:

*İstanbul’un apartmanları üçe ayrılır: 1- Kapısında ayakkabıların çıkarıldığı, namaz kılınan dindarların evleri. 2- Ayakkabılarıyla girebileceğin Avrupai zenginlerin evleri. 3- Her iki türden ailelerin birlikte yaşadığı yeni yükse apartmanlar* (KBT, 31).

İlk apartmanların sakinleri şehre sonradan gelen kişilerle karşılaştırıldığında daha nezih kimselerdir. Şehrin geçirdiği ahlaki değişim, yerleşim yerlerinde de görülmektedir. Mevlut;

*Kendisi köydeyken, daha doğmadan önce yapılmış, yarım yüzyıllık, asansörlü, kaloriferli, yüksek tavanlı eski binalarda oturanları sever, o insanların kendisine daha iyi davrandıklarını hiç unutmazdı (KBT, 261).*

Apartmanda oturanlar Mevlut'a kibar davranırken kendisi gibi köylerden gelip apartmanlarda kapıcılık yapanlar Mevlut gibi sokak satıcılarını hor görür: "Eski apartmanların kapıcıları kendisine bilerek olmasa da herkesten daha küçümseyici davrandığı için oralarda yanlış bir şey yapmaktan korkuyordu" (KBT, 261). Bu yaklaşım şehirde de bir arada yaşamaya özen gösteren göçmenler için alışılmadık bir durumdur. Hâlbuki Pamuk, sokak satıcılarına ayrı bir hayranlık besler ve şehir için önemli olduklarını belirtir:

*Hep onlardan biri olmak istemişimdir. Bu özlemimi dile getirmeye çalıştım. Beyoğlu'nda yürüyorsunuz diyelim. Bir sokak satıcısı, bir bakışta kimin sivil polis, kimin belediyeye haber veren kişi olduğunu, nereye girerse ne satabileceğini bilir. Sokakları okumak, bir şehri okumaktır. Bir şehir yalnızca vitrinler, sinemalar değildir -ki onları da okumayı severim-. Sokaklardaki hareketi okumak en güzel şeydir (<http://www.roportajgazetesi.com/orhan-pamuk-yeni-kitabini-anlatti-kafamda-bir-tuhaflik-var-c77.html>, E.T. 02.02.2020).*

Bu hayranlık, romanın merkezini oluşturacaktır, Çınar Oskay ile röportajında Pamuk, "sosyal gerçekçi romanlar gibi İstanbul'un alt tabakaları arasında, kayıt dışı ekonomi içerisinde geçiyor" (<http://www.roportajgazetesi.com/orhan-pamuk-yeni-kitabini-anlatti-kafamda-bir-tuhaflik-var-c77.html>, E.T.02.03.2020) açıklamasında bulunurken Mevlut karakterinin önemini vurgular. "Bazı satıcıların -özellikle emekli eski yaşlı satıcıların- evlerine gidip sohbetler ettim! O konuşmaların hepsini kaydettim" (<https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/orhan-pamuk-pogacaci-hakkin-da-konustu-6093050>, E.T.02.03.2020) diyen Pamuk çalışmasına gösterdiği özeni vurgular.

Mevlut, bir geleneğin temsilcisi olarak apartman sakinlerince saygınlığa sahipken, apartmanlara temizliğe giden Samiha, ev sahiplerince hor görülür ve apartman yaşamına uygun olmadığı davranışlarla iletilir.

*Hanımefendi tavsiye ettiği için gittiğim bu evlerde de benimle aynı helayı kullanmak istemezlerdi. Bu eski evlerin hepsinde bazan bir kedi, bazan bir köpek ile paylaştığım küçük bir hizmetçi helası olurdu, plastik el çantamı ve paltomu oraya bırakırdım (KBT, 297).*

Ev işi “evi etkin biçimde koruduğundan” (Bachelard, 2008: 98) temizliğin aile sakinleri tarafından yapılmaması üstelik bu işi yapan kişilere de insancıl davranılmaması evin ruhuna zarar verir. Şişli’de kalıcı olarak bir evin temizliğini yapan Samiha, hanımı hastalandığında da onunla ilgilenen tek kişidir ve yatılı kalması istenir. Apartmanda yaşayanların kişisel ihtiyaçlarını karşılamada yardıma muhtaç olmalarına rağmen bakıcı ve hizmetçilerine ikinci sınıf insan muamelesinde bulunmaları eserde eleştirilen bir durumdur. Samiha, koşulları daha iyi olan bu evlerde, ev sahiplerinin tutumundan rahatsız olur:

*İki bina arasına bakan, güneş görmez, küçük ve temiz bir odam, mis kokulu çarşaf larım vardı, severdim. Sonra buna alıştım. Şişli’ye gidip gelmek dört beş saat aldığı için bazı akşamlar Hanımefendi’de kalır, ona sabah kahvaltısını verir, sonra başka eve giderdim. Ama aslında bir an önce Gazi’ye, Ferhat’ın yanına dönmek ister, bir günde evimizi, eşyalarımızı özlerdim (KBT, 238).*

Samiha, apartman dairelerini temizlerken her dairenin gizli bölmesi olan çekmecelerden uzak durması konusunda uyarılır:

*Evlerin hepsinde, bir köşede, atılmış, unutulmuş, toz içinde eski gazete yığınları, boş şişeler, hiç açılmamış kutular olurdu, dokunma derlerdi, dini, kutsal bir şey gibi. Her evde böyle dokunulmayacak, yaklaşılmayacak köşeler vardı, kimse yokken meraktan bakardım, ama beni denemek için koydukları gıcır gıcır kâğıt paralara, Cumhuriyet altınlarına, tuhaf kokulu sabunlara, böcekli kutulara dokunmazdım (KBT, 238).*

Daire hayatında yaşam alanının çok fazla geniş olmaması dolap ve çekmecelerin farklı amaçlarla kullanımını artırır. Bu bölmelerde değerli ve mahrem özelliğe sahip eşyalar bulunabilir. Bu sayede “mahfaza da hatırlanamaz olanın [immémorial] hafızası [mémorie]” (Bachelard, 2008: 116) olur. Bachelard, bu eşyaların içselliği artırdığını ifade eder:

*Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın ikili zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır. Bu*

*‘nesneler’ ve bunlar kadar değerli kılınmış başka nesneler olmasaydı, içsel yaşamımız içsellik modelinden yoksun kalırdı. Bunlar karma nesnelerdir, nesne-öznelerdir. Bizim gibi, bizimle, bizim için bir içsellğe sahiptirler (Bachelard, 2008: 109-110).*

Şayet kişi yaşadığı ortamla içsellğe sahip değilse özel eşyalarını bulundurmakta tereddütlü davranabilir ya da çok karışık bir halde bırakabilir. “Rastgele bir mobilyanın içine, rastgele bir şeyi rastgele koymak, ikamet etme işlevinde insanın önemli bir eksigi olduğunun göstergesidir” (Bachelard, 2008: 110). Apartmanda yaşayanların varlıklarını unuttukları gereçleri, kapalı ortamda tutmaya devam etmeleri bu eksigin göstergesidir.

Apartmanda yaşamak her ne kadar huzurlu olmasa da apartman sahibi olmak ekonomik getirisi yüksek bir yatırımdır:

*Samiha, Aktaşlar’ın bulduğu avukatın yardımıyla, kocasının tahsildarlık yıllarında kazandığı paralarla Çukurcuma ve Tophane civarında alelacele ama ucuza satın aldığı küçük apartman dairelerinden ikisinin sahibiydi artık. Küçük, çarpık çurpuk eski daireler Vurallar’ın inşaat şirketince boyanıp yenilenmiş ve sonra kiraya verilmişti (KBT, 385).*

Apartmanlar gecekondularla karşılaştırıldığında daha konforlu olsalar da depreme karşı dayanıklı bir yapıda inşa edilmemişlerdir. Süleyman yüksek katta depreme yakalanmanın telaşıyla ailesinin semtine, gecekondulu mahallesine sığır.

*Deprem olduğunda Şişli’de, bizim yeni apartman binasında, yedinci kattaki dairededik. Çok sallandık. Mutfak dolabı olduğu gibi duvardan düştü. Ben de Melahat’i, çocukları aldım, karanlıkta elimde kibrit merdivenlerden indik ve ana baba kalabalığında kucağımızda çocuklar bir saatte Duttepe’ye, bizim eve kadar yürüdük (KBT, 395).*

Ağabey Korkut ise gecekondunun daha tehlikeli olacağını düşünür.

*Şişli’deki yeni beton apartman, temeli gecekondulu olan bizim otuz yıllık evden çok daha sağlamdır. Niye buraya geldiniz?” diye sordum. “Bilmiyorum,” dedi Süleyman. Sabah bir baktık ki bizim ev yamulmuş, üçüncü ve dördüncü kat sokağa doğru cumbalı eski ahşap evler gibi eğilmiş (KBT, 395).*

Gecekondularla karşılaştırıldığında temizlik ve rahatlık açısından daha iyi durumda olan apartmanlar, araziden daha çok kâr etmeyi planlayanlar sebebiyle yapı

kurallarına uyulmadan inşa edildiği için güvenli değildir. Apartman sadece dikey mimarinin sergilendiği bir oluşum değil, gecekondu sınıfından üstün bir sınıfın varlığını da gösteren bir yapılaşma olduğu için tercih edilmesine rağmen gökdelenlerin yapımının ardından cazibesini yitirmiştir.

#### 1.8.2.5. Okul

Eserin ilk bölümlerinde 1950’li ve 1970’li yıllarda daha çok erkek karakterlerin okula gittiği görülür. Bu karakterlerin gecekondu semtlerinde yoğunlaştığı düşünülünce buralarda yaşayanlar arasında erkek çocuğun öğrenim hayatına önem verildiği çıkarılır. Okulun adında da erkek öğrenci çoğunluğu vurgulanır.

*Duttepe Atatürk Erkek Lisesi, Duttepe’yi ve arkasındaki diğer tepeleri İstanbul’a bağlayan yolun başındaki alçak bir düzlüğün üzerine öyle bir şekilde yerleşmişti ki, Bokludere boyunca dizilmiş sonraki mahallelerde, hızla gecekonduyla kaplanan diğer tepelerde, bahçelerinde çamaşır asan anneler, oklavayla hamur açan teyzeler, çayhanelerde okey ve kâğıt oynayan işsiz erkekler, okulun turuncu rengi binasını, Atatürk büstünü ve büyük bahçede hem jimnastik hem de din hocası olan Kör Kerim’in denetiminde sürekli jimnastik yapan (ayaklarında lastik ayakkabı, üzerlerinde pantolon ve gömlekle) öğrencileri çok uzaktan renkli ve hareketli küçük noktalar halinde görebilirlerdi (KBT, 70).*

1955-1980 yılları arasında yayın hayatına devam eden *Eğitim Hareketleri Dergisi*’nde incelenen eğitim sorunları üzerinde duran Güçlü, okullarda yaşanan sorunların demografik, siyasi ve ekonomik nedenlerini irdeler. Ortaöğretimde yaşanan sorunlara bakıldığında eserde şikâyet edilen noktalar benzerlik gösterir:

*1950’li yıllardan sonra görülen nüfus artışı ve büyük şehirlere göçün eğitimi olumsuz etkilediğinden söz edilmekte, bu durumun sınıfları aşırı kalabalık hale getirdiği, ikili; üçlü öğretim gibi olumsuz durumlara neden olduğu dile getirilmekte (Güçlü, 2011:100).*

Gecekondu mahallelerindeki eğitim ve öğretim sorunları üzerine Gültepe ve dolaylarındaki gecekonduılara bir anket uygulayan Ultav (Ultav, 1965’den akt. Güçlü, 2011: 103), “bu bölgelerde okul haricinde öğretici bir kurumun, boş zamanları değerlendirecek yer ve organizasyonlar ile kütüphanelerin bulunmadığı, aile ve

okullarda çocukların yetersiz beslendiği” sonucuna ulaşır. Öğrencilerin ne ev ortamında ne de sosyal alanlarda öğrenim hayatlarına yardımcı olacak unsurların bulunmaması bu bölgede yaşayan çocukların yaşam standartlarının dışına çıkamamasına sebep olur.

Gecekondu mahallelerinde Mevlut gibi çocuklar okul sonrasında da çalışarak aile ekonomisine katkıda bulunur. Fakat bu durum öğrenimlerinin aksamasına sebep olur. Mevlut babasına yardımcı olmadığı zamanlarda da yemek ve temizlik ihtiyaçlarını kendisi gidermek zorunda kalmıştır. Dengeli beslenemeyen Mevlut ve gecekondu da yaşayan diğer çocukların okulda başarısız olmalarının yanında sağlıkları da tehdit altındadır.

Okul yönetiminin ve öğretmenlerinin baskıcı tutumları, ülke genelinde yapılan süt tozu içme ve balık yağı yutma aşamasında da gözlenir. “UNICEF’in yoksul ülke okullarına bedava dağıttığı süt tozundan leş kokulu mutfakta yapılmış pis kokulu kaynar süt” ve “herkesin nefret ettiği mavi bir kutudan çıkan balık yağı hapları” (KBT, 80) öğretmen kontrolünde öğrencilere verilir. Pamuk’un eleştirdiği bu bölümler birebir yaşadığı deneyimlere dayanır.

*Eğitim sisteminin en önemli, en sert özelliği otoriterlik. Öğretmenin öğrenciyle arkadaş olamaması. Otoriteye dayanan ezber kültürü, ezber alışkanlığı. Bir de şu var. Ben de Mevlut’un gittiği gibi bir ilkokula, Ankara’da gittim. Bir sınıfta 45 kişi, bir sırada 3 kişi otururduk. Aynen kitaptaki gibi, aşağı kattaki pis kokulu mutfaktan iri yarı bir arkadaşımız UNESCO sütlü güğümü getirirdi, sınıfın sobasının üstüne lanlık diye koyar, balık yağlarını tak tak diye önümüze atardı. Tıpkı benim hayatımda olduğu gibi (<https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlugu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi>, 280185, E.T. 02.03.2020).*

Ahmet Doğan İlbey, süt tozunu tecrübe etmenin olumsuzluğundan bahseder:

*Masum Anadolu’nun saf çocuğu olarak Amerikan süt tozu içirilmenin acısı hâlâ geçmedi zihnimden. Yaşı altmışa varanlar bu zulüm hikâyesini bilirler. Bu zulüm yıllarında öğretmen ve hademe nezaretinde süt tozu sulandırılarak “Üçüncü dünya ülkelerinin gıdasız çocuklarına” (demek ki çok öğünen Kemalist Türkiye’nin çocukları o zaman böyleymiş) zorla en az bir, isteyene daha çok içirilirdi. Ağır ve kötü kokusundan dolayı içmek istemez, kusardım. Bir işkenceydi bu. “Burnunuzu tutun, öyle*



Okullardaki tek sorun öğretmenlerin tutumu değildir. Öğrenciler de öğretmenler gibi şiddet diliyle kendilerini ifade etmektedirler. Korkut, Atatürk Erkek Lisesi’nde okurken başarısızlığına sebep olarak öğretmenini görür ve ona “eşek suratlı fiyakalı kimyacı Fevzi’ye sınıfın önünde iki tokat, üç yumruk atmakla” (KBT, 58) hak ettiği cezayı verdiğine inanır. Bu olaydan sonra “öğretmenini derste evire çevire dövebildiği liseye de -adı istediği kadar Atatürklü olsun- zaten saygısı kalmaz” (KBT, 59) ve okula devam etmez.

Eserde eleştirilen bir diğer nokta okulun belli bir zümreye ulaşmak için kurulmuş olmasıdır. Fakat ani gelişen iç göçler okulun hitap ettiği kesimi değiştirmiştir:

*Duttepe Atatürk Erkek Lisemiz ashında Mecidiyeköy ve civarındaki yukarı mahallelerin modern ve Avrupai kooperatif evlerinde yaşayan memur, avukat ve doktor çocukları iyi bir milli eğitim alsınlar diye kurulmuştur. Ama ne yazık ki son on yılda arkalarındaki boş tepelere kanun dışı yöntemlerle yayılan gecekondu mahallelerinden gelen Anadolu’lu yoksul çocuk sürülerinin işgaline uğrayınca bu güzel liseyi yönetmek neredeyse imkânsızlaşmıştır* (KBT, 72-73).

Göçlerin artmasının ardından okulda sosyal statü farkından doğan anlaşmazlıklar da artar. Okulda apartmanda yaşayan çocuklar ile gecekonduya yaşayan çocuklar arasında anlaşmazlık vardır. Apartman çocuklarından olan Damat lakaplı öğrenci, okulda çıkan arbededen sonra “köylüler doldurdu bu okulu,” demişti, “babam kaydımı aldıracak, başka bir okula gideceğim ben” (KBT, 74) diyerek kendi sosyal çevresiyle yaşamak istediğini belirtir.

Maddi durumları elvermesine rağmen “pinti babam özel okul parasını vermediği için buradayım” (KBT, 74) diyen Damat, lakabının da gecekonduya yaşayan öğrenciler tarafından onlardan farklı olduğu için kendisine verildiğini belirtir. “Kravatımın ve ceketimin şıklığına aşırı özendiğim ve kadın doktoru olan babamın tıraş sonrası

losyonunu bazı sabahlar bolca sürerek sınıfa geldiğim için okulun ilk ayında taktılar bana Damat adını” (KBT, 74). Bu durum okulda gecekonduda yaşayan öğrenci sayısının fazlalığını gösterir. “Kir, nefes ve ter kokan sınıfta [...] çılgınca koşuşturan, bağırان, kavga eden, toz içinde itişerek birbirlerini pataklayan ve kumar oynayan” (KBT, 74) öğrenci kalabalığında yüksek gelir grubuna sahip ailelerin çocuklarının sayısı azdır, mevcut olanlar ise okuldan ayrılmak istemektedir.

Sınıfın oturma planı öğrencinin başarı durumuna göre belirlenmiştir:

*Arka sıralar haydutların, tembellerin, kafasızların, çaka çaka başı dönen umutsuzların, iri yarı kabadayılının, yaşlıların ve yakında okuldan atılacakların yeri idi. Bir iş bulup okulu bırakanlar da arka sıralara sürülenler arasından çok çıkar (KBT, 75).*

Eserde öğretmenlerin ortak noktası, kalabalık sınıf ortamında disiplini sağlamakta zorlanmalarıdır. Öğretmenler sınıfta karmaşa çıkmaması adına sınıfın ayırıştırılmış bölümü olarak görülen arka sıradaki öğrencileri görmezden gelmektedirler:

*Başta tarih hocası Ramses (gerçekten de mummyya benzerdi) olmak üzere pek çok öğretmen arka sıralarda oturan öğrencilere bir şey öğretmeye çalışmanın beyhudeliğini tecrübeyle biliyorlardı. Başkaları ise [...] arka sıralarla çatışmaya girmekten, herhangi bir öğrenciyle tartışmaktan korktukları için o yöne neredeyse hiç bakmazlardı bile (KBT, 75).*

Okulun idarecileri de okul dışındaki açık alanda öğrencilere sözünü geçirmekte daha başarılı iken kapalı bir alan olarak sınıfta öğrencilerle tartışmaya girmekten kaçınırlar. “Hiçbir öğretmen, bazan bin iki yüz erkeği aynı anda korkutabilmeyi başaran müdür bile, arka sıralarla doğrudan çatışmaya girmek istemezdi” (KBT, 75). Bunun bir sebebi de öğrencilerin gerektiğinde ortak karar alabilmeleridir. Öğretmenlerin okul disiplinini uygulamaya çalışırken eleştirilerinde bölgesel vurgulamalar yapmaları, “gecekonduda mahallelerinden gelen öğrencilerin şivelerinin, tiplerinin, bilgisizliklerinin [...] alay konusu yapılması” (KBT, 75) öğrencileri kızdırır. Bunun üzerine toplu hareket ederek intikam almaya yönelirler. Öğretmenlerin arasında öğrenciye ön yargılı

yaklaşanların da olması iletişim problemini artıran bir diğer husustur. Sınıfta “sindirmek istediği Doğulu bir öğrencinin (o zamanlar kimse Kürt kelimesini kullanmazdı) şivesi ve kıyafeti ile alay eden” (KBT, 75) kimya öğretmenini cezalandırmak isteyen öğrenciler öğretmeni “tahtaya her dönüşünde tükenmez kalem içleri boşaltılarak yapılan üfleme borularından kurşun gibi yağan pirinç tanelerine” (KBT, 75) maruz bırakırlar.

Okulda öğretmenlerin uyarıları dikkate alınmaz. Zira öğrencilere saçlarını düzenli kestirmelerini defalarca söyleyen öğretmenlerin isteği askeri darbenin ardından uygulanabilmiştir:

*1971 askeri darbesinin okulumuzdaki en vahim siyasi sonucu pek çoğumuzun İskelet ve diğer öğretmenlere karşı kahramanca mücadeleler vererek koruduğumuz uzun saçlarımızın kesilmesidir (KBT, 79).*

Öğrencilerin durumları gecekondü bölgelerinde yaşayan nüfusun geneli hakkında bilgi verir. Yaşam olanaklarının yetersizliği okulun fiziki yetersizliği ile birleşir:

*Satıcılık yapıp okula gelmeyen, bir işe girip okuldan kaydını silen, hırsızlık, darp, öğretmeni tehdit ve taciz gibi suçlar işleyip okuldan atılan öğrencilerin çok olmasına rağmen sınıflarımız tıktır tıktır. Otuz öğrenci için yapılmış modern sınıflarda maatteessüf elli beş kişi ders yapar, iki kişilik sıralarda üç öğrenci dirsekleşerek oturur, teneffüslerde koşanlar, yürüyenler, oynayanlar birbirleriyle durmadan çarpışan arabalar gibi çarpışır (KBT, 73).*

Gecekonduda yaşayan çocuklar aynı kaderi paylaşmakta ve benzer tutumları sergilemektedir. Çocuğun gelişiminde rol model olmasının önemini vurgulayan Girard (2005: 184), çocuğun çevresine dikkat çeker:

*Çocuk ister istemez en yakınındaki yetişkini model alır. Çevresinde yalnızca sürçmüş insanları, dışa açılmayacak kadar içini arzu kemiren insanları görüyorsa eğer, onların kapalılığını model olarak alacak, onların mimetik kopyası ve grotesk karikatürü haline gelecektir.*

Mevlut, kendisi gibi göçmen ailelerin çocuklarının sayıca fazla olduğu okulunda kendi gelişimi için farklı bir çevre edinmesi gerektiğinin farkındadır.

*Okula başlamasının birinci ayında, müdürün dediği gibi “Atatürk’ün gurur duyacağı bir bilim adamı” olacaksa, defterleri, kravatları ve ev ödevleri düzgün ve tamam olan yukarı mahallenin iyi aile çocuklarıyla arkadaşlık etmesi gerektiğini anlamıştı. Hem kendi gibi gecekonduda oturan (öğrencilerin üçte ikisi) hem de derslerde çok başarılı olan bir öğrenciyle Mevlut henüz karşılaşmamıştı (KBT, 73).*

Mevlut, öğrenciler arasındaki sınıfsal ayrıma, öğretmenlerin ayrıştırıcı ve küçümseyici tutumlarına karşı okulun kendisine diğer aile bireylerinin hayatından daha olumlu bir ortam sunduğunun da farkındadır:

*Mevlut dışarıda yağmur yağarken (yoğurt satan babasını bir an düşünürdü) sıcacık sınıfta şarkı söyleyerek sonsuza kadar oturabileceğini, annesinden, kız kardeşlerinden uzak olmasına rağmen şehir hayatının köydeki hayattan çok daha güzel olduğunu düşünürdü (KBT, 81).*

Eserde sol kimliğiyle ön plana çıkan Ferhat’ın öğretmenler hakkındaki yargıları okulun yapısını özetler:

*Okul kooperatifinin bir üçkâğıtçılar yuvası, tarihçi Ramses’in budalanın teki ya da öğretmenlerin çoğunun kazasız belasız dersten çıkıp maaşını almaktan başka hiçbir şey düşünmeyen berbat insanlar olduğunu söylerdi Ferhat (KBT, 82).*

Heterojen bir yapıya sahip olan okulda öğrenciler kadar öğretmenlerin de ideolojileri birbirinden farklıdır. Bu düşüncelerin sınıfta konuşulması ise öğrenciler ve öğretmenler arasında gerilim yaratır:

*İskelet, derslerde parmak kaldırıp, Osmanlı fetihleri ve Atatürk inkılâplarını anlatmak yerine “Dün bir arkadaşımız vuruldu,” diye söze başlayıp kapitalizm ve Amerikan emperyalizmi aleyhine nutuk atan öğrencilerin susturulmasını, numaralarının alınmasını bütün öğretmenlere emretmişti ama onlar da başlarını belaya sokmak istemiyor, fazla karışmıyorlardı. [...] üniversitelerde olduğu gibi bazı öğrencilerin derslere boykot ilan etmesinden sonra İskelet ile Müdür okula polis çağırdı (KBT, 112).*

Ortaokul diplomasını almaya hak kazanan Mevlut’un okul yıllarına dair hatıraları olumlu kalmıştır:

*Mevlut, hayatının sonuna kadar ortaokul yıllarını özlemle hatırladı. Ortaokulda, Türk olmanın dünyanın en iyi şeyi olduğunu ve şehir hayatının köy hayatından çok daha güzel olduğunu öğrenmişti. Bazen bütün kavga ve tehditlerden sonra sınıf hep birlikte şarkı söylerken, en*

*azgın, en haydut öğrencilerin bile yüzlerinde beliren meleksi ifadeyi hatırlar, gülümserdi (KBT, 86).*

Liseye başladıktan sonra “sokaklardaki dünya okuldakinden çok daha büyük ve hakikiydi” (KBT, 88) sonucuna varan Mevlut, ortaokulu hep sevinçle anacaktır. Mevlut’un okul hayatı “lisenin ikinci sınıfını da, bir yıl çaktıktan sonra” (KBT, 103) bitecek ve sokak satıcılığına devam edecektir. Artan yapılaşmadan payını alan okul, yeşil alan kaybına uğrar ve farklı bir görünüme kavuşur:

*Atatürk Erkek Lisesi’nin eski turuncu binasının yanına, Mevlut’un içinde koşturmaktan hoşlandığı ve jimnastik dersi yaptığı büyük bahçesine öylesine büyük bir yeni bina yapmışlardı ki Mevlut her bakışında eski okulunu hastane zannediyordu artık (KBT, 445).*

Eserde geçen bir diğer okul da Mevlut’un kızı Fevziye’nin gittiği okuldur. Fevziye, Piyale İlköğretim Okulu’na başlar.

*Müdür bu okul binasının ta dört yüz elli yıl önce Akdeniz’de Fransızlardan, İtalyanlardan adalar fetheden Paşa’nın konağı olduğunu, Paşa’nın bir düşman gemisine tek başına saldırıp gözden kaybaldığını, herkes esir düştü zannederken gemiyi tek başına nasıl ele geçirdiğinin hikâyesini anlattı (KBT, 289).*

Piyale İlköğretim Okulu, Beyoğlu’na bağlı bir okuldur. Okulun tarihçesinde daha önce konak olduğu belirtilmiştir. Fevziye babası gibi cinsiyet ayrımının olduğu bir okula gitmektedir.

*Okulumuzun kurulu olduğu alanda daha önceleri Bahriye paşalarından Rahmi Paşa tarafından yaptırılmış bir köşk bulunmaktaydı. 1915 yılında “İnas Numune Mektebi” adı ile öğretime açılmıştır. Civarın kız çocuklarına eğitim veren okulumuz Cumhuriyet’in ilanından sonra “Beyoğlu 4. İlkokulu”, 1949 yılından itibaren de “Piyale İlkokulu” adını almıştır (<http://piyale-pasa-ilkokul.meb.k12.tr/>, E.T.05.04.2020).*

Eserdeki okulların genel özelliği göç sebebiyle artan nüfus karşısında fiziki kapasitelerinin yetersiz kalmasıdır. Kalabalık sınıflarda öğretmen otoriteyi sağlamada

başarısızdır. Öğrencilerin aileleri ekonomik açıdan güçlü değildir ve çocuklarının öğrenim hayatını karşılamada yetersiz kaldıkları için çocuklar çalışmak zorundadır. Ailenin büyük erkeklerinin ve erkek çocuklarının çoğunlukta olduğu gecekondu mahallelerinde öğrenciler kendi ihtiyaçlarını kendileri karşılamak zorunda kalmışlardır. Öğretmenler, kendi ideolojilerine göre öğrencileri yönlendirici ve kışkırtıcı davranışlarda bulunduklarından fikir çatışmaları yaşanmaktadır.

#### 1.8.2.6. Üniversite

Pamuk'un da öğrenim gördüğü Taşkışla, bu eserde sınava girilen bir okuldur. Diğer eserlerinden farklı olarak bir kadın karakter üniversite sınavına girerek başarılı olmuştur.

*Haziran başında Fatma Taşkışla'da üniversite giriş sınavına girdi. Ben de kapıda bekledim. Eski binanın sütunlu girişinin karşısında, üzerine bütün anaların, babaların, ağabeylerin oturduğu alçak bir duvar iki yana doğru uzanıyordu. Dolmabahçe'ye doğru bakarken bir de sigara içtim. Fatma herkesle birlikte yorgun çıktı sınavdan; ama herkesten iyimserdi. [...] Eylül sonunda okulun ilk günü Mevlut kızını ta üniversitenin kapısına kadar götürdü. Burası devletin İstanbul'daki ilk turizm yüksekokuluydu: Turizmin garsonluk kısmı kadar işletme ve ekonomisini de okutuyorlardı. Laleli'de eski bir han binası, İstanbul Üniversitesi'ne bağlı bir okula çevrilmişti (KBT, 397).*

Üniversitelerde uygulanan başörtüsü yasağına da “Fatma bazan takıp bazan takmadığı başörtüsünü üniversiteye girerken çıkarmak zorunda kalmıştı”(KBT,398) denilerek göndermede bulunulur. Öncesinde kışla ve han olan binalar bir öğretim kurumuna dönüştürülerek işlevsellik kazandırılması adına önem taşır. Ülkede turizme yönelik eğitimin başlaması da yabancı kültürlerle etkileşimin artacağına bir göstergesidir.

#### 1.8.2.7. Muhallebiciler

Adından sadece tatlı bulunabileceği anlaşılan *Konak Muhallebicisi* birçok zevke hitap edecek türde ürüne sahiptir.

*Konak Muhallebicisi, Şişli Meydanı'nda, otobüs, minibüs duraklarının az ötesinde, caminin, Şişli Belediyesi ve Adliye'nin sırasında büyük bir muhallebici idi. Tavukgöğsü, tatlı, kahvaltı, sahanda yumurta gibi şeylerden başka mercimek çorbası, peynirli börek, domatesli pilav ve en önemlisi döner de yapardı. Kültepe, Duttepe ve diğer tepelerin ahalisi otobüs, minibüs değiştirirken, Şişli'de işlerini görürken erkekli, kadınlı, çocuklu oraya uğramayı, duvardaki Atatürk resmine ve aynalara bakarken sohbet etmeyi severdi (KBT, 425).*

Mevlut ve Samiha'da evlenmek için görüştüklerinde muhallebi yerine “dönerli pilav” (KBT, 425) tercih ederler. Hızlı yemek kültürü hayatın birçok alanına girmiştir. Halk sağlığından çok gelirin ön planda tutulduğu mekânlar olması *Hünkâr Muhallebicisi* örneğiyle gösterilir:

*Saray Sineması'nın hemen yanındaki Hünkâr Muhallebicisi'ndeki tavuklu pilav, tavuklu çorba artıkları garsonlar tarafından mutfığa geri getirilince çöpe atılmaz, alüminyum leğenlerde sıcak sudan geçirilerek temizlenir ve yeniden çorba, pilavüstü, ya da tavukgöğsü yapılarak müşteriye sunulurdu (KBT, 144).*

Mevlut ve Samiha'nın örnek teşkil ettiği kadın-erkek buluşmalarına ev sahipliği yapan mekân daha çok erkek müşteri ağırlamıştır. Ürün çeşitliliğiyle bölge halkına sosyalleşme imkânı sunmuştur. Geleneksel bir ada sahip olan mekân eserin sonlarında hazır yiyecekler karşısında önemini yitirecektir.

#### **1.8.2.8. Mürüvvet Modern Lokantası**

Ferhat'ın çalıştığı içkili lokanta kadın müşteriye önemseyen bir işletmedir. “Atatürk Caddesi'ne bakan dört büyük penceresi (her birinin tül perdeleri çekik olurdu) ve hevesli bir müşteri kalabalığı (öğleleri içki içmeden tencere yemeği yiyen esnaf, akşamları ölçüyle rakı içen erkek kalabalığı) olan” (KBT, 239-240) lokantaya kadın müşterilerin gelmesi ve rahat ettirilmesi müessese sahibinin dikkat ettiği bir husustur. Çalışanlar, dikkatli olmaları için uyarılır:

*[...] patronumuzun büyük hırsı, Mürüvvet'e kadın müşterilerin gelmesiydi. Özellikle rakılı akşam yemeği boyunca bir kadının erkeklerle huzurla oturabilmesi, laf atmasız, kavgasız bir geceden memnun kalıp bir daha gelmesi patronun gözünde çok büyük bir olaydı, ama ne yazık ki bu ikincisi Mürüvvet'in tartışmalı tarihinde hiç olmamıştı (KBT, 331).*

Kadın müşteri sayısının fazla olmasını dileyen lokanta sahibinin dükkânına“erkek anlamındaki mer’ kökünden türeyen mürûet (mürüvvet), tam erkeklik veya mükemmel insaniyet” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/muruvvet>, E.T.12.04.2020), ile“yiğitlik, cesaret, mert olana yakışan haslet” (Toven, 2015: 525) kavramlarını karşılayan sözcüğü ad olarak seçmesi ise dikkat çekicidir. Bu seçim bir taraftan erkekliğin kadınlara saygılı davranmaktan geçtiği diğer taraftan da mert olmanın yiğit olmanın sadece erkeklere has olan erdemler olduğu çağrışımını yapmasıyla çelişkili bir tutumdur.

Kadınların evin dışındaki mekânlara uğrayabilmeleri geçmişte de eleştiri konusu olmuştur. Batı’da üniversite eğimi gören ilk Türk kadınlarından olan Emine Semiye (1864-1944), kadınların sosyal hayattaki mekânlarda yer almasını salık verir:

*[...] vapurlarda kadınlar havasız yerlere hapsedilmemeli, çalışanları kadınlardan oluşan lokantalar açılmalı, tarihî ve ahlaki oyunları seyredabilmeleri için tiyatrolara gidebilmeli, vapura binerken ve tramvaydan inerken kadınlara öncelik tanınmalı, yoksul kadınların cemiyetler aracılığıyla ticarete atılmaları sağlanmalıdır* (Avcı, 2016: 236).

Sıralanan maddeler, kadınların sınırlı bir yaşam alanına sahip olduğunu gösterir. Bu lokantada erkek müşterilerin kadınlara “trene bakan öküz gibi” (KBT, 242) bakmaları sebebiyle beklenen kadın müşteri sayısına ulaşamamıştır.

Kadınların kamuya açık mekânlardan uzak tutulmasının yarattığı etki Samiha örneğinde somutlaşır. Ablasının “şehir maceraperest serseri dolu” (KBT, 226) uyarılarına rağmen Ferhat’a kaçan Samiha’nın koca adayına ilk sorusu “beni sokağa çıkaracak mısın Ferhat, birlikte gezecek miyiz?” (KBT, 226) olmuştur. Bu durumda hareketleri kocası tarafından kısıtlanan ablasının yanında kendisiyle evlenmeyi garanti olarak gören Süleyman’ın göz hapsinde evden çıkmadan bir hayat sürmesi etkili olmuştur. Kadına tanınan özgürlüğün yine kadına tanınan besleyici rolün dışına çıkarılarak artırılması dikkat çekicidir.



### 1.8.2.9. Bacanakların Bozası

Mevlut, bozacı dükkânı açarak akşam saatlerinde sokak satıcıları tarafından satılan bir ürünü gündüz ve istenilen her saatte ulaşılır kılarken halkın taleplerini yerini getirmek kadar geleneğe aykırı bir girişimde bulunmuştur. Dükkân sayesinde sabit bir noktada satılan boza, ilk olarak satıcının bağırmasını gereksiz kılar. Bu değişikliğin yerini, mekânı güzelleştirmek alır:

*Boş dükkân, Binbom'un yarısından bile küçüktü ve içeride bir masaya oturup boza içecek iki müşteriye yer vardı. Rayiha kızları okula yolladıktan sonra eskiden olduğu gibi gene evde bozayı şekerliyor, güğümleri temizliyor ve özendiği dükkân için alışveriş yapıyordu. Mevlut her sabah saat on birde gidip dükkânı açıyor, sabahın o vaktinde kimse boza içmediği için özene bezene etrafa çekidüzen veriyor, satın aldığı bardakları, cam sürahileri, tarçınlıkları Vefa Bozacısı'nı örnek alarak, sokağa bakan sehpayı zevkle diziyordu (KBT, 314).*

Dükkân sayesinde bozayı hiç tatmamış insanlar da bozayı tatma fırsatı bulur. Sokak satıcısından sadece bilenlerin aldığı boza dükkânda merak edip denemek isteyenlere verilir. Bu yüzden eleştiriler kaçınılmazdır:

*“Boza akşam içilir bozacı, sabahları ne yapıyorsunuz burada?” “Evde mi yapıyorsunuz siz bunu?” “Fiyatınız yüksek, bardaklarınız küçük, leblebiyi de daha çok vermeniz gerekir.” (Mevlut, gariban sokak bozacısından esirgenen eleştirinin, dükkân sahibinden sakınılmadığını çabuk öğrendi.)[...] “Şimdi ben bir küçük Kulüp Rakı'yı indirmişim mideye, bunu içsem ne olur, içmesem ne olur bozacı?” “Affedersiniz, bozayı yemekten önce mi içmeliyim yoksa yemekten sonra tatlı niyetine mi? (KBT, 315).*

Halkın eleştirilerine rağmen, geleneksel tatların satıldığı dükkânların unutulmak üzere olan tatlarla milli değerlerimizi hatırlatıyor olması yetkili makamların takdirini toplar. İrşad gazetesinde bu tür dükkânları inceleyen bir yazı kaleme alınır:

*Batı taklitçiliği ile unuttuğumuz geçmiş alışkanlıklarımızı hatırlamak, ecdadımızı anmak gibi kutsal bir görevdi. Bir medeniyet olarak milli şahsiyetimize, ülkülerimize ve imanımıza bağlı kalmak istiyorsak, önce kendi yiyecek içeceğimize sadık kalmayı öğrenmeliydik (KBT, 317).*

Mevlut geleneği devam ettirmenin verdiği mutlulukla çok para kazanmamasına rağmen dükkânı çalıştırmaya devam eder. Bozayı dükkânda satmaya başladığında sokakta satmanın önemini de daha iyi fark eder:

*Geceleri kimsenin uğramadığı zamanlarda dükkânda sıkılıyordu. Oysa boza sattığı geceler, hiçbir pencerenin açılmadığı, hiç kimsenin boza almadığı en boş sokakta bile Mevlut'un canı sıkılmazdı (KBT, 318).*

Dükkânda kadın erkek görev dağılımının bir yansıması görülür:

*Ama kimse başörtülü iki kadından alışveriş etmek istemezdi. Böylece kısa bir sürede biz de öndeki tezgâhta erkeklerin müşteriye baktığı, para alıp verdiği, arkada da başörtülü kadınların ocak ve bulaşık ile meşgul olduğu İstanbul'un binlerce büfesinden biri gibi olduk (KBT, 314).*

Ferhat, Mevlut ile açtıkları bozacı dükkânına ışığın dikkat çekici etkisinden yararlanmak için “[...] kapının tam üstüne geceleri müşterinin dikkatini çekecek bir lamba koymuş ve evden bir ayna getirmişti” (KBT, 313). Rayiha’da dükkâna bir başka ayna asmıştır:

*Dükkâna Ferhat ile Samiha gibi biz de evden bir ayna getirmiştik. Bazı öğleden sonraları Mevlut'un dükkândan sokağa değil, pencerenin yanındaki bizim aynaya baktığını fark ettim.[...] onun gibi aynaya bakınca, tam arkamdaki Samiha'nın yüzünü, gözlerini gördüm. Ve ikisinin, aynaların yardımıyla, bana fark ettirmeden göz göze geldiklerini hayal edip kıskançlığa kapıldım (KBT, 316).*

Mevlut, yazdığı mektupların asıl sahibi olan Samiha ile *Bacanaklar Büfesi*’nde birlikte sıkça karşılaşır. En yakın arkadaşı Ferhat ile evlenen Samiha ile göz göze gelmemek için hiç konuşmaz. Fakat Samiha, Mevlut’un aynaya baktığını görür. “Arada bir aynaya bakıyordu yalnızca. Ben de bizim aynaya bakar, Mevlut ile hiç konuşmazdım” (KBT, 314). Aynanın sunduğu soyut mekânda birbirlerini merak ettiklerini göstermiş olurlar.

Foucault (2014: 295), aynayı bir heterotopya olarak değerlendirir:

*Ayna, bir heterotopyadır; çünkü yeri olmayan yerdir. Aynada kendimi olmadığım yerde görürüm, yüzeyin ardında sanal olarak açılan*

*gerçekdışı bir mekânda görürüm, oradayımdır, olmadığım yerde, kendi görünürlüğümü bana veren, olmadığım yerde, kendime bakmamı sağlayan bir gölge. [...] kendimi orada gördüğümünden, bulunduğum yerde olmadığımı aynadan yola çıkarak keşfederim. [...] Aynanın öte yüzünde olan bu sanal mekânın dibinde, bir anlamda bana yönelen bu bakış dolayısıyla kendime geri dönerim ve gözlerimi kendime doğru yöneltmeye ve yeniden kendimi bulunduğum yerde oluşturmaya yeniden başlarım (Foucault, 2014: 295).*

Mevlut, amcasının oğlu tarafından kandırılarak sevdiği kız yerine onun ablasıyla evlendirilmiştir. Geleneğe meydan okuyan bozacı dükkânında ayna aracılığıyla geçmişe dönerek Samiha ile nasıl bir evliliği olacağını düşündüğü bir yansıma mekânı oluşturmuştur.

#### **1.8.2.10. Otel**

Kızlarını evlendirdikten sonra köyde yalnız kalan Abdurrahman Efendi uzun otobüs yolculuğuna rağmen her fırsatta kızlarının yanına İstanbul’a gider. Kızlarına huzursuzluk vermekten çekinmesine rağmen “parasız pulsuz, yorgun bir ihtiyarım, hayatımda otelde hiç kalmadım. İnsanın bir gece bir kenarda kıvrılıp uyumak için üstüne para vermesini yakışsızsız bulurum”(KBT, 265) sözleriyle otelde kalmaya karşı tutumunu dile getirir. Konaklama özelliğiyle, evsizliği ön plana çıkaran otelin bir diğer kullanım alanı da eğlence sektörüdür. Mevlut’un küçük kızı Fevziye ile kaçtığı sevgilisi Erhan’ın düğünü bir otelin bodrum katındaki salonda yapılır.

*Aksaray’daki otel yeni bir binaydı. Temeli kazılırken küçük bir Bizans kilisesinin kalıntıları çıktığı, bu da her şeyi durduracağı için müteahhit kimse kalıntıları fark etmeden belediyeye bolca rüşvet dağıtmış, bunun acısını da yerin altına bir kat fazla inerek çıkarmıştı (KBT, 404).*

Otel binası, İstanbul’da birçok tarihi kalıntının başına neler geldiğini somutlaştırması açısından önemlidir. İmar kurallarına aykırı olarak inşa edilmesi de şehrin silüetine aykırı birçok binanın nasıl yapıldığını örneklemektedir.

#### **1.8.2.11. Yeditepe Elektrik Arşivi**

*İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Siemens Tarihi* adlı eserde yazar Behice T. Özdemir, İstanbul'a elektriğin geliş hikâyesini irdeler. Bu çalışmada İstanbul'un mesken yapısından kaynaklanan tedbirlere rastlanır:

*İstanbul'daki evlerin ahşap olması ve çıkabilecek yangının şehre zarar vermesinden korktuğu için, Sultan II. Abdülhamid'in İstanbul'da elektrik enerjisine sıcak bakmadığı ve bu sebeple elektriğin İstanbul'a geç geldiği iddia ediliyordu. Bu nedenle çoğu kaynakta ilk kez 1914 yılında Silahtarağa Elektrik Santrali'nin kurulmasıyla elektrikli aydınlatmaya geçildiği yazılıyor. Oysa devlet arşivlerine bakıldığında İstanbul'da ilk santralin, 1906'da II. Abdülhamid döneminde Siemens & Halske Şirketi tarafından kurulduğu görülüyor (<https://www.haberturk.com/turkiye-ye-elektrik-ne-zaman-geldi-2061751-ekonomi>, E.T. 09.04.2020).*

Eserde ise bu tereddüt ortadan kalkmıştır ve İstanbul'a sonradan katılan gecekondulu mahallelerine değin elektrik ulaştırılmaya başlanmıştır. Bu bir anlamda köylerinden göç edip gecekondularda yaşamaya gelenlerin modernliğe, şehir hayatına tam olarak geçebildiklerini gösterir. Yeditepe Elektrik şirketi, adıyla bağlantılı olarak şehrin Harmantepe, Duttepe, Kültepe gibi sonradan hızla artan yapılaşmaların olduğu tepelerde kurulmuş mahallelere elektrik ulaştırmıştır. Elektriğin erişilebilir olması teknolojik döngüde tamamlayıcı bir unsurdur.

*Kitle üretim yoluyla üretilmiş otomobillerin, ev araçlarının ortaya çıkmasıyla, elektrik dağıtımının tamamlanmasıyla, sermaye ve ticaret merkezlerinin kurulmasıyla son olarak kitle tüketim çağına gelinir (Rostow, 1959: 11-13'den akt. Öztürk, 2018: 62).*

Şehrin modernliğe geçişinin göstergesi olan şirket, tuttuğu arşiv belgeleriyle de şehrin elektriğe kavuşma macerasını tarihlendirerek aşamalarını kayıt altına almıştır. Fakat halkın kaçak elektrik kullanmasının önüne geçilememektedir. Günümüzde de bu sorun devam etmektedir “Türkiye’deki elektriğin yüzde 22’sinin İstanbul’un Avrupa yakasında tüketildiği, bu bölgedeki bir yıllık elektrik kaçağının Şırnak, Mardin, Ardahan, Bartın ve Çankırı gibi 40 ilin bir aylık toplam tüketimine” (<http://arsiv.ntv.com.tr/news/167992.asp>, 09.04.2020) denk geldiği düşünüldüğünde ülke ekonomisine zararı azımsanamayacak derecededir.

Ferhat, Yeditepe Elektrik'in "raflara dizili, kartondan kapaklı, madeni telli, demirden kilitli dosyalar ve içinden yetmiş seksen yıllık tozlu kâğıt tomarları çıkan sarı zarflar ve defterler arasında" (KBT, 354) sadece kaçak elektrik tüketen işletmeleri değil denetleme için gittiği evlerden birinde görüp âşık olduğu Selvihan hakkında da bilgi sahibi olmaya çalışır. Kadının bir gazino sahibinin metresi olması Ferhat'ı çok fazla elektrik tüketen eğlence sektörünü incelemeye iter. Amacı kaçak elektrik kullanıldığını belgelemek ve gazino sahibini hapse attırmaktır. Bachelard (2008: 120), "kapalı bir mahfazada, açık bir mahfazadan çok daha fazla şey vardır" der. Ferhat da arşivde farklı bilgilere ulaşacak, İstanbul'da zenginleşmiş birçok işletmenin kanun dışı eylemlerini tespit edecektir. "Gizin etkisi, saklayan varlıktan saklanan varlığa doğru bitimsizce uzayıp gider. Mahfaza, bir nesne zindanıdır" (Bachelard, 2008: 120) ve arayana beklenenden fazlasını verecektir.

*Birkaç kere adı değişmiş olsa da Yeditepe Elektrik'in tozlu arşivi İstanbul'un 1914'te Silahtar fabrikasıyla başlayan elektrik üretim ve satışının bütün hafızasıydı. Bu hafızayı edinip İstanbulluların devleti aldatmak için son seksen yılda geliştirdikleri hileleri öğrenmeden, vatandaşın elektrik tüketim ve ödeme ruhunu anlamadan şehirde elektrik parası toplamaya çalışmak yaşlı kâtiplere göre beyhude bir çabaydı (KBT, 354)*

Şirketin, yıllardır sürdürdüğü işlemlerin kaydının olduğu arşiv, Ferhat'ı şehre yakınlaştıran bir mekândır. Ferhat, arşivin gelecek kuşaklara aktarılması gerektiğine inanır. Fakat şirketin "Anadolu'dan gelen yeni patronlarının aynı fikirde olmayabileceğini yaz ortasında [...] arşivi kiloyla kâğıt fiyatına eskicilere satmak, hatta yakmak istediklerinde" (KBT, 354) öğrenir. Bu durum İstanbul'un göçmen nüfusuyla değişen değer yargılarına göndermedir. Sonradan gelenler kendi anılarını oluşturmak için eskiyi yok etmek gerektiğine inanarak hata yapmaktadırlar.

Arşivin yakılmak istenmesine en büyük itiraz şirketin en yaşlı iki çalışanından gelir. Onlar, kendilerini şirketle bir görmektedirler ve arşive verilen zararın, arşivin önemsizleştirilmesini kendilerine yapılan bir saygısızlık olarak nitelerler:

*İki kâtipten yaşlı olanı bu söylentilere “Bizi de yaksınlar o zaman!” diyerek tepki vermişti; diğeri ise en korkunç şeyin kapitalizm değil, Anadolu’dan ipini koparıp İstanbul’a gelen sonradan görme taşralılar olduğunu bir öfke anında söyledi (KBT, 354).*

Arşivin, “sosyal-kültürel bellek işlevi” gördüğünü belirten Kula (2017: 79), yıkılan yerleşim yerleri gibi arşivin de yakılarak imha edilmesini şehrin belleğinde bir kayıp olarak niteler. Tıpkı yıkılan gecekondularla şehrin dış güzelliğini iyileştirme amacı güdüldüğü gibi arşiv belgelerinin de ortadan kaldırılmasıyla, yerleşim yerlerinin önceki sahipleri hakkında bilgi edinilmesi engellenmeye çalışılmaktadır. Böylelikle İstanbul’un geçmişine ait pürüzler ortadan kaldırılacaktır.

*Elektrik tüketimi bir yönüyle kentleşme ve uygarlaşmayla da ilgilidir. Dolayısıyla, elektrik tüketimine bakarak, 1930’larda İstanbul’un hangi semtlerinde kent kültürünün egemen olduğu söylenebilir. Ayrıca, o tarihlerde İstanbul “gayrimüslimlerle” doludur (Kula, 2017: 80).*

Arşiv yok edilerek de mübadeleyle şehri terk etmek isteyenlerin izlerinin tamamen silinmesi ve sonradan hak iddia edememeleri amaçlanmıştır. Modernliğe geçişin tamamlandığının kanıtı olan işletme tarihe gösterdiği önemle şehrin geçmişine de ışık tutmuştur.

#### **1.8.2.12. Karakol-Hapishane**

Adalet sisteminin işlemediği ülkede karakol ve hapishane haksız uygulamaların yaşandığı bir mekândır. Devletin kontrolündeki bir alanda devlete karşı gelenlere uygulanacak ceza mekânla somutlaştırılır. Çıkan sağ sol çatışmasında tutuklananlara ağır işkence yapılması adil olunmadığını örnekler:

*Üniversite öğrencilerinin ve olaylara karışan öfkeliilerin büyük çoğunluğu gözaltına alındı. Çoğu uykusuz olan bu kalabalık, otobüslerde başlayan bir sıra dayağından sonra daha dikkatli uygulanan falakalı, manyetolu ve elektrikli işkenceden geçirildi. Yaraları kapanınca saçları kesilip silahlar, posterler ve kitaplarla fotoğrafları çekildi ve gazetelere verildi.[...] Bazıları da hapishanelerde karışıkları isyanlar ve açlık grevleri sonucu kör oldu, sakat kaldı (KBT, 118).*

Emniyet Teşkilatı gerekli soruşturmaları yapmadan haksız yere cezalandırmaya kalkıştığı için eleştirilir. Yargı sisteminin yetersizliği, kendi kurallarını koyan yapılaşmaları artırmıştır. Siyasi çevrelerle bağlantısı olan Laz Nazmi'yi fahiş fiyatlarla ürün sattığı için şikâyet eden Ali, bu başkaldırıyı canıyla öder.

*[...] mahalleye sokulan kurtlarla savaşılan mahallenin kangal köpekleri cesedi buldular. Polis olaya böyle el koydu ve Laz Nazmi'nin bıyıklı adamlarını değil, göle en yakın evde oturan Sivaslıları gözaltına alıp işkenceden geçirdi (KBT, 232).*

Ferhat'ın öldürülmesinin ardından Mevlut'u sorguya çeken polisler korkuya neden olur. Mevlut, polislerin sözlerine güvenmemektedir:

*Mevlut, konu ister uyuşturucu, ister siyaset, ister sıradan cinayet olsun, memurun sözünün yanıltıcı olduğunu biliyordu. Bazan ifade için alınan biri yıllarca dönemezdi evine. Zaten bir ifade için beş dakika uzaklıktaki karakoldan araba yollamazlardı (KBT, 381).*

Emniyette statünün avantaj sayıldığı bir sorgu sistemi hâkimdir:

*Askerler yolsuzluk yapan zenginleri çok fazla hırpalamazlardı. Siyasi suçluları, çoğu zaman “terörist” denen komünistleri ise cezalandırmak için falakaya yatırılırdı. Polisin baskın yaptığı gecekondu evlerinden aldığı gençlerin sorguda işkenceden geçerken çıkardığı çığlıklar, rüzgâr o yandan esiyorsa garnizondan işitilir, orduvine doğru sessizce yürüyen Mevlut suçlulukla yere bakardı (KBT, 162).*

Polislerden sorguda dayak yemek komşularının öfke nöbetleri geçirmesine neden olur. Komşu karısını dövmeden önce “dayağın ilk habercileri olan polislikte sorgu hatıralarından” (KBT, 256) bahseder ve sinirini karısından çıkarır.

Ferhat'ın siyaset üzerine radikal fikirlerinin olmasında askerlikte geçirdiği günlerin ve hapishaneler hakkında işittiği dedikoduların etkisi büyüktür: “Ferhat askerde gördüklerinden ve yaşadıklarından, Diyarbakır cezaevine düşüp işkence gören tanıdıklarının hikâyelerinden fazla etkilenip siyasallaşmıştı” (KBT, 256). Toplumun huzurunu korumak ve güvenliğini sağlamakla yükümlü askerlerin bulunduğu açılır-kapanır heterotopyalar türüne giren kışlanın ve hapishanenin amacına ulaşamadığı, toplum huzurunu daha da bozduğu görülmüştür.

Emniyet birimlerinin farklı alanlarında rüşvet ortak çözümdür. Süleyman, Abdurrahman Efendi ile meyhane kapanana kadar içer, alkollü araç kullanmakta sakınca görmeyen Süleyman ceza almaktan korkmaz: “Dönüşte trafik polisleri İstinye’de çevirme yaptılar ve iyi bir bahşiş kopardılar” (KBT, 212). Emniyet mensuplarının suç çeteleriyle birebir bağlantılı oldukları da vurgulanır:

*Atina’ya kaçan eski Rumların tapulu evlerine hâkim olan Sürmeneliler çetesinin bu evlerin çoğunu randevuevi işletenlere kiralamasının arkasında, randevucuların zaten Beyoğlu Karakolu ile aralarının çok iyi olması vardı (KBT, 145).*

Hapishane ve karakol rüşvet, işkence gibi yöntemlerle halkın üzerinde baskı kuran adalet sisteminin olmadığını vurgulayan oluşumlar olarak betimlenmiştir. Emniyet mensuplarının suç çeteleriyle birebir bağlantılı olmaları yaşanan karmaşanın sürekliliğinin kanıtıdır.

#### **1.8.2.13. Şahika Düğün Salonu**

Mecidiyeköy’deki Şahika Düğün Salonu, “Vuralların bir yakınının”(KBT, 194) işlettiği bir eğlence mekânıdır. Salon kutlama türüne göre şekillendirilebilen ve düşük ücretli yapısıyla tercih edilir. Korkut’un düğünü de burada yapılır.

*Duttepe ile Mecidiyeköy arasındaki yokuş yolun üzerindeydi. Ferhat ile satıcılık yaptığı yazlarda, belediyenin ve işçi sendikalarının düzenlediği sünnetlerin ve patronların da desteklediği ustabaşı ve işçi düğünlerinin sonunda Mevlut arkadaşıyla bu salona iki üç kere sızmış, bedava limonata içmiş, bisküvi yemişti, ama önünden çok geçtiği bu mekân hafızasında iz bırakmamıştı (KBT, 134).*

Mevlut’un düğünde gelinin küçük kız kardeşi Samiha’yı görmesi ise eserin dönüm noktasıdır. Mevlut, kızı beğenir ve kendini amcaoğluyla eş gördüğünden gelinin kız kardeşinin de kendisiyle evlenmeyi kabul edeceğine inanır.

Bourdieu, insanların karşılıklı ilişki kurabilmelerinde sosyal mekânın önemine dikkat çeker. Oluşturduğu modelde kişilerin sosyal katmanına göre zevklerinin, yaptıkları sporların bile değiştiğini vurgular. Örneğin işçilerin bulunduğu alt katmanda



futbol, balık tutma gibi aktiviteler revaçta iken endüstri alanındaki işletmecilerin olduğu katmanda piyana ve golf gibi aktiviteler tercih edilir (bkz. Bourdieu, 2006: 350-357). “Karşılaşmalar, çekim gücü ve sempati” (Bourdieu, 2006: 363) benzer tabakalar arasında olduğundan “alt mekândan biriyle üst mekânda bulunan birinin evlilik oranının az olduğu” (Bourdieu, 2006: 363) görülmüştür. Bu durum Mevlut’un köyden bir kızla evlenebileceği ihtimalini artırır.

Salonun dar ve kapalı yapısı ise kalabalık kutlamalara uygun değildir.

*Merdivenlerden inip salona girince, tıks tıks kalabalığın ve küçük orkestranın gürültüsünden ve yeraltındaki salonun sıcaklığı ve havasızlığından bir an nefes alamadı (KBT, 134).*

Ferhat, bu salonun siyasal toplantılara ev sahipliği yaptığına da şahit olmuştur ve düğünden ziyade mekânın o zamanki ruhunu tekrar hissetmek için kutlamaya katılır.

*Bodrum kattaki bu geniş mekânda çok sol toplantıya katıldım. Sosyalist partilerin ve derneklerin türküler ve enternasyonal marşıyla başlayıp sonu yumruklaşma ve sandalye savaşıyla biten kongre ve genel kurullarında kavgaları, toplantıları basan eli sopalı milliyetçiler değil, sol derneklerin içinde birbirleriyle kıyasıya dövüşmeye doyamayan Sovyet ya da Çin yanlısı çeşitli takımlar çıkarırdı. 1977’deki meydan savaşından sonra Kültepli solcular yenilgiye uğrayıp bütün bu yerler devlet destekli sağcıların eline geçince, bizlerin ayağı buralardan kesilmişti (KBT, 194).*

Sonrasında milliyetçilerin eline geçen ve hemşeri derneklerinin faaliyetlerine ev sahipliği yapan mekân, kapalı, dar ve havasız olmasıyla eğlence sektörüne ve ideolojik toplantılara uygun bir ortam sunmamaktadır. Fakat binanın en alt katında olması gizli yürütülen faaliyetleri kolaylaştırmıştır.

#### **1.8.2.14. Kahvehane**

Kahvehaneler, eserde ideolojik yapılanmaların buluşma mekânıdır. Işın (2001: 63), kahvehanenin rolünü şöyle anlatır:

*Gündelik hayatın toplumsal iletişim ağında kahvehaneler, kültürel dokuyu mahalleden şehre doğru genişleten mekânlardı. Sözlü kültürün, sohbet kalıbına döküldüğü bu mekânlardaki ahlak ve siyaset*

*içerikli dedikoduyu teneffüs etmek, bir bakıma İstanbul'un nabzını tutmak demektir.*

Eserde ideolojilere göre mekân ayırımını ve çatışmaların oranını kahvehane örneğinde görmek mümkündür. “Kültepe ve Oktepe’deki solcuların ve Alevilerin gittiği iki kahve taranmıştı. Kültepe’de iki, Oktepe’deki kahvede bir ölü ve yirmiye yakın yaralı vardı” (KBT,110).

Özkoçak (2009: 17), 17. yüzyıl Avrupa’sı üzerinde Habermas’ın tasarımından yararlanır. Buna göre kahvehaneler “önce yazınsal eleştirilerin ve zaman içinde de politik karşı çıkışların üretildiği mekânlara dönüşürler ve politik kamusal alanın 18. yüzyıl koşulları içinde ortaya çıkışını” hızlandırırlar.

Modernleşmenin kısılacındaki İstanbul örneğinde ise kahvehane şehrin işsizlik sorununun göstergesidir. “Erken modern İstanbul’da kahvehaneler sınırlı fiziksel koşullarda ikamet eden dar gelirli insanlar için tek kamusal mekândır” (Özkoçak, 2009: 35). İş bulma umuduyla “kahvelerde vakit öldüren gençler arasında gününbirlik işler için şehrin uzak köşelerine gidip para kazanan ve kazandıklarıyla övünenler” (KBT, 131) olması maddi yetersizliğin boyutunu gösterir. Kahvehanede vakit geçiriyormuş gibi görünen kalabalığın geliş sebebi daha iyi bir seçeneğinin olmamasıdır.

Osmanlı döneminde kahvehanelerin gösteri merkezi olmasına dikkat çeken Kömeçoğlu (2009: 50), kahvehanelerin de içinde bulunduğu kamuya açık alanları “akıl ve rasyonelliğin alanı olduğu kadar, heterotopinin, teatralliğin, oyunculuğun, estetiğin ve karnavaleskin alanı” olarak da görür. Eserdeki kahvehanelerde bu tür bir teatrelliğe rastlanmaz. Kahvehane, “farklı bir sosyalleşmeye ve medeniliğe dayanan yepyeni bir sivil deneyimin gelişmesine” (Kömeçoğlu, 2009: 56), işsiz gençlerin iş bulma, şehre yeni gelenlerin çevre edinme ihtiyacına hizmet ederken içecek olarak kahveden de hiç bahsedilmez. Eserde daha çok “bir toplumsal grubun dâhil olabileceği, tanınabileceği ve

bir siyasi ifade düzeyine erişebileceği bir arena” (Kömeçoğlu, 2009: 64) rolündedir. Silahlı çatışmalarla siyasi yönü ön plana çıkmıştır:

Çıkan çatışmada ölen kişi defnedilirken bu sefer “Duttepe’ye hâkim olan ülkücü gençlerin televizyon seyredip sigara içip vakit öldürdüğü” (KBT, 111) kahvehaneye saldırı düzenlenir. Kahvehane, ideolojik düşüncenin kimliği olmuştur. Karşıt fikirli olduklarını bulundukları mekânla özdeşleştiren kimseler çatışmadan kaçınmamaktadır. Bu kutuplaşmada işsizliğin payı büyüktür.

#### 1.8.2.15. Pavyon

Ferhat, Samiha ile evliliğine pavyonda çalışan Selvihan adlı bir kadına olan ilgisiyle zarar verir ve vaktinin çoğunu eğlence dünyasında geçirmeye başlar. Pavyonlara gitmesindeki amaç âşık olduğu kadının lakabı Sürmeneli olan pavyon sahibinin metresi olması ve pavyondaki kaçak elektriği tespit ederek onların ilişkilerine zarar vermek istemesidir. Pavyon, bir eğlence mekânı olarak Foucault’nun (2014: 299) zamana bağlı heterotopyalarına dâhildir ve “şenlik kipindedir”. Foucault, daha çok belli mevsimlerde kurulan panayırıları bu gruba dâhil etmiş olsa da pavyonlar da “geceleri geç vakte kadar açık, içkili eğlence yeri” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.29.03.2020) olarak zamana bağlıdır. Ferhat ile Samiha’nın arasının bozulmasında da Ferhat’ın akşam eve gelmemesi en önemli faktördür. Ferhat, Güneş pavyondan sonra Tan pavyona uğrar ve karşılaştığı manzarayı şöyle betimler:

*Hayaletimsi dekorları, tuhaf sesler çıkaran tuvaletleri ve kötücül bakışlı fedaileri ile bu yer gerçekten korkutucudur, ama yıllanmış tahsildar Asker ben genç meslektaşına çok tatlı, arkadaşça davrandı* (KBT, 378).

Pavyonlar çetelerin elindedir ve tekin olmayan mekânlardır. Ferhat, arkadaşı tarafından “SAKIN PAVYON VE ÇETE SAVAŞLARINA VE ÇÖKERTMELERE BULAŞMA” (KBT, 378) diye uyarılmasına rağmen pavyona gitmeye devam eder ve mekân hakkında detaylı bilgi toplar:

*Böyle gece kulüplerinin her birinin kızarmış et, rakı, küf, parfüm ve nefesten oluşan ve yıllardır tek pencere açılmadığı için şarap gibi tatlanan kendine özgü birer kokusu vardır, halılara, perdelere siner. Bir süre sonra bu kokuya alışırsın, eksikliğini çekersin ve uzun bir aradan sonra, o akşamki programı okurken koklarsan, âşık olmuşsun gibi kalbin hızlanır (KBT, 378).*

Sevdiği kız başkasına kaçan Süleyman içinse pavyon bir avuntu yeridir. Burada daha sonra evleneceği şarkıcı Melahat ile tanışır. Paris Pavyon’da çalışan Melahat, müşteri profili hakkında şu çıkarımda bulunur: “Paris’e aşta hayal kırıklığına uğramış, başına gelen mutsuzluğu kabul edemeyen ve adına rağmen alaturka müzik seven erkekler gelir” (KBT, 251). Paris şehrinin anıştırmasıyla kurulan ilgide alaturka müzik ile bir Avrupa şehrinin de uyumlu olmayacağı dile getirilir. Gerçeklikten uzaklaşma imkânı sunmasıyla tercih sebebi olan pavyonlar eğlencenin yanında kanun dışı uygulamaların da olduğu bir iç mekândır. Dış dünyanın yaptırımlarından uzak bir yeraltı yaşamı olması ve ceza sisteminin kendilerince verilmesi mekânı hem tehlikeli hem de ilgi çekici bir hale sokar.

#### **1.8.2.16. Beyşehirli Derneği**

Büyükşehirde bir araya gelerek kimliklerini korumak ve memleketleriyle bağlantılarını koparmamak isteyen hemşeriler, dernek kurmaya ağırlık verir. Çakır (2015: 261), hemşeri olmanın sosyal yönünü akrabalığa benzeterek çok amaçlı bir birliktelik olarak niteler:

*Komşuluk çevresinde birincil ilişkilerin kaynağı dünya görüşü, örf/ adet ve dil/lehçe ortaklığıdır. Mahalli kültür farklılığı komşular arasında ayırım yapmanın nedeni olabilmekte; akraba ve hemşerilik bağı mahalli kültüre göre komşular arasında ayırımı çoğaltmaktadır. Akraba ve hemşeri kümeleşmesinin kan ve köken bağı olmayan komşulukları engellediğini ve kan ve köken birlikteliğinin diğerlerini dışlayıcı olduğunu ifade edebiliriz. Sosyoekonomik düzeyi düşük kesimin oturduğu kentsel hizmetlerin yeterli olmadığı yerleşim yerlerinde akraba ilişkileri maddi ve manevi destek sağlamaktadır (Çakır, 2005: 261).*

Bir derneğin kurulabilmesi için hukuki olarak dikkat edilmesi gereken noktalar vardır.

*Dernek; gerçek veya tüzel en az yedi kişinin kazanç paylaşma dışında, belirli ve ortak bir amacı gerçekleştirmek üzere, bilgi ve çalışmalarını sürekli olarak birleştirmek gayesiyle oluşturdukları, tüzel kişiliğe sahip kişi topluluğu olmakla birlikte, ahlaka ve kanuna aykırı bir amaçla dernek kurulması yasaklanmıştır* (<https://hukukdestegi.com/tr/2016/09/16/dernek-nedir-nasil-kurulur/>, E.T.09.04.2020)

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi'nin (AİHS) 11. maddesinde dernek kurma hakkının kapsamı belirtilmiştir:

*Herkes barışçıl olarak toplanma ve dernek kurma hakkına sahiptir. Bu hak, çıkarlarını korumak amacıyla başkalarıyla birlikte sendikalar kurma ve sendikalara üye olma hakkını da içerir. Bu hakların kullanılması, yasayla öngörülen ve demokratik bir toplum içinde ulusal güvenliğin, kamu güvenliğinin korunması, kamu düzeninin sağlanması ve suç işlenmesinin önlenmesi, sağlığın veya ahlakın veya başkalarının hak ve özgürlüklerinin korunması için gerekli olanlar dışındaki sınırlamalara tabi tutulamaz* (Yalçın ve Öz, 2011: 94).

Beyşehirli'lerin İstanbul'da nerden olduklarını gösteren dernekleri, “göç ve entegrasyon süreçlerini anlamada, kolektif ifade edilen ve onaylanmış kimliğin bir ölçüm aracı olarak önemlidir” (Özgür, 2018: 16). Memleketten yeni gelenlerin “ilk başta kentlerde yeni hayatlarını kurabilmelerini sağlayan ve sonrasında sosyoekonomik durumlarını” (Bayraktar, 2013: 15'den akt. Yavuzer, 2016: 18) iyileştiren derneklerin sayısı artmaktadır. Böylelikle yeni gelenler için de şehirde yabancılık çekmelerini engelleyecek bir ortam oluşturulmuş olur.

Derneğin en önemli faydasından biri de iş bulmayı kolaylaştırmasıdır. “Derneklerin insan kaynakları birimi oluşturarak iş ve işçi bulma envanteri oluşturması dernek üye katılımını” (Yavuzer, 2016: 70) artırmaktadır. Hacı Hamit Vural, zenginleşmesine katkı sağlayan ucuz işçiyi hemşerilerinden karşılamakta, köyünden iş vaadiyle çağırdığı bekâr gençleri hem işçi hem de asker gibi kullanmaktadır.

*Köyden getirdiği bekârları hem inşaatlarında, fırınlarında çalıştırıp onlara ekmek verdi (aslında ekmekleri de onlar pişiriyordu), hem de onları asker gibi kullanıp arsalarını, inşaatlarını korudu* (KBT, 106).

Dernekte gençlerin ilgisini çekecek programlar düzenlenir böylelikle gençler denetim altında tutularak kötü alışkanlık edinmeleri engellenir:

*Köyden gelen arkadaşları eğitmek için derneğe ve Altaylı Karate ve Tekvando Salonu'na hemen bedava üye yaptık ki Türklük tarifi nedir, Orta Asya neresidir, Bruce Lee kimdir, lacivert kuşağın anlamı nedir öğreysinler. Fırında, inşaatlarda çalışıp helak olan bu çocuklar Beyoğlu pavyonlarında orospulara, solcu derneklerinde de Moskovacılara yem olmasın diye uygun aile filmlerini Mecidiyeköy'deki bizim derneğe getirip gösterdik (KBT, 106).*

Derneğin kayıt işleriyle ilgilenen Korkut, gençlere seçim hakkı bırakmadan milliyetçi ideolojiye yeni üye katmaya uğraşır ve bunu başarır:

*Bu gayretlerimiz sonucu Mecidiyeköy'deki ülkücü yapılanmamız, milliyetçi ordumuz hem askeri olarak hem de entelektüel olarak büyüyüp güçlendi ve haliyle öteki tepelere de yayılmaya başladı (KBT,106).*

Korkut, dernek kuruculuğunu saf bir yaklaşımla üstlenmemiştir. Bu sayede siyasi hayata adım atabilmeyi hedefler. Kardeşi Süleyman bu tutumu takdir eder:

*Ben de gerçekten bir gün ağbimin memleket için yaptıklarının karşılığını alacağına inanıyorum. Biz köyden koptuk ama İstanbul'da yaşayan Beyşehirliilerin, bizim oraların insanının desteğini almak için yeni bir hemşeri derneği kuruyoruz. Duttepe'den, Kültepe'den, Nohut ve Yören'den başka zenginler de var (KBT, 418).*

Şehirde, akraba desteğinden uzaklaşmak istemeyen Mevlut, Korkut ve Süleyman'ın yanında çalışmaya başlar. Beyşehirliiler Derneği'nin yönetim ve çay ocağı işlerini yürüten Mevlut, koşturmacadan yalnızlığını unutturken aynı zamanda herkesin başvurduğu önemli bir kişi olmuştur:

*Dernekteki hayatından da memnundu. Lokali kına geceleri, küçük nişanlar (apartman dairesi düğün için çok küçüktü), mantı geceleri, Kuran okuma geceleri, iftar gibi faaliyetlerde kullanmak için gün, saat isteyenler artmıştı. Göçük köyünün zenginlerinin öne çıkmasıyla ilçenin bütün köyleri derneğe daha çok gidip gelmeye, aidatlarını ödemeye başlamışlardı. Cennetpınar'a sekiz on kilometre uzaklıkta, adını az işittiği daha da yoksul köylerin (Nohut, Yören, Çiftekavaklar) insanları da artık derneğe gidip geliyor, hevesle köylerine ait bir duyuru tahtası yaptırıp Mevlut'un onayıyla uygun bir yere asıyorlardı. Mevlut bu tahtalardaki otobüs şirketi ilanları, sünnet, evlilik düğünü duyuruları ve köy fotoğraflarına çekidüzen veriyor, dernekte kendi kuşağından yoğurtçular, satıcılar, okul arkadaşlarıyla karşılaşmak hoşuna gidiyordu (KBT, 418).*

Bu derneğin diğer derneklerden bir farkı olmasını sağlamak için kadınların da katılımını uygun görürler:

*Derneğin kurucu ve yöneticileri ve Korkut, sonunda derneğin diğer pek çok hemşeri derneği gibi kadınların kocalarıyla bile uğrayamadığı sıradan bir kahveye dönüşmemesi için okeyi ve kâğıt oyunlarını yasaklamışlardı. Kadınları ve aileleri derneğe çekmenin bir yolu mantı geceleri düzenlemektir. Evde takımlar halinde mantı hazırlayan kadınlar bu gecelere kocaları, ağabeyleri, çocuklarıyla geliyorlardı (KBT, 409).*

Her ne kadar kadınların katılımına önem gösterilse de, kadınların tek başına gelemeyip aileden bir erkeğin eşliğinde mekâna girebilmeleri ve geldiklerinde de hizmette bulunmaya devam etmeleri mekâna iki farklı anlam yüklemiştir. Dernek, erkekler için sosyalleşme ve özgürlük alanı iken kadın için belli davranış kalıplarında kalmak zorunda olduğu kapalı bir mekândır.

#### **1.8.2.17. Sohbet Evi**

Mevlut, Fatih'in arka semtlerinden Çarşamba'da boza satarken çağrılan bir evde aile bireyleri yerine ders gören öğrencilerle karşılaşır:

*[...] öğrenciler kamış kalemler, hokka ve mürekkeple resim yapar gibi masada kocaman harflerle yazı yazıyorlardı; bunlar Kuran-ı Kerim'in dile geldiği Arap harfleriydi. Evde Mevlut'un hoşuna giden başka eski ve kutsal şeyler de vardı: eski tarz bir kahvedanlık; duvarlarda, masada resmedilen harfler ve kelimeler benzeri hat levhaları; sedef kakmalı bir kavukluk; tıkırtısıyla bütün fısıltıları bastıran kocaman dolaplı bir hamam saati; Atatürk'ün ve onun gibi çok ciddi, çatık kaşlı ama sakallı bazı önemli kişilerin çerçeveli fotoğrafları (KBT, 285).*

Perşembe akşamları sohbet için bir araya gelen bu kalabalık ve Hoca'nın vakur tavrı Mevlut'un hoşuna gider ve her hafta buraya boza getirir. Zamanla hoca ile arasında bir yakınlık gelişir:

*Mevlut ilk ziyaretinden neredeyse bir yıl sonra, Efendi Hazretleri'nin öğrencilere eski yazıyı ve hat sanatını öğretmek için özel dersler verdiği evinin aynı zamanda ona hayran küçük bir müminler kalabalığının toplandığı bir dergâh olduğunu anladı (KBT, 291).*

Bu medrese Pamuk'un bizzat ziyaret ettiği bir mekânın yansımalarını taşır:

*Eniştem Şevket Rado, Türkiye'nin en iyi hat koleksiyonuna sahipti. Şimdi Sabancı Müzesi'nde sergileniyor. Kafamın karıştığını, mimarlık okumayı bıraktığımı, eski şeylere merak saldığımı görünce, 'sana biraz Osmanlıca*

*öğretelim' dedi. Teyzemin aracılığıyla Vezneciler'de ünlü bir hattatın derslerini almaya başladım. Oraya İstanbul Üniversitesi'nden muhafazakâr öğrenciler de gelirdi, ayakkabılarımızı çıkararak içeri girerdik. Bir ders iki ders, sonra onlar benden sıkıldı, ben onlardan... Ve aslında hattat olmak istemediğimi de anladım ama kamışlar yonttuk, mürekkebe bandık, hocamız gelince saygılı davrandık (https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlugu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi,280185, E.T. 02.03. 2020).*

Mevlut, bu yer hakkında kimi zaman olumsuz düşüncelere kapılır ve bu mekâna portrelerle farklı bir yer izlenimi verilmeye çalışıldığını anlar.

*“Bunlar kötü şeyler yapan kötü insanlar olsaydı, duvara kocaman Atatürk resmi mi koyarlardı!” diye düşünerek bazan kendini yatıştırıyordu. Ama kısa sürede, duvardaki Atatürk resminin, tıpkı Kültepe’de lise yıllarında bir ara Ferhat ile girip çıktıkları komünist dergâhının girişindeki kalpaklı Atatürk fotoğrafı gibi, bir gün polis basarsa “Bir yanlışlık var, biz Atatürk’ü çok severiz!” diyebilmek için asıldığını anladı (KBT, 293).*

Dini konuların konuşulduğu ve Kur’an-ı Kerim’i süsleme sanatlarından tezhibe yer verilen dergâhta, gizleme için yapılan uygulamalar ziyaretçilerde şüpheli bir yaklaşıma sebep olmuştur. Mekânın maneviyatına zarar veren uygulamalar aynı zamanda ideolojik yaklaşımların yaşanış şekline de bir eleştiridir.

### 1.9. Kırmızı Saçlı Kadın

Pamuk’un son romanı *Kırmızı Saçlı Kadın*, konu ve sözdizimsel açısından diğer romanlarından farklıdır. Gamsız (2017: 166), Pamuk’un ilk romanı ve son romanı arasında yaptığı sözdizimsel karşılaştırmada *Cevdet Bey ve Oğulları*’nda kısa ve konuşmalardan oluşan cümle yapısından “karmaşık ve kompleks cümle yapısına” geçildiğini belirtir.

Anlatıcının kim olduğu ancak eserin sonlarında belli olan eser Parla’ya göre (2018: 35), “Enver’in yazdığı bir savunmadır. Belki de bütün Oidipial hikâyeler, aslında savunmadırlar; Kafka’da olduğu gibi”. İran’ın Şehname efsanesine ve Oidipus mitine



gönderme yapılan eserde Pamuk, “taklitçi bir zaman-mekân anlayışı” (Karabulut ve Biricik, 2018: 153) geliştirmiştir.

Batı ve Doğu kültürlerinin en başta gelen tragedyalarını aynı eserde birleştiren Pamuk, tarihin tekrar eden yanına dikkat çeker ve bazı efsanelerin tekrar yaşanabileceği mesajını verir.

Sophokles (2019: 15-55), tragedyalarında insanın kaderinden, alın yazısından kurtulamayacağını bunu bilmesine rağmen mücadeleden vazgeçmeyeceğini vurgular. Ona bakıp büyüten ailesinin üvey olduğunu bilmeyen Oidipus kendi hakkındaki kehanetten -babasını öldürüp annesiyle evleneceği- haberdardır. Üvey ailesine zarar vermemek için onlardan kaçıp uzaklaşırken biyolojik babasına yolda rastlar, onu kavgada öldürür ve canavarın bilmeceğine doğru yanıt vererek kocasını kaybetmiş kraliçenin yani annesinin kocası olur. Bu ilişkiden dört çocuğu olur. Oidipus’un bu mücadelesi kaderin rolünü, kişiyi kaçmaya zorlayan dürtünün kaderle bağlantısını göstermesi açısından dikkat çekicidir. *Oidipus Kolonasta* adlı eserde ise Oidipus’un bilmeden işlediği günahı sebebiyle kendisinden yüz çeviren oğullarına sitemi baba-oğul çatışmasını örnekler: “Ben babaları, aşağılanarak ülkemden kovulurken engel olmadıkları, beni savunmadıkları gibi, evimden kovarak herkese sürgün olduğumu ilan ettiler” (Sophokles, 2018: 19).

Öz babasını bilmeden öldüren Oidipus yerine Doğu efsanesi Şehname’de öz oğlunu bilmeden öldüren baba Rüstem geçer. Şehname, “hükümdarların niteliklerini, üstün başarılarını anlatan, mesnevi biçiminde yazılmış manzume,” (<https://sozluk.gov.tr/?kelime=>, E.T.30.10.2019) anlamına gelir.

İran’ın milli destanı olan *Şehname* “ilk insanın ortaya çıkışından İranlılar ve Arapların karşılaşmasına kadar geçen süredeki gerçek olayları” (<https://www.>

fikriyat.com/kultur-sanat/2018/07/03/iran-milletini-yeniden-diriltten-eser-sehne, E.T. 30.10.2019) işler.

Pamuk, iki hikâyeyi birleştirdiği eserinde bir kuyucu çırığının başarılı bir hayat sürme çabasında kaderin rolünü işler. Cem, öğrenimini devam ettirebilmek için hiç alışık olmadığı fiziksel güç gerektiren bir işte çalışmaya dahi razıdır. Bir kasabada başlayan kuyucu çıraklığı onu baba şefkatinden fazlasını gördüğü Mahmut Usta ile karşılaştıracak, kendi babasıyla çatışma noktaları daha da belirginleşecektir. Sadakatin vurgulandığı eserde baba yerine konan bir ustayı zor durumda bırakıp gitmek babaya duyulan öfkenin dışı vurumu olarak yansır. Tıp diline Oidipal sendrom olarak geçen erkek çocuklarının annelerini babalarından kıskanıp onlara öfke duymaları eserde kuyucu ve çırığı ilişkisinde babadan öc alma şeklinde vücut bulur. Üç bölümden oluşan eser anlatımın tekrar anlatımı olarak babasını yanlışlıkla öldüren bir oğlun modern bir kuyu olarak nitelenen hapisshaneden çıkabilmek için yazdığı, başına gelenleri anlattığı bir metindir. Postmodern özelliklere sahip eserde anlatıcının okuyucuyla konuştuğu bölümler olaya gerçekliğin katıldığı bölümlerdir. Jeolojiden mimarlığa, resimden heykele kadar birçok alan eserin zengin bir içeriğe kavuşmasını sağlamıştır. Bütün bu bilim dalları arasında özellikle 1980 darbesinin ardından yaşanan siyasi gerilim ve inşaat alanındaki ilerlemeler eleştirel bir dille ifade edilmiştir.

### **1.9.1. Dış Mekânlar**

#### **1.9.1.1. Ülkeler**

Eser, Türkiye'nin 1985-2015 yılları arasındaki dönemine göndermede bulunur. 80 darbesinin ardından askeri denetimin sürdüğü sokaklardaki devriyeler aracılığıyla hissettirilir. *Kırmızı Saçlı Kadın*, babasıyla sorun yaşayan Cem'e ülke gerçeğinden hareketle cevap verir:

*[...] sana babalık etmemiş. Sen de kendine başka bir baba bul. Herkesin babası çoktur bu ülkede. Devlet baba, Allah baba, Paşa baba, Mafya babası... Burada kimse babasız yaşayamaz (KSK, 68).*

Sağcı ve solcu grupların aktif olduğu yıllar her iki taraf için de zor geçmiştir. 1980’de yaşanan ikinci darbe sonrası ülkede bazı yaptırımlar olur ve siyasi grupların üyelerinin “bazıları yeraltına saklandı; bazıları teknelerle Yunanistan’a, oradan da Almanya’ya kaçıp siyasal sürgün oldu; bazıları da hapse girip işkence gördü” (KSK, 176). Cem’in babası Akın Çelik de siyasi şubeye sık sık götürülür, “orada ona işkence eder, falakaya yatırır, elektrik verirlerdi” (KSK, 10).

Siyasi çalkantıların yanında, çarpık kentleşme ve kurallara bağlı olmadan açılan izinsiz kuyular sebebiyle İstanbul geri dönülemez zararlar almıştır. Artan su sıkıntısına Tarım Bakanı’nın çözümü ise “yağmur duasına çıkmaktır” (KSK, 98). Yetkililer, denetimli kuyu açımı, doğayı koruma gibi sorumluluklarını doğru zamanda yapmak yerine bütün çareler tükendiğinde dini faaliyetlere yönelmektedir.

Cem, staj için gittiği Soma ve Kozlu’da maden işçilerinin çalışma koşullarını belli kıstaslara uygun bulmaz. “Yeraltında çile çeken kömür işçilerinin çalışma koşullarını” (KSK, 98) eleştirdiği mektuplarını yetkili merciler yerine kız arkadaşına yollamakla yetinir ve eleştirdiği noktalara çözüm bulmaya çalışmayarak örnek bir davranışta bulunmaz.

Cem’in “Maden Tetkik Arama’nın İstanbul şubesinde az bir maaşla bir memurluk” (KSK, 100) görevine başlaması, üniversite arkadaşları arasında alay konusu olur. Arkadaşları, “yüksek diplomalı bir jeoloji mühendisi Türkiye’de ya dönerci dükkânı açar, ya da inşaatçılık yaparsa para kazanacağına” (KSK, 101) inanır.

Bu durum Cem’in “Arap ülkeleri, Ukrayna ve Romanya” (KSK, 101) gibi yabancı ülkelerde iş aramasına sebep olur. Çocuk hayali kurmaları sebebiyle uzağa gitmemek ve artan para ihtiyacını gidermek için Kazakistan ve Azerbaycan gibi “on beş

yıl uçaklarla İstanbul'dan yakın ülkelere gide gele biraz olsun para kazanabilir” (KSK, 101).

İşleri yolunda giden Cem, iktidardaki parti yöneticilerinin “zevksiz kültür ve vakıf faaliyetlerine ve hamasi nutuklu törenlerine katılıp işlerini yürüterek” (KSK, 115) servetine servet katmaktadır. Sanatsal ve laik yönünü geliştirmiş bulmadığı ülkesinin ekonomi alanındaki boşluklarından yararlanmaktan ise geri durmamaktadır. Ülkede iktidara yakın olanlar güçlenirken liyakate uyulmadığı görülmektedir:

*Çalıştığım şirketin belediye ve iktidar partisi ile arası iyi olduğu için, imar planı, yani kat yükseklikleri değişecek ve yeni yollar geçecek yerlerden arsalar alıyor, toplu konut kredilerinden rahatça yararlanabiliyorduk* (KSK, 115).

Cem'in karısı Ayşe ile reklam filmine çıkıp lüks hayatlarından bahsetmesi beklenenin aksine şirketlerinin işlerini kötüye götürür. Arkadaşları onları “Osmanlı'nın, Rusya'nın, İran'ın, Çin'in zenginleri, acımasız devletten korktukları için servetlerini sergilemezlerdi” (KSK, 141) diyerek eleştirirler ve bunun sadece Türk toplumunda görüldüğünü iddia ederler.

Ülkenin Batı'dan bir farkı da aile kurumlarında baba ve anneye gösterilen saygıdır. Evlatların onlara herhangi bir şiddet eyleminde bulunması kabul edilemez. Enver ise babasından babasız geçen yılların hesabını sormak istemektedir. Babası Cem, onu uyarır:

*Hayatın hapisanede seni ziyaret edecek anneni beklemekle geçer. Ayrıca baba katiliği ya da devlete isyan bizde değil, Avrupa'da şerefli bir iştir. Anandan başka kimse sevmez seni. Üstelik devlet, baba katilini mirastan da mahrum eder* (KSK, 170).

Baba-oğul problematiği Gülcihan aracılığıyla kadın-erkek ilişkilerine yansıtılır: “Utanmaz erkekler beni korkutur. Çok vardır bizde bunlardan. Utanmazlık bulaşıcı olduğu için bazan bu ülkede boğulacak gibi olurum” (KSK, 177). Erkeklerin

davranışlarından öyle bunalmıştır ki, oğlunu “ilkokul yıllarında, içindeki iyiliği ve insanlığı kaybetmesin, erkeklerin çirkinliklerini öğrenmesin diye okula göndermeden, evde eğitmeyi” (KSK, 180) düşünür.

Oidipus oyununda oğlunu tanımadan ondan dört çocuk dünyaya getiren İonaste’yi canlandırdıktan sonra halkın tepkisine maruz kalan Gülcihan, anneye karşı en ufak bir saygısızlığın bile hoş karşılanmadığı ülkede “erkeklerin birbirlerine en çok söylediği küfrün ‘anani’ sözcüğüyle başlaması”nı (KSK, 180) trajik bir durum olarak değerlendirebilir.

Kendisinin saçları bile kendi ülkesinde sorun konusudur. Kırmızı saçlı kadın Batı’da “öfkeli, kavgacı, huysuz kadın” (KSK, 182) anlamına gelirken, ikinci kocası Turgay’a göre kendi ülkesinde “şu veya bu nedenle çok fazla erkekle birlikte olmuş kadın” (KSK, 183) anlamına gelir. Üstelik kadın saçlarını “bilerek kırmızıya boyuyorsa, bu kimliği bilerek seçiyor” (KSK, 183) demektir.

Eserde Türkiye’ye benzetilen bir diğer ülke İran’dır. Cem, İran’a yaptığı bir iş gezisinde Tahran’ın ne kadar da Türkiye’ye benzediğini şaşkınlıkla izler:

*Sokaklardaki erkeklerin el ve kol hareketleri, yüz ifadeleri, vücut dilleri, boş boş durmaları, kahvelerde oturup sigara içerek vakit öldürmeleri ne kadar da çok biz Türklerinkine benziyordu (KSK, 104-105).*

İran’da kapalı ve açık mekânlarda farklı bir yaşam sürmektedir. Halk, devletin katı kurallarına mecburen uyarken mahrem alanlarda ise dilediği gibi yaşamaya özen göstermektedir.

*Ev içlerine hapsedilmiş, öfkeli modern-laik sınıfın varlığını da kısa sürede keşfettim. Malatyalı Murat, beni herkesin alkollü içkiler içtiği, kadınlı erkekli davetlere götürdü. Bu evlerde kadınların başı açıktı. İçkiler evde yapılmıştı. [...] Tahran’da laiklik belli ki nicedir Türkiye’de olduğunun aksine, ordunun desteğiyle de olsa varolan ve telaşla korunması gereken değil, hiç var olmayan bir şeydi ve bu onu daha temel bir ihtiyaç yapıyordu (KSK, 105).*

Tahran’da bulunduğu sürece aile ziyaretleri yapan Cem, İstanbul’un çok sevildiğini fark eder. Tahranlılar “İstanbul’u seviyor, oraya gezmeye, alışveriş etmeye gidiyorlardı” (KSK, 105).

Bu evlerin birinde gördüğü takvimde ise *Şehname*’de geçen bir olay resmedilmiştir. Ev halkı bunu sadece bir aksesuar olarak asmak yerine edebiyatları hakkında son derece bilgilidirler. Pamuk, Cem aracılığıyla yaptığı bu karşılaştırmada “İranlılar, Batılılaşma yüzünden geçmiş şairlerini ve efsanelerini unutan biz Türkler gibi değiller” (KSK, 106) ifadesiyle eleştirisini dile getirir.

Cem, arkadaşı Murat ile birlikte *Şehname* efsanesinin bölümlerinin resmedildiği Gülistan Sarayı’nı gezmeye gider. Yeni bir yeri veya insanı ilk defa gördüğünde tanıdığı kişi ve yere benzetme ihtiyacı duyan Cem, bu saray gezisinde ailesiyle yaşadığı evi hatırlar. Tahranlı ailenin evindeki sanat merakını müze görevlilerinde bulamaması da şaşırtıcıdır:

*Ağaçlar içinde büyük bir bahçe ve pek çok küçük saraycık gördüm. Babamın Hayat Eczanesi’nin yakınlarındaki İhlamur Kasrı’nı andıran, Nigarhane’ye girdik. Eski İran resmine ayrılmış bu loş binada bizden başka kimsecikler yoktu. Asık suratlı bekçiler bize “Niye geldiniz ki?” der gibi şüphyle bakıyordu (KSK, 105).*

Cem, sarayı gezdiğinde efsane hakkında bildiklerinin eksik olduğunu fark eder, “her modern Türk gibi *Şehname*’yi, Rüstem ve Sührab’ı bilmiyordum” (KSK, 106) diyerek Batılılaşmanın kendisini de etkilediğini itiraf eder. Zenginleştikçe yaşadığı iş yoğunluğundan uykuları kaçan Cem, “biri Yunanistan’da ve Batı’da, diğeri İran’da ve Doğu’da bu kadar önemsenmiş” (KSK, 116) *Şehname* ve Oidipus eserlerini okuyarak bütünlük sağlayıp “paradan ve rakamlardan” (KSK, 116) ayrı bir âleme geçiş yaparak uyuyabilmiştir.

Türkiye’de birçok müzede rastlanan mekâna dair hediyelik eşya satış bürolarına İran’da rastlamayan Cem “müze dükkânından kartpostal ve kitap” (KSK, 106) olmadığından aradığı resmi bulamadan ayrılmak zorunda kalır.

Bu ziyaret Cem’e başkalarında eleştirdiği sanata dair bilgi eksikliğinin kendinde de olduğunu fark etmesini sağlamıştır. Tahran ziyaretinde sanatla maddiyattan uzaklaşan Cem, kuyuda bıraktığı ustasına, Öngören’e gitme fikrine kapılmıştır.

Batılı ülkelere gelindiğinde ise Yunanistan ekonomik krizle boğuşan bir ülkedir. Ekonomik krizle birlikte “Atina’daki emlak fiyatlarının yarı yarıya düştüğünü” (KSK, 147) öğrenen birçok yabancı işadama ucuza emlak almak için ülkeye gelmiştir.

Cem ise Yunanistan’da *Oidipus* efsanesinin geçtiği Thebai şehrine gitmek ister. Bu şehirde “terk edilmiş demiryolu hatları, sarmaşıklar ve örümceklerle kaplanmış eski vagonlar, boş fabrikalar, hangarlar” (KSK, 148) kentin ıssızlığını simgeler.

Eserde Amerika ve Avrupa, tıp alanında ileri ülkeler olarak sunulur. Cem ve Ayşe, çocukları olmadığı için çıktığı yurt dışı gezilerinde “Londra veya Viyana’daki özel bir kadın-doğum doktoruna” (KSK, 121) başvururlar. Fakat bu ülkeler de çocuk sahibi olmalarını sağlamamıştır.

Türkiye, siyasi gücün tek otorite olduğu, kadın-erkek ilişkilerinin gelişmediği bir ortam olarak sunulmuştur. Boş vermişlik ve kadercilik ülkenin refahını bozan unsurlarla mücadelenin önüne geçmiştir. Türkiye ve İran Doğu’nun simgesi olarak sanat alanında gelişmiş fakat zamanla bu özelliklerini devam ettirememişlerdir. Modernleşmeye uyum sağlayamayan ülkeler geleneksel değerlerini de kaybetmiştir. Mekânın ekonomik kaygıyla yeniden şekilleneceği bir ülke olarak Yunanistan, birçok değişime açıktır. Emlak piyasalarının yeniden şekillenmesiyle mitlerdeki sanatsallığı ve bilgeliği kaybedeceği sezdirilmektedir. Amerika ve Avrupa ne kadar gelişirse gelişsin Doğu toplumlarına fayda vermeyecektir.

### 1.9.1.2. Şehir

Eserde İstanbul, Löw'ün tanımıyla “iş organizasyonlarının ve yapısal ve stratejik kesişme ve kristalleşme noktası” (Löw vd., 2007: 13) olarak karşımıza çıkar. Hızla artan iş olanaklarından yararlanmak için göç eden insanlar konut yetersizliğini gecekonduyla çözmeye çalışmışlardır. Böylelikle daha önce İstanbul'dan fiziki ve resmi sınırlarla ayrılan birçok yer arasındaki boşluklar kaybolarak kenti, gecekondu yapılaşmalarının olduğu uydu kentler sarmıştır. Bu beraberinde ulaşım, sağlık, eğitim gibi alanlarda mevcut koşulların yetersiz kalmasına sebep olmuştur.

Kalabalık bir ortamda büyüyen ve Kabataş Lisesi'ni bitiren Cem, ilkin Gebze'ye taşınarak yetiştiği, tanıdığı ortamdan kopmuştur. Sonrasında öğrenim masraflarını çıkarmak için hiç tanımadığı bir yere Öngören Kasabası'na giderken, geride bıraktığı mekânlara bakarak bir anlamda vedalaşır: “Boğaz Köprüsü'nden geçerken, sola aşağıya, İstanbul'a okulum Kabataş Lisesi'ne doğru dikkatle bakıyor, Beşiktaş'ta tanıdık binaları görmeye çalışıyordum” (KSK, 14).

Bakthin'in (2001: 317) “hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yer” olarak nitelendirdiği yol kronotopu, Cem'in ve ustasının hayatında önemli evrelerden biri olacaktır. “Evin barkın, yurdun yuvanın dışı” (Özarslan, 2010: 26' dan akt. Bayrak, 2013: 69) olması sebebiyle insanın konfor mekânının dışında bulunan yol, rahat hissedebilmek için beraberindeki kişiye güvenmeyi şart koşar. Cem'in hep babasıyla karşılaştırdığı Mahmut Usta arasında ilk etkileşim İstanbul trafiği ile vakit kazanır. Köprüden sonra trafiğin daha da artması sebebiyle Cem ve Mahmut Usta “ancak batan güneş yakıcı ışınlarını tam karşımızdan gözümüzün içine dikerken şehir dışına” (KSK, 14) çıkabilir.

Her ne kadar trafik yoğun olsa da nüfus yoğunluğunun günümüzdeki kadar olmadığını şu sözlerle anlatırlar:



*İstanbul'un nüfusu, bu hikâyeyi sizlere anlattığım bugün olduğu gibi on beş milyon değil, beş milyondur. Şehir surlarının biraz dışına çıktıktan sonra evler seyrekleşir, küçülür, yoksullaşır, fabrikalar, benzin istasyonları ve tek tük oteller başlardı (KSK, 14).*

İstanbullu olmak Cem'e kuyu işlerinde kolaylık sağlar. "Küçük Bey" (KSK, 20) diye kendisine takılan Mahmut Usta onun "şehirli, okumuş bir aileden" (KSK, 20) gelmesini dikkate alarak ona "fazla ağır iş vermeyecek, onu babaca koruyacaktır" (KSK, 20).

Her ne kadar bina yoğunluğuna rastlanmasa da İstanbul'un kalabalığının vermiş olduğu gürültü ise Öngören'den bile duyulur. Bu sesler, geceleri hayvan seslerinin hâkim olduğu Öngören kasabasının sesleriyle birleşir:

*Cırcırböceklerinin hiç kesilmeyen ve tek ses gibi işittiğimiz vızıltısı vardı. Bu incecik sesin altındaki derin ve belirsiz uğultu otuz kilometre uzaktaki İstanbul'un homurtusuydu.[...]sonra İstanbul'dan Avrupa'ya doğru giden upuzun bir yük treninin 'taka-tak'larını ve sıcakta silahlarıyla koşarken 'Yaylalar, yaylalar' diye türkü söyleyen erleri işitirdik (KSK, 44).*

İstanbul'dan gelen sesler, kuyudan su bulunamamasının ardından arazi sahibi Hayri Bey'in artık para ve malzeme veremeyeceğini bildirerek emeklerini boşa sayması ile duyulmaz olmuştur. Bütün seslerin önüne geçen bir hüznün yalnızlıklarını artırmıştır, "dünyanın ne kadar sessiz olduğunu bir kere daha anladım. Yalnızca cırcır böceklerinin sonsuz vızıltısı vardı ve İstanbul'un uğultusu işitilmiyordu" (KSK, 58) sözleriyle duyguların mekânın gürültüsünü bastıran etkisi dile getirilir.

Yeterli parayı kazanan ve dershaneye gitmek için annesini Gebze'de bırakıp Beşiktaş'a dönen Cem'e, arkadaşlarıyla "sinemaya gitmek, arkadaşlık etmek" (KSK, 91) iyi gelir. Kuyuda bıraktığı ustası, yalnız kaldığında ilk beliren hatırası olduğundan ne kadar az yalnız kalırsa kendisini o derece iyi hisseder.

Üniversite yıllarında akrabasının kızı Ayşe, hep yanında olacak ve yalnız kalmasını engelleyecektir. Hafta sonu birlikte “sinemaya, Çehov veya Shakespeare oynayan Şehir Tiyatroları’na ve otobüsle Emirgan’a çay içmeye” (KSK, 97) gideceklerdir. İstanbul’un sosyal aktiviteler yönünden birçok olanağı barındırmasını, Şen (2009: 7), “çok değişik insanların istedikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal bir mekân olarak İstanbul’da” kesişmiş olmasına bağlar. İstanbul’un tarihi süreçten itibaren kozmopolit yapısı bu zenginliğin sebebidir.

Fakat su sıkıntısı İstanbul tarihinde ciddi bir sorun teşkil eder. Cem, nişanlanmasına rağmen Ayşe’den bir kuyucunun yanında çırak olarak çalıştığını saklamayı tercih eder. Unutmak istediği bu hatırası, İstanbul’da baş gösteren kuraklık yüzünden Ayşe aracılığı ile tekrar ortaya çıkar. Onun “her bahçeye kuyular açılırsa İstanbul’un su sorununun hemen çözüleceğini söylemesi” (KSK, 98), Cem’i geçmişe götürür ve üzer.

İstanbul’da yaşamaya devam eden babasının ise ne kendisini ne de annesini hiç arayıp sormaması Cem’i üzen bir diğer noktadır. Ancak nikâhından sonra “Taksim’de yeni bir otelin lokantası”nda (KSK, 100) yıllar sonra karısıyla babasını tanıştırma fırsatı bulur. Bu buluşma baba ve oğlu ortak bir noktada buluşturur. Cem, Ayşe’nin özellikle dudaklarını Kırmızı Saçlı Kadın’a benzetirken, babası da Ayşe’yi oğlunun annesine benzetir. Baba ve oğlunun hayatlarına giren üç kadının da birbirine benzemesi Oidipal Sendromu’na bir göndermedir.

Sayıları günden güne artan fabrika ve imalathanelerle kasaba ve ilçeler arasındaki boşluklar bu istihdama gerekli iş gücünün yaşam alanlarıyla dolarken, artan su tüketimine paralel olarak kuyu sayısında da artış yaşanır. Bu artışa bilek gücüyle yetişmek mümkün değildir ve teknoloji çözüm olmuştur. Sondajlarla yapılan işlemler suya kolayca ulaşma imkânı sunarken, şehri kimse dikkate almayacaktır.

*[...] yeraltındaki su kaynakları bazı bölgelerde en azından yetmiş, seksen metre aşağılardaydı ve Mahmut Usta'nın iki çırak- bir usta usulüyle, her gün bir metre kazarak şehrin bahçelerinden suya ulaşması artık imkânsızdı. İstanbul ve üzerine oturduğu toprak doğallığını ve saflığını kaybetmişti (KSK, 103).*

İstanbul'da meydana gelen değişiklikler iki koldan da artmaya devam eder. Hem yeraltı kaynakları acımasızca tüketilmektedir hem de yeryüzü sadece maddiyata önem verilen bir düşünce yapısıyla çarpık kentleşmeye kurban edilmektedir. İstanbul'un eski halini görmek, hatırlamak isteyen kütüphane müdiresi Fikrîye Hanım bunu “Yeşilçam filmlerini” (KSK, 118) izleyerek gidermeye çalışmaktadır. Yeşilçam filmlerinde seyirciyi etkilemek adına melodramatik konuların seçildiğini belirten Özçınar (2009: 98), mekân kullanımında özellikle iç ve dış mekânlarda tekrara başvurulduğunu ve gerçeklikten uzaklaşıldığını “zengin ev deyince akla hep aynı şömineli, içten merdivenli dubleks ev, romantizm denilince aynı ormanlık” diyerek eleştirir.

İnşaat işiyle uğraşan Cem bile bu hızlı değişikliğe şaşırmakta ve bunu “herkes bir yerde inşaat yapıyor, eline para geçiren satın alıyor, şehir esrarengiz bir hızla büyüyor” (KSK, 125) diyerek ifade eder.

Çocukları olmayan ve olmayacağına kanaat getiren Cem için inşaat sektörü farklı bir üretim aracı olmuştur. “Yatırım olsun diye, ya da yeni inşaatlar için arsalar, pahalı olacak bölgelerde eski binalar almaya” (KSK, 126) devam ederken “çocuğu olmamasının acısını imparatorluğuna yeni ülkeler katarak unutmaya çalışan padişahlar gibi” (KSK, 126) kendini işine vermiştir.

Şehrin eski haline özlem duyanlara ve değişikliklerden rahatsız olanlara karşın, karı koca şehrin dışında yaptıkları gezilerde “yeni yerleri bir mutluluk ve inşaat fikri” (KSK, 126) olarak keşfetme çabasındadırlar.

Kısa bir süre sonra babasının rahatsızlandığı haberini alan Cem, artan trafiğin mağduru olacak ve Sarıyer'e ancak “üç saat on beş” (KSK, 133) dakika sonra

ulaşabildiği için babasını son nefesinde göremeyecektir. Babası “Feriköy Mezarlığı’na” (KSK, 135) gömülür. Feriköy Mezarlığı’nın birçok sanatçı ve sol görüşlü ismin ebedi mekânı olması Cem’in babasına son görevinde mutlu olacağı bir mekânı seçmesi olarak yorumlanabilir. Bu cenazede kendisini Öngören’den tanıyan, Kırmızı Saçlı Kadın’ın oturduğu dairenin sahibi tabelacıyla karşılaşması tekrardan bir dönüm noktası olacaktır.

Asıl adı Gülcihan olan Kırmızı Saçlı Kadın’da “Bakırköy’de, rahmetli kocası Turgay Bey’den kalan bir dairede yaşıyor, televizyon dizilerine seslendirme yaparak” (KSK, 148) yaşamını İstanbul’da sürdürüyordur. Reklam filmine kadar birbirlerinin hiç karşılaşmaması da şehrin nüfus yoğunluğunun göstergesidir.

Cem’in sonradan öğrendiği oğlu Enver, J.J. Rousseau’nun hayatından etkilenerek modern şehirlerde babaların çocuklarıyla ilgilenmediğini, onları modernliğe terk ettiklerini düşünerek şehirle babasız kalması arasında bağ kurar ve babasından kendisini bu sebeple mi terk ettiğini öğrenmek ister:

*Modern kişi şehrin ormanında kaybolan kişidir. Bu da babasız kalmak demektir. Babasını araması da boşunadır aslında. Kişi modern bir bireyse şehrin kalabalığında babasını bulamayacaktır (KSK, 167).*

Aslında Enver’in aile sıcaklığında büyümemesini şehir koşullarına bağlaması onun uzun süre baba olarak bildiği kişinin eve neredeyse hiç uğramaması, kendisiyle ilgilenmemesinden kaynaklanmaktadır. Şehir hayatı ve çalışma gerekliliği, sonrasında eğlence mekânları babasını kendisinden uzaklaştırmıştır. “Modernizmin getirdiği yeni yaşam anlayışı, “anılardan kültürden bağımsız bir yaşamın olması gerektiğini vurgular” (Şen, 2017: 39) ve sık sık ev hatta gerektiğinde şehir değiştirilir.

Şehirlerin oluşması ve artan bir hızla genişlemesini Löw (2007: 27), aile bireylerinden yola çıkarak şu şekilde açıklar:

*[...] şehirlerin oluşumu ailedeki iş gücünün ayrımına da dayanır. Gelirin ve ailenin tam zamanlı ayrılması, cinsiyet ilişkilerinin yeniden*

*yapılandırılması çocukluğun keşfi, özel sosyal ilişkilerin duygusallaşması, “kamusal-özel” anlam örneğinin aktarılmasına aittir [...] Kadınlar ev ve his işlerini alırlar, erkekler ev dışı kazanım işlerini. Kadınlar ve erkekler temel olarak farklı ama birbirini tamamlayıcı varlıklar olarak tasvir edilir.*

Eser boyunca İstanbul şehri, kahramanlarına tam anlamıyla bir yuva olamamış bir kent olarak karşımıza çıkar. Şehrin inşaat firmaları başta olmak üzere herkesin rant kavgasına kapıldığı bir süreçten geçmesi ve bu etkilerden sürekli değişmesi, büyümesi, insanlarla şehir arasında kurulacak bağların kalıcı olmasını engellemiştir. İstanbul, yaşam şartlarının zorluğundan herkesin bir iş bularak yaşamını sürdürmek zorunda olduğu bir kenttir.

Eserde şehrin tercih edildiği tek nokta, öğrenim olanaklarının kaliteli olması sebebiyle Cem’in dershaneye gitmek için tekrardan İstanbul’a dönmesidir.

#### **1.9.1.3. Öngören Kasabası**

Mahmut Usta ile Cem’in, kuyu kazdıkları alana “on beş dakikalık mesafedeki yerleşim, girişindeki mavi levhada kocaman beyaz harflerle yazdığı gibi, 6200 nüfuslu Öngören Kasabasıydı” (KSK, 21). Mahmut Usta ve Cem, bu kasabaya neredeyse her akşam bazen inşaat malzemesi, sigara, yiyecek almak için bazen de kahvehanede oturmak için inerler. “İnerler” sözcüğü bu durum için uygundur, çünkü kasabanın marangozunun da belirttiği gibi kuyu, “yukarı düzlükte” (KSK, 21) kalırken kasaba aşağıdadır.

Cem, ustasıyla “akşamları birlikte Öngören’e inmeyi, onunla sokaklarda yürümeyi, servi ve çam ağaçlı küçük parkın bir bankında, bir kahvehanenin sokağa konmuş masalarında” (KSK, 21) oturmayı keyifli bulur.

“Rüzgârın getirdiği bir borazan sesinden, kasabanın arkalarındaki kurşuni renkli binaların” (KSK, 16) yaptığı çağrışımında da görüldüğü gibi kasabada son derece büyük

bir askeriye bulunur. “II. Dünya Savaşı’nda Almanların, Balkanlar, Rusların Bulgaristan üzerinden saldırısına karşı İstanbul’u savunmak için büyük bir piyade tugayı” (KSK, 16) kasabaya yerleştirilmiştir. Savaşın sona ermesinin ardından da askeri garnizonun hâlâ burada bulunması ve beraberindeki kalabalık asker nüfusu kasabayı şekillendiren bir unsur olmuştur. Kasabanın merkezi dâhil birçok nokta askerlerin ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda şekillenmiştir. Askerler için “kartpostal, çorap, telefon jetonu, bira” (KSK, 21) satan dükkânların yanında “kebabçı ve lokanta”ların (KSK, 21) da sayısı bir hayli fazladır.

“İstanbul’dan, herkeste uzakta burada olmaktan, kendi hayatını kendi kazanıyor olmaktan” (KSK, 16) memnun olan Cem, kasabanın gündüz ve gece bambaşka bir hale bürünmesine şaşırır ve gündüzleri “erlerle tıkış tıkış dolu olan bu yerler, küçük pastaneler, kahvehaneler akşamları boşaldığı için, biz geceleri bambaşka bir Öngören görüyorduk” (KSK, 21) açıklamasında bulunur. Erlerin uygunsuz davranışlarının önüne geçmeye çalışan jandarma birlikleri, kasabalıları askeri bir disiplin altında tutar. Eserin seksen darbesi sonrasını kapsaması bu müdahalelerin sebebini gösterir.

*Akşamları jandarma, garnizondan gelmiş disiplinsiz askerleri, bağırıp çağırانları, hatta aşırı gürültü çıkaran herhangi bir kişiyi ve eğlence yerini susturur, erler arasında bir kavga çıkarsa hemen bastırırdı (KSK, 22).*

Asker sayısı savaş yıllarında daha fazla olduğu için onları ziyarete gelen ailelerin konaklaması için “açılmış bir iki otel, daha sonra İstanbul’a gidip gelmek kolaylaşınca boşalmıştı. [...] Bu otellerin bazıları İstasyon Meydanı’ndaydı. Bunların bazılarının yarı gizli randevuevlerine dönüştüğü” (KSK, 22) biliniyordu.

Kasabanın meydanı “küçük bir Atatürk heykeli, dondurmacısı iyi işleyen Yıldız Pastanesi, PTT’si ve Rumeli Kahvehanesinin olduğu turuncu ışıklarıyla” (KSK, 22) Cem ve Mahmut Usta’nın beğenisini kazanır.

Cem, kasabada olduğu günlerden birinde tiyatroya girebilme şansı yakalar. Tiyatro oyuncusu, Gülcihan kendisiyle yakından ilgilenir ve sonrasında evde buluşurlar. Kendinden büyük bir kadınla birlikte olan Cem, “burası Orta Anadolu yani Asya değil, Rumeli yani Avrupa’ydı” (KSK, 69) diyerek kendini rahatlatır. Yürüyüş esnasında askeri ciplere de rastlarlar. Gülcihan, ciplerin “olay çıkaran disiplinsizleri, kaçakları” (KSK, 70) aradığını belirtirken “buranın erleri çok edepsiz oluyor nedense” (KSK,70) itirafıyla tiyatro çadırında maruz kaldığı olaylara göndermede bulunur.

Gülcihan’dan ayrıldıktan sonra çadırına dönen Cem, “bir rüyada gibi, yaşadığı her anı sanki dışarıdan” (KSK, 72) görüyormuş gibi hisseder.

Cem’in arkadaşları arasında Öngören’i bilenler vardır ve burayı “hafta sonları izne çıkan askerler için göbek danslı çadır tiyatroları, pavyon kadınlarının şarkı söylediği gazinolar” (KSK, 72) ile tanımaktadırlar. Arkadaşları bu durumla dalga geçerken, Cem’in hatıralarına da zarar verirler.

Cem, yıllar sonra yaptığı uçak yolculuklarında kasabanın geçirdiği değişiklikleri tepeden bir bütün halinde görür. Karayolu ile seyahat ettiğinde Öngören’den geçmemeye çalışan Cem, kendi yönetiminde olmayan bir araçta aşağıya bakma ihtiyacına karşı gelemmez. Öngören “hâlâ açık boz renkli, kıraç topraklarla çevriliydi ve askeri garnizonda yanı başındaydı” (KSK, 102) ifadesiyle kasabanın bıraktığı gibi olmasından üzüntü duyar. O, hatıralarının silinmesini, kasabanın değişmesini istemektedir.

Bu değişim ulaşımında uçak kullanımının artmasına paralel olarak gerçekleşecektir. Sonraki yolculuklarda zamanın etkisi hem mekân hem kişi üzerinde görülmektedir:

*Biz yaşlanıyorduk, çocuğumuz olmuyordu ve Öngören ile İstanbul arasındaki tarım arazileri, fabrikalarla, depolarla ve imalathanelerle*

*kaplanıyordu. Uçaktan kurşuni, boz ve simsiyah gözüküyordu bu yerler*  
(KSK, 102).

Cem, Öngören'den ayrıldıktan yirmi yıl sonra yaptığı Tahran uçuşunda Öngören'i uçaktan fark etmekte daha da zorlanacaktır.

*Öngören ile İstanbul'un genişleye genişleye birleştiklerini gördüm. Artık yekpare bir sokak, ev, dam, cami ve fabrika denizin parçasıydılar. Öngören'de oturan gelecek kuşaklar İstanbul'da yaşadıklarını söyleyeceklerdi* (KSK, 104).

Lefebvre (2014: 16), kentleşmede yaşanan sorunlara çözüm olarak siyaseti görür ve “kent sorunsalı siyasal yaşamı ön plana çıkararak bu yaşama dâhil olmalıdır” ifadesiyle kentleşmenin idari sistemde tartışılıp çözüme kavuşturulması gereken bir nokta olduğunu vurgular. Ancak eserde bu yetki gücünün kötüye kullanıldığı birçok örnek mevcuttur. “İktidar partisindeki muhafazakâr dostlarının sayesinde” (KSK, 127) fiyatları yükselecek araziler hakkında önceden haber sahibi olan Murat, arkadaşı Cem'e Öngören Kasabası'ndan yol geçeceğini ve “Karadeniz tarafındaki Üçüncü Boğaz Köprüsü'nün çevre yolu ve uzantılarının hayatı buralara taşıyacağını” (KSK, 132) dolayısıyla çok değerleneceği haberini ulaştırır.

Cem ise ne kadar değerli olursa olsun bu mekândan uzak durmak niyetindedir, fakat belleğinden bir türlü atamadığı kaza anı ve Mahmut Usta'ya ne olduğu sorusu her geçen gün biraz daha kendisini yormaktadır. Öngören arazileri maddi değerinden daha çok hatasıyla yüzleşeceği bir yer olduğu için gitmek istediği bir yer haline dönüşür.

Buranın değerlendirilmesinde ve fabrikatörlerin dikkatini çekmesinde Mahmut Usta'nın suyu bulmasının etkisi olmuştur. Kendi işlerinde yeterli geliri kazanamayan ahali de aldıkları topraklarla zengin olmuştur.

Cem de yıllar sonra “küçük, önemsiz bir askeri kasabayken” (KSK, 142) ayrıldığı yere şirket sahibi bir yüksek mühendis olarak dönecek burada inşaat işlerine



girecektir. Herkes onun “Öngören’de suyu bulan adam olarak neredeyse bir aziz mertebesine” (KSK, 142) yükselen Mahmut Usta’nın çırağı olduğunu bilmektedir.

Trenle ayrıldığı kasabaya “trenle gitmek” (KSK, 149) isteyen Cem yanına silahını da almıştır. “Tren yolu -rayların üzerindeki nesneye hareket imkânı tanımaması sebebiyle-daha kesin çizgilerle belirlenmiş tutsak bir yaşamı çağrıştırır” (Kütükçü, 2003: 83). Cem, kaçıp uzaklaştığı bu kasabayı babası kadar sevdiği ustasını kuyuda ölüme terk edip gitmesi sebebiyle unutamamıştır. Bu pişmanlık onun aynı yere tekrar gelmesine sebep olacaktır.

Yolculuk sırasında modernliğin ve şehirleşmenin etkilerini katmanlı bir görüntü oluşturan binalarda gözlemler: “tren, surlarla Marmara Denizi, yüz yıllık çarpık çurpuk binalarla, yeni beton oteller ve parklar, lokantalar, gemiler, arabalar arasından” (KSK, 150) geçerken heyecan içindedir.

“İstasyon binasından çıkar çıkmaz eski Öngören’in yok olduğunu” (KSK, 150) hayretler içinde gören Cem, Gülcihan’ın apartmanının yerinde “bütün meydanı hamburger yiyen, bira ve ayran içen genç bir kalabalıkla dolduran hareketli bir alışveriş merkezi” (KSK, 150) ile karşılaşmıştır. “Meydana bakan binaların girişleri bankalar, kebabçılar ve sandviç büfeleriyle” (KSK, 150) dolu olması yerlerin silüetini değiştirmiştir. Cem yıllar sonra tekrar gittiği bu kasabada “[...] bahçeler içindeki iki üç katlı evlerin hepsi yıkıldığı ve yerlerine birbirine benzeyen beş altı katlı apartmanlar yapıldığı için” (KSK, 150) nerede olduğunu bile çıkartmakta zorlanmıştır.

Apartmanlaşmanın ardından tek tip yüksek katlı yapılar mahalle kavramını da ortadan kaldırır. Cansever (2016: 129-130), apartmanı tercih eden kişileri net bir dille eleştirir ve bu insanları “çirkin apartman katlarına taşınınca modernleştiğini sanan ve kendisini ‘ilerici’, ‘aydın’ olarak tanımlayıp, tarihini ve halkının yüksek kültürünü anlamak yeteneğinden mahrum bir nesil” olarak niteler. Bu yapılaşma “eskiyi yok

etmek ve onun yerine başka şeyler yapmak şeklinde geliştiği” (Cansever, 2016: 190) için kültürel boyutta etkileri de ağır olmuştur.

Taşçı (2014: 172), özellikle meydanların kent kimliğinin dışa vurumu anlamına gelen önemli mekânlar olduğuna değinir. Sosyal hayatın buluşma noktası meydanların bu şekilde küreselleşmeye terk edilmesi ve tek tip bir yapılaşmanın kurulması sadece mekâna zarar vermekle kalmayarak uzun vadede kimlik sorunlarını ortaya çıkaracaktır.

Yazar, bu manzarayı Yaşar Kemal’in “O güzel insanlar o güzel atlara binip çekip gittiler” dizesine gönderme yaparcasına şu cümlelerle anlatır:

*Eski insanlar, eski binalarıyla gitmişler de, yerlerine cumartesi öğleden sonra eğlenmek isteyen, gürültücü, neşeli, meraklı bir kalabalık ve onların yeni apartmanları gelmişti (KSK, 150).*

Bu yeni apartman oluşumu eski askeri kasabayı “İstanbul’un yüksek binalarla tıktık tıktık, sıradan bir yeni beton mahallesi”ne (KSK, 150) dönüştürmüştür. Burası artık “Öngören değil, İstanbul” (KSK, 154) adıyla anılmaktadır.

Öngören ölçeğinde kasabadan mahalleye geçişte insanın mekâna etkisi gözler önüne serilir. İnsanı geri plana atan değişimin yine insan elinden çıkması da hayret vericidir.

#### **1.9.1.4. Kuyunun Açıldığı Düzlük**

Tekstilci Halil Bey, yeni kuracağı tekstil fabrikası için kasabanın solunda, on beş dakika mesafede olan düzlükte kuyu açılmasını istemektedir. “Yurt dışına ihracat yapan büyük konfeksiyoncuların çok talep ettiği bu iş için bol suya ihtiyaç” (KSK,16) duyulduğundan kuyu kazılması gereklidir.

Ucuza aldığı bu yüksek ve düzlük arazide su çıkması halinde “siyasetçi tanıdıkları buraya elektrik hattı çektirecekler” (KSK, 17) ve bütün sorunlar çözülünce

“kumaş boyama atölyeleri, yıkama odaları, depoları, şık idare binası ve hatta yemekhanesi de olan” (KSK, 17) bütüncül bir tesis kurulacaktır. Cem, burayı şöyle betimler:

*Yüksekçe bir yerde dümdüz bir arazideyim. Toprak sol tarafımdan güneydoğuya, İstanbul’a doğru gittikçe alçalarak uzaklaşıyordu. Daha aşağılarda uzaktan açık yeşil ve sarımsı gözükken bir iki mısır tarlası, buğday tarlaları, boş araziler ve kayalık, çorak topraklar vardı. Düzlükte küçük bir kasabanın evleri ve camii gözüküyordu ama aradaki bir tepe bakış açımı daralttığı için burası ne kadar büyük bir yerdir, anlaşılmıyordu (KSK, 16).*

Kasabaya inerek gerekli malzemeleri aldıktan sonra vardıkları yeri Cem, bambaşka bir yer olarak algılar:

*At arabası yüküyle Öngören dışına çıkınca parke taşları bitti ve tekerleklerin gürültüsü dindi. Yokuşu çıkıp bizim arazinin geniş düzlüğüne gelince bambaşka bir âleme varmışız gibi hissettim (KSK, 23).*

Bu mekânı Cem’e güzel gösteren bir başka unsur da sokakta gördüğü kırmızı saçlı kadındır. Ona karşı hissettiği duygular mekân algısını olumlu yönde etkiler:

*Kuyu kazdığımız bizim yukarı düzlük, bütün âlem, uzaktaki soluk renkli evler, titrek kavaklar, kıvrılan tren yolu, her şey güzeldi ve bu hoş duyguya evinin kapısında az önce gördüğüm kırmızı saçlı güzel kadın sayesinde kapıldığımı ruhumun bir yanıyla hissediyordum (KSK, 23).*

Ustası mola verdiğinde sessizce bekleyen çırak Cem, doğadaki sessizliği İstanbul ile kıyaslar. “[...] doğanın, kimsesizliğin ne kadar içinde, İstanbul’dan, kalabalıklardan uzaklarda” (KSK, 27) olma düşüncesiyle ailesine özlem duyar.

Mekânın sessizliği ve dinlenme hali onu düşüncelere götürmektedir, bu durumdan çalışarak kurtulur. Onu rahatlatan bir diğer nokta da bu dünyaya ait ses ve kokuları hissetmektir. “Usta’nın yaktığı sigaranın hoş kokusu” (KSK, 27) ve “Sağ ol!... Sağ ol!... diye bağırان erlerin sesi” (KSK, 27) yaşama dair farkındalığını artırarak “bu dünyaya tanıklık etmenin, yaşamının ne tuhaf bir şey olduğunu” (KSK, 27) düşünmesini sağlar.

Kuyuyu kasabadan yukarıda bir düzlükte açmaya başlamış olmalarını Usta, büyük bir şans olarak görür.

*Kur'an-ı Kerim'de 'evlerinizi yüksek yere yapınız' diye bir ayet olduğunu söylemişti. Bunun anlamı, depremin yüksek yerlere vuramayacağı idi. Kuyumuzu da yüksek bir yere açmamız talihti. Yüksek yerlerde su kolay çıkardı (KSK, 31).*

Kuyu inşasının ve çadırın bulunduğu düzlük kasabadan dönüşte yokuşuyla “gökyüzüne doğru yürüyormuş” (KSK, 33) gibi hissetmelerine neden olur.

*Kasabadan bizim yüksek düzlüğe çıkan yokuşun üzerinde hiçbir ev olmadığı için her yer kör karanlık olur, her adımda karşımızdaki yıldızlara yaklaşıyoruz sanırdım (KSK, 33).*

Mahmut Usta'nın çadırda olmadığı bir akşam Cem, büyük bir korkuya kapılır ve “sanki dünya boşalmış, âlemde benden başka hiçbir canlı kalmamıştı” (KSK, 62) sözleriyle mekânın ıssızlığına dikkat çeker. Doğanın sessizliğini yıldızlarla aşmaya çalışan Cem, “her şeyin sihirli bir güzelliği de vardı. Tepemdeki yıldızların bana yaklaştığını ve önümde çok mutlu bir hayat olduğunu hissettim” (KSK, 33) der ve kendini rahatlatmaya çalışır.

Bu mekân Cem'i üniversite hayalinin peşinden koşmak için gittiği Beşiktaş'ta da rahat bırakmayacaktır. Arkadaşlarının Öngören ile hatıralarını dinlediğinde kuyuda çalıştığı günleri ve terk ettiği ustasını unutamayacağını, bu hatıraların kendisini “hayatının sonuna kadar sıradan bir hayat yaşama mutluluğundan uzak tutacağını” (KSK, 92) acıyla fark eder.

Mahmut Usta, Cem'in zihninde “bir kuyuda, elinde kazma, sürekli toprağı delmeye devam etmektedir” (KSK, 93). Gerçek mekânı herhangi bir taşıtla terk etmek mümkün iken, zihnindeki manzaradan kurtulabilmesi için bu suçuyla yüzleşmesi gerekmektedir.

Otuz yıl sonra tekrar geldiği bu düzlük “altı, yedi katlı apartmanlar, depo binaları, atölyeler, benzinciler, alt katları lokanta, kebabçı dükkânı ve süpermarketlerle dolu bir beton ormanına” (KSK, 151) dönüştürmüştür. Yücek’a göre (2013: 221), 1984-1989 SH dönemi İstanbul’da “mahalledeki yapılaşma pratiklerinin yüksek katlıya dönüştüğü” dönemdir. Bu dönemde ANAP ve SHP’nin vaat ettiğini RP uygulamaya geçirebilmiştir. Çok katlı apartmanlarla, kalabalıklaşan şehirde güvenlik hissini besleyen RP, “dinin ona verdiği muhafazakârlık çerçevesinde, kent gibi heterojen ve kozmopolit bir yerde çoluğuyla çocuğuyla birlikte daha kendi istikametince sürdürebileceği güvenli bir yönelim” (2013: 221) olan yüksek katlı apartmanlaşmayı teşvik etmiştir. Böylelikle eski küçük yapıların sahipleri aynı yerden daha fazla gelir elde etme adına apartman hayatına hızlı bir geçiş sağlamışlardır. Bu durum kısa süre zarfında çok büyük değişikliklerin yaşanmasına sebep olurken mekânın eski hali belleklerdeki yerini korumaktadır.

Hatta Cem, bu düzlükte kestirme boş arazilerden geçerek kasabanın merkezine döndüğü yollarda “kıvrımlar, yüksek apartmanlar yüzünden gözükmediği için” kuyuyu bulmakta zorlanır. Bu yükselti, kasabaya ulaşan yol “kuyu tarafından yaklaştığı için” (KSK, 151) kasabanın daha değerli tarafı olmuştur.

Bu yüksekliğin geçirdiği değişim ise yıllar sonra tekrar gelen Cem’i hayrete düşürür:

*Kapısında hiçbir ışık yanmayan bu apartmanların, sağa sola gelişigüzel park etmiş kamyonların ve minibüslerin, bir küçük ilkyardım kliniğinin ve eczanenin, bir garajın ve kapılarında asık suratlı bekçilerin sigara içtiği depoların önünden geçerken, bütün bu şeylerin bizim düzliğe tıks tıks da olsa sığabilmesine hayret ediyordum* (KSK, 160).

Bu düzlükte Hayri Bey’in heyecanla kurduğu tekstil atölyesi oğlunun aldığı kararlarla önemini yitirmiştir. Küreselleşme ucuz iş gücünün bulunduğu ülkelerde farklı bir sömürü türü ortaya çıkarmıştır.

*[...] boyama ve yıkama atölyeleriyle birlikte tekstil atölyelerini de Bangladeş'e taşımasından sonra burada üretim tamamen durdu. Beş yıldır burayı depo olarak kullanıyorlar ama akıllarında sizin gibi müteahhitlerle anlaşıp yüksek apartmanlar yapmak var (KSK, 162).*

Atölyenin “[...] işe yaramaz eski malzemelerin, boş sandıkların, tozlu paslı şeylerin bırakıldığı” (KSK, 165) deposu mekânın eski öneminin kaybolduğunu gösteren bir imgedir. Mekân, değişen şartlar ölçeğinde farklı bir hâl alırken, Cem’in belleğinde burada işlediği suçun sürekli aynı kalması mekânla kurulan bağlantının kalıcılığını gösterir. Zaman ne kadar değişirse değişsin mekânla olan son etkileşimimiz orayı nitelerken ilk aklımıza gelecek şeydir.

#### **1.9.1.5. Sokak**

Sokaklar, şehirlerin özelliğini yansıtan bir yapıdadır. Öngören Kasabası’nın sokakları askerlerin ihtiyaçlarına yönelik işletmelerle kaplıdır. “Halk arasında ‘Lokantalar Sokağı’ diye bilinen ve jandarmaların sürekli nöbet tuttuğu” sokak “yan yana açılmış kebabçı ve lokantalar”dan oluşur (KSK, 21).

Etkileşim mekânı olan sokağın güvensizliği Gülcihan aracılığıyla dile getirilir. Sokağı güvensiz bulduğundan oğlunun sokakta vakit geçirmesine izin vermeyen Gülcihan, bu durumun çocuğu üzerindeki olumsuz etkisinden haberdardır. “Enver sokağa diğer yaşlılarından çok daha az çıkıp oynadığı” (KSK, 183) için sosyal yönü gelişmemiş, arkadaşı edinmemiştir.

Farklı kişilerle ve olaylarla karşılaşma imkânı sunan sokaklar, mahalle kültürüyle de birleşince insanların iletişimini kolaylaştırır. Birbirlerinden haberdar olan kişiler ziyaretlerle bunu pekiştirir. Fakat ne Gülcihan’ın ne de diğer komşuların iletişim halinde olduklarına dair bilgi verilmemiştir. Dolayısıyla sokağa bırakılan çocuk komşunun mahallelinin gözetiminden uzak tek başına bir boşluğa bırakılmış olacağından sakıncalı bulunur.

#### 1.9.1.6. Mezarlık

Servi ağaçlarının varlığıyla anılan mezarlık, çalışma alanına yakınlığıyla geçiş güzergâhındadır.

*Yokuşun sonundaki küçük bir mezarlığın servi ağaçları yıldızlarla aramıza girer, geceyi daha karanlıklaştırır. Bir keresinde servi ağaçları arasından gözüken gök parçacığının içinde bir yıldız kaymış, aynı anda ikimiz de ötekine dönüp, ‘Gördün mü?’ demiştik (KSK, 33).*

Karşılaşma sıklığı mekânla etkileşimi artırır ve ölümün daha sık ve sıradan bir konu gibi düşünülmesine sebep olur. Mahmut Usta, Cem’in ıraklığı döneminde her akşam yanından geçtikleri “yokuşun başındaki mezarlığa” (KSK, 137) gömülür. Cenazesine “Öngören’deki ırakları, diğer ustalar, fabrika sahipleri”(KSK, 137) katılır. Farklı statülerden kişileri bir araya getiren mezarlık ölümün eşitleyici tavrını ortaya koymuştur.

#### 1.9.1.7. Kazamat

Askeri müdahalelerde “obüslerden, bombalardan korunmak için yerin altına kazılmış küçük siper” (Doğan, 2009: 633) anlamına gelen kazamat bir garnizon kasabası olan Öngören’de nüfus yapısının farklılığına dikkat çeken bir oluşumdur:

*Ceviz ağacından beş yüz metre uzakta, patronun arazisinin dışında, II. Dünya Savaşı’ndan kalma beton bir kazamat vardı.[...] buraya tank ve piyade saldırısına karşı makineli tüfekli savunma için yapılmıştı. Dikenli yaban otlarının ve böğürtlen çalılarının tıkadığı kapısından içeriye çocuk merakıyla girmek istedim ama başaramadım (KSK, 51).*

Kazamatın girişindeki “böğürtlenlerle kaplı beton ağızındaki karınca yuvası” (KSK, 58) da Cem’in başarısızlıkla sonuçlanacağını düşündüğü kuyu fikrinin ardından evini özlediğinde gelip seyrettiği bir yerdir. Karıncaların küçük yapılarına rağmen işbirliği içinde yerin altında yuvalar inşa edebilmeleri Cem’e örnek teşkil etmiştir. Cem, karıncalardan yeni yerlerin de yuvaya dönüştürülebileceği mesajını alır ve ailesinin

bulunduğu yerde değil artık sadece Gülcihan yanında bir yuva kurma hayali kurmaya başlar.

## **1.9.2. İç Mekânlar**

### **1.9.2.1. Ev**

Cem, anne ve babasıyla“1985’te Beşiktaş’ın arkalarında, Ihlamur Kasrı’na yakın bir apartman dairesinde” (KSK, 9) yaşar. Burada Kabataş Lisesi’nde okuyan Cem, evden okula yürüyerek gidip gelecek bir mesafededir. Hem evini hem de okulunu sevmektedir fakat buradaki yaşamları, babasının kendilerini terk etmesiyle değişecektir.

Babasından haber alamayan Cem, annesinin de bu konuyu hiç açmaması yüzünden bir şüpheyile yatak odalarına girerek dolaplarını karıştırır. Cem “[...] dolaba ve çekmecelere baktım ve babamın gömleklerinin ve eşyalarının yok olduğunu gördüm” (KSK, 12) itirafında bulunurken babasının kendileriyle bir daha aynı çatı altında birlikte olamayacağını anlamıştır. Fakat babasının “tütün ve kolonya kokusunun” (KSK, 12) hâlâ odada olması onu mutlu etmiştir. Anne babanın yatak odası bebekliğin önemli kısmının geçtiği yerdir. Annenin bedeni ile devamlılığın sürdüğü ilk “coğrafi işaret noktası” (Eiguer, 2013: 31) olarak odada, babaya ait nesnelerin bulundurulmaması, aile birliğinin koptuğunun ilk yansıması olarak çocuğu derinden etkiler. Savaş (2015: 40-185),çocuk resimlerinde çatının anne-baba-çocuk bütünlüğünü simgelediğini belirtir ve babanın bu birlikten uzaklaşması evin sarsıcı bir sorunla yüz yüze olduğunu gösterir.

Beşiktaş’taki bu ev, eserde Cem’in annesi ve babasıyla birlikte olduğu tek mekândır. Bachelard (2008: 34), evle kurulan hissiyatın konforla, şaşaa ile alakalı olmadığını belirtir. Bu sıcaklığın sebebi aile üyeleri ile birlikte olabilmektir. Cem, aile anılarının bulunduğu bu evden ayrıldığında, tekrar dönme şansı olmayacaktır. Sonrasında çok zengin olduğunda da bu evi bulup alma gibi bir çabasının da olmaması şehirde meydana gelen değişiklikler yanında baba ile kurulamayan iletişime dayanır.



Cem, aile sıcaklığına, birliğine önem veren bir karakterdir ve hayallerinde de kendini mutlu eden mekân evdir. Gülcihan'ı gördüğünde ona hemen âşık olmuştur ve onun dairesinin önündeyken onunla evlenip bir“evde mutlu” (KSK, 32) yaşadığını hayal eder. Cem, hayalinde ilişkisini meşru kurallar çerçevesinde kurmakta, evle bütünlük sağlamakta fakat gerçek hayatta bu düşünceye bağlı kalmamaktadır.

Sonraki süreçte birkaç defa ev değiştiren Cem, evleri bütçesine göre tercih etmekte, işleri iyileştikçe karısıyla daha geniş evlerde yaşamaktadır.

Ayşe ile evlenince “Feriköy’den Dolapdere’ye inen bir yokuşta çok az kira verdikleri tek odalı bir evde” (KSK, 100) yaşamaya başlarlar. Cem’in yurt dışında çalışmaya başlamasının ardından ise “Pangaltı’da daha iyi bir eve” (KSK, 102) taşınırlar. “Nişantaşı’nda, Valikonağı Caddesi’nin sonundaki yüksek işyeri ve alışveriş merkezi binasının en üst katında” (KSK, 143) Sührab adını verdikleri kendi şirketlerini kurduktan sonra ise “Gümüşsuyu’nda dört odalı, deniz gören, pahalı bir daireye” (KSK, 121) taşınırlar.

Her ne kadar karı-koca olarak hayatları mutlu bir şekilde sürse de bir çocuklarının olmayışı, evlerini sessizleştirecektir. Bu açığı ikisi de işlerine daha da yoğunlaşarak kapatacaklardır.

Cem’in babası Akın Çelik, ikinci karısıyla “Sarıyer’in sırtlarında, Karadeniz’e bakan tepelerde yeni yapılan sitelerin birinde” (KSK, 128) yaşamaktadır. Yeni daire eski eşyalarla, Cem’in çocukluğundan kalma eşyalarla, döşendiği için içerden ve dışarıdan farklı bir tablo çizer: “[...] kiralık daire şimdiden savaştan çıkmış gibi eski gözüküyordu. İçerisi babamın [...] kırk yıllık eşyalarıyla doluydu. Yağmurdan dam akmıştı” (KSK, 128). Apartman ne kadar eski eşyalarla dolu olsa da, fiziki yapısında meydana gelen deformasyonlar yeni yapılan inşaatların çok hızlı fakat kalitesiz yapıldığına dair bir göndermedir.

Sarıyer’de su sıkıntısı yaşadıklarını söyleyen yeni e e, Cem’in cevabı karısını da  aşırtacaktır, çünkü kocasının kuyucu çırağı olarak çalıştığını ilk defa burada öğrenir. Cem, “kaydırmalı, ahşap kalıpla” (KSK, 129) beton dökülerek bir kuyu a ılabileceğini söyler. İlkel yöntemlerle çalıştığını gösteren bu itiraf ailesiyle ilgilenmeyen babaya bir sitemdir.

Kısa bir süre sonra babasının rahatsızlandığı haberini alan Cem, trafik sebebiyle vaktinde ulaşamayarak babasını son nefesinde g rememi , onu“oturup tatlı hikâyeler anlattığı divanda” (KSK, 133) cansız bulmuştur.

Gülcihan, modern görüntüsüyle modern bir yapılaşma olan apartmanda ya ar. Apartmanda oturanların ileti imsizliğini örnekler:

*Üç katlı, çıplak sıvalı, yoksul g r n   l  bir apartmandı. Ak am haberlerinden sonra yukarıdaki iki katta da ı ıklar yanardı. Ortadaki katın perdeleri sürekli kapalıydı. Yukarıdaki katta ise perdeler yarı aralık olur, bazan bir pencere de açık dururdu (KSK, 32).*

Cem, Gülcihan’ın üst katta yaşadığını düşünür, “ st katta oturuyorlarsa, bu biraz daha çok paraları var anlamına geliyordu” (KSK, 32) sözleriyle apartman düzeni hakkındaki genel bilgileri yansıtır.

Tiyatro  ıkışı birlikte yürüdükleri ak am ise Gülcihan evi hakkında  u bilgileri verir:

*Bizim pencereler sokaktan gözükmez. Bizi  ng ren’e çağıran eski bir Maocunun giriş katında kalıyoruz. Turgay’ın annesi babası da yukarıdalar. Bizim pencereler arka bahçeye bakar (KSK, 69).*

Aile  yelerinin ortak yaşam alanı apartmanda, kendi dairesinin apartmanın sokakla ilişkisinin olmadığı tarafta bulunduğunu belirtmesi, Cem’e açık bir davettir. Toplu yaşam alanı apartmanın kendi içinde özerk, ayrıksı halinin toplum normlarının dışındaki ilişkileri kolaylaştırdığı örneklenmiştir.

Yıllar sonra bu dairenin sahibi Sırrı Bey’le karşılaşan Cem apartmanın yerine “alışveriş merkezi” (KSK, 138) yapıldığını öğrenir.

Cem liseden mezun olduktan sonra geçim darlığından Gebze’ye taşınmaya karar veren anne, oğluyla birlikte kız kardeşinin “Gebze’deki bahçeli evinin müstemilatında kira vermeden” (KSK, 12) oturmaya başlar.

Babasından haber alamayan Cem’in durumu, babası uzun süre eve uğramayan Pamuk’u çağırıştırır. Pamuk’un Nobel konuşmasında bahsettiği bavula burada da yer verilir ve Cem kuyucu çıraklığı için yola koyulmadan önce babasının “küçük eski bavulunun içine gömleklerini, beden dersi için bir çift lastik ayakkabıyı” (KSK, 14) yanına alarak yola çıkar. Annesi “damı akan tek odalı” (KSK, 14) bu evde oğlunun gitmemesi için gözyaşı döker. Bir ay sonra oğluna tekrar kavuşan anne mutludur fakat oğlu bu seferde dershaneye gitmek için annesinden ayrılacaktır. Kimseye açamadığı suçu ve fiziksel yorgunluğun etkisiyle “üç gün evde bol bol uyuyan” (KSK, 91) Cem, evin koruyucu sınırlılığında kendisini güvende hisseder. “Kendi içselliği içinde ele alındığında, en mütevazı ev bile güzel değil midir?” sorusunu yönelten Bachelard’ın (2008: 34) da belirttiği gibi aile bireylerinin başlarını soktukları bir arada oldukları bu ev huzur kaynağıdır. Çatının akması ise sorumluluklarından kaçan babanın eksikliğinin her alanda hissedilmesine dair bir kanıttır.

Gülcihan’ın oğlu Enver, evini muhasebe ofisi olarak da kullanmaktadır. Tek başına yaşadığı bu ev, yalnızlığın yansımasıdır:

*Enver hayatta yalnızlığı seçmiştir. Gece sokaklara çıktığı zaman da ışıklarını açık bırakır ki hem hırsızlar ve kötü niyetliler evde biri var sansın, hem de eve dönünce ne kadar yalnız olduğu aklına gelmesin* (KSK, 91).

Narlı (2014: 453-494), şehirde doğadan ayrı bir şekilde yaşam süren insanın monoton bir hayatı olduğunu belirtir. Bireyselliği ön planda tutan şehir hayatı kişiyi her

geçen gün kendi kabuğuna çekerek yalnız kalmasına sebep olur. Bu monotonluk ve yalnızlık da iletişim problemlerini beraberinde getirecektir.

Öz babası olarak bildiği tiyatrocusu Turgay'dan çok fazla ilgi görmeyen Enver, okulda da çok başarılı bir öğrenci değildir. Daha çok annesiyle birlikte büyür ve yalnız kalmaktan korkar. Burdur'da askerdeyken annesine telefon ettiğinde “yalnızlıktan ağlar” (KSK, 185). Çalışmaya başladığı Öngören'den annesine “[...] akşam evde tek başına duramadığı için Öngören'den trene binip Bakırköy'e, akşam yemeğine” (KSK, 186) gider. Çocukluktan beri annesinin evde, dışarıdan gelebilecek zararlara karşı korunaklı bir ortamda büyüttüğü Enver, yalnız kaldığında ev ortamında da kendini rahat hissetmeyen bir kişiye dönüşmüştür. Evlerin ortak yönünü aile bireylerinin yalnızlığı oluşturur. Çalışma hayatının yoğunluğu ve boşanma gibi sebeplerle sessizleşen evlerde babanın eksikliği çatıdaki problemlerle bağdaştırılmıştır. Apartman daireleri ise bütünü içinde özerk bir parça olarak sorumluluğu azaltan ve tercih edilen yapılardır.

#### **1.9.2.2. Müzeler**

Foucault'nun (2014: 299), “heterokroni, zamanın bölünmesine bağlı heterotopyalara” dâhil olan müzeler 19. yy. Batı kültürünün öne çıkan özelliğidir. Eserde Avrupa ve Amerika'daki müzelerle Topkapı Müzesi eser zenginliği açısından karşılaştırılır.

##### **1.9.2.2.1. Topkapı Müzesi**

Pamuk, “benim için ideal İstanbul silueti kuzeyden güneye gözüktür. Yani Pera sırtlarından Sarayburnu, Topkapı, Ayasofya ve eski İstanbul'a bakınca gözüken resimdir” (ÖR, 308) sözleriyle Topkapı'ya büyük bir anlam yükler. Fakat bu tarihi mekânın “merkezi bir konuma konuşturulamadığını, üstelik ağaçlar arasında

kaybolduğunu bu sebeple Ayasofya'nın bıraktığı etkiyi bırakmadığını" (ÖR, 318-319) mimarlık öğreniminden bilgileriyle harmanlayarak dile getirir.

Cem, İstanbul'a döndüğünde en az Gülistan Sarayı kadar *Şehname*'ye ait birçok değerli eseri bünyesinde barındıran Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nin halka gösterilmeyen "resimli, nakışlı İran elyazmaları koleksiyonunu" (KSK, 117) görme fırsatı bulur. Burada "biz burada hep yalnızız" (KSK, 117) diye kimsenin edebi eserlere ilgi göstermemesine içerleyen saray kütüphanesi müdiresi Fikriye Hanım'la yaptıkları sohbette efsane hakkında bilgi edinir.

*Şehname*'yi tasvir eden en güzel resimli kitabın "New York'taki Metropolitan Müzesinde" (KSK, 118) olması Topkapı Müzesi'ne tarihte gerekli özenin gösterilmemesinin sonucudur.

*Padişahlar Topkapı'yı olduğu gibi bırakıp terk edince oradan çalınıp, Batı'ya gitti. Önce Rotschild'in eline geçmiş, sonra Amerika'ya satılmış. Mutsuz kahramanları gibi bu kitap da bütün hayatını sürgünde, başka ülkelerde, başkalarının elinde geçirmiştir ve milliyetçiliğe, siyasete sürekli alet edilir* (KSK, 118).

Zamanın kanıtı olan eserlerin korunmadığını ve halkın sanata yeterince önem göstermemesini eleştiren Pamuk, Doğu-Batı karşılaştırmasında Batı'yı müzelerden hareketle öne çıkarmıştır.

#### 1.9.2.2.2. Avrupa Müzeleri

Eserde, Avrupa sanatsal gelişimiyle ileri konumdadır. Bu konum sadece maddi bir refah değil manevi bir gelişime de araç olarak sunulur:

*Müze kütüphanelerinin gölgeli koridorlarından büyük bir Avrupa şehrinin sokaklarına çıktığımızda, gördüğümüz resimler sayesinde kendimizi daha derin birer insan gibi hissederdik* (KSK, 122).

Cem, başta müzeler olmak üzere Avrupa'da karısıyla yaptığı gezilerde suçluluğunu bastırarak bir anlam arama telaşındadır:

*[...] ister vitrinlerde, ister sinemalarda, isterse müzelerde olsun Batı'da bütün hayatımızı derinden etkileyip anlamlandırarak bir fikir, bir eşya ya da bir resim bulma peşindeydim (KSK, 122).*

Bu boşluğu en açık ifadeyle de şu sözlerle özetler:

*Aslında Avrupa müzelerine çocuksuzluk acımızı seyahatlerde unutmak ve bir mazeret gibi kendi kendimize tekrarladığımız 'Oidipus'un resmini görmeye' gidiyorduk (KSK, 123).*

Avrupa müzelerinin ufkunu daha çok açacağını düşünen Cem'e "resim kültürü ve geleneği çok daha geniş ve zengin olan Avrupa'da Oidipus deyince babayı öldürmek ya da anneye yatmak gibi temel sahnelerin hiç resmedilmemesi" (KSK, 123) ilginç gelir. "Resmin çok az yapılıp bakıldığı, çoğu zaman yasaklandığı İslam ülkelerinde, Rüstem'in oğlu Sührab'ı öldürmesi binlerce kere coşkuyla resmedilmiş"tir (KSK, 124) ve bu durum Avrupa ile karşılaştırıldığında şaşırtıcıdır.

Yurt dışı müzelerine yapılan geziler, büyük maddi harcamaların yanında "diplomat torpili" (KSK, 121) gerektirecek kadar özeldir. Bu müzelerde "çok az sergilenen resimleri müze salonlarında ziyaretçi nadiren görür" (KSK, 121). Burada çiftin maddi gücü bir çözüm olmuştur ve gezilerle kendilerini "çocuklu diğer ailelerden daha entelektüel" (KSK, 121) hissetmeye başlamışlardır. Entelektüel birikim çocuk sahibi olma arzusunu bastırmaktadır.

Cem, hem İstanbul'da hem de Batı'da ziyaret ettikleri müzelerde kendi sonunu hazırlayan bir yolculuğa hazırlandığından habersizdir. Doğu ülkelerindeki müzelerde babanın oğlu öldürdüğü resimleri sıkça görmüştür. Fakat Batı efsanesi olan Oidipus'da oğlun bilmeden babasını öldürmesi ve bunun Batı ülkelerindeki müzelerde resmedilmemesi kendisini böyle bir duruma hazırlamasına engel olmuştur. Normal seyrinde geçmişe dair yaşanmışlıkları koruyan ve sergileyen müzeden geleceğe dair bir ipucu vermesinin beklenmesi müzeye yüklenen anlam boyutunu değiştirmiştir.

### 1.9.2.3. Çadır Tiyatrosu

Foucault (2014: 299), “yılın belli dönemlerinde baraka, sergi, güreşçi ve oyuncularla dolan geçici şenlik heterotopyaları” olarak nitelediği panayırların zamansal koşutluğuna dikkat çeker. Tiyatroya adını veren çadırın da toprağa kazık ve iplerle belli bir süreliğine kurulmuş olması ve başka bir yerde kurulmak üzere tekrar sökülebilmesi bu mekânın geçiciliğinin göstergesidir.

Çadır tiyatrosu mevsimlere göre farklı yerlerde belli sürelerle kurulur:

*Kışları İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde, sol derneklerin salonlarında, tiyatro sahnesi denilemeyecek toplantı odalarında temsiller verirken; yazları da dostlarımızın bizi çağırdığı kasabalarda, tatil kentlerinde, askeri garnizonlar ve yeni kurulmuş imalathane ve fabrikalar civarlarına gidip çadırımızı kurmaya başladık (KSK, 177).*

Mekânın bu geçiciliği tür olarak tiyatro eserlerini işlemesiyle daha da artar. Çünkü tiyatrolarda o anki gerçeklikten farklı bir sahne kurulur. Kostüm, ses ve dekorlar aracılığıyla farklı bir zamana ve mekâna geçiş sağlanır. Foucault (2014: 298), “birbirine yabancı bir dizi yeri” ortak paydada buluşturan tiyatroları bağdaşmaz heterotopya olarak niteler.

*Kasabanın dışında askeriye doğru giden yolun başında bir çadır kurulmuş, çevresine tiyatro afişleri asılmıştı. Üzerinde İBRETİLİK EFSANELER TİYATROSU yazıyordu (KSK, 37).*

Cem, çocukluğunda da bir tiyatro çadırı görmüştür: “[...] yazları İhlamur Kasrı’nın arkasındaki boş araziye kurulan lunaparkın yanına bir yıl bunun gibi bir çadır tiyatrosu kurulmuştu ama tutunamayıp kapanmıştı” (KSK, 37).

Tiyatro, halk arasında çok sevilen bir tür olarak sunulmaz. Mahmut Usta çadır tiyatrosundan hoşlanmaz ve Cem’i de oraya gitmemesi konusunda uyarır ama sonrasında kendini gitmekten alıkoyamaz:

*Geldiğimizde de vardı o reziller” dedi Mahmut Usta. “Askerler için göbek atar, edepsizlik yaparlar. O tiyatroların kerhaneden farkı yoktur. Boş ver onları! (KSK, 37).*

Ustasının uyarılarına rağmen bu çadıra girmek isteyen Cem, bilet kesen görevlinin “sana göre değil” (KSK, 48) uyarısıyla uzaklaştırılır. Cem, görevlinin sözündeki mesajı anlamıştır. “[...] tiyatrodaki edepsizlikler ve ucuzluklar benim gibi şehirli, eğitilmiş bir küçük beye göre değil” (KSK, 48) diye düşünse de buraya girmenin türlü yollarını deneyecektir.

Cem’in çadıra gitmek istemesinde çocukluk anılarının payı vardır, “çadırın parlak sarı rengini görünce çocukluğunda Avrupa’dan Dolmabahçe’ye gelen sirk çadırlarından birini görmüş gibi” (KSK, 55) heyecanlanır.

Ustasından habersiz girebildiği çadırın içi de ona düzlükteki çadırından izlediği aynı manzarayı sunacaktır.

*Karanlık köşelerdeki gölgeleri seçemiyordum. Ortadaki yükselti çıplak ampullerle çok fazla aydınlatılmıştı ve bu da İbretlik Efsaneler çadırına sihirli bir hava veriyordu. Çadırın iç kısmı gece gibi lacivertti ve üzerine iri, sarı yıldızlar resmedilmişti. Bazı yıldızların arkalarında kuyruğu vardı, bazıları ise çok küçük ve uzaktı. Yıllarca hatıralarımda bizim çadırın üzerindeki yıldızlı gökle İbretlik Efsaneler çadırının göğü birbirinin yerine geçecekti [...]İbretlik Efsaneler Tiyatrosu, 1970’lerin ortasıyla 1980 askeri darbesi arasında, Anadolu’da devrimci halk tiyatrosu yapan gezici tiyatro kumpanyalarının geleneğini sürdürmeye çalışıyordu. Ama repertuarlarında kapitalizm karşıtı sahnelerden çok eski âşıkların hikâyelerinden, geleneksel masal ve destanlardan ve İslami tasavvufi meselelerden çıkma pek çok hikâye vardı (KSK, 63).*

Cem, çadır tiyatrosunda karşılaştığı Gülcihan ile birlikte olduktan sonra yaptığı davranışın kendisine herhangi bir sorumluluk yüklemeyeceğini düşünür. Bu tutumunda geçici mekânlarda çalışan insanların farklı mekânlarla kurdukları geçici iletişimin karakterlerine de yansıtacağı kanaati vardır: “Zaten erlere göbek atan, edepsiz hikâyeler anlatan, yersiz yurtsuz göçebe tiyatrocular aile değerlerine inanmazlardı” (KSK,73).



Fakat kazayla kovayı Mahmut Usta'nın üzerine düşürdüğünde ilk yardım dileyeceği kişiler tiyatrocular olacaktır ve koşarak bu çadıra geldiğinde “İbretlik Efsaneler Tiyatro'sunun çadırı yerinde yoktu. İlk anda düne kadar orada bir çadır tiyatrosu olduğunu gösteren hiçbir şey göremeyen” (KSK, 83) Cem sonrasında yerlerde gördüğü bilet parçalarından kendisine başka kimsenin yardımcı olamayacağını düşünerek bir an önce kaçmaya yeltenir. Aslında kasabada herkes onu ve ustasını tanımakta ve ihtiyaç anında yardımcı olmaktadır. Askeriye'nin bulunduğu ve her köşede askere rastlayabileceği kasabada ceza yemekten korkan Cem, tiyatroculardan başkasına güvenemeyerek hızlıca kasabayı terk etmeyi seçer.

“Davam yıllar sürer, ne dersane, ne üniversite, bütün hayatım kayar, ben çocuk hapisanesindeyken annem kahrından ölür” (KSK, 83) endişesiyle kaçtığı Öngören Kasabası'nı bütün hayatı boyunca belleğinde taşıyacaktır.

Bu çadırda izlediği oyunlardan kendisini en çok etkileyen “babanın oğlu öldürüp, sonra pişman olma sahnesi” (KSK, 117) kendisini yurt içi ve yurt dışında bu hikâyeyi araştırmaya sevk edecektir.

Tiyatrocular arasında Gülcihan için mesleği son derece kutsaldır. O, kişilerin fiziki özellikleriyle belli gruplara dâhil edildiği bir toplumda saçlarını kırmızıya boyatma cesaretini göstermiş ve saçlarını sergilemekten kaçınmadığı için diğer oyunculara göre daha çabuk kabul görmüştür. Gülcihan için tiyatro, “hayatta rastlantı diye geçiştirdiği şeylerin aslında bir anlamı olduğunu öğrendiği” (KSK, 178) tek yerdir.

Tiyatro oyunlarında güncel reklamların taklidi kadar Rüstem ve Sührab ile Oidipus gibi seyredenleri derinden etkileyecek oyunlara da yer verilir. Fakat Gülcihan'ın “Oidipus'un annesi İokaste'yi oynayıp bilmeden oğluyla yattığını söylediği ve bütün içtenliğiyle ağladığı” (KSK, 179) sahneler halkın tepkisini çeker. Çadırları kimi zaman

“yakılır” ya da “çocuklar tarafından taşla tutulur” (KSK, 180). Halkın tepkisini çeken oyun büyük kentlerde de şaşırtıcı bir şekilde aynı etkiye sebep olur:

*Belki taşra açık sözlü sanata henüz hazır değil, diye düşünüyorduk ki, Ankara’da İlerici Vatanseverler Derneği’nin kahve ve rakı kokan küçük sahnesinde oyunumuz üç kere bile oynanamadan ‘halkın ar ve hayâ duygularına aykırı’ diye durduruldu (KSK, 180).*

Eserde, çadır tiyatrosu hakkında vurgulanan asıl konu seyircilerin ahlaki ve milli değerleriyle bağdaşmayacak konuları işlemeleridir. Bu konuların ele alınması Doğu ve Batı efsanelerinden haberdar olmayan şehir ve taşra halkını galeyana getirmektedir. Geçici mekânda gerçekliğin dışarıdan etkenlerle artırıldığı etkinliğin manevi açıdan kalıcı zarar vermesinden endişe duyulmaktadır.

#### **1.9.2.4. Kahvehane**

Erkekler arasındaki sosyal ilişkilerin kurulduğu, “mahalle ve mahalleli ile ilgili sorunların görüşülüp karara bağlandığı” (Emeksiz, 2009: 127), yeni gelenlerin bölge hakkında bilgi aldığı ve mahalle sakinleriyle tanıştığı kahvehaneler sosyal yönü ağır basan işletmelerdir. Mahmut Usta ve Cem, kuyu için malzeme alacakları dükkânlar hakkında kahvehanelerden bilgi alırlar. Akşamları birlikte uğradıkları bu mekân onlar için hem sohbet hem de dinlenme yeridir.

*[...] meydana açılan sokaktaki Rumeli Kahvehane’sinin iki kanatlı kapısının önündeki boş masalardan birine otururduk. Buradan meydan gözüktü, ama Kırmızı Saçlı Kadın’ın oturduğu apartman gözükmeydi (KSK, 40).*

Cem, emlak için tekrardan kasabaya döndüğünde ustasıyla her akşam gittiği kahvehanenin yerine uğrar fakat kahvehane ortadan kalkmıştır.

*Rumeli Kahvehanesinin olduğu yere, Mahmut Usta ile oturduğumuz masanın durduğu kaldırıma hatıralarımda çok sık yaptığım gibi ezberden yürüdüm ama geceleri çay içişimizi hatırlatan hiçbir şey göremedim (KSK, 150).*

Sosyal ilişkilerin kurulduğu kahvehane çok katlı apartmanların yapımında getirisi yüksek hızlı yiyecek ürünlerinin satıldığı mekânlara dönüştürülmüştür. Değişen şehir yaşamında oturup tanışmak ve sohbet etmek yerini insan ilişkilerini geri plana iten hızlı tüketime bırakmıştır.

#### 1.9.2.5. Lokanta

Kasabada aynı sokağa yerleştirilen lokantalar arasında Kurtuluş Lokantası, “yarı çekili tül perdelerinin” (KSK, 46) ardında Cem’e “Kırmızı Saçlı Kadın’ı, kardeşini, annesini, başka dört beş kişiyle pencere kenarındaki masalardan birinde otururken” (KSK, 46) görme fırsatı sunduğu için Cem’in daha sonra da Kırmızı Saçlı Kadın’dan haber almak için uğradığı bir yerdir. Lokantanın kurallar gereği “akşam saat altıdan sonra erlere” ve “on sekiz yaşından küçüklere yasak” (KSK, 46) olması Cem’in girmesini zorlaştırır. Cem, buraya ancak Kırmızı Saçlı Kadın’ın “o bizim tanıdığımız, bırak otursun!” (KSK, 46) uyarısıyla girebilmiştir.

Bu lokanta otuz yıl sonra hâlâ açıktır ve Cem, saçları kırmızı olan kadın ile oturduğu masayı hatırlar. Aynı masada yıllar sonra bu sefer “Samsunlu yaşlı patron” (KSK, 155) ile yapacağı inşaat işlerini konuşmakta olması zamanın geçişini gösterirken mekânın bellekte izini koruduğunu da gösterir.

Bachelard’a göre (2008: 38), mekân ne kadar girdili çıktılı ise hatıraların bıraktığı iz o kadar güçlü olmakta, birçok detay birlikte hatırlanabilmektedir. Bachelard’ın tezinden farklı olarak bu mekânın herhangi bir girdisi çıktısı yoktur. Son derece sade olan bu mekâna anlam yükleyen, saçları kırmızı olan kadının uğradığı bir yer olması ve laytmotif olarak sürekli tekrarlanan tül perde detaydır.

Hagopyan (Hagopyan’dan akt., Kütükçü, 2003: 84), *İstanbul’un Hanımları Albümü*’nde perdenin Türk kültüründeki işlevselliğine değinir ve perdenin, “sadece bölen, ayıran değil, aynı zamanda mahrem kılan” bir özelliği olduğunu belirtir. Bu

perdenin genellikle “yarı çekili” (KSK, 46) olması mekâna gizem katar. Perdenin bir kamusal alanda olması, sınırları biraz daha genişletirken belli saatlerde askerlerin ve yaşı küçüklerin bu mekâna girememesi mahremiyete duyulan saygının gelişmediğini göstermektedir.

#### 1.9.2.6. Kuyu

Kuyular, su ihtiyacını gidermede alternatif yöntem olarak hem yaşam alanlarında hem de zirai çalışmalarda kullanılır. Suyu hızlı erişimi sağlayan bu yöntem aynı zamanda tabiata bir müdahaledir. Bu müdahalenin belirli kurallar çevresinde yapılması beklense de Türkiye’nin tahıl ambarı olarak da bilinen Konya Ovası’nda kuyu açmada “herhangi bir izin veya sistem bulunmamakta, çiftçilerin kendi inisiyatifleri ve tarlasının konumuna göre, çiftçi bazlı bir planlama sonucu çiftçi kuyularının açılması” (Direk vd., 2006: 80) endişe vericidir. Ülkemizin su politikalarında bu endişe dile getirilir:

*Türkiye, sanılanın aksine, su kaynakları bakımından zengin bir ülke olmadığı gibi, bölgesinde de fazlaca suyu olan bir ülke konumunda değildir. Yarı kurak iklim kuşağında bulunan Türkiye, kişi başına düşen yıllık su miktarı bakımından komşularına ve su zengini Kuzey Amerika ve Kuzey Avrupa’ya kıyasla daha az suya sahiptir. Su zengini ülkelerde kişi başına düşen yıllık kullanılabilir su miktarı 10.000 metreküpün üstündedir. Ülkemizdeki kişi başına düşen yıllık kullanılabilir su miktarı ise 1.350 metreküp civarındadır. 2030 yılında nüfusun 100 milyona ulaşması tahminine göre, Türkiye’de kişi başına düşen su miktarının 1.000 metreküp civarında olacağı öngörülmektedir ([http://www.mfa.gov.tr/turkiye\\_nin-su-politikasi.tr.mfa](http://www.mfa.gov.tr/turkiye_nin-su-politikasi.tr.mfa), E.T. 17.06.2020).*

Buna karşın eserde araziyi satın alanın arazi üzerinde her türlü hakka sahip olduğu bir yaklaşım sergilenmekte, denetimden ve teknolojik gelişmelerden uzakta kuyular açılmaktadır. Clemence’in (Clemence’den akt., Yücel, 1993: 167-170) “alçak, kapalı, karanlık ve dar” olarak sınıflandırdığı esenliksiz uzam örneğine giren kuyular kullanım sebebine göre farklılık gösterirler. Yaşamın kaynağı toprağı delerek görünürde bulunmayan suya ulaşma insanoğlunun doğaya en büyük müdahalelerinden biridir.

Olumlu ve olumsuz noktaları bir arada bulunduran kuyu, ne kadar derine inerse insan gökyüzüyle bağlantısını koparmaz, küçük de olsa bu ışığı görebilmek nefes alımını sağlayacaktır. Toprağın derinlerine doğru giden bu yapıdan “kuyudan tekrar çıkış veya başka bir deyişle karanlığın yerini ışığın alması ile tekrar düzene/kozmosa geçilir” (Balkaya, 2014: 59). Bu sebepten kuyu “tamamıyla bir karanlık da değildir. Sadece hazırlayıcıdır” (Balkaya, 2014: 59). Manevi yönü yüksek olan kişilerde gözlemlendiği gibi kuyuya benzer ibadethaneler ve çile odaları dünyadan uzak kalıp arınmayı sağlar.

Türk ve Kürt edebiyatında kuyu kavramı üzerinde duran Tek (2018: 68-70), Arapça’da kuyu anlamına gelen *bîr* kelimesinin Kürtçe’de hafıza, bellek ve bilinç için kullanıldığından hareketle kuyunun eski metinlerde ve modern edebiyatta farklı çağrışımları barındırdığını savunur. Buna göre kuyu;

*[...] kadim metin ve anlatılarda özellikle ihanet, sihir, büyü, rüya, karanlık, körlük, yeni yaşamlara kapı aralamak, üstü örtülü bilinmezliklerin üzerindeki perdelerin kaldırılması iken, modern metinlerde kuyunun anlatıcı ve yazarın yaratım süreci, ilham sanatçının kendini beslemesi, kendisiyle yüzleşmesi, belleğinin derinliği ve anne rahmi ile ona geri dönüşü de imlemektedir* (Tek, 2018: 64).

Jung, kuyu ve anne arasında benzerlik kurar. Annenin sadece doğuran kişi olarak değil, büyükanne, kayınvalide olacak şekillerini de düşünmek gerektiğini belirten Jung, dar ve geniş anlamlarda anneyi inceler. Geniş anlamda anne “kent, ülke, gök, toprak, orman” iken dar anlamda bir diğer canlı oluşum olan doğaya döner. Doğum ve dölleme yeri olarak “tarla, bahçe, kaya, mağara ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı” (Jung, 2019: 22-23) annenin arketipleridir. Bu anlamda kuyu yeni bir yaşamın başlangıcında anne gibi aracı konumdadır.

Annenin üç önemli özelliğini “bakıp büyüten, besleyen, iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığı” (Jung, 2019: 23) olarak sınıflandıran Jung, yaşam kaynağı olan suya erişmeyi sağlayan kuyu arasında bağlantı kurar. Cem, annesinden, onun ilgi ve şefkatinden uzak toprak ananın sunduklarıyla yetinmemiştir ve

annesine benzeyen bir kadını tercih etmiştir. Jung, erkek çocukta bu etkileşimin doğumdan itibaren başladığını belirtir:

*Müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir ve anne, açıkça ya da gizlice, kabaca ya da nazikçe, bilinçli ya da bilinçsiz, oğulun erkekliğini ima etmeden duramaz; oğul da annenin dişiliğinin giderek farkına varır ya da en azından bilinçsizce, içgüdüsel olarak buna yanıt verir (Jung, 2019: 25).*

Kuyuya benzetilen anne figürüyle ilgili bilgiler bir sır gibi kuyunun derinliklerinde, eserin sonlarında yer alır. “Kuyu kazıldıkça yeni şeylerin dışarıya çıkarılması gibi yazar da eski bir anlatının iskeleti üzerinden yazıyor olsa da yeni anlatı ve anlatım biçimleri üretir” (Tek, 2018: 67). Bir diğer ifadeyle gittikçe derinleşen kuyuyla karakterler hakkında detaylı bilgi sahibi edinilmiş olur.

Cem’in kuyu yapımıyla tanışması çocukluğunda başlamıştır. Bu bostanda denk geldiği çalışma dikkatini çeker ve çalışmanın her aşamasını ilgiyle izler:

*Çırakları hoş bir inilti çıkaran bir tahta çırkırıği iki kolundan tutup çevirir, aşağıdan ustanın yolladığı bir kova dolusu toprağı kenardaki el arabasına boşaltırlardı. Sonra, benim yaşlarımda olan çırak el arabasındaki toprağı boşaltmak için götürürken, ondan daha büyük, uzun boylu çırak kuyuya doğru “Geldiii!” diye bağırıp, aşağıdaki ustaya kovayı geri sarkıttırdı (KSK, 12-13).*

Suya ulaşmak hedefe ulaşmaktır. “Kuyuyu bu araziye yapacağı inşaatlarda” (KSK,13) su ihtiyacını karşılamak için kullanacak olan arazi sahibi kuyuda su bulunmasının ardından silahla havaya ateş açarak ve bahşişlerle sevincini gösterir. Cem, bu sevince ortak olmak ister ve kendisinin de kuyu kazabileceğini hayal eder.

Cem, kuyu ustasından Küçükçekmece’de birlikte çalışma teklifi alınca bunu annesine zorla da olsa kabul ettirir. Annesi “sen kuyucu olmayacaksın. Üniversitede çok güzel okuyacaksın” (KSK,13) derken oğlunun maddi kaygılardan bu işi kabul etmesine üzülür.

Burada Mahmut Usta ile bir çadırdaki konaklayacak olan Cem gökyüzüne büyülenmiş gibi bakar ve kuyu kazmak fikrine şüpheyile yaklaşır. “Göge çıkıp yıldızların ışıltısına ulaşmak yerine, şimdi üzerinde uyuduğumuz toprağın içine girmeyi hayal etmemiz doğru muydu?” (KSK, 17).

Mahmut Usta yer altı ve gökyüzü arasında katmanlı dokuları sebebiyle benzerlik kurar.

*Toprak aynı zamanda yedi kat gökyüzü gibi tabaka tabakaydı.[...] Mesela koyu, kara toprağın iki metre altından, killi, su geçirmez, kupkuru, berbat bir toprak ya da kum çıkabilirdi* (KSK, 18).

Kuyu ustası olmak, beceri gerektiren bir iştir, “toprağın, otların, böceklerin, hatta kuşların bile dilinden anlamak, yukarıda yürürken alttaki kaya ya da kil tabakasını sezinlemek” (KSK, 18) gerekir.

O dönemlerde evlerde de su sıkıntısı olduğundan herkes kuyuculara büyük bir saygı gösterir. Mahmut Usta bir keresinde “arka bahçede nereye kuyu kazacağını belirlemek için toprağı dinleyen bir kuyucuya, evdeki teyzelerin ve amcaların, hasta bebeğın göğsünü dinleyen doktor gibi saygı duyduklarını” (KSK, 18) şaşıarak gözlemlemiştir.

Mahmut Usta, kuyu yapacağı yer hakkında Cem’e de fikir danışmakta, onunla düşüncelerini paylaşmaktadır. Bu davranışı çalışma sürecine olumlu bir katkıda bulunur. Son derece titiz çalışan Mahmut Usta, özellikle “kuyunun dairesi muntazam olmalı” (KSK, 18) şayet “dairenin bir kusuru, bir kenarı, bir köşesi olursa, duvar tutmaz, çöker” (KSK, 19) uyarısında bulunur.

Kuyu kazma aşamasını Mahmut Usta üstlenir ve iki çırağı Ali ve Cem çıkırıkla aşağıda dolan kovaları yukarı çekerler, bu işlem kas gücü gerektirdiğinden “günde bir metre” (KSK, 25) ancak ilerlenebilir.

Kuyu kazmak, güç kadar cesaretle gerektiren bir eylemdir. Mahmut Usta'nın işine gösterdiği özen Cem'de "onun kafasında yeraltı âlemiyle, ölülerin dünyası ve toprağın derinlikleriyle, cennetin ve cehennemin unutulmaz köşeleri arasında bir ilişki" (KSK, 29) kurduğu izlenimini yaratır. Mahmut Usta, toprağı kazdıkça "Allah'ın ve meleklerin katına doğru" (KSK, 27) ilerlediğini hissettirecek derecede çalışır. Gökyüzüne hayran olan Cem ise "gece yarısı esen serin rüzgâr, lacivert gök kubbenin ve ona asılı binlerce titrek yıldızın tam ters yönde olduğunu hatırlatırdı" (KSK, 29-30) .

Son işinde Cem'in düşürdüğü kova sebebiyle sakatlanan Mahmut Usta'ya duyulan saygı daha da artar ve başarısını kanıtladığı için diğer kuyu işleri de ona verilir. Şayet Mahmut Usta, kuyudan çıkamasa onunla beraber bir zanaat de sona erecektir. Bir geleneğin devam ettiricisi olarak çırak yetiştirmeye devam etmesi ve ailesini, adresini bildiği Cem'i şikâyet etmemesi de onun kuyu kazarken edindiği bilgeliğin sonucudur.

Usta, her gece anlattığı hikâyelerden birinde yer altına olan merakının çocukluğunda yaşadığı şu olayla ilişkisini anlatır:

*[...] çocukluğunda dev bir yaratık tarafından yeraltı âlemine kaçırıldığını anlatmıştı bir kere: Yeraltı karanlık değil, tam tersi aydınlıktı. Onu ısılt ısılt bir saraya götürmüşler, üzerinde ceviz ve böcek kabukları, balık kafaları ve kılçıkları olan bir ziyafet masasına buyur etmişlerdi (KSK, 30).*

Özenle hazırlanan ziyafet sofraları "insanların kardeşçe bir çevrede birleşmesidir" (Lotman, 2012: 120), yemekler kadar edilen sohbet de anlamlıdır. Yorucu iş hayatından uzaklaşarak eğlenmek "özgürlük belirtisidir; sıkıntı ya da bunaltıysa köleliğin doğması" (Lotman, 2012: 120) anlamına gelir. Mahmut Usta, bu masalarda özgürdür, neşelidir. Kuyu kazma görevini başarıyla yaptığı, yaşam kaynağı suyu erişilebilir kıldığı için ziyafet sofralarının onur konuğudur. Mahmut Usta anlattığı hikâyelerin kimisini dini kaynaklardan öğrenmiş kimisini de kahvelerde duymuştur. Hikâyelerinin arasında daha önceki kuyu açma deneyimleri de bulunur. "Herkesin cinli,



efsunlu, uğursuz dediği kuyuda aslında gaz biriktiğini, bir gazetenin iki sayfasını güvercinin kanatları gibi açıp, iki ucundan yakıp aşağı atarak” (KSK, 33) zekâsını ve becerisini göstermiştir. Ustanın Bizans kuyuları ve ilk kuyucular hakkında edindiği bilgiler de şunlardır:

*[...] kertenkeleli, akrepli, yarı tuğla yarı taş Bizans kuyularının duvarlarının tıpkı Osmanlı kuyuları tarzında örüldüğünü ve Horasanî siva kullanıldığını, [...] Cumhuriyet’ten ve Atatürk’ten önce İstanbul’un eski kuyucu ustaları ise Ermeni’ydi (KSK, 34).*

Mahmut Usta, beceri gerektiren ve sayıca az bulunan mesleği aracılığıyla bir döneme tanıklık etmiştir. İstanbul’un gecekondulaşma aşamasında yeni kurulan yapılaşmaya hayat kaynağı veren suyu bularak katkıda bulunmuştur:

*[...] işlerinin çok iyi olduğu 1970’lerde, Sarıyer, Büyükdere ve Tarabya sırtlarındaki gecekondular mahallelerinde pek çok kuyu kazdığını, pek çok çırak yetiştirdiğini, bazan aynı anda iki üç kuyu ile meşgul olduğunu özlemle hatırlar (KSK, 9).*

Ülkenin her yerinden yapılan göçlerle İstanbul, nüfus patlaması yaşamış ve konut yetersizliği sebebiyle gecekondular artmıştır. “Boğaz’ın yukarısındaki tepelerde suyu, elektriği, hiçbir şeyi olmayan gecekondular”da (KSK, 34) yaşayan “üç dört komşu aralarında birleşir, para toplar, kuyu kazsın diye Mahmut Usta’ya” (KSK, 34) başvurarak yaşam alanlarını iyileştirmeye çalışır.

Çocukluğu gecekondularda geçen Mahmut Usta da burada oturanlarla ortak kaderi paylaşmıştır ve onlara yardımcı olmaktan geri kalmamıştır.

*Sivas’ın kazası Suşehri’nde doğmuş, on yaşındayken annesi ve babasıyla İstanbul’a gelmiş, çocukluğunu Büyükdere’nin arkalarında kendi yaptıkları bir gecekonduda geçirmiştir. [...] Babası Büyükdere’de son yalılarda bahçıvanlık yapmış, kuyu kazmayı geç yaşta bir ustaya yardım ederken öğrenmiş, bu işte para var diye hayvanlarını satmış, oğlu Mahmut’u yanına çırak almıştı (KSK, 34).*

Mahmut Usta da Cem gibi ilk olarak kuyucu çıraklığı yapmıştır. Askerden sonra da bunu meslek edinmiştir. “1970’lerde bir at arabası alarak başladığı işinde “yirmi

yılda yüz ellinin üzerinde kuyu” (KSK, 35) kazmıştır. Gecekondular için açtığı kuyuların yanında camilerin kuyuları ile de ilgilenmiştir. Tarihi camilerde bulunan kuyuların bakımını üstlenen Mahmut Usta, “İstanbul’da kuyusu olmayan hiçbir tarihi cami yoktur” (KSK, 49) diyerek mesleğinin önemini ve yaygınlığını dile getirir.

Bu süreçte çıkan taşların ve kumların şeklinden, renginden hangi aşamada olduğunu kavrayabilir. Henüz acemi olan Cem’e ise ilk defa gördüğü demirli nikelli kayalar “başka bir âlemden” (KSK, 45) geldiği izlenimi verir. Usta, çırağının eğitimi için toprağın katmanlı yapısı hakkında bilgi verir:

*Bu tabakalar aslında bir insan gövdesindeki damarlara benzetilebilirdi. Tıpkı damarların insanı kanla beslemesi gibi, yeraltındaki bu koskoca damarlar da dünyayı demirle, çinkoyla, kireçle ve başka şeylerle beslerlerdi. Bunların arasında dereler, su yolları ve büyüklü küçüklü yeraltı gölleri de olurdu (KSK, 49).*

Cem ise gökyüzüne duyduğu hayranlığı, “bizim kuyudaki nikelden, demirden kayaların her biri gökten kayıp buraya düşen birer kuyruklu yıldız olmalı” (KSK, 56) diyerek kuyuyla birleştirir.

Kuyu kazım aşamasında çıkan ilginç taş ve topraklar yanında mevcut kuyuların bakımında da ilginç kalıntılara rastlanır. İstanbulluların çöp olarak gördükleri şeylere kuyuda rastlamak insanın doğaya olan zararını gösterir. Mahmut Usta, kuyudan “kılıçlar, kaşıklar, şişeler, gazoz kapakları, lambalar, bombalar, tüfekler, tabancalar, oyuncak bebekler, kafatasları, taraklar, nallar ve en akla hayale gelmez” (KSK, 50) şeyler yanında “gümüş paralar” (KSK, 50) da çıkarır. Çıkan nesnelerin katmanlı yapısı düşünüldüğünde kuyular yerin altına doğru uzanan bir tarih müzesine benzer. Cem, bilinçli bir şekilde saklamak için konulduğunu düşündüğü bu değerli şeyleri insanın “kuyuda bırakıp unutmasını” (KSK, 50) idrak edemez. Hâlbuki kendisi de ona değer veren ustasını kuyuda bırakmıştır.

İnsanlar, eşyalarına ve doğaya bu denli zarar verirken, Mahmut Usta kuyudan su çıkarabilmeyi iman gücüyle ölçer:

*Yeraltından su hiç beklenmedik anda birden çıkardı, şaşıırırdın. Allah, suyu imanlı kuyucunun yüzüne sanki fıskırtırdı. İlk anda su tıpkı küçük bir bebeğin işemesi gibi güçle çıkardı. Kuyucu suyu görünce tıpkı bebeğine bakan baba gibi gülümserdi (KSK, 61).*

Teknik imkânlar ve kuyunun ebatları düşünüldüğünde Mahmut Usta'yı olağanüstü güçleri olan birine benzetmek mümkündür. 25m derine inen kuyu “on kat apartman yüksekliğiyle” (KSK, 77) eşdeğerdir ve Mahmut Usta'nın sesi “kuyunun ağzından tuhaf bir uğultu gibi yeryüzüne” (KSK, 76) ulaşır. Cem, bu uğultuyu bir şaman dedesinin, dev ile cin arası bir yeraltı yaratığının şikâyetçi, öfkeli” (KSK, 77) sesine benzetir.

İş, derinlik arttıkça zorlaşmakta ve sınırlar iyice gerilmektedir. Bu aşamada çırağın muhakkak ustasını iyi dinlemesi gerektiğini belirten Usta yaptıkları işin önemini ve biraz daha sabretmeleri gerektiği mesajını “bir yerde medeniyet varsa, köy şehir varsa, orada kuyular olduğu içindir. Susuz medeniyet, ustasız kuyu olmaz. Ustasına boyun eğmeyenden de kuyucu çırağı olmaz” (KSK, 61) sözleriyle verir.

Yukarıda tek başına çıkışı çekmede zorlanan Cem, ilk defa kuyunun içinde çalışmaya yollanır. Burada “balık dişli, pis kokulu toprağı” (KSK, 79) kovaya doldurmaktan ziyade “yerin yirmi beş metre altında kalabilmekte” (KSK, 79) zorluk yaşar. “Yeraltından, boğuk, tuhaf sesler” (KSK, 79) işittiği hissine kapılan Cem deprem olmasından korkar. Yaptıkları işlemi toprağın “yüreğine beton bir boru sokmak” (KSK, 79) olarak nitelediği için kendilerinin yeraltı âlemi tarafından cezalandırılacağını düşünür. Korkusunu yenmek için sürekli kovanın yukarı çıkışını izler ve küçük delikten gökyüzünü görünce hissettiği rahatlığı “ne harika bir maviydi! Tersinden bakılmış bir dürbünün ucundaki âlem gibi çok uzaktaydı, ama güzeldi” (KSK, 79) sözleriyle niteler.

Kas gücünün ve manevi erişkenliğin gerekli olduğu kuyu açma, “İstanbul’da 1980’lerin ortalarından sonra” (KSK, 102) azalırken yerlerine “artezyen sondajları” (KSK, 102) geçmiştir. Makinelerle yapılan işlemde daha hızlı bir ilerleme kaydedilir:

*Mahmut Usta ve iki çırağının bir köşesinde haftalarca çalıştığı arazilerde bir günde elli metreye inip su buluyor ve toprağın derininde bulunan suyu yukarıya pompalayan boruları çok hızla ve ucuza döşüyorlardı* (KSK, 102).

Fakat teknolojik gelişmelerde bu denli hızlı farklılıkların yaşanması ve herkesin kuyu açtırması İstanbul’un yeraltı zenginliğine zarar verecektir, “toprağın yüzeyine yakın yeraltı gölleri ve su kaynaklarının da hızla bulunup tüketilmesi” (KSK, 102) 21. yüzyılın başlarında yaşanmış gelişmelerdir.

Yıllar sonra tekstil atölyesini gezen Cem, “işçi yemekhanesinin içine” (KSK, 165) yerleştirilmiş olan kendi açtığı kuyuyu ürpererek izler:

*[...] kyunun kapağı Bizans’tan kalma bin yıllık bir zindanın kapısı gibi gıcırdayarak açılır. [...] Yoğun bir küf kokusu genzimi yakarken hafızamın derinliklerinden ‘Arzın Merkezine Seyahat’ kelimeleri yukarı çıktı. [...] Dipte ışığı yansıtan ya bir su birikintisi ya da çamur yığını gördüm. O kadar uzaktaydı ki insan irkiliyordu* (KSK, 166).

Kyunun karanlık ve korkutucu yapısının etkisiyle “bilmem neden Allah geldi aklıma” (KSK, 166) derken ürpertisini gidermeye çalışır. Cem, otuz yıl önce bütün imkânları zorlayarak kazdıkları 25m derinliğindeki kuyuya oğluyla boğuşurken düşecek ve çamur dolu kuyuda “cesedi iki günde tanınmaz” (KSK, 189) hale gelecektir. Otopsilerde ise yanında getirdiği tabancayla oğlunun kendisini “gözünden vurduğu” (KSK, 189) ve kuyuya düşmeden önce son nefesini verdiği “ciğerlerinde kyunun çamurlu suyu olmamasından” (KSK, 189) anlaşılacaktır.

Görüş imkânının kısıtlandığı kuyuya atılan kişinin öncesinde kör edilmesi halk anlatılarında sıkça rastlanan bir olgudur. “Şah İsmail babası tarafından kör edilip

kuyuya atılır, Melik Şah ile Güllü Han hikâyesine annesi Melik Şah'ın iki gözünü çıkarıp kuyuya attırır" (Balkaya, 2014: 60).

Tek'e göre (2018: 71), "bir kuyu hikâyesi olan Rüstem hikâyesi ve Oidipus anlatısını modern zamana ait bir öykü içinde [...] Doğu ve Batı'nın baba-oğul ilişkisini deşmeye çalıştığı" eserde eserin belkemiğini kuyu oluşturur. Karakterler ve olayın gidişatı hakkındaki bilgiler kuyunun katmanlarındaki toprak tabakası gibi ilerledikçe netliğe kavuşur.

Cem, küçük yaşta babası evden ayrıldığı için yalnız bir çocukluk geçirir, babası onun hayatındaki karanlık noktadır. Tek (2018: 72), Cem'in terk edilmişliğinde "kuyunun, kendini gerçekleştirmeyi, baba otoritesinin uzağında içe dönük benlik keşfini sembolize ettiğini" öne sürer. Fakat Cem, bu gelişimini tamamlamadan bir anlamda suyu bulmadan, babasından çok takdir gördüğü, düşüncelerine değer verdiğini belirttiği Usta'sını terk etmiştir. Tıpkı babası gibi geride kalanı belleğinden atamasa da arayıp sormaktan kaçınmıştır.

Üç bölümden oluşan eserin ilk bölümünde kuyunun bilek gücüyle açıldığı, şehirleşmenin ve fabrikalaşmanın başlamakta olduğu yıllar anlatılır. İkinci bölüm kuyucu çırağı iken plazalarda çalışan bir mühendis olan Cem'in hayatında yaklaşık otuz yıllık bir dönemde neler olduğunu anlatır. Okuyucu ancak bu bölümde hikâyenin ortaya çıkış sebebini öğrenmekte ve bir eserden ziyade savcılığa verilmek için yazılmış bir rapora dönüştüğünü görmektedir. Son bölümde kuyunun bitmiş haliyle yazarın yazım sürecine de göndermede bulunulmuş olur. Kuyu, ele alınan mitlerde de olduğu gibi modern zamanda bir olgunlaşma, kişisel gelişme olanağı sunmamıştır. Rahatsız olunan geçmişin örtülmeye çalışıldığı bir suç aletine dönüşmüştür.

#### **1.9.2.7. İstasyon Binası**

İstasyon Binası, kasabayla ilk ve son karşılaşma mekânıdır. Cem, ustasını kuyuda bırakırken tren raylarının ikiliği gibi gitmekle kalmak arasındaki sürüncemeyi hep içinde taşıyacaktır.

*İstasyon Binası'nın içi pazara gelen köylü kalabalığıyla doluydu. Sepetler, çuvalar, paketler, köylüler ve askerler arasında geciken treni beklerken, vagona binince sol tarafta bir pencere kenarına oturmayı ve tren kavşağı dönene kadar Mahmut Usta ile kuyu kazdığımız yere son bir kere bakmayı planladım (KSK, 85).*

Trenle annesinin yanına iki hafta yerine yaklaşık bir ay sonra, üstelik suyu da bulamadan ve ustasına ihanet ederek dönen Cem, “sınırsız bir suçlulukla” (KSK, 85) doludur. Mekândan uzaklaştıkça tren penceresinden gördüğü manzaranın “kasabaya giden yolun üzerindeki mezarlık, servi ağaçları daha o anda hiç unutamayacağını anladığı bir resme” (KSK, 89) dönüştüğünü fark eder.

Modern yerleşim yeri ile kasaba arasında gidiş gelişlerin yaşandığı tren hattı mekândan tamamen kopmayı imkânsız kılmaktadır. Tren, “eski fabrikalar, depolar, tarlalar arasından [...] derelerin üzerinden, camilerin yanı başından, kahveler ve atölyeler arasından” (KSK, 89) ilerlerken hiç kimseyle konuşmayan Cem “dünya ile arama uzaklık koydum. Dünya güzeldi, içim de güzel olsun istedim”(KSK, 89) sözleriyle hissettiği suçluluğu gizlemeye çalışır. Tren, kasabadan uzaklaştıkça suçlulukla karışık özgürlük hissine kapılmaya başlar.

İstanbul’a trenle gelen sonrasında gemiye binecek olan Cem, Öngören, Sirkeci, Harem ve Gebze hattında uzun süredir görmediği manzarayla karşılaşır:

*[...] şoförler, aileler, ağlayan çocuklar, şekerli yoğurt kâseleri, kamyonların yankılanan motor gürültüsü... İnsanlarla birlikte bir mekânda olmanın verdiği hoş duyguyu tamamen unutmuştum. Sanki uygarlığa geri dönmüş bir vahşi gibi hissediyordum şimdi kendimi (KSK, 89).*

Tren, modern hayat ile kırsal hayat arasında kalıcı bir bağ kurmuştur. İstasyon binaları ise bu hayatlara geçişi sağlayan eşiktir. Kavuşma ve ayrılık, başarı ve

başarısızlık, suçluluk ve pişmanlık, istek ve korku zıtlığı, tren yolunun yan yana bulunan gidiş-geliş hattıyla sembolize edilmiştir. Erişim kolaylığı sonraki yıllarda farklı araçlarla sağlanırken trenin sabit hat üzerindeki seyri anıların korunmasını sağlamıştır.

#### 1.9.2.8. Uçak

Uçak, eserde yurt dışı bağlantılı iş görüşmelerinde sıradanlaşmış bir araca dönüşür. Uçak, kara taşıtlarının aksine dünyaya kuş bakışı bakma fırsatı sunan yapısıyla Cem'e hatalarını gösteren ve üzerinde düşünme imkânı sunan bir araçtır.

*Mahmut Usta'yı ve çocukluk suçumu en çok uçak yolculuklarında hatırlıyordum. Bazan Bingazi'ye, Astana'ya ya da Bakü'ye acaba Mahmut Usta'yı hatırlamak için mi gidiyorum diye içtenlikle düşünürdüm. Uçaktan aşağıya baktıkça bir çocuğum olmadığı için dertlenirdim (KSK, 101).*

Lotman (1986: 317), mekân için “ne kadar yüksekse, genişliği o kadar sınırsızdır” ifadesinde bulunurken yükseklikte dolayısıyla özgürlükte kapalı, sınırlı bir alan oluşturan uçağın, bu denli karmaşık duyguları yaşatması açıklığa kavuşturulur. Cem, hem farklı ülkelerde başarılı işler yapıyor olabilmenin gururunu hem de geçmişindeki hataların utancını en çok uçakta hisseder. Bu durumda yolculukları çoğunlukla yalnız yapmasının da etkisi vardır.

Bu duygular eşliğinde yükselen uçaktan aşağı bakıldığında mekânın teknolojik ve sanayi alanında geçirdiği değişimlere paralel olarak maruz kaldığı yenilikler bütün ayrıntılarıyla şu şekilde gözükür:

*Uçak yükseldikçe bu yerlerin çevresini hızla saran gecekondu da gözükürdü. İstanbul'un çevresindeki küçük kasaba ve köylerin, tıpkı şehrin kendisi gibi hızla büyüyerek yayıldığını görmek korku verirdi bana. Her yeni yolculukta şehrin uzayan kollarının en ücra yerlere sokulduğunu, gittikçe genişleyen yollarla yüz binlerce aracın sayısız sabırlı karınca gibi kararlılıkla ilerlediğini görür, teknolojik gelişmelerin hızının Mahmut Usta'nın işini çoktan bitirdiğini düşünürdüm (KSK, 102).*

İşleri son derece yolunda giden Cem ve karısı uçakla kültür gezilerine katılmaktan da geri durmaz. Kırk yaşındayken katıldığı bu gezintilerde bir zamanlar kuyu kazdığı düzlüğün tamamen ortadan kalktığına şahit olur:

*Uçağın İstanbul'da kalkışından sonra karımın kucağı üzerinden pencereye uzanır, Öngören'i seçmeye çalışırdım. (Ayşe aşağıya bakmamı her zaman sevimli bulurdu). Bizim yukarı düzlüğün binalar ve fabrikalarla kaplandığını bu yolculukların ilk yılında pencereden gördüm ve nedense bir huzur hissettim (KSK, 121).*

Cem, Öngören'e tekrardan gitmemiş olmasına rağmen uçağın sunduğu geniş bakış açısı mekân hakkında bilgi sahibi olmasını ve yüzleşmesini sağlamıştır. Fakat son teknoloji ürünü olan uçak bu süreci kısaltmakta ve unutmaya da zemin hazırlamaktadır.

#### **1.9.2.9. Siyasi Şube**

Eve düzensiz gelen eczacı babanın ortadan kaybolması Cem ve annesinde korku yaratır. Babasının solcu geçmişi siyasi şubeye götürülmüş olma ihtimalini akıllara getirir ve endişeyi artırır. Çünkü her ikisi de şubenin nasıl bir yer olduğunu bilir. “Orada ona işkence eder, falakaya yatırır, elektrik verirlerdi” (KSK, 10) sözleriyle daha önce bu duruma maruz kaldığını belirtirler. Siyasi şubede görülen müdahalelerin son derece basit şeylermiş gibi arka arkaya sıralanması ülkenin siyasi koşullarını da ironik bir dille eleştiren bir tutumdur. Eserde kutuplaşmış fikirlerin şiddetle bastırıldığı mekân babanın aile ilişkilerine de zarar verdiğinden sorunlu baba-oğul ilişkisinin zeminini hazırlamaktadır.

#### **1.9.2.10. Deniz Kitabevi**

Babasının habersizce gitmesinin ardından geçim zorluğu yaşayan ailenin tek çocuğu Cem, okul masraflarını çıkarmak için “Beşiktaş’ta çarşı içinde, Deniz adlı bir kitapçı” da (KSK, 11) tezgâhtarlık yapar. Bu mekân yazar olmak isteyen Cem’e birçok kitaba ücretsiz olarak ulaşabilme olanağı sağlar. Burada başarısıyla dikkat çeken Cem,



Gebze'ye taşınmalarının ardından da yazları burada çalışabilecek, kitabevinde konaklayabilecektir.

“Yeni vitrin düzenlemeleri, kitap seçimleri ve indirim fikirleriyle” (KSK, 93) kitapevi sahibinin dikkatini çeken Cem, kışın da kitabevinde konaklama şansı kazanır. Fakat bu süreç Öngören'de yaşadıklarından zorlu geçer. Cem, kendisine “bir kitabın yerini soran sert bakışlı bir müşteriye sivil polis sanır” (KSK, 93) ve bu yükten kurtulmak için “suçunu itiraf etmeye” (KSK, 93) hazır olduğunu bu yükten bir an önce kurtulmak istediğini fark eder.

Kitap okumaya üniversite döneminde de devam eden Cem en çok Oidipus efsanesine “her erkeğin içinde taşıdığını iddia ettiği babayı öldürme isteği”ne (KSK, 94) dikkat kesilir. İlk defa burada okuma fırsatı bulduğu bu efsanenin ardından yurt dışı gezilerine katılacak ve Doğu-Batı karşılaştırmasını efsaneler üzerinden yapacaktır. Son nefesini verirken de aklında böyle bir efsaneyle yaşamını yitirip yitirmeyeceği sorusu vardır. Kitabevi, karakterin gelişimine katkıda bulunan bir iç mekân örneğidir. Karaktere dışa açılma ve başkalarını gözlemleyerek kendini tanıma olanağı sunmuştur.

#### 1.9.2.11. Üniversite

İTÜ'nün jeoloji mühendisliği bölümüne yerleşen Cem, Maçka'da bulunan tarihi binada öğrenim görmeye başlar. Bu binanın tarihi süreçte, üniversite öğrenimi kadar vatan savunmasına da ev sahipliği yapan bir yer olması, Cem'in geride bırakmaya çalıştığı katil olmanın verdiği suçluluk sebebiyle iç ve dış dünyasının savaşının simgeleştiği bir hâl almasına neden olur.

*Yüz on yıllık üniversite yapısı aslında Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde modern askerlerin silahhane ve kışlasıydı ama 1908 yılında Abdülhamit'i, tahttan indirecek Jön Türklerin Hareket Ordusu Selanik'ten İstanbul'a gelince padişahın yanını tutan kuvvetler burada mevzilenmiş, bizim ders yaptığımız yerlerde savaşılmıştı (KSK, 94).*

Fakat bu binanın eski yapısının “yüksek tavanlı sınıfları, sonsuz merdivenleri, her şeyi yankılayan koridorlarının esrarengiz” (KSK, 94) hali Cem’in hoşuna gider. Buradan Deniz Kitabevine ve Beşiktaş’a da kısa bir sürede ulaşabilecek olması da tanıdık mekânlardan kopmadan bir üniversite süreci geçirmesini sağlayacaktır.

Yazar olma dileğinden de vazgeçmeyen Cem, “üniversite yatakhaneğinde neredeyse her akşam bir kitabı” (KSK, 94) bitirerek kendini geliştirmeye çalışır. Korkularının üstesinden gelmeye başladığı üniversite hayatının üçüncü yılında kendisini “sınıfa bir gün polislerin gelip almalarından” (KSK, 95) duyduğu endişe kaybolmuştur ve kendini belki de “Mahmut Usta ölmemiş, tıpkı eski dini hikâyelerdeki gibi biri onu kuyunun dibinden çekip çıkarmıştır” (KSK, 95) diyerek rahatlatmaktadır.

Bu sıralarda eniştesinin “Gördesli bir akrabasının kızının İstanbul Üniversitesi Eczacılık Fakültesi”ni (KSK, 97) kazanması ve Cem’in eniştesinin iyiliklerine karşı bu kıza yardımcı olması üniversite yaşamında sıcak bir arkadaşlık kurma fırsatı sağlar. Pamuk’un diğer eserlerinde görülmeyen okul arkadaşları arasındaki karşılıklı duygular bu eserde somutlaşır. Üniversite Cem’e hayatının her aşamasında yanında olacak ve işlerinde de mantıklı kararlar almasını sağlayacak Ayşe ile tanışmasını sağlamıştır. Eğer Cem, karısını dinlese ve Öngören’e emlak için konuşmaya gitmiş olmasa, oğlu tarafından vurulmayacaktır.

#### **1.9.2.12. Silivri Cezaevi**

Foucault (1992: 385), “hapishane, adım adım kat edilen bir hiyerarşinin doğal devamından, bir üst basamağından başka bir şey değildir. Suçlu kurumun bir ürünüdür” sözleriyle, cezaevlerinin toplum yararına bir sonuç ortaya koymamalarını eleştirir. Foucault’nun (2014: 300), “açılır kapanır ve sapma davranış heterotopyaları” grubuna dâhil ettiği ve toplumun kurallarına uymayan davranış sergileyenleri özgürlüklerinden

mahrum bırakma amacı güden hapishaneler, katı kurallar çerçevesinde yaşanan mekânlar olarak toplumda suç oranının azalmasına katkıda bulunmazlar.

Narlı (2014: 15), “düzenlenmiş yerler” olarak nitelediği hapishanelerde Foucault’ya benzer bir sınıflama yapmıştır ve hapishanenin kuralcı yapısına dikkat çeker. Perec (2017: 142) de, “yaşanmaz yerler” olarak gördüğü hapishanelerin kişinin yaşamına sınırlama getirirken bu sınırlamaların olumlu sonuçlarının olup olmayacağından şüphe duymaktadır.

Eserde ise güvenlik önlemlerinin en üst düzeyde olduğu bir hapishaneye yer verilmesi, devletin gücünü simgelediği kadar, toplumun ana değerlerinin ihlal edildiği, bir diğer ifadeyle çok büyük bir suçun işlendiğini de çağırıştırır.

Cezaevinde giriş çıkışlar belli saatler ve kurallara bağlı iken aynı zamanda detaylı bir aramadan da geçmek gerekir. Bu yaptırımlar kişi üzerinde devlet gücünün otoritesinin uygulanmasıdır ve dışarıdan gelenler için bir uyarı anlamındadır. Gülcihan, oğlunu ziyaretinde bu denetime maruz kalır ve zorlanır:

*[...] arama aletleri, kırmızı saçlarıma laf sokuşturan kadın gardiyanların becerikli elleri, bekleme odaları, açılan kapılar, kapanan kapılar, açılan kilitler, kapanan kilitler, odalar ve koridorlar arasında o kadar yer değiştirdim ki, sanki nerede ve hangi zamanda olduğumu unuturdum (KSK, 192).*

Bu cezaevinin “Mahmut Usta ile babasının kuyu kazdığı yerden beş kilometre uzaklıkta, yalnız Türkiye’nin değil gardiyan ve yöneticilerin sık sık gururla tekrarladığı gibi ‘Avrupa’nın en büyük’ cezaevi” (KSK, 191-192) olmasının da Gülcihan için tesadüfle açıklanamayacak bir yanı vardır. Baba-oğul hayatlarında zor bir süreçten geçmişlerdir. Mekânın kapalılığı ve darlığı ortak noktaları olmuştur ve elde edecekleri başarı da kendi çabalarına eşdeğer olacaktır. Üstelik baba Cem, şehirli bir çocuk olduğu için sadece bir defa kuyunun dibine inmiş fakat uzun süre bu dar ve karanlık mekânda

kalamamıştır, isteği doğrultusunda da Mahmut Usta onu hemen yeryüzüne çıkarmıştır. Burada Mahmut Usta'nın korumacı ve babacan yapısı hissedilirken, oğlu Enver hislerine, düşüncelerine ancak dolaylı bir muhatap bulabilecektir. Kamu görevlileri onu dava sürecinde dinleyecek, fakat kısıtlı sürede kendini ifade etmesine izin vereceklerdir.

“Ses geçirmez camlarına arkasında” (KSK, 192) oğlunu bekleyen anne oğlunun suçsuzluğunun ispatı için çaba gösterir ve onu bunun için cesaretlendiren tek kişidir.

Gülcihan, “Pek çok sol ve Kürt tutuklu ve mahkûm olduğu için hapishaneye yiyecek, kitap, cep telefonu sokmak yasak” (KSK, 193) olmasına rağmen açık görüşlerde “yazmanın onun için acılarını iyileştiren, öfkelerini yatıştıran” (KSK, 193) yönünü bildiğinden gardiyanlara verdiği rüşvetlerle oğlunun sevdiği şiirleri ve yazı gereçlerini içeri sokmayı başaramıştır. Bu durum bütün güvenlik önlemlerine rağmen hapishanenin aksayan yönünü eleştirel bir ifade şeklidir. Babası kürek kürek kazılan kuyudan erken ayrılarak yaşamını sürdürecektir olgunluğa erişememiştir, oğlu da üst düzey güvenlik önlemleri altında, dört duvar arasında harflerle kelimelerle boğuşacak ve kendini ifade etmeye çalışacaktır.

Gülcihan, babasını bilerek öldürmeyeceğinden emin olduğu oğluna kendisini savunması için başından geçen her şeyi anlatır. Bu anlattıklarını “hem yaşanmış bir hikâye gibi sahici, hem de bir efsane gibi tanıdık olmasına” (KSK, 195) dikkat ederek yazmasını öğütler. Yazmaya karar veren Enver'in kaleminden çıktığını son bölümde öğrendiğimiz bu eser, “Silivri ağır ceza hâkimine yazılmış bir savunma” (KSK, 188) olarak kaleme alınmıştır.

Dolayısıyla Enver'in dışarı çıkıp, özgür hayata karışabilmesi, en önemlisi toplumda çok büyük bir ahlak suçu olarak görülen baba katili nitelemesinden kurtulabilmesi hapishanede geçireceği vakti değerlendirmesine bağlıdır. Hapishane de bir anlamda modern zamanların suçlarından arınmayı sağlayarak, kişilerin topluma

uyumlu hale getirilmeye çalışıldığı modern kuyulardır. Balkaya (2014: 58), kuyuda geçirilen sürenin “yeni bir başlangıç için bir kuluçka görevi” üstlendiğini belirtirken hapishanede geçen günleri de buna dâhil etmek yanlış olmayacaktır. Eski zamanlarda bu arınmayı kişiler kendi kararlarıyla içe kapanıp, inzivaya çekilerek yaparlarken, modern zamanlarda insana hükmeden yapılar onun adına karar vermektedir. Bu sebepten baba şefkatinden uzak büyümüş hırçın oğul Enver, hapishanede kendini tanıma ve anlatabilme kabiliyetine kendi iyiliği için ulaşmak zorundadır. Daha önce de şiir yazması, kendisini yazıyla ifade yolunu seçtiğini gösterir. Ve bu modern kuyu başarırsa onun kurtuluşu olacak yoksa özgürlüğüne el konulan bu mekânda yıllarca aynı şekilde kalmaya devam edecek, herhangi bir fayda görmediği için sınırları daha da harap olacaktır. Ceza süresinin bittiğinde ise daha zorlu bir süreç dış dünyada, Doğu toplumunda baba katili olarak yer bulmasına sebep olacaktır. Hapishane, kaderinin dönüm noktasıdır.

## **2. Herta Müller’in Romanlarında Mekân**

### **2.1. Tek Bacaklı Yolcu**

Müller’in Almanya’da yaşarken kaleme aldığı bu eser Almanya ve Romanya karşılaştırmasının belirgin olduğu bir eserdir. Alman vatandaşlığına kabul edilme hayali ile yaşayan ana karakter Irene, sürekli Almanya ile Romanya’yı karşılaştırır. Geldiği ülkenin tam adını vermeyerek okuyucunun dikkatini çeker, ama diktatörlük ve bazı coğrafi şekillerin üzerinde durması Romanya ihtimalini kuvvetlendirir. Diğer ülke diye adlandırdığı Romanya, mektup zarfından insanına kadar neredeyse her şeyin kaba saba olduğu olumsuz örneklerin mekânı olarak sunulur.

Irene, kimseye tam anlamıyla güvenemediği yeni ülkesinde sürekli farklı erkeklerle yakınlık kurma arayışındadır. Hakkında bilgi sahibi olmadığı bu kişilerle

geçici ilişkiler kurar. Zihni diğer ülkeden gelen anılarla doludur, gördüğü yeni yerleri, yeni insanları daha önce gittiği yerlere, tanıdığı kişilere benzetir. Eserin başlığı yolcu kavramına dikkat çekerken, Irene'nin duygu durumu arayış halinde olmakla resmedilir. Eserin sonunda mücadele verdiği Alman vatandaşlığına kabul edilen Irene, beklenen sevinç gösterisinden çok uzaktır. Onun geri kalan ömründe dengeli bir yaşam kurması zordur, çünkü geride ailesini, arkadaşlarını bırakmıştır ve hayatında dengeyi sağlayacak bir tarafı bir bacağı artık yoktur.

Eser, birbirini takip eden olayların anlatıldığı on dokuz bölümden oluşmaktadır. Genellikle dış mekânlara ağırlık verilen eserde rastlanan iç mekânlar ise daha çok resmi makamlardır.

### **2.1.1. Dış Mekânlar**

#### **2.1.1.1.Ülkeler**

##### **2.1.1.1.1.Almanya**

Almanya, ana karakter Irene'nin vatandaşlığına geçmek için gün saydığı ülkedir. Romanya'da azınlık olarak bulunan Almanlar, devletlerarasında yapılan bir antlaşma ile ücret karşılığında Almanya'ya göç etme hakkını elde etmişlerdir. Eserde Irene'nin vatandaşlık için herhangi bir ücret ödediğinden veya hukuk dışı yollara başvurulduğundan bahsedilmez. *Trading Germans* adlı çok gizli belgelerin ifşa edildiği belgeselde Romen devletinin ülke dışına attığı Alman kökenli vatandaşlarının her biri için para aldığı ortaya çıkmıştır. Kişi başı belirlenen miktar kişinin eğitimine, yaşına göre değişmektedir. Örneğin üniversite mezunu koca için ödenen miktarın yarısı ev hanımı karısı için ödenmiştir. Her yıl on bir bin Alman kökenli Romen vatandaşının gönderilmesi sağlanmış ve on milyon Alman markından fazla bir rakam tutmuştur (<https://www.youtube.com/watch?v=dFZn80pGSdg>, E.T.07.07.2019).

Hukuki yollarla, sığınmacı olarak ülkeye giren Irene, gelmeyi çok arzuladığı bu yeni ülkede kendini güvende hissetmez, diğer ülkenin hatıraları, zihnindeki görüntüler onu rahat bırakmaz. Havaalanına iner inmez, hayatının yönünü değiştiren kişiyle karşılaşacaktır.

*Irene suratlardan birini tanıdı, ona dönük olanı. Onu diğer ülkeden süren diktatörün suratıydı bu. Bir anlığına bakışlarını yukarı kaldırdı diktatör. Irene'nin yüzüne baktı (TBY, 25).*

Sonrasındaki bürokratik işlemler Irene'nin hevesini kaçırarak kadar uzundur. Bürokratik işlemler uzatılarak Almanya'nın önemli bir ülke olduğu vurgulanır. Birinci Dünya Savaşı'nda kendini güçlü göstermek için kartpostallardaki çocuk resimlerinde boyu uzun, güçlü çocuğa Alman üniformasını giydirerek propaganda yapan Almanya (Toklu, 2018: 227-231), eserde bürokratik işlemleri uzatarak kendini güçlü göstermeyi hedeflemiştir. Pasaport işlemleri için götürdüğü belgeleri dikkatle inceleyen görevli Irene'i ciddiye almaz ve bu işlemin çok zor ve uzun olduğunu vurgular: “Alman vatandaşlığı bu, uzun sürer” (TBY, 115). Merakına yenilen Irene ne kadar süreceğini sorduğunda küçümseyici bir cevap alır: “Sormanın anlamı yok. Hızlandıramazsınız” (TBY, 115).

Yurt dışına çıkabilmeyi sabırsızlıkla beklese de pasaport için resim çekiminde aynı heyecanı gösteremez. Fotoğrafçı komik gözükmemesi için birazcık gülümsemesini ister fakat bu elinden gelmez: “GÖZLERİNİZİ kapadınız, demişti fotoğrafçı. Çok ciddi bakıyorsunuz, güzel bir şey düşünün. Yapamam demişti Irene, ayrıca yapmak istemiyorum” (TBY, 18). Irene'nin gözleri unutmadığı şeyleri görmüştür ve belleğine işleyen bu görüntüler onu rahat bırakmaz: “Gözlerimin arkasından nasıl görüldüğünü bilseydiniz” (TBY, 18) diyerek hislerini dile getirir. Güçlkle çektirebildiği fotoğrafta kendine yabancılaşmayı belirgin olarak hisseder.

*Tanıdık bir kişi, yine de kendisi gibi değil. Ve asıl meseleye gelince, Irene'ye gelince gözlerde, ağızda ve orada, burunla ağız arasındaki olukta yabancı bir kişi vardı. Yabancı bir kişi sızmıştı Irene'nin çehresine (TBY, 19).*

Vücuduna yabancılaşmanın bir diğer örneğine de işçileri bürosunda tanık olur:

*Ve Irene yüzüne uzandığında teninde yabancı bir el vardı. Ve bağırsak, Irene bağırsağını görüyordu neredeyse. Kavanozda taşır gibi taşıyordu onu karnında. Ve kalp ile dili dondurulmuş meyveler gibi (TBY, 116).*

Irene'nin kendine yabancılaştığı bu ruh durumundan kendini yeni ülkesinde de rahat hissetmediğini görürüz. Barda tanıştığı orta yaşın üstündeki erkek -Müller'in diğer eserlerinde de sıklıkla rastlanan sadakatsiz erkek modelinden biridir- Alman bir kadınla evlidir ve üç çocuğu vardır. Kendini ise “Ben yurtsuzum. İtalyan. İsviçre’de doğdum. İkinci kuşak yabancı” (TBY, 58) olarak tanımlar. Irene, kendini koruma içgüdüleriyle “ben yurtsuz değilim. Sadece yurt dışındayım” (TBY, 58) diyerek kökleri olduğunu ama istediği doğrultusunda bu kökten uzak kalmayı tercih ettiğini göstermek ister.

Irene, yeni ülkesiyle geldiği ülke arasında bir karşılaştırma yaptığında insanların yüzlerinden benzer sorunları olduğunu anlar, fakat yeni ülkedeki sorunların ne olduğunu henüz kavrayamaz:

*Diğer ülkede, dedi Irene, insanları neyin bu denli bozduğunu anladım. Nedenler apaçıktı. Her gün nedenleri görmek çok acı veriyordu.[...] Ve burada, dedi Irene. Biliyorum, nedenler var yine. Onları göremiyorum. Her gün nedenleri görmemek acı veriyor (TBY, 124).*

Yeni ülkeden olan üçüncü erkek arkadaşı Thomas ise nedenleri kendi yüzünde görebileceğini iddia eder: “Yüzüme bakarsan nedenleri de görürsün. Nedenleri ve sorunları” (TBY, 124). Yüz, yaşananların, anıların yansıdığı ayna görevi görür. Thomas, bu şehirde yaşayanlar hakkında çok daha fazla bilgiye sahiptir. Sokakta kendisine seslenen çocuğu tanır:

*Thomas bu kasketli oğlanı tanıyordu. Bütün kentlerde yaşıyordu o. Henüz hayattayken izi kaybolan pek çok kişiden sadece birisiydi.[...] Thomas fahişeliğe çıkan kızları ve oğlanları tanıyordu (TBY, 70).*



Yeni ülke, hayal edildiği gibi refaha sahip değildir. Sadece fahişeler değil kimsesizlerin de sayısı fazladır ve devlet bu sosyal sorunun çözümüne karşı ilgisizdir:

*İlkbahar ve sonbaharda köprülerin altında ağaçların ve rayların arasında açlar kalırdı. Yazın parkların bankları ve plastik torbalar, yastık niyetine. Ve düşler, geceler ve mevsimler kadar uzun. Kafanın dışındaki düşler, sıçanlarla adavuşanlarının, köstebeklerle kuşların aynı girişleri kullandığı düşler. Kışın gelirdi arabalar, kırmızı ışıklar ve uluyan sirenlerle. Uyuyanlar kaskatı beklerdi. Polisler ve doktorlar bağırmaıdı artık. Mezür rulosunu açıp tebeşirle çizilerdi. Ve yoldan gelip geçenler toplanırdı (TBY, 71).*

Gelir düzeyinin farklılığı yaşam şekillerindeki zıtlıkları artırır. Soğuktan donan insanlarla, “yeşil kadife masaların üstünde, lambaların altında beyaz topları” (TBY, 71) yuvarlayan insanlar aynı ülkededir.

Thomas, bu ülkede mutlu olmayan kesimi oluşturur. Homoseksüel olması onun diğer insanlar arasında kendini farklı hissetmesine sebep olur. Kendini ancak parası varken ve yalnız başına alışverişe çıktığında iyi hisseder. Onu tek mutlu eden ise gömlek satın almaktır. Öncesinde evli ve çocuklu olan Thomas’ın gömlek satın alarak cinsiyet kavramı üzerindeki düşüncelerinin netliğe kavuşmasının mutlu olmasında etkili olduğunu vurgulanır. Ülkenin tekstil ürünlerinin kalitesizliği de refah düzeyi yüksek ülkeyle bağdaştırılmayan bir durum sergiler: “Beyaz giysilerde siyah iplikler, yeşil giysilerde kırmızı iplikler. Ve gevşek düğmeler” (TBY, 127) diyerek umut vaat eden diğer ülkenin de eksik yanlarını gün yüzüne çıkarmış olur.

Thomas aracılığıyla ülkenin olumsuz yanları hakkında bilgi sahibi olan Irene, Dana’nın mektubunu cevaplarırken her iki ülkenin durumuna dikkat çekerek, savaşlarda kazananın olmadığını belirtir: “Sonra kente gidiyorum. En güzel evlerde işkence görmüş birileri. Bu yüzden orada olmalarına sevinemiyorum. Alman dulların köşeli suratları, kar ve çelik gibi kıvrıcık saçları var” (TBY, 153). Kadınlar, her iki ülkede de daha savaştan en çok etkilenen kesimi oluşturur.

Almanya'nın önemli bir yer tuttuğu Avrupa kıtası “yeryüzünde, milli devletlerin teşekkülü ve bundan mütevellit milliyetçi savaşların kıtası olarak bilinir [...], hiçbir yerde de Avrupa'daki gibi şiddetli savaşlar olmamıştır” (Ortaylı, 2016: 200). Savaş sonrasında ortaya çıkan sorunlar mekân ve birey üzerinde etkisini göstermekte huzursuz ve güvensiz bir toplum ortaya çıkmaktadır.

Yeni mekânda kendini güvende hissetmeyen, takip edildiğini düşünen Irene, kaza süsü verilmiş bir ölümle hayatını kaybetmektense kendini tehlikeye atarak yaşamına son vermek ister:

*Irene kimi günlerde bir kazaya hazır halde çıkıyordu evden. [...] Irene, bedeninin uzun yaşamaya ayarlı olduğunu fark ediyordu: O zaman hayatın güvenli olmadığı bir darboğaza zorla giresi geliyordu. [...] Irene kırmızıda karşıdan karşıya geçti (TBY, 153).*

Yeni ülkede, yetişkinler kadar çocuklar da savaşın yansımalarından etkilenmiştir. Çocuklar, yabancılarla karşılaştıklarında savunmaya geçerler: “Tanımadıkları insanlar onlara doğru geldiğinde ya posta kutularını takırdatıyor ya da kuru dallarla duvarları veya sokağı kırbaçlıyorlardı” (TBY, 145). Çocukların yaşadığı toplum, “kendinden olmayanı ötekileştirir ve baskı altında yaşamaya zorlar” (Yılmaz, 2017: 53). Kendi ülkesinde çocukluğunu tam anlamıyla yaşayamayan Irene, “çocukları görünce yolunu değiştiriyordu. Onlarla karşılaşmamak için caddelerin yasak noktalarında karşıdan karşıya geçiyordu” (TBY, 145). Irene, çocukların kendisine söylediği şeyleri tam olarak anlayamasa da hisseder: “Genellikle ne dediklerini anlamıyordu Irene. Ama dilin melodisi üstünlük taslar gibiydi” (TBY, 145). Mekânın yabancı olması, bu mekâna zorunlu bir sebepten gelme, kişinin aidiyet kurmasını zorlaştırarak kendisini güçsüz hissetmesine sebep olmuştur.

Irene, Stefan'a içinde bulunduğu durumu şöyle anlatır:

*Sabah genellikle telefon sesiyle uyandırılıyorum, dedi Irene. Taviz vermez bir biçimde. Bir komut bu. Kafanın içinde çınlıyor, uyanana kadar.*

*Yalpalayarak gidiyorum telefona. Çalış komutuyla ardından konuşan sakın ses arasında bir orantısızlık oluyor (TBY, 110).*

Kendisine çıkan dairedeki ilk günlerini korkuyla geçiren Irene, ışıklarını erkenden kapatarak birilerinin içeriye gözetlemesini engellemeye çalışır. Karşı dairede rahatlıkla görebildiği bir manzara onun yeni ülkesine dair düşüncelerini olumsuz yönde etkiler. Yasak bir ilişkiye tanık olan Irene, bu amaçla gelen kadının takılarını titizlikle çıkarıp tepsi içinde buzdolabına kaldırdığını görür. Kadın bedeninin ve ruhunun madenler kadar değeri yoktur. Kadının gitmeden önceki hareketleri bunu doğrular: “Yavaş yavaş, büsbütün kendisiyle meşgul bir edayla kolyeyi, bileziği, küpeleri taktı; sanki sırf takıları yeniden takmak için yatmıştı adamla” (TBY, 108). Irene’in kaçıp sığındığı bu ülkede de kadınların ahlak dışı yaşam sürmeleri umut vaat eden bu ülkeye duyulan güveni yok eder.

Eserin sonlarına doğru, Irene’nin beklediği mektup gelir, meraktan mektubu daha merdivenlerde okumaya başlasa da içindeki bilgilere gösterdiği tepki okuyucuda hayal kırıklığı yaratır. Irene, kendisine yabancılaşmanın doruğundadır:

*Mektubun başında İçişleri. Altında: Alman vatandaşlığını almış olduğu. Vatandaşlığın verilmesi için bir hafta içinde oda 304’e başvurmalıydı. Irene sevinmedi. Devamını okudu, bu haber onunla ilgili değildi sanki. Son paragrafta “ziyafet” ve “hoş geldiniz konuşması” kelimelerinin geçtiği bağlamı anlamadı Irene (TBY, 149).*

Vatandaşlığa geçme düşüncesinin etkisini üzerinden atamayan Irene, “[...] karanlıkta yattı ve şehri düşündü. Irene veda düşüncesine direndi” (TBY, 158). Bu durum Irene’nin başka bir vatandaşlığa geçme konusundaki tereddütlerinin kanıtıdır. Kendi ülkesinden gelirken yanında getirdiği bir nesne, korkularının cisimleşmiş halidir. Diğer ülkeden bir inşaat alanından çaldığı tabelada, kafa üstü yere düşen bir adamın resmi vardır ve şöyle yazmaktadır: “Boşluğa düşme tehlikesi” (TBY, 81). Uyarı mahiyetindeki bu tabela aslında Irene’e tercihi hakkında bir daha düşünmesini öğütler,

yeni ülkesinde her şeyin dört dörtlük olmayacağı mesajını verir. Çünkü her ne kadar diğer ülkeye ait özlem duymadığını belirtip, tercihini yeni ülke lehine kullansa da burada şüpheyile karşılanan, gözetim altında tutulan, tehlikeli birisi sayılmaktadır. Park (1982: 282:283'den akt. Gorman, 2011: 75-76), “sapkın davranışlarda (suç, görevi ihmal, gayri meşruluk) göç ederek eski değerlerinden vazgeçen ama yeni hayatlarının normlarına da yeterince uyum sağlayamayan insanların deneyimlerinde” sık görüldüğünü belirtirken Irene'e gösterilen şüpheyeye açıklık getirir. Sıcak bir karşılamaya rastlamayan Irene, diğer ülkedeki korkuların benzerini yaşamaktadır. Bu korkular beraberinde getirdiği ikinci tabelada daha belirgindir: “Bunun üstünde bir adam vardı, elinde bir mezar küreği. Irene tabelanın üstüne şöyle yazmıştı: Kazı hep meşruluğun kıyısındadır” (TBY, 81). Bu söz birçok faili meçhul cinayetin yaşandığı ülkesinin durumunu özetlemektedir. Irene'nin kaçıp bu ülkeye sığınması ölüm korkusundandır, bir cinayete kurban gitme telaşındandır. Fakat yeni ülkede karşılaştığı durumlar korkusunu daha da artırmaktadır.

#### **2.1.1.1.2. Romanya**

Romanya, tarihte zor aşamalardan geçen bir ülkedir. Ülke siyasal açıdan birbirinden farklı rejimleri kısa sürede deneyimlemek zorunda kalmıştır:

*1878'de Berlin Kongresi/Antlaşması sonucunda kurulan Romanya Krallığı, Birinci Dünya Savaşı sonrasında topraklarını genişleterek Birleşik Büyük Romanya Krallığı'na dönüştü. Geri bir tarım toplumu/ülkesi olan Romanya Krallığı'nda Boyar ailelere (büyük toprak sahibi ailelere) dayalı otoriter rejim kuruldu. 1929 Ekonomi Krizi sonrasında iyice yoksullaşıp sefaletle sürüklenen köylüler arasında ve kentlerdeki az sayıda işçi sınıfı içinde komünist düşünce ve hareket gelişmeye başladı. Nihayet İkinci Dünya Savaşı sonrasında SSCB'nin müdahalesi ve yardımıyla komünistler iktidarı ele alıp Romanya Sosyalist Cumhuriyeti'ni kurdular (Sancaktar, 2017: 60).*

Bu sosyalist anlayış Romanya'da Sovyet ülkelerindeki ve Doğu Blok'undaki ülkelere farklı gelişmiştir. “Romanya'daki sosyalizm, reel sosyalizm denilen

cinstendi, yani bürokratik bir diktatörlük biçimindeydi. Ortada halka mal edilmiş, yeni insan ilişkileri yaratmış bir sosyalizm yoktu” (Yalçın, 1990: 10). Belge (1990: 21),sosyalizmi “kuruluşunda Sovyetlerin etkisi olan devletlerin devam ettiremediğine, Çin, Kuzey Kore, Arnavutluk ve Küba gibi ülkelerin sosyalizmi 1990’lı yıllardan sonra da devam ettirebildiğine” dikkat çeker. Bu durum komünizm çökerken en kanlı olayların ve devlet başkanının idamının da sadece Romanya’da yaşanmasına sebep olmuştur.“17 Aralık 1989’da Romanya’nın Temeşvar kentinde başlayan rejim karşıtı gösteriler, Çavuşesku önderliğindeki RKP yönetimini deviren 22 Aralık darbesinin” (Köklü, 1991: 9) başlangıcı olmuştur ve olaylar hızla gelişmiştir. Televizyonda yayınlanan yargılama ve idam süreci de devletler tarihinde bir ilktir. Laçiner (1990: 15), bu devrimin “önce halk harekâtı, sonrasında da ordunun karıştığı bir oluşumdan ziyade SSCB’nin televizyondan halka ulaşarak yaptığı bir devrim” olduğu kanaatindedir. RKP genel sekreterliği yapmış olan İliescu (1996: 8) ise devrimin “halkçı, milli ve sosyal bir başkaldırı” olduğunu iddia eder. Köklü (1991: 9), bu girişimin Sovyetlerin önemli katkısının yanında “uluslararası destekli bir darbe” olduğunu düşünür. Çavuşesku, bu girişimin ardında “emperyalistlerin, faşistlerin, terörist ve serseri sürülerinin, ülkeyi ve sosyalizmi bir avuç dolara ve başka dövizlere satan hainlerin, yabancı gizli servislerin” (Köklü, 1991: 12) bulunduğunu söylese de destek görmeyen fikri kurtulmasını sağlamamıştır.

Olaylar sırasında halka medya araçlarıyla “sekiz yüz civarında olan can kaybının yedi bin” (Laçiner, 1990: 15) olarak duyurulması da korku ve paniği artırmıştır. Sonrasında atılan adımlarda halk bu korkunun etkisiyle geri planda kalmıştır.“Halka mükemmel/ideal sistem olarak sunulan sosyalizm” (Belge, 1990: 21), halkı uzun yıllar devam edecek sorunlarla yüzüstü bırakmıştır.

Çavuşesku’dan sonra Gorbaçof yönetimine geçen ülkenin, batılı devletler ile etkileşimi beklenildiği gibi olmamıştır ve öncesinde rakamları abartarak yazan gazeteler

“cesetler taze değildi, mor ve yeşildiler. [...] Cesetler bir katliamın kurbanlarından çok bir tıp laboratuvarından gelme kadavralara benziyordu” (Köklü, 1991: 52) itirafında bulunurlar.

Miliband, Romanya’yı felakete sürükleyen sosyalizmin zayıflamasında SSCB’nin etkisi dışında iç faktörlerinde rolü olduğunu düşünür. Miliband’a göre (1990: 27), bu rejimin zayıflamasında;

- *devletin, ekonomiyi ve ekonomik gelişmeleri devlet mülkiyeti görüp, denetiminde geliştirmesi,*
- *her türlü muhalif davranışın parti liderleri tarafından vahşi baskılarla yok edilmeye çalışılması,*
- *devletin gücünün aşırı büyümesi,*
- *parti/devlet yönetimince denetlenmeyen ve ona itaat etmeyen bütün toplumsal güçlerin boğulma gerekliliği etkili olmuştur.*

Diğer yandan İnsel (1990: 12), “Birleşmiş Milletler Genel Meclisi’ne başkan seçilen ilk komünist devlet temsilcisi”, Çavuşesku’nun iktidarlığı döneminde sert mizacıyla devletlerarası ilişkilerde farklı politik tutumları cesaretle aldığını savunur.

Çavuşesku iktidarlığı döneminde diğer sosyalist devletlerden farklı gelişen çalışmalar şunlardır:

- *yayın hayatı liberalleşir,*
- *kilisenin ödenekleri arttırılır*
- *tarımda dekollektivizasyon başlatır,*
- *bağımsız dış politika uygulanır,*
- *Doğu Almanya’nın itirazına rağmen Batı Almanya ile ticaret yapar,*
- *İsrail ile diplomatik ilişkiler sürdürülür (İnsel, 1990: 10-11).*

Bu çalışmalar diğer sosyalist ülkelerle karşılaştırıldığında Romanya’nın refahına katkı sunmamıştır. Eserde, Romanya adının telaffuzundan bile korku duyulacak bir tehdit ortamı mevcuttur. Irene’nin adını hiç anmadığı fakat mevsiminden ve dikta rejiminden sıkça bahsederek Romanya’yı anımsattığı diğer ülke eserde sıklıkla uzak

durulması ve unutulması gereken yer olarak anılmaktadır. Buraya dair birçok olumsuzluk Irene'nin zihninde yer etmiştir. Resmi verilere bakıldığında Romanya'nın refah düzeyi düşük bir ülke olduğu görülür. *Romanya Ülke Raporu*'ndan paylaşılan veriler bunun bir göstergesidir:

- *Romanya'da şehirleşme AB ortalamasının altındadır,*
- *Doğu Karpat dağları ülkenin omurgasıdır,*
- *Tek sahil şeridi bulunan Dobruca'da kuzey alan alçak ve bataklıktır,*
- *AB üyesi olmasına rağmen aynı standartlara sahip değil,*
- *Özellikle konfeksiyon sanayisi gelişmiş, çalışanların çoğu imalat alanında istihdam ediliyor,*
- *80'li yıllarda kapalı ekonomi anlayışı sebebiyle ithalat yapmayıp ihracat yoluyla ülkeyi ayakta tutmaya çalışmışlar,*
- *Küresel krizler neticesinde işsizlik özellikle gençler arasında yüksek orandadır,*
- *Halen ticaret mevzuat ve hukuk sisteminin gelişmesi yerleşmesi konusunda sorun yaşanmaktadır,*
- *Kaliteli ve eğitilmiş iş gücü yeterli sayıda değildir* (<http://birlesmismarkalar.org.tr/file/hedef-ulke-raporlari/Romanya.pdf>, E.T.04.11.2018).

Ekonomik sorunların, vatandaşları başka ülkelerde yeni bir yaşam kurmaya zorladığı görülür. Henüz pasaportu çıkmadan kendini sıklıkla bavulunu hazırlarken hayal eden Irene'e diktatör hayallerinde bile eziyet verir. Valize yerleştirdiği yazlık bluzları çiğnediğini hayal ettiği diktatör, “orası buradan daha soğuk” (TBY, 20) diyerek kaçarak umduğu şeyleri bulamayacağını vurgular. Bu cümle ülkesinden ayrılmak istese de Irene'nin tereddütleri olduğunu da göstermektedir.

Irene, vatandaşı olduğu ülkede birçok ayrıma maruz kalmaktadır. Zengin ve fakir ayrımının hat safhada hissedildiği ülkede yabancı zenginlere iltimas geçilir, onların konakladığı yerler ülke vatandaşlarının giremeyeceği yerlerdir: “Yüksek binalar su kenarındaydı. Yabancılar için deniz manzaralı oteller. Uzaklara bakan pencereler. Irene'nin oralara girmesi yasaktı” (TBY, 14).

Irene, bu binalara karşı karışık duygular besler, bir gün oralarda oturanlar gibi olmak istediğinden de emin değildir. Onların yüksek katlarda refah içinde güvende

yaşadığını düşünmesine rağmen kendilerini toplumdan soyutlayan bir mal varlığına sahip olmak istemez:

*Her yerde ufukta oturan birisi vardı. Kente ait olan. Her şeyden habersiz olma halini kaybetmiş olan. Acele etmeyen. Merhamet değildi bu. Hafif bir tiksintiydi. Ve korku. Kendisinin de bir gün bu insanlar gibi ufukta oturabileceği düşüncesi dahi mesafeli kılıyordu Irene'yi (TBY, 123).*

Yüksek katlı binaların sayısı sahil şeridinde hızla artarken, betonlaşmanın etkileri doğa üzerinde kendini göstermektedir. Özellikle bazı kuş türleri bu hızlı ve düzensiz değişimden nasibini alır:

*Sık sık avluya gelen ve orada uzun süre kalmayan, yolunu şaşıran ve başka bir mevsime göre şakıyan kuş iskele kurulduğundan beri nadiren geliyordu. Konar konmaz uçup gidiyordu. Şakıyacak zamanı kalmıyordu. Ne zaman gagasını ardına kadar açsa yanlış sesler çıkarıyordu (TBY, 69).*

Irene, kendisini kuşa benzetir. Yaşam alanı tahrip edilmiş kuş gibi kendini güçsüz hissetmektedir. “Bulutun biri inceydi, parçalanmıştı. Kentin başka yakasından geliyordu. Başka devletten” (TBY, 30). Bu güçsüzlük insanların mizacına da yansımıştır. Irene’nin birlikte olduğu erkeklerden en konuşkanı olan Stefan aynı zamanda kadınlarla konuşurken gözlerini kaçırarak kadar da ürkek bir erkektir: “Irene Stefan’ın gözlerinin içine baktı, Stefan başını çevirdi. Bu firari bakışları diğer ülkeden tanıyordu Irene. Bu ürkekliği” (TBY, 25).

Irene, yeni tanıştığı kişilerin ve kimi yetkililerin geldiği yer ile alakalı küçümseyici cümlelerine maruz kalır:

*Geldiğiniz yerde metro var mıydı?  
Hayır.  
Ben de öyle düşünmüştüm, dedi idareci (TBY, 35).*

Bina görevlisiyle yaptığı konuşmada benzer niteliktedir:

*Nereden geliyorsunuz.  
Irene diğer ülkenin adını söyledi.  
Kim vardı orada.*



*Irene diktatörün adını söyledi.  
Pekiye şeyler söylenmiyor onun hakkında, dedi adam (TBY,  
36-37).*

Irene, kaldığı dairede Stefan'ın yardımıyla bazı yenilikler yapmak ister. Dairenin kahverengi döşemelerinin ışığı kapatması onu rahatsız eder ve zemini değiştirmek ister. Stefan, kaçak çalışan iki Polonyalı işçi bulur. Irene işçilerin yüzlerinde geldikleri mekânı görür ve onlarla benzer kadere sahip olduğunu düşünür: “Doğulu çehreler, diye düşündü Irene. Ne çalışmayla ne de dinlenmeyle hiç ilgisi olmayan cinsten yorgunluğu tanıdı” (TBY, 42).

Irene, kendi ülkesinde yaşadığı olumsuzlukları unutamaz, bunların yeni ülkesinde de olacağı endişesi onu rahat bırakmaz:

*Sonra Irene kentte ansızın her şeyin bambaşka olabileceği duyusuna kapıldı. Beyaz permalı saçları, parlak bastonları ve ortopedik ayakkabılarıyla yaşlı kadınlar ansızın gençleşecek ve Alman Kızlar Birliği'ne katılacaktı sanki. Uzun, penceresiz arabalar dükkân kapılarına dayanacaktı sanki. Üniformalı adamlar raflardan aldıkları mallara el koyacaktı sanki. Ve gazetelerde kanunlar peyda olacaktı, tıpkı diğer ülkede olduğu gibi (TBY, 48).*

Yeni ülkede kaldığı süre zarfında belirli aralıklarla idarecilerle görüşmeye gitmek zorunda olan Irene, soruları cevaplarken kendini güçlü gösterme uğraşı içindedir. Geldiği yerde de sürekli polis denetiminde olması görevlilere karşı korku ve öfke beslemesine sebep olmuştur. Verdiği kısa cevaplarla duygularını bastırır:

*Memleket özlemi çekiyor musunuz?*

*Irene, idarecinin gözlerinin gözkapaklarının altına sığmıyorlarmış gibi hareket ettiklerini görüyordu:*

*Hayır.*

*Geriye dönüp düşünmüyor musunuz hiç.*

*Çok sık (TBY, 49).*

İdareci, Irene'nin verdiği cevapları tuhaf bulur. Memleketine dönmek isteyeceğini düşündüğünden cevabına şaşırmıştır. Onu ve onun gibi olanları aşırı hassas

olmakla suçlar: “Ne kadar hassassınız, dedi, idareci, öyle hassassınız ki. Sizin ülkenizin işlediği bütün suçları bizim ülkemiz telafi edecek sanki” (TBY, 49) diyerek yanıtlar.

Kıyafet yardım parası alan Irene, harcamalarına dikkat eder ve bitpazarından alışveriş yapar. “Bitpazarı kentin unuttuğu, yoksulluğun kendini iş kılığında gösterdiği pek çok yere” (TBY, 62) benzer. Bitpazarlarında kendisine acı dolu ülkesini anımsatan şeyler vardır:

*Buralarda kimsenin oturmadığı semtlerin otları bitiyordu: ısırgan otu, devediken, civanperçemi. Irene için diğer ülkenin otlarıydı bunlar. Ne zaman diğer ülkenin otlarını bu kentte görse irkiliyordu Irene. Bu otları kafasının içinde beraberinde getirdiği kuşkusuna kapılıyordu. Hayal etmediğinden emin olmak için dokunuyordu onlara (TBY, 62).*

Geldiği ülkeyi anımsatan şeylerden uzak duran ve idareciye memleket özlemi çekmediğini söyleyen Irene, bu düşüncesinden emin değildir. Diğer ülkeyi hatırlatan şeyleri görmesi duygularını bastırdığını kanıtlar:

*Başka bir kuşkusu daha vardı Irene’nin. Farkına varmasın diye memleket özlemini eğirilmiş küçük bir iplik yumağı gibi kafasının içinde tuttuğu kuşkusu. Hasreti ne zaman baş gösterse bastırdığı kuşkusu. Ve nefes almasın diye duyularının üstüne düşünceden yapılmış binalar yerleştirdiği kuşkusu (TBY, 62).*

Stephan da tıpkı Irene gibi doğduğu yeri hatırlamak istemeyen bir karakterdir. Böyle hissetmesinden kendisi de şaşkınlık duymaktadır. “Biliyor musun, dedi Stefan, hiçbir şey beni doğduğum yere bağlamıyor. [...] Beni o yere bağlayan tek şey baba evimin bodrumunda duran oyuncak tren” (TBY, 76). Stefan, hayatta olan annesinden hiç bahsetmemektedir. Bu durum hem Irene’nin hem de yan masada kendilerini dinlediklerinden emin oldukları bir adamın dikkatini çekmektedir. Stefan, evindeki nesnelere özlem duyup aile bireylerine duymaması, Irene’nin de arkadaşları dışında aile bireylerinden hiç bahsetmemesi her ikisinin de aileleriyle sorunlu ilişkiler yaşadığını gösterir. Onlara geldikleri mekânı hatırlatan şeyler nesnelerle sınırlı kalmıştır. Mekâna aidiyetleri kopma noktasına geldiğinden kendilerini güçsüz hissetmektedirler.

Deniz kıyısında bulunan bu ülkenin güzellikleri, yönetimin kötü davranışından zarar görmüştür. Arkadaşı Stefan, onu deniz mahsullerinin olduğu bir lokantaya götürdüğünde Irene, deniz ürünü yemeye şiddetle karşı çıkar. “Denizden bir şey olmasın” (TBY, 143) diye vurgulayan Irene, özellikle mercan yemek istemez. Stefan, “niye mercana karşısın” (TBY, 143) diye sorduğunda kısaca “diğer ülke” (TBY, 143) cevabını vermekle yetinir.

*Bunun suçunu diğer ülkeye atıyordu Irene. Denize, tren yoluna, kuma yapılan resme ve Marburg olan minik taş. Arzuların taşkınlığı ve dışarıdaki şeylerin kıtlığı üst üste binmişti. Hiç karşılaşmaması gerekenler, bir ve aynı şey olmuştu diğer ülkede (TBY, 134).*

Halkın ve dikta rejiminin olanaklarındaki zıtlığı vurgulayan Irene için hayat farklı bir mekânda sürerken geride bıraktığı arkadaşları aynı şartlara katlanmak zorundadır. Arkadaşı Dana’dan gelen mektupları daha üzerlerini okumadan tanır. “Irene mektup puluna, damgaya bakmadan diğer ülkeden gelen mektupları tanıyordu. Kaba, kirli beyaz kâğıttan tanıyordu Irene mektupları” (TBY, 74). Mektupların ulaşım serüveni diğer ülkede sıkı bir denetimin olduğunu gösterir:

*Dana’nın mektupları haftalarca yollarda kalıyordu. Irene ne zaman onları açsa açılmış oluyorlardı. Mektupların içeriği eskiydi. Ve dikkatliydi içerikler, nelerin yazılmasına izin verildiği üzerinden denetlenmiş. Ve yazılmasına izin verilmeyenler üzerinden (TBY, 74).*

Dana’nın mektubu diğer ülkenin sosyal durumunda iyileşmelerin olmadığını göstergesidir: “Davulcunun kendini astığını yazıyordu Dana” (TBY, 149). Bu haber “onun yaşında ölmüş bir sürü arkadaşı” (TBY, 150) olan Irene’i etkilemiştir ve kendisinin başka bir yerde olması da güven vermemektedir. Artık o “[...] yaşayanların ve ölülerin eşit bir dağılımın içine girecekleri bir zamanın” (TBY, 150) geleceğine inanır ve bu ifadesiyle birçok genç ölümüne tanık olmanın verdiği üzüntüyü dile getirir.

Irene, Thomas'ı beklediği Landwehr Kanalı'nda diğer ülkeye ait görüntüleri hatırlar. Kanaldaki çürümüş kazıkların arasında kadın diktatörün yüzü belirir:

*Diğer ülkedeki diktatörün karısı Rosa Luxemburg'a benziyordu. Rosa Luxemburg'un yüzünün laneti idi bu. Diktatörün karısı bu yüzü çoktan yaşlılığa taşımişti. Kadın diktatördü o (TBY, 151).*

Rosa Luxemburg (1870-1919), burada önemli bir isimdir, onun lanetinin Elena Çavuşesku'nun yüzünde belirmesi ise tesadüfî değildir. Müller, Almanya'daki sosyalizm çalışmalarında son derece etkili çalışan Rosa'yı anarak bir minnet görevini yerine getirmiş olur.

Asıl adı Rozalia Luksenburg olan Rosa, Varşovalı, orta halli Yahudi bir ailenin en küçük çocuğudur. Rusya'nın Polanya'ya uyguladığı baskıyla kız çocuklarının özellikle de Yahudi kızlarının eğitim imkânından mahrum bırakıldığı bir dönemde kendini geliştirmesini bilerek doktora derecesi elde etmiştir. Zekâsı ve hitabet gücü, fiziksel kusurlarına rağmen girdiği ortamda dikkat çekmesini sağlamıştır. Böylelikle Berlin'de üniversitede ders vermeye başlamış, aynı zamanda da siyasi faaliyetlerde bulunmuştur. Bir Alman vatandaşıyla yaptığı formalite evlilikle vatandaşlık alarak, gazetelere, dergilere ve kütüphanelere abone olabilmıştır. Berlin'de, sanayileşmenin en hızlı gerçekleştiği dönemde evini, ihtiyacı olanlarla paylaşmış, onlardan da parti çalışmalarına katılmalarını istemiştir. Sağlık sorunları yaşayan ve son dönemlerde sıkça hapse girip çıkan Rosa, çok kötü koşullarda sosyalizm adına mücadele vermekten vazgeçmemiştir. Berlin'de *Spartaküs Birliği Alman Komünist Partisi* (KPD)'nin kuruluşunda yer alan Rosa, parti içinde alınan yanlış kararlardan sorumlu tutulur ve başına 100.000 Mark ödül konulur. Darbeciler onu öldürüp, cesedini de Landwehr Kanalı'na atarlar. Üç ay sonra kıyıya vuran cesedi binlerce insan ve 600 bin çelenk bulunan görkemli bir törenle defnedilir (Seidemann, 1999: 25-154).

Farklı şehirlere giderek yaptığı konuşmalarla, önemli gazetelere yazdığı makalelerle sesini geniş bir alana duyuran Rosa, öldükten sonra da büyük bir kitle tarafından saygıyla anılır. Marksizm'i savunması, Lenin ve Stalin'le bizzat görüşüp eleştirilerini dile getirmesi verdiği mücadelenin göstergesidir. Kendisini dininden, ırkından, cinsiyetinden ötürü dışlayan insanlara karşı insanlık için mücadele vermiştir.

Resimlerine baktığımızda Rosa ve Elena Çavuşesku arasında fiziki benzerliğin belirgin olduğunu görürüz. İki kadının saç şekli, burun yapısı, çehreleri neredeyse aynıdır. Tek fark Rosa'nın daha kalın kaşlı oluşudur. Üstelik eğitimi için mücadele verip kendi ayakları üstünde durması, ailesinden eğitimi uğruna ayrılması bu süreçte hem devlet hem de polis sisteminin baskılarına maruz kalması Müller ile de ortak noktalarıdır.

Onu daha çok Elena'ya yaklaştıran ise bir erkeğin himayesinde birlikte mücadele vermesidir. Yine Yahudi olan ama son derece varlıklı bir aileden gelen Leo Jogishes (1867-1919) ile arasındaki duygusal bağ onun siyaset arenasında boy göstermesini sağlamıştır. Jogishes, ondaki hitabet gücünü ilk fark eden kişidir ve onu yakınına alarak, kendi kusurlarını kapatmış olur. Elena gibi evlenip çocuk yapma şansına sahip olmayan Rosa, Jogishes'in himayesinde siyasette aktif olabilmiş, güvenliği sağlanmış ve kendi hayatını yöneten bir güce ulaşmıştır. Bir konuşmacı olarak dış görünüşüne, giyimine tıpkı Elena gibi özen göstermiştir. (Seidemann, 1999: 25-154). İkisi arasındaki önemli fark bu noktadır. Elena Çavuşescu, lüks harcamaları ile sorumlulukları arasında dengeyi kuramamıştır. Halk yoksulluk içindeyken devletin yöneticilerinin aşırıya kaçan harcamaları devlete duyulan öfkeyi artırmıştır.

Ölümleri de yine kurşunla olmuştur. Fakat sonrasında yâd edilişleri farklılık gösterir. Rosa, sahip olduğu entelektüel gücün imkânlarını halk için üstelik kendisini dışlayan halk için kullanmıştır. Elena, kendi yönettiği kurumlardan doktora payesi

olarak “bilimsel katkılarından dolayı Dr. Elena Ceausescu Uluslararası Kimya Endüstrisi Derneği Fahri Üyeliği’ne, New York Bilimler Akademisi Üyeliği’ne, Washington Kimyagerleri Enstitüsü Fahri Üyeliği’ne” (Aktaş, 1978: 15) seçilmiştir. Elena’nın aldığı payelerin ve unvanların sayısı tartışma konusudur.

Diğer yandan Nettl (2003: XV), Luxemburg’u “ekonomik sömürüyle proleter sınıf bilinci arasındaki kaçınılmaz ilişkiyi vurgulayan, son derece Ortodoks bir Marksist” olarak tanımlarken öğrenmedeki mücadeleci yapısının adını halen muhafaza eden bir üne kavuşturacağının sinyalini verir. “Yetkin bir tartışmacı ve propagandacı” (Nettl, 2003: 23) ve “Alman-Yahudi ve devrimci olarak Alman Solu’nun sözcüsü ve kuramcısı Alman Komünist Partisi’nin kurucularından biri olarak” (Nettl, 2003: 3) Luxemburg’un Landwehr Kanalı’na atılan cesedi onun fikirlerinin daha fazla kitleye ulaşmasını sağlamıştır. “Luxemburgizm” (2003: 9) olarak tanımlanan hümanist söylemleri bu kitleyi büyötmüştür. Elena Çavuşesku ise bu tutumun karşıtı görüşleriyle eleştirilmiştir.

Halkın güvenliği dikkate alınmazken diktatörün kısa süreliğine kalacağı yerlerde bile güvenliğe aşırı önem verilir. Kalacağı villada “nöbetçi ekip ve köpekler yağmurda bir yaprak bile parlarsa yön değiştiriyordu” (TBY, 151). Halkın durumu ise kişileştirmeye yansıtılır ve eleştirilir: “Ülkede yoksulluk uyuyordu” (TBY, 151).

Ülkede kadın çalışanların sayısı çok fazladır. Sosyalizmle kadınlara iş hayatında eşit fırsat imkânı sunarken bu durum eserlerde, erkeklerin çalışmaktan vazgeçip çalışmayı kadınlara bıraktığı bir ortam olarak karşımıza çıkar. Mağazaların satış süreleri dolduğunda çalışanlar temizlik için kalırlar: “Kilitli mağaza kapılarının altından su şeritleri sızıyordu asfalta. Kadın tezgâhtarlar köşelerde sessizce kayboluyordu” (TBY, 152).

Kadınlar, fabrikalarda önemli bir iş gücünü karşılarken devlet onları korumaktan acizdir:

*Küçük kentin sakinleri, işle ev arasında gidip gelenlerdi. İstasyona giden yol bir bağın içinden geçiyordu. Büyük kentten gelen genç kadınlar akşamların alacakaranlığında bağdan geçerek istasyondan eve giriyordu. Sekiz kadına tecavüz edilmişti bağda. Failler: iki erkek. Spiker onların isimlerini söyledi. Bir bıçak gösterdi. Bununla sıkıştırılmıştı kadınlar (TBY, 87).*

Haberlere yansıyan bu durumların önlenmesi için herhangi bir adım atılmaması ve olayların sayısının artması kadından esirgenen değerın göstergesidir.

#### **2.1.1.1.3. Maputo**

Mozambik'in başkenti ve Hint okyanusu kıyısında bulunan Maputo, önceleri Portekiz sömürgesi olan bir şehirdir. Bugün ise özellikle Çinlilerin otel ve kumarhaneleriyle turist çektiği bir bölgedir. Şehrin Ruslardan kalan binaları, yüksek katlı ticaret merkezleri eskiyle yeninin bir arada bulunduğu bir görünüm sergiler. (bkz.<https://tr.euronews.com/2018/12/26/eski-ile-yeninin-bir-arada-yasadigi-sehir-maputo-izlenim>, E.T.26.06.2019).

Eserde ise Maputo, gizli görüşmelerin yapıldığı bir şehirdir. Thomas'ın diplomat Holger ve Joachim ile gizli ilişkisi vardır. Thomas, eşcinseldir ve gizliliğin bununla alakalı olduğu okuyucuya sezdirilir. Joachim ile bu şehirde buluşan Thomas, şehrin fakirliği karşısında şaşkıındır:

*Maputo'da hava aydınlandığında hizmetkârlar çıkageliyordu. Biraz sonra da dilenciler. Yarı çocuktu bunlar. [...] Donup kalıyordum, zira hizmetkârların bağırdığını ve nesneler fırlattıklarını duyuyordum. Dilencileri kovalıyorlardı. Ayakkabıları, bezleri ve süpürgeleri fırlatıyorlardı arkalarından, dilenciler gözden kaybolunana değin (TBY, 96).*

Gizli görüşmeler için bir zamanlar Rus hâkimiyetinin olduğu ülkelerin seçilmesi ve bu ülkelerin fakir hali sosyalizmin başarısızlığını örneklemektedir.

#### 2.1.1.1.4. Marburg

Irene'in âşık olduğu Franz, Marburg'da yaşar. Franz, çok fazla bilinmeyen bu yerin adresini kuma yaptığı resimle tarif etmiştir:

*Irene'nin cebinde onun adresinin yazılı olduğu bir kâğıt parçası vardı. Kafasında ise kuma yapılan resim. Ve Franz'ın Marburg'un olduğu yere koyduğu kavak yaprağı. Ve Franz'ın Frankfurt'un olduğu yere koyduğu taş (TBY, 16).*

Frankfurt yakınlarında küçük bir yer olan Marburg önceleri Irene için çok şey ifade etmektedir. Franz ile iletişimlerinin kalitesizleşmesinin ardından ziyaret etmeye devam ettiği ama eski öneminde olmayan bir yer haline dönüşür. Bu yerin öneminin geçiciliği, adres verirken ki kavak yaprağının zayıflığından hissettirilir.

İlk ziyaretlerinde heyecanlı olan Irene, metroda tanık olduğu bir baba-oğul ilişkisinden etkilenir. Oğul, yaşlı babasını azarlamakta ve “seni burada bırakırım, duyuyor musun, seni burada bırakırım öylece” (TBY, 80) diyerek tehdit etmektedir. Hareket halindeki bir araçta hareket kabiliyeti olmayan birinin bırakılması yabancı mekânın tehditkâr boyutuna yapılan vurguyu gösterir. Yeni ülkede daha huzurlu bir ortam bekleyen Irene'e bu ilişki türü çok acımasız geldiğinden mekânı sorgulamaya başlamıştır.

Irene, Marburg'u şöyle niteler: “Tren penceresinin ardındaki kırsalın yassılaştığı yerdeki alana baktı Irene, yüksekteydi burası. Yüksek plato. Burada tarla, çamlara tahammül edemiyordu, çamlar da tarlaya” (TBY, 130). Yüksek katlı otellere alınmayan Irene, yukarı ve aşağı arasında kurduğu bağlantıyla zengin-fakir, yerli-yabancı arasındaki tahammülsüzlüğü dile getirir.



Marburg’da Irene’nin aklına Franz ile olan yakın arkadaşlığı münasebetiyle “[...] bu kentte yaşayıp yaşayamayacağı sorusu” (TBY, 131) gelir. Kendini yabancı hisseden Irene, karşılaştığı yeni yerlere karşı çekingen bir tavır sergiler:

*Irene insansız hayal etti kenti. Suyun ve bir sıradağın yakınlarda olduğunu hissetti. Serindi yakınlık. Kaçış olarak düşünülmemiştir. İnsanın adım atmak zorunda olmadığı bir yakınlıktı bu (TBY, 131).*

Kentin kalabalığı kendini daha da çok yabancı hissetmesine sebep olur: “Irene bu kentlere bakışıyla, ona yakın olan insanları buradan uzaklaştıracakmış duygusuna kapılıyordu. Yabancılığını göstermemek için çaba sarf ediyordu” (TBY, 131). Bu çaba Irene’nin yeni bir yaşam kurma mücadelesidir. Weber’e göre (2000: 35), bu durum hayatta kalma mücadelesidir:

*[...] şehirdeki hayat da, doğa ile yapılan bir geçim (rızk) mücadelesinden insanlar arası bir kazanma mücadelesine dönüşmüştür. Hayat da giderek kişisel renkleri ortadan kaldıran gayri şahsi parçalardan oluşmakta, bu da bireyi kendi kişisel özünü korumak amacıyla elinden geleni yapmaya götürür.*

Zorbalığın olduğu bir mekândan, zor şartlardan kaçarak bu yeni ülkeye sığınabilmesi onun için hayatının bir dönüm noktasıdır. Bu sebeple gördüğü yeni yerler Irene’de çok büyük etki bırakmıştır. Kendi ülkelerinde refah içinde yaşayanlar ise ne büyük bir şansa sahip olduklarının, yaşadıkları mekânın farkında değildirler.

*Bazen, dedi Irene, yanımdan geçen insanların keyfinin yerinde olduğunu görüyorum. Hedefleri yok, sadece duyuşsal adımlar sürüklüyor onları, sokakları geçerken.[...] Güveni gidiyor. Keyfim yerinde olsa ne hale düşeceğim kim bilir (TBY, 126).*

Mekân, Irene için bir karşılaştırma ortamı olmuştur. Kendisinin ve yakınlarının mahrum kaldığı unsurların başka insanlar için önemsiz olması mekâna yüklenen anlamı değiştirmektedir.

#### 2.1.1.2. Şehir

Irene, arkadaşı Franz'ı ziyaret etmek için Marburg'a ve zamanla civar kentlere gezintiler düzenler, fakat kendini bu yerlere yabancı ve uyumsuz hisseder. Kent insanının kolay uyum sağlayabilme yetisini kazanamamıştır ve bu onda şaşkınlık yaratır. Kentli insan kente uyumunu ona göre şu davranışlarla göstermekteydi:

*Hızla alışveriş yapıyorlardı. Derhal bir kahve ısmarlıyorlardı. Yoldan geçerken vitrinlere, duvarlara, çitlere dokunuyorlardı. Parklarda ilk karşılaştıkları fundalıklardan bir yaprak koparıyor, hatta yaprağı ağızlarına alıyorlardı. Köprülerin üstünden suya taş atıyorlardı. Meydanlarda ilk banka oturuyorlardı. Hemen konuşmaya başlıyorlardı (TBY, 131).*

Irene, kalabalıklara kolayca uyum sağlayan bu kitleye ayak uydurmada zorlansa da bundan kimseye bahsetmez. İnsanların yüzüne uzun uzun bakmaktan kendini alamamaktadır. Bu insanlarda sadece kendisinin görebildiği bir şey vardır. “Yaşayanlar da ki yabancıydı bunlar hep, ölen arkadaşlara benziyordu” (TBY, 150). Bu durum onların içine karışabilmesini engeller, aklında diğer ülkeden olan ve genç yaşta kaybettiği tanıdıkları vardır.

Irene'nin eserde sadece erkeklerle arkadaşlık kurduğunu görürüz. Erkek kahramanlar arasında en çok duygu yoğunluğunu da Franz'a karşı hisseder.

*Kentin kimi yerleri Franz tarafından işgal edilmişti. Irene buralarda Franz'ı düşünmüştü. Ne zaman bu yerlere yeniden adım atsa buralarda onu düşünmüş olduğu da geliyordu aklına (TBY, 135).*

Franz'a kartpostal yollamak isteyen Irene'i işgale dair düşünceler meşgul eder ve yazmakta zorlanır. “İşgal edilmiş ve terk edilmiş yerlerin gelişi ve gidişiydi bu. Irene'i Franz'a hem bağlıyor hem de ondan ayırıyordu. Irene ile kent arasındaki ilintiydi” (TBY, 136).

Franz'a yüklediği duygusal anlam ve mekânın çağrışımları zıtlık içindedir. Böyle olunca da mekânın olumsuzluklarından uzaklaşmak isteyen Irene, onu anımsatan

varlıkları da aklından çıkarmaya uğraşır. Mekânlar arası geçişi sağlayan Franz, mekândan silinerek kötü hatıraların oluşması engellenir.

Kent, bütün olumsuzluklara rağmen birçok kişinin uğrak noktasıdır. “Yolcular, diye düşünür Irene, uyuyan kentlere heyecanla bakan yolcular. Artık geçerliliği olmayan arzulara. Kent sakinlerinin ardından bakan. Tek bacaklı ve kayıp bacaklı yolcular” (TBY, 88). Eserin orijinal adı *Reisende auf einem Bein*’dır ve Türkçe’ye *Tek Bacaklı Yolcu* adıyla çevrilmiştir. Seyahat eden anlamındaki Reisende sözcüğünün yolcu olarak çevrilmesi eserdeki ziyaretlerin karmaşıklığıyla paralellik taşır. Eserin ana konusu başka bir ülkeye gitmek için uğraşan, ulaştığında da geldiği yeri zihninden çıkaramayan bir kadının sürüncemesi üzerine kurulmuştur. Nereye gideceğini bilmeyen, gitmesi mi kalması mı gerektiği konusunda kararsız olan kahraman gerçek duygularını kimseyle paylaşamayacak kadar da çekingendir. Ayrıldığı mekâna istediği zaman dönemeyecek olması, yeni yerinde de şüpheli ve tehlikeli görülmesi onun mekânla ilişkisini sekteye uğratır.

Eserde, metinlerarasılıktan yararlanılır. Franz, Irene’ye Italo Calvino’nun, her kente bir ad ve farklı bir özellik oluşturarak yazdığı *Görünmez Kentler* adlı kitabının 165. sayfasındaki Irene şehri bölümünü postayla yollar. Kitabı daha önce okumuş ve altını çizmiştir. Sonrasında Irene ile karşılaşması bu şehirle arasında bağlantı kurmasını sağlamıştır. Irene şehri, doğa ve kent yaşamının iç içe olduğu bir yerdir. Bir başka özelliği de vadide bulunması ve her seferinde farklı gözükmesidir. Marco’dan bu kenti anlatmasını isteyen Kubilay Han duydukları karşısında şaşırır, çünkü bu şehir bazı gariplikleri de içerir:

*Irene uzaktan bakılan, yaklaşıldığında değişen bir kent adıdır[...] Kent girmeden geçen için başka, ona yakalanan ve bir daha asla çıkamayan için başkadır; biri ilk kez geldiğin, diğeri geri dönmemek üzere terk ettiğin kenttir; her birine farklı bir ad verilmeli (Calvino, 2017: 165).*

Kentin bu yanı, Franz'dan başka erkeklerle de duygusal bağ kuran, gelmek için can attığı yerde kendini mutlu hissetmeyen Irene'nin karışık duygu durumunu örnekler. Franz, sıkça seyahatte olmasına rağmen Irene'yi doğru gözlemlemiştir. Fakat aynı zamanda bu durumdan korkmaktadır: “Onu kimseyle ilişkilendirememiştim o sıralar. Şimdi seninle adaş olması, seninle adaş olması korkutuyor beni” (TBY, 90). Kararsızlık, değişkenlik gibi ruhsal durumların aktarıldığı kent, kişileştirilerek birey üzerindeki yansımaları göstermektedir.

Eserde uçak, mekân değişikliğini hızla gerçekleştiren araç olarak anılır ve uçak motifini kıyafetlerde, aksesuarlarda görmek kentte moda olmuştur. Parası ancak ikinci el kıyafetlere yeten Irene, “[...] üç farklı kadında aynı uçak biçimli saç tokasını gördüğünde parasız olduğuna sevindi. Ve saçının bu tokalar için fazla kısa olduğuna” (TBY, 72). Uçaklar, siyasi ve askeri olaylarda da kullanıldığından onu televizyonda görmek bile Irene'de korku uyandırır. “Televizyonda iniş yapan bir uçak gördü Irene. [...] Uçaktan inen adam hem pilottu hem devlet konuğu. [...] Her iniş bir saldırıdır kente” (TBY, 137). Irene'ye başka bir olumsuzluk daha çağrıştırır uçaklar: “Irene ne zaman kentin semalarında beyaz bir egzoz izi bırakan ve ses çıkarmayan bir uçak görse onun hava defini için uçtuğunu biliyordu” (TBY, 117). Bu uçaklar ondan başkasının dikkatini çekmez, kimse hareketlerini takip etmez fakat Irene gözden kaybolana kadar bakmaktan kendini alamaz. “Egzoz izi kaybolduğunda Irene şu soruyu soruyordu kendine: Hangi ülkeye düşüyordu şimdi acaba ölü” (TBY, 117). Geldiği ülkede siyasi çalkantılara, gösterilere tanık olması, kendi arkadaşlarını genç yaşta kaybetmesi ve birçok defin törenine tanık olması, silip atamayacağı bir iz olarak zihninde kalır. Fiziki olarak yer değiştirse de zihnindeki kötü anılar onu yalnız bırakmaz ve yeni mekâna uyum sağlamasını zorlaştırır.

#### **2.1.1.3. Köy**

Müller’de köyler, genellikle fiziki şartların zorluğuyla şekillenmiş mekânlar olarak karşımıza çıkar. *Niederungen* eserinde köy betimlemelerinde en çok kullandığı kelimeleri “boş, siyah, küçük, çirkin” (Müller, 2010: 101-117) olarak özetler.

Almanların Romanya’da azınlık olmaları, Zierden’in (2002: 35), bu köyleri “kolektif uyuma zorlanılan” yerler olarak tanımlamasına sebep olur. Bu eserde ise farklı bir husus daha vardır. Köyler, diğer ülkenin işgali altındadır, güvenlik önlemleri çok sayıda askerle sağlanmaktadır:

*Gökyüzünde dönen radar çanaklarının altındaki küçük köylerin arasında askerler dikiliyordu. Burası diğer ülkenin sınırı olmuştu. Yarı yarıya göğe uzanan sarp sahil, çalılıklar, deniz lavantaları Irene için diğer ülkenin bitimi demek oluyordu (TBY, 9).*

Askerlerin gece eğlencelerine mekân olan köyün içinden tren geçmesi de diğer sesleri bastıran bir olaydır: “Arada bir uzun yük trenleri geçiyordu köyden. Gecenin içine içine takırdıyor ve müziğin sesini bastırıyorlardı” (TBY, 12).

Frankfurt yakınlarında küçük bir şehir olan Marburg’dan gelen ve köyde turist olarak bulunan Franz sızıp kalır. Ona yardım eden Irene, “buradan uzaklaşmalısın, şimdi polis gelir” (TBY, 13) diyerek uyarıda bulunur. Deniz kıyısında bulunan köy, coğrafi olanaklar doğrultusunda şekillenmiştir. Halkın ekonomik durumu iyi değildir. Franz, bu köyde insanların ne yediğini sorar, Irene cevaplarırken gözyaşlarına hâkim olamaz:

*-Köydeki insanlar ne yiyor  
-Balık  
-Ya sabahları  
- Balık  
- Ya çocuklar  
- Balık (TBY, 15-16).*

“Tuna ırmağında, Tuna deltasında ve Karadeniz kıyılarında balıkçılık” (Alpan, 1976: 98) önemli bir gelir kaynağı olsa da halkın başka isteklerinin de olduğu açıktır. Sahilde heyelana karşı dikkatli olunması konusunda uyarı levhaları asılıdır (TBY, 9).

Bu durum Irene'nin köy ile bağının da yakında zarar göreceği çağrışımını yapar. O, geride kalanların durumuna üzülse de buradan gitmekten başka çaresi yoktur.

#### 2.1.1.4. Sokak

Irene, sarhoş olan Franz'ı otel odasına taşıırken “sokaklar öyle yamru yumruydular ki” (TBY, 13) diyerek şikâyet eder. Sonrasında Almanya'nın sokaklarında bulunan Irene, buraların da kalabalığından yakınır.

Thomas'ın taşındığı sokaklardan birini ise şöyle niteler: “Irene biliyordu bu sokakları. Kısa boylu adamlar duruyordu ot ve sebze öbeklerinin arkasında. Meyveler parlıyordu, zira sokaklar öyle dardı ki insan sanki dağa çıkıyordu” (TBY, 64). Kalabalık ve dar sokaklar park yeri sorununu da ortaya çıkarır: “Franz park yeri bulamıyordu sokakta. Direksiyona asılıyor ve kente sövüyordu” (TBY, 118).

Park yerindeki araçlar Irene ve Franz'a farklı çağrışımlar uyandırır. Bu çağrışımın oluşumunda her ikisinin de geldikleri mekânın etkisi vardır:

*Park etmiş arabalardan birinin karşısında durdu Irene. Şöyle dedi: Mezar gibi bunlar. [...] Bir araba park etti. Park edilmiş arabalar süslenmiş gibi, dedi Franz (TBY, 82).*

Irene, aylardır yeni ülkesinde olmasına rağmen mekâna yabancısıdır, isteksizdir ve zamanın geçtiğini ancak sokaktaki değişikliklerden anlar: “Sokak köşelerindeki eczane termometreleri yükseliyor ve düşüyordu. Yan sokaktaki kestane ağacı soyunuyor, beyazlıyor ve yeşilleniyordu” (TBY, 75).

Franz'a olan ilgisi her geçen gün artan Irene onu sık göremediği için kıskanır, eşcinsellerin bulunduğu sokaktan geçerken mekânın özelliklerinin ona sirayet etmesinden korkar: “Şimdi değişecek Franz. Şimdi eşcinsel olacak, yolda, yaprakların ve odunların arasında, çünkü bu görüntülerin arasından geçiyor” (TBY, 85). Bu sayede

Irene, kendine de yabancılaşmış ve kadın olduğunu unutmuştur. Karşılaşma mekânı olarak sokaklar tehlikeli ortamlardır.

#### 2.1.1.5. Park

Oyun alanlarının varlığından bahsedilmeyen park, eserde daha çok erişkinlerin dinlenme ve çıplak olarak güneşlenme yeridir. Müller, eserinde de bu parklara değinir: “Parkın ortasında renkli havluların üstüne uzanmıştı insanlar. Çıplaktılar, gözleri kapalıydı. Kolu veya bacağı veya yüzdeki bir çizgiyi oynatıyorlarsa kasıtlı değildi” (TBY, 103). Bu rahatlığa rağmen buralarda da kötü niyetli kişiler bulunur. “Bir adam geçiyordu renkli havluların yanından. Kadınlara erkeklere baktığından daha uzun bakıyordu” (TBY, 103).

Park, farklı niyetli kişilerin bir arada bulunduğu bir mekân olarak kadınlar için tehdit içermektedir.

#### 2.1.1.6. Seyahat Mekânları

Irene’nin hayatındaki üç erkekte sık sık seyahat eder. “Ben genellikle seyahat ederim” (TBY, 33) diyen Stefan, Franz olmadığında onunla ilgilenir. Vedası da genellikle seyahat sebebiyledir: “Seyahate çıkmak zorundayım, dedi Stefan. [...] Döndüğümde ararım” (TBY, 34). Franz hakkında da bilgi yine Stefan’da bulunur. Marburg’un yerini öğrenmek isteyen Irene’ye öğrenmesinin fayda etmeyeceğini, “Franz seyahatte” (TBY, 34) diyerek detaylı bilgi vermeden ifade eder. Eserin Almanca adında bulunan *Reisende* (seyahat eden) sözcüğü genellikle erkek karakterlerde kendini gösterir. Fakat bu seyahatler stratejik önemi olan yerlere yapılır. Filistin, Ramallah bunlardan birkaçıdır.

Stefan, Ramallah dönüşü Irene'yi arar: “Minik bir iyi günler, dedi Stefan, kentteyim yine. Ramallah'da seni düşündüm sık sık, şayet her şey gözetim altındaysa havanın gözleri olduğuna dair cümleli” (TBY, 141). Stefan, Ramallah'ta Almanlar'a has olan saç, göz ve ten renginin dikkat çektiğini düşünür, bu yüzden kendisine şüphelerle yaklaşıldığını hisseder: “Gözetlenme. Ben dosyalarımı taşıdım, askerler silahlarını. Aynı şey, ama yine de değil. İnsanlar benimle konuşmaya korktu”(TBY, 141). Irene, ona saçlarını boyatma önerisinde bulunur. Stefan, “ve yüzümü ve gözlerimi” (TBY, 141) diye dalga geçerken aynı zamanda coğrafyanın kimliğe etkisinden kaçınılmayacağını dile getirir.

Stefan, Ramallah'tan yanında “kauçuk bir mermi” (TBY, 141) ile dönmüştür. Mekân ile ilişkilendirilen nesne o mekân hakkında bilgi verir. Ramallah, işgal altındadır ve en sık bulunan şey etki alanı geniş olduğu için tercih edilen kauçuk mermidir.

## **2.1.2. İç Mekânlar**

### **2.1.2.1. Irene'nin evi**

Kabul dairesinden kendisine bir daire çıktığı haberini alan Irene, tek eşyası olan bavuluyla yeni evine taşınır. Daire, renginden ötürü kasvetli bir yapıdadır. “Irene'nin odasındaki zemin koyu kahverengiye boyanmıştı. Tavanın ve duvarların ışığını çalıyordu. Avlunun duvarlarıyla aynı renkti” (TBY, 42). Bu renk, Hitler rejiminin askerlerinin üniforma rengi olduğundan Irene'nin hoşuna gitmez ve bulduğu iki Polonyalı işçiden zemini kaldırmalarını ister. Artık Hitler rejimi bitmiştir ve onun üniforma renginin mekânın ışığını keserek kasvete bürünmesi istenmemektedir.

Gece olunca dışarıdaki duvarlarda koyu renk olduğu için karanlık daha çok hissedilir ve her şey bir anda yok olmuş izlenimi bırakır. Irene, sadece bir valizle gelmiştir. Yeni ülkeye bu kadar az eşyayla gelmesi ziyaretin kısa olacağı izlenimi



yaratsa da ilk olarak yatak alarak bu şüpheli giderir. Fakat tek mobilyası olan, yeni aldığı yatağında korku dolu bir gece geçirir:

*Dışarıdaki ışık öylesine külrengiydi ki, Irene soyunmaya korktu. Yatağın kenarına oturdu. Ayakkabılarını çıkardı. Giysileriyle uzandı. Ayakkabılarının yatağın önünde durduğunu gördü (TBY, 40).*

Yatağı alırken de “aslında bir misafir yatağı istiyorum ben” (TBY, 40) diyen Irene, yeni ülkesinde tek başına olduğunu kimseye belli etmemeye çalışır. Kendi ülkesindeki yatağında uyuduğunu sanan Irene yeni dairesindeki ilk gecesinde yataktan düşer.

*O gece yataktan düştü Irene. [...] Irene’nin yatağının odanın uzun duvarına dayalı durduğu diğer ülke yüzünden. Burada kısa duvara dayalı duruyordu Irene’nin yatağı. Diğer ülkede boyu olan şey, burada eniydi. Irene uykuda boya göre yatağın enine uzandığı için yere düştü (TBY, 114).*

Yeni ülkede konforun daha fazla olduğunu yatak boyu bile gösterir, fakat uyum süreci konfor olanaklarını gölgelemektedir. Dairenin küçük ama ihtiyacı karşılayacak türden diğer kısımlarını gezerken Irene dalgındır:

*Sonra içinden bir koridor geçti. Sonra bir mutfak. Sonra bir banyo. Sonra bir oda. Bomboş duvarlar. Mutfakta bir ocak olduğunun ancak daha sonra farkına vardı Irene. Ve ancak bina görevlisi gittikten sonra ocağın üstünde bir tuz kavanozu olduğunun (TBY, 37).*

Daire merkezi bir konumdadır. Bu durum Franz’ı rahatsız eder.

*Senin dairende, dedi Franz, neyin yokluğunu çektiğimi biliyorum artık. Pencerenin altında sokağın yokluğunu çekiyorum.[...] Beni geriyor bu, dedi Franz. Sokaksız bir ev (TBY, 55).*

Evin, bu merkezi konumu Irene için de farklıdır. “İrene henüz evin kapısının önünde olmakla birlikte, kentin ortasında olduğunu fark etti” (TBY, 150). Evin bu kadar merkezi olması Irene’nin yabancı ülkeden gelen biri olarak gözetim altında tutulmasını kolaylaştırır ve istenildiğinde hemen bulunmasını sağlar. Zira onun yokluğunda evine giren ve onu gözetleyen kimselerin varlığını hissetmiştir:

*Pencere pervazında bir kirpik duruyordu. Irene üfledi. Ahşaba yapışmıştı kirpik. Irene parmak ucunu ıslattı ve onu aldı. Kendisine ait olmadığını biliyordu. Saksının içindeki toprağa attı (TBY, 106-107).*

Farklı ülkelerden gelenlere kucak açan ülke Almanya, onları gizli denetimle kontrol altında tutmaya çalışmaktadır.

Almanya, Çavuşesku'nun idamının ardından Romanya üzerinde söz sahipliğini artıran bir ülke haline gelir. Bu etki de kapitalizme geçişin de rolü vardır. Batı dünyasında kabul görmek isteyen Romanya ve bazı Balkan devletleri AB ve NATO üyeliklerinin ardından dış güçlerin daha çok etkisinde kaldı. Sancaktar (2019: 63-64), Arnavutluk, Bulgaristan ve Romanya'nın benzer bir kadere sahip olduğu tespitinde bulunur:

*NATO ve AB'ye katılım süreci otomatikman Tiran, Sofya ve Bükreş üzerinde Amerikan-Alman hegemonyasını tesis etti. Bu üç zayıf Balkan devleti, 1990'lerden itibaren askeri güvenlik alanında Amerikan hegemonyası altına girerken, ekonomi-politik alanda daha çok Alman hegemonyası altına girdi. Bu ülkelerin ekonomileri büyük ölçüde Almanya'ya bağımlı iken, askeriyesi (güvenlik politikaları, ordunun eğitimi, modernizasyonu ve silahlandırılması) ise ABD'ye bağımlı duruma geldi. Yani kapitalizme geçiş ve kapitalist dünya sistemine entegrasyon süreci, beraberinde emperyalist Batı'ya (özellikle ABD ile Almanya'ya) askeri-güvenlik ve ekonomi-politik bağımlılığı doğurdu.*

Irene, bu bağımlılığa, kendini evinde bile denetleyen sisteme karşı sığınma talebiyle karşı koymuş olsa da geldiği ülke sebebiyle şüpheli bulunmaktadır. Mahrem alanı olan evinde gözetim altında özgürlüğü kısıtlanarak yaşayacaktır.

#### **2.1.2.2. Otel**

Eserde, geçicilik mekânı olan otel ihtişamlı bir yapıdır. Sadece turistlerin konakladığı bu oteller hem deniz kenarındadır hem de yüksek katlıdır. Irene'nin öncesinde böyle bir otele girmesi yasaktır. Sarhoş olan Franz'a yardım amacıyla bu otele girebilir, bulunduğu yükseklik daha önce yaşamadığı bir tecrübe olarak başını

döndürmeye yeter: “Irene yüzüne vuran rüzgârla odanın yüksekte olduğunu hissetti. Yıldızlar alına batıyordu. Su, iyice aşağıda, tepiniyordu” (TBY, 14).

Irene gibi sıradan vatandaşların girmesinin yasak olduğunu belirttiğimiz otellerde üst düzey kişiler konaklamaktadır. Fakat güç ve paranın kaybedildiği durumlarda bu yerler bu kişilerin ölümü seçtikleri gizli yerler olarak karşımıza çıkar. Bir siyasetçi gücünü kaybetmeyi kendine yedirememiştir:

*Adam politikacıydı. İktidarını yitirmişti. Bundan kısa bir süre sonra göl kenarındaki lüks bir otelde bulunmuştu. Politikacı gençti. Ölmüştü. Cinayet veya intihar, bilinmiyordu (TBY, 46).*

Bu ifadeyle Müller, ülkenin siyasi yapısına da dikkat çekmiş olur. Ülkede çok fazla şüpheli ölüm vakasına ve genç ölümüne rastlanır. Ani ölümler veya öldürülmeler sayıca o kadar fazladır ki, Müller de bunun örneklerini görmüştür. *Von der Macht der Sprache* adlı yayında sanat tarihçisi Juri Steiner’in (1969- ) sorularını yanıtlayan Müller, sokaklarda alkolden ya da farklı sebeplerden ölen kişilerin yüzlerinin cep mendilleriyle kapatıldığını söyler. Dikta rejimi ruhsal açıdan da insanları yıpratmaktadır. On beş yıl dikta sürecine katlanan Müller, Almanya’ya döndüğünde ağlamayı ve gülmeyi birbirinden ayırt edemediğini belirtir. Sinirlerinin bozulduğunu belirten Müller, bu duruma akıllı bir şekilde katlanılamayacağına da inanır. Birçok arkadaşının kendisinden daha kısa süre önce sinirsel açıdan yıprandığını ve dayanamadıklarını gözleri dolarak anlatır (<https://www.youtube.com/watch?v=WvCR8JEoExI>, E.T. 13.06.2019).

İntihar vakalarına, lüks otellerde de rastlanılması toplumun bütün sınıflarının ülkenin içinde bulunduğu durumdan etkilendiğini göstermektedir.

### **2.1.2.3. İkinci El Mağazası**

Özellikle Almanya’da sığınmacı olarak bulunanlara verilen giysi yardım parasını ikinci el mağazasında harcayan Irene, kimi kıyafetlerden bulundukları mekânın

özelliklerini yansıttığı için uzak durmayı tercih eder. “Paltolar ARKA bölmede asılıydı. Metal düğmeler ve kemer tokaları bakıra çalmıştı. Paltolar savaştan geçmişti. Irene onlara dokunmadı” (TBY, 50). Irene, paltolara dokunamazken bile bir kadın müşteri paltoyu üstüne giyerek dışarı çıkar, ayakkabı dükkânına ulaşmak için koşar adım gider. Kıyafetleri giymesinin ardından kadında alışveriş yapan, ürünleri inceleyen müşteri tabiatı kaybolmuştur ve kadın paltonun etkisine girerek bir asker gibi hızlı adımlarla ilerlemektedir: “Yeşil paltolu kadının yaptığı her şeyde teyakkuzda bekleyen bir tehlike halinin tedirginliği vardı” (TBY, 51).

Eşya ile belleğindeki mekân bağıını kuran Müller, yaptığı betimlemeyle insanın her eylemine tanıklık eden kumaşın içine işleyen unsurların onu giyene geçeceğini düşünür:

*Kumaş sertti. Yıllarca teni örtmüştü. İnsanların peşi sıra kentteki sokakların içine girmişti. Toz yutmuştu. Eşek gibi çalışmanın, sigara içmenin, içki içmenin tanıklığını yapmıştı. Köşegenler meydana getirerek asılmıştı. Yatakların yanına serilmişti. Yoksulluk ve ayaküstü aşk kokuyordu, kumaş (TBY, 50).*

Mağazada çalan müzikle Hitler’in sloganlarına göndermede bulunan Müller, her ikisini de rahatsız edici bulur: “Monoton hitler kulak tırmalıyordu mekânda. Demir çubukları üstünde delicesine, sonsuz bir aşağı kayma hali gibi” (TBY, 50). Hitler, ortadan kalksa da popüler müziğin benzer etkiyi göstermesi toplumda idari anlamda bazı sorunların giderilmediğini göstermektedir.

#### **2.1.2.4. Kabul Merkezi**

Kabul Merkezi’nde, Federal Almanya İstihbarat Servisi’nin de bir bürosu vardır. Irene’ye kâbuslarına girecek kadar sıkıntı yaratan bu büroda gizli servisle ilişkisi olup olmadığı ve servisten önemli kişilerin isimlerini verip veremeyeceği sorulur. Rüyasında kabul merkezindeki bekleme odasındadır ve çalışanların kahve içerkenki sohbetini işitir.

Dışarıda birden uğuldayan ses Polonyalı bir tıra aittir ve ülkeye bir saldırıda bulunulduğu endişesine kapılır. Doğudan gelen birçok kişi siyasi takibe alınmıştır ve ülkeyi karıştıracak faaliyetlerde bulunacakları düşünülür. Görevli Irene’yi fark ederek “bayan da doğudan geliyor” (TBY, 92) diyerek onun yanında bu konuyu daha fazla konuşmama konusunda iş arkadaşını uyarır.

Irene gergindir, odanın mobilyaları da mekânı güvensizleştiren etmenlerdir. Sonunun ne olacağından duyduğu endişeyi dile getirir.

*Perde kımlıdadı, pencere kapalı olduğu ve kimse kapıdan içeri girmediği halde. Beyaz dantel bir perdeydi bu, aynı anda birçok şeyin olup bittiği odalara asılan ucuz perdelere benziyordu (TBY, 26).*

Resmi işlemlerin verdiği kaygı, kapalı bir ortamda kendini daha çok belirginleştirmiştir. Eşyaların basitliği de mekânın sıradanlığından ziyade kişilere gösterilen önemin az olmasından kaynaklanmaktadır.

#### **2.1.2.5. Bar**

Irene, gün içinde yaşadığı olaylar karşısında sağlıklı tepki gösteremez. Kendi içinde başka bir zamanda olmayı düşler, takiplerin bittiği tam olarak Alman vatandaşlığına geçtiği günleri bekler fakat o günler geldiğinde de benzer duyarsızlığı sergileyecektir. Bir eğlence mekânından beklenen kişiyi rahatlatması, kafasındaki sorunlardan uzaklaştırmasıdır. Fakat Irene, bu uzaklaşmadan da endişe duymaktadır. Stefan ile barda otururken ona şunları söyler: “Giderek daha sık başıma geliyor, sonrasıymış gibi hissediyorum. Burada insanlarla oturuyorum, sanki çoktan gitmişler gibi. Seninle de öyle” (TBY, 137) diyerek bulunduğu mekâna duyduğu yabancılığı anlatır. Zamanın hızla geçmesini dilerken sistemden kaynaklanan sorunların bitip insanların barış ortamında güven içinde yaşayabilecekleri zamanın gelmesini beklemektedir.

#### 2.1.2.6. Kışla

Ülke girişinde sığınmacıları kışlayla karşılayan yönetim, askeri açıdan gücünü kanıtlamış olur. Kışla, “tuğla bir binaydı. İki katlıydı. Fazlasıyla yüksek görünüyordu, kırmızı taşlardan dolayı. Bir yarısı polise aitti. Diğer yarısı sığınmacılar yurduydı” (TBY, 28). Kışlada ülkeye sığınanları kontrol altında tutmaya önem gösterilir. Burada kaydedilen kişiler kendilerine ait daire çıkana kadar hemen yan binadaki sığınmacılar yurdunda birlikte yaşarlar, böylece denetimleri kolaylaşır.

Aynı binada farklı içerikleri bir araya getiren uygulama, insanın mekânı ihtiyaçları doğrultusunda etkili kullanma becerisini örnekler. Bağdaşmayacak unsurların bir arada olduğu heterotopik bir yapı oluşturulur.

#### 2.1.2.7. Sığınmacılar Yurdu

Almanya’ya gelen sığınmacıların kendilerine bir daire çıkana kadar konakladıkları yurt, Flottenstraße sokağındadır. Flotte (Alm.), “donanma, balıkçılık ve ticaret için imal edilmiş büyük gemiler, filo” (Ülkü, 2006: 279) anlamlarına gelir. Herhangi bir arama motorunda Flottenstraße ilkin Duisburg’da bir sokak adı olarak karşımıza çıkar. Şehrin ortasından Ren nehrinin geçmesi ticaret gemileri olasılığını doğrular. Eserde sokağın fiziki görüntüsü, orada barınanlara esenlik sunmaz, aksine sürekli denetim altında tutulduklarını hissettirir. Devlet, sığınmacıları ülkeye kabul ederken tedbir almayı gerekli bulur:

*Devletleri ulusal sınırları kapatarak güvenli hale getirmeye sevk eden, fiziksel güvenlik ve ekonomik refahtan tutun da ruhsal anlamda ‘ben’ ve ‘biz’ algısına kadar her konuda endişeye kapılmış olan yığınlardır* (Brown, 2010: 85).

Bu yurt, kaçılan ülkeyle varılmak istenen ülke arasında bir ara bölge niteliğindedir. Sığınmacılar, işlemler bitene kadar her iki mekâna da ait değildirler. Bir bekleme yerindedirler:

*Çıkma sokaktı Flottenstraße. Sokağın bir yanında tren yolu uzanıyordu. Diğer yanında kışla. Flottenstraße büyük limanların, suyun yansısında çift görünen demir kazıkların sertliğine sahipti. Tedavülden kalkmış raylar tren yolunda paslanıyordu (TBY, 28).*

Sokaktaki inşaat çalışmaları da ikamet yerlerini kısa sürede artırmaya yöneliktir. Bu durum sığınma talebinde olan insan sayısının çoğaldığına işaret etmektedir. “Pencerede bir vinç ve hazır beton bloklar. Sallanıyordu bloklar” (TBY, 29). Bu bölgede yaşayan insanların çoğunun sığınmacı olması, yardıma ihtiyaç duymaları ve kendilerini tehdit altında hissetmeleri kişi sayısının fazla olmasına rağmen bölgeyi sessizleştirmiştir. Sığınmacılar, mekâna kabulleri gerçekleşmediğinden, huzursuzluk çıkarmaktan ve şikâyet konusu olmaktan sakınmaktadır.

*İnsanların adımları ses çıkarmıyordu Flottenstraße’de. Ve Flottenstraße’nin çehreleri eski fotoğrafların rengindeydi. Elmacık kemiklerindeki koyuluklar; onlara rağmen veya onlar yüzünden, hepsi solgun çehreliydi (TBY, 29).*

Yaşayanların sosyoekonomik durumu, yabancı bir ülkeye sığınmış olmaları ve haklarındaki soruşturmaların sürmesi bu mekândaki insanların mutlu gözükmemesine engel bir durum teşkil etmektedir.

Ruhsal durumlarının yanında fiziki görünüşleri de ekonomik açıdan güçsüzlüklerini gösterir: “Giysiler Flottenstraße’de sadakaydı. Kumaş boyun ve omuzların arasında pot yapıyordu” (TBY, 29). Süpermarketlerde de müşterilerin alım gücüne yönelik ürünler bulunmaktadır:

*Irene süpermarketlerin kutularından çıkan ucuz ayakkabıları tanıdı. Kutuları itiş kakış ezeleyen erkekleri ve kadınları görmüştü. Ve aralarındaki çocukları; annelerini ve babalarını oradan uzaklaştırmak istiyorlardı. Ve ağlıyorlardı (TBY, 29).*

Sığınmacılar yurdu, bulunduğu sokağı şekillendiren kapalı bir mekândır. Bir sokakta insanların alım güçlerinden yüz ifadelerine kadar benzer özellikler taşıdığının

görülmesi sokağın değişken yapısına aykırıdır. Farklı ülkelerden gelen amaçları ortak olan insanları bir arada tutmak bunu kolaylaştırmıştır.

## 2.2. Tilki Daha O Zaman Avcıydı

Eser, Müller'in yazın hayatında diğer eserlerinden yazıldığı yer olarak farklılık gösterir. Müller'in, "1987'ye BRD'ye göç ettikten sonra yazdığı ilk romandır" (Pontzen, 2017: 31). Eserin diğer farklı yönü oluşum şeklindedir. Eser Müller'in, "Batı Almanya'ya kaçtıktan bir yıl sonra 1988'de tanıştığı kocası Alman dramaturg Harry Merkle'nin (<https://www.theguardian.com/books/2012/nov/30/herta-muller-life-in-books>, E.T.10.06.2020) yazdığı bir senaryodur ve sonrasında filmleştirilmiştir. Stere Gulea'nın deyişiyle "romandan önce filmidir" (<https://www.ziarulmetropolis.ro/vulpe-vanator-despre-securisti-revolutie-si-alte-ob-sesii-nouazeciste/>, E.T. 10.06.2020).

Romence olan film (<https://www.youtube.com/watch?v=5rfx2vxx3Nw>, E.T.10.06.2020), Çavuşesku iktidarının son dönemlerini, gizli polisin uygulamalarını ve baskı rejiminde sadece kadın bedeninin değil erkek bedeninin de metalaştırıldığını gösteren sahnelerle sahiptir.

Film senaryosundan geliştirilerek oluşturulan romanda, olaylar alt başlıklar halinde sınıflandırılmıştır. Müller, komünist Romanya etkisini eğitim çevresinden başlayarak sunmuştur. Eserin ana kahramanları bu rejimden etkilenen öğrenciler ve onları aydınlatmaya çalışan öğretmen Adina'dır. Müller'in diğer eserlerinde de görülen takip duygusu ve yakın arkadaşlar arasındaki güven problemi belirgindir. Eserin sonlarında halkın rejime karşı çıkışları, Çavuşesku'nun ve eşinin idam sahneleri televizyon ekranlarından okuyucuya yansıtılır. Halk, diktatörün ölümünden sonra yasaklı özgürlük şarkılarıyla sokaklardadır. Rumen halkına uyarı mahiyetinde çokça mesaja yer veren eserde, sınıf ayrımının mekâna yansımaları dile getirilir. Özellikle dış



mekânlarda bu ayırım belirgindir. İç mekânda ise evler, gizli polislerin maymuncukla sıklıkla girdikleri hatta geldiklerini küçük izlerle belli ettikleri yerler olarak korku ve huzursuzluk mekânlarıdır. Diğer eserlerinden farklı olarak köy hayatına daha çok yer verilir.

### 2.2.1. Dış Mekânlar

#### 2.2.1.1. Ülke

Diktatör Çavuşesku'nun her gün gazetelerde büyük boy basılan resimleri halk üzerinde sürekli izlendikleri hissini yaratır. “Gözdeki siyahlık her gün gazeteden ülkeye bakmaktadır. Görme sınırı ülkede dolaşmaktadır” (TDOZA, 25). Kimse liderin yaptıklarını eleştirmeye cesaret edemediğinden iktidar güçlerinin coğrafi veya topoğrafik unsurlara dikkat etmeksizin yaptığı keyfi uygulamalar kaçınılmazdır:

*Kentler ve köyler bazen bir araya toplanıyor, bazen birbirinden ayrılıyorlar, yollar tarlalarda yitip gidiyor, köprüsüz çukurluklarda ya da ağaçların önünde son buluyor. Ağaçlarsa kimsenin onları dikmediği yerde kıvranıyorlar (TDOZA, 25).*

Ülkede her türlü canlı, liderin isteği doğrultusunda hareket etmelidir. Okul öğrencilerinden günlük on beş kasa domates toplamaları istenir. Aksi davranış tarım görevlisi tarafından ülkeye zarar olarak nitelendirilir: “[...] ülke ekonomisine yarardan çok zararımız olacak, diye bağıyor, bu okulunuz için utanılacak bir şey” (TDOZA, 54).

Ülke ekonomisine katkıda çocuklar bile çalıştırılırken önemli meslek alanlarında liyakate dikkat edilmez. Rüşvet, eğitim ve sağlık başta olmak üzere birçok alanda vardır. Müdür Gregor, gümrükteki akrabaları aracılığıyla Macaristan ve Sırbistan sınırından altın getirterek kârıyla satar: “Onun Sırbistan’da akrabaları var ve küçük sınır yolculukları yapıp oraya gidiyor. Sınır gümrüğünde eniştesi var” (TDOZA, 78).

Güçlünün dilediğini yapabildiği ülkede halk, sürekli ay çekirdeği çitleyip alkol alırken betimlenir. Özellikle erkek nüfus, alkol tüketiminde ön sıradadır. Bu durum

taşkınlıkların önlenbilmesi adına alkolün belli saat aralıklarında satılma kuralını gerekli kılar, bununla alakalı ciddi tartışmalara maruz kalan kasiyer, sabahın yedisinde gelen ve “[...] artık beklemek istemiyorum, şimdi sarhoş olmak istiyorum, saat onda değil” (TDOZA, 194) diyen müşteriye kulak asmaz, onun gibi sarhoş olarak farkındalığını kaybetmek isteyen birçok insan vardır.

Halkın bilinçli davranması için yaşlıların bilgeliğine başvurulur. Yaşlı bir adamın ölümü göze alarak söylediği şu sözler eleştiri ve uyarı doludur:

*Tanrım, diyor çıplak akasyaya yaslanarak, dünyada neler olabilirdik, ama yiyecek ekmeğimiz yok. Bir polis onun üzerine yürüyor, bir köpek ve bir polis daha. Bu anda ellerini kaldırıp gökyüzüne doğru haykırıyor, Tanrım Romen olduğumuz için bizi bağışla* (TDOZA, 181).

Son bölümde diktatörün ölümüne şahit olan okuyucuda her şeyin birden düzeleceği ümidi ortaya çıkarken, sistemin etkisinin Çavuşesku’nun yerine gelenler tarafından aynı şekilde devam ettirildiği görülmektedir. Görev dağılımında bunun daha açık verildiğini görüyoruz: “Hizmetçinin kızı müdür oluyor, müdür beden eğitimi öğretmeni, beden eğitimi öğretmeni sendika başkanı, fizik öğretmeni ise değişim ve demokrasi sorumlusu oluyor” (TDOZA, 225). Romanya, hatalarından ders çıkarmayan ve eleştirenlerin güç sahibi olduklarında eleştirilen durumları uygulamaya devam ettikleri bir ülke olarak betimlenmiştir.

#### 2.2.1.2. Şehir

Şehirde hayat erken başlar, fabrikaya çalışmaya giden anneler, çocuklarını yalnız bırakmak zorundadır: “Annem beni bu sabah dörtte uyandırdı, demişti çocuk, kendisi istasyona gideceği için anahtarı bana verdi” (TDOZA, 11).

Öğretmen Adina, çocukların gözünde yaşlarına uygun olmayan yorgunluğu görür. “Çocuğun yüzünde, çocuk sesini kaldıramayacak bir yaş vardı” (TDOZA, 12). Şehir yaşantısının zorluğu daha çok kadın ve çocuklar yoluyla vurgulanmaktadır.

Fabrikalaşmanın olduğu bölgelerde şehrin dışında kurulmaya başlayan gelişmemiş mahalleler de mevcuttur. Şehirdeki konut yetersizliği ve mevcut konutların çok pahalı oluşu iş kaynaklarına yakın yerlerde yeni bir oluşumu gerekli kılmaktadır. Bu esnada çevreye özen gösterilmemektedir.

Adina’nın çalıştığı okulun bulunduğu varoş mahallesi çevre sorunlarını örnekler:

*Varoş, tellerle, borularla, ırmaksız bir köprüyle kente bağlanmıştı. Varoş, iki uçtan açıktı, duvarlar, yollar ve ağaçlar da öyle. Kentin tramvayları varoşun bir ucuna çınlayarak gidiyordu ve fabrikalar ırmaksız köprüye dumanlarını savuruyorlardı.[...] Varoşun öteki ucunda tarlalar başlıyor ve pancar yapraklarıyla uzaklara kadar yayılıyordu, tarlaların ötesinde beyaz duvarlar ışıldıyordu. Bu duvarlar el büyüklüğündeydi, orada bir köy vardı (TDOZA, 13).*

Kentte sıklıkla elektrik kesintisi yaşanır. “Trolleybüs gidiyorsa kentte elektrik vardır” (TDOZA, 23) diyen anlatıcı elektrik kesilince ulaşımın da sağlanamadığına dikkat çeker. Akşam eve dönen fabrika çalışanları bu kesintiden çok daha fazla etkilenir. Şehrin karanlığa gömülmesi halkta bir an önce uykuya geçip ertesi gün işe dinç gelebilmeleri için bilinçli yapıldığı hissini uyandırır. Evlerinde mumlarla aydınlanmaya çalışan insanlar “[...] çocuklarını ışığa tutuyorlar, ertesi sabahtan önce bir kez daha onların yanaklarını görmek istiyorlar” (TDOZA, 23).

Halk, şehirde fabrikada çalışabilmek için vakitlerini düzenlerken, kentin de uyum sağladığı bir isim vardır. Bu da diktatör Çavuşesku’dur. Onun dışında herkes kente uyum sağlamakla yükümlü iken şehir, Çavuşesku’nun ziyaretlerinde tam da onun istediği gibi olmalıdır:

*Diktatörün her kentte bir evi vardır. [...] Nerede yere inerse geceyi orada geçirir. Geceyi geçireceği yerde pencerelerine tahtalar çakılmış bir*

*otobüs ağır ağır sokaklarda gezinir. Otobüsün içinde telden kafesler vardır. Otobüs her evin önünde durur, çünkü her evden horozlar ve köpekler toplanmakta ve götürülmektedir (TDOZA, 191).*

Aşırı harcamalarıyla eleştirilen Çavuşesku'nun kaldığı iddia edilen “yazlık, kışlık, dağ evlerinin partinin resmi-gayriresmî konuklarını ağırlamak üzere elinde bulundurduğu ya da eğitim merkezi olarak” (Köklü, 1991: 91) kullandığı ortaya çıkmıştır.

Eserde ziyaret ettiği şehirlerde gün ışığının dışında uykusunu bozacak şeylere sinirlenen Çavuşesku, kenti isteğine göre düzenler. Siyaset hayatında iken köyleri ortadan kaldırarak köy sakinlerini bloklara yerleştiren Çavuşesku, şehirli oranının fazla olmasıyla ülke refahını bir tutar. Yaptığı helikopter gezilerinde kenti bir bütün olarak görme şansı elde eder ve bu geniş açıdan yapacağı değişikliklere karar verir:

*Diktatör yayılan kenti yukarıdan, havadan görüyor, bütün askerleri yayılan kentin çevresine diziıyor. Onlar da yayılan kenti kürekleriyle kazarak kırlardan ayırıyorlar. Hiçbir yerde köprü yok (TDOZA, 197).*

Şehirde, köyden koparılmış birçok kişi uzun mesaiye rağmen düşük ücretle çalıştırılmaktadır. Bir taraftan köyler boşalırken diğer taraftan şehirler kalabalıklaşmakta ve yaşam dengesi bozulmaktadır.

*Tozun en yüksekte uçtuğu yerde cadde daracık, apartmanlar eğri büğrü, sıkışık. Yolların kenarında otlar sık ve çiçek açtığına, arsız ve göz alıcıdır, rüzgâr her zaman paramparça eder onları (TDOZA, 46).*

Artan şehirleşme, bitki örtüsünün de hızla yok olması anlamına gelir. Doğal kaynakların azalması, şehrin yapay ortamlarını yaşanmaz yerler kategorisine sokar.

*Bu kentte ağustosta günler olur, bu günlerde güneş soyulmuş bir kabaktır. O zaman aşağıdan asfalt ve yukarıdan apartmanların betonları ısınır. O zaman kafa sıcaktan yarılmış bir tepeyle günün içinde dolaşır. O zaman öğleyin kafadaki en küçük düşünce bile kıvrılır ve nereye gideceğini bilemez (TDOZA, 92).*

Soğuk havalarda su birikintileri, göller donar ve yüzeyi ayna gibi yansıtıcı bir özellik kazanır. Soğuk havalarda suya bakamayacağını belirten Adina, aslında yansıtma görevi üstlenen donmuş suda kendini görüp yüzleşmek istemez. Irmağın kenarında iken “burada insan soğuktan çıplakmış gibi oluyor” (TDOZA, 168) ifadesiyle de bu güçsüzlüğünü dile getirir.

Müller, Romen halkına mesajlar verdiği bu eserinde dikta rejimine sessiz kalmayı mekânın coğrafi özelliklerinin insan üzerindeki olumsuz etkisine bağlar. “Kentte ağzın soğuduğu, parmak uçları meşin gibi olduğu için, ellerin hissetmeden tuttukları ve bıraktıkları bir kış var” (TDOZA, 176).

Fakat bu daha fazla böyle devam etmeyecektir. Çavuşesku’ya karşı başkaldırıların en etkili olduğu yerler, nüfusu göçlerle kalabalıklaşmış olan şehirlerdir. Çıkan çatışmada her şey alt üst olur:

*Cadde adımlarını onun yüzüne atıyor. Otopark altüst olmuş. Aşağıda Tuna gökyüzü olmuş, yukarıda asfalt gece. Alt üst olmuş bakışta, orada, toprak setin altında, yukarıda gökyüzünde beyaz ışık kuşatıyor kenti* (TDOZA, 182).

Köyleri boşaltarak şehirleri kalabalıklaştırmak iki mekânın da yaşamsal düzenini bozmak anlamına gelmektedir. İdari yapısıyla köyden ayrılan şehir orantısız büyümeyle baş edilemez bir oluşuma dönüşmüştür.

#### 2.2.1.3. Sokak

Fabrikada çalışan insanların yüzlerindeki umutsuzluk, bakımsız ve kirli sokaklarla özdeşleştirilir. Çoğunluğunu fabrika işçilerinin oluşturduğu sokakların kalabalığı arasında çevreye özen göstermeyen birçok kişi vardır:

*Kaldırımda adım başı tükürük, sigara izmariti ve ayçiçeği kabukları var. Sağda solda çiğnenmiş bir dalya çiçeği. Kenarda bir okul defterinden bir*

*yaprak durmakta. Yaprığın üzerinde, mavi traktörün hızı kırmızı traktörün hızının altı katıdır yazmakta (TDOZA, 22).*

Fakat bu durum her sokakta aynı değildir, zira toplumun üst mevkilerinden kişilerin oturduğu semtlerde temizlik, aydınlatma ve güvenlik gibi alanlarda fark edilir bir ayrım vardır. Oraya ait olmayan insanlar oradan geçerken bile tedirginlik yaşarlar.

*Kahvenin düz çatısının ardında bir park uzanıyor, sivri damlar var arkada. Burada müdürlerin, müfettişlerin, belediye başkanlarının, istihbarat görevlilerinin ve subayların sokakları var. Rüzgârı çarptığı zaman korkutan siyasal gücün bulunduğu sessiz sokaklar. Rüzgârın eserken burgaçlanmadığı. Gümbürderken bir dalı kırmaktansa kendi kaburgalarını kırmayı yeğlediği.[...] Burada oturmayan, buraya ait olmayan biri buradan geçtiğinde bu sokaklar için o kişi bir hiçtir (TDOZA, 28).*

Üst düzey yetkililerin sokakları son derece sessizdir, kendileri güvenlik nedeniyle ne evlerinde pencere kenarında ne de bahçelerinde görünürler. Onlar yerine uşakları bahçelerde koşuşturur. Müller, bu sokakların bahçe düzenlemesinde yoksul insanların acısını görür:

*Sessiz sokakların bahçelerinde takkeli bahçe cüceleri olmaz. Bahçelerde hüznü taşlar durur, başlarına kadar yalınayak. Çıplak martılar, kara gömülmüş köpekler gibi beyaz ve kanatsız çıplak melekler, kara gömülmüş çocuklar gibi. Kışın don güneşte kaldığında, kar burada da sararır ve erimeden yayılır (TDOZA, 29).*

Halk, apartman bloklarında dar bir yaşam alanına sahip iken bahçeli evlerde oturan üst düzey yetkililer konforlu bir hayat sürerler. Bu sokakların evlerinde zeminle bağlantının en yakın olduğu, aşağıdaki dar ve karanlık bölmelerde ev işlerini yürüten çalışanların kalmasına izin verilir. Sınıf ayrımının belirginleştiği bir durumdur:

*Uşaklar evlerin altında bodrumlarda otururlar. Geceleyin uykuda, yukarıdaki döşemenin üzerinde değil, tesbih böcekleri ve farelerin yanında dolanırlar. Hizmetçilerin kocaları toprağın altına gitmişlerdir, hizmetçilerin çocukları büyüüp evden çıkmışlardır. Hizmetçiler duldur (TDOZA, 29).*

Adına, bu mekânları gücün mekânı olarak niteler. Varoşların yoksulluğundan çıkıp gelen hizmetçi kadınlar aracılığıyla iki farklı tabaka bir mekânda, kaynaşmasa da bir araya gelmiş olur:

*[...]gücün mekânı olan sessiz sokaklar, köprüünün üzerindeki tramvaya son vagon olarak asılırlar. Kentin içlerine doğru çekilirler, varoşun, uşakların pis sokaklarının içlerine doğru. O zaman kurumuş çamurda çocukların evi terk edecek kadar büyümiş ve kocaların toprağın altına girmiş oldukları görülür. Pencereleer eski gazetelerle kapanmıştır ve dullar önce, gücün mekânı olan sokaklara kaçmışlardır (TDOZA, 40).*

Bir diğer önemli sokak ise fabrikanın bulunduğu Zafer Sokağı'dır. Fabrikanın ambarı buradadır ve şef de burada oturur. Sokağın adı ve fiziki yapısı, zafer umutlarının az olduğuna göndermede bulunur:

*Yalnızca kamyonların girdiği, çatının katranlı kâğıttan, olukların kesilmiş lastiklerden ve çitin yamru yumru araba kapıları ve söğüt dallarından olduğu arka kapının yanında eğri büğrü bir sokak vardır, adı ZAFER SOKAĞI'dır. Oluk yağmuru ZAFER Sokağı'na akıtır (TDOZA, 77).*

Adına ironi katılan Zafer Sokağı, aslında zafer ulaşamayan halkın yaşadığı sokaktır. Dış mekânda sosyoekonomik durumun açık bir şekilde gösterildiği yerler olarak sokaklar, sıradan vatandaş ile devlet kademesinde görevli kişilerin imkânları arasındaki uçurumu göstermektedir.

#### 2.2.1.4. Irmak-Nehir

Irmak ve nehir, nüfuz artışının ve fabrikalaşmanın etkilerine açık mekânlardır. Çevre kirliliği doğal kaynakları ve insan sağlığını tehdit edecek boyuta ulaşmıştır:

*Oltacılar, ırmaktan suda boğulmuş ot, delinmiş çorap ve şişmiş külot avlıyorlar. Günde bir kez de, kamışlar eğilip oltalar dipte sarhoşladığında yapışkan bir balık (TDOZA, 27).*

Tuna nehri halkın ulaşım ve beslenme sorununu çözen önemli bir geçittir. “Balkanları ve Orta Avrupa’yı Karadeniz’e” (Alpan, 1976: 30), “Doğu ile Avrupa’yı birbirine”(Alpan, 1976: 101) bağlayan nehir elektrik üretiminde de rol alır. Dursun

(2012: 334), Osmanlı arşivlerinde yaptığı araştırmada nehrin kışın donmasının ulaşımında kesilmelere sebep olduğunu ve kıtlığın baş gösterdiğini tespit etmiştir. Eserde şehir merkezi ve köyün arasında kalan nehir, kaçışın ve kurtuluşun simgesidir. Hatta bu kaçışta sadece insanların yardımına koşmakla kalmayıp sosyalizmin sonu da bu nehir sayesinde sağlanacaktır. Ilije, büyüdükçe kızıl olan hamam böceklerinin her şeyi gördüklerini ve bütün kötülükleri yiyip Tuna yoluyla temizleyeceklerini iddia eder:

*Onlar her şeyi görecekler, kentler ve köyler. Yolsuz ve ağaçsız, sınırsız sürülmüş tarlayı da, cılız mısırı da, Karpatlar'ı ve taşların üzerindeki rüzgârı da, koyunları, köpekleri ve insanları da. Onlar bu sosyalizmi yiyip bitirecekler, onu koca karınlarla aşağıya Tuna'ya taşıyacaklar* (TDOZA, 92).

Ilije, Rumen halkından şikâyetçidir, onların başlarına gelenleri kendilerinin hatasında görür. Sosyalizmle, tarlalar ortak mal kabul edilip özel mülkiyet kaldırılınca çiftçiler çalışmamaya başlarlar. Halka göre çalışarak gelir elde etmenin yolu, “üretim araçlarının özel mülkiyeti ve serbest piyasa”dır (Demir, 1990: 47). Fakat sistem, arazilerini ve en gerekli araçlarını ortak kullanıma açarak verimi düşürmüştür. “İşin kalitesinin ve yapılışının eski tarzda devam etmesi” (Demir, 1990: 47) de vaatlerin beklentinin altında kalmasına sebep olmuştur. Bu halkın sisteme olan inancını da azaltmıştır.

Akçam (1990: 70), tarih sürecindeki devrimlerden farklı olarak komünizme geçmeyi “vazgeçmek, elindekileri kaybetmeye hazır olmak” olarak tanımlar ve halkın maddi kazanç sağlayamadığı gibi elindekileri de kaybetmesinin sistemin sonunu hızlandırdığını düşündürür.

Ekilen tarla sayısı artsa da üretim azlığının önüne geçilememiştir. Tuna nehrinin diğer kıyısında olan insanları “[...] bunlar Rumenler, bunu hak ettiler” (TDOZA, 93) derken hayal eden Ilije, kendi toplumuna eleştiride bulunmuş olur. Çünkü ırmağın kenarındaki verimli topraklar rejime ve insanların tembelliğine terk edilmiştir. Burada



yaşayanlar mücadele yerine sarhoşluğu ve başka yerlere kaçmayı çözüm olarak görmüşlerdir.

Romanya ve Romen halkı hakkında birçok olumsuz söylem vardır. Bunlardan biri de Kurt Tucholsky'e (1890-1935) aittir.

*İğrenç bir ülke [...]. Onlar Avrupa'nın maymunları. Gücünüz yok, hatta kötülüğe bile yok. Onlar önemsiz paçavralar [...]. Gün boyunca otururlar kahvehanede otururlar, çalışan insan göremezsiniz, bazen karanlık yollardan çok para alırlar, bazen hiçbir şey, bir tane ütülenmiş takım elbiseleri ve kesinlikle yıkanmamış ayaklarına cilalı ayakkabıları (Solden, 2011: 9).*

Tuna'nın güneyinde yaşayan insanlar ise daha güçlü bir yapıya sahiptirler. Fabrika müdürüne göre, cüce işçisi bile çok güçlü bir yapıdadır. Onun durumunda olan başka insanlar dilenmeyi tercih ederken, cüce tel fabrikasında azimle çalışmaktadır. Müdür, diktatör ile cüce arasında bir bağlantı kurar ve odasındaki diktatörün resmini işaret ederek “ONUN bölgesinden gelen herkesin, diyor müdür, güçlü bir iradesi vardır” (TDOZA, 95). Adı Constantin olan cüce yıkılmış bir imparatorluğa göndermede bulunurken bu adın cüceye verilmesi de güç dengelerinin değiştiğinin kanıtıdır. Üstelik cüceliğin kötü bir ruha sahip olmaktan kaynaklandığına da inanılır. Her seferinde cücenin adını unutan müdüre, kapıcı “[...] cüce iblistir, yoksa cüce olmaz” (TDOZA, 97) diyerek dikkatli olmasını söyler.

Ülkeden kaçmak isteyenler için nehir, tehlikeli olsa da önemli bir fırsattır. Nehir yolculuğu sabit raylar üzerinde geçen tren yolculuğu ile karşılaştırıldığında özgür akışı ve birçok bölgeden geçiyor oluşu ile cezbeder.

*Tuna trenle birlikte gidiyor, öbür kıyı ve ince iplik gibi yollar, giden arabalarla ormanlar da görülebiliyor. [...] Babanın ağzından bir iç geçirisi çıkıyor, yasak bir soluklanış. Sonra ağzını kapıyor, bak, Yugoslavya, diye bağırıyor kompartımanın içine (TDOZA, 149).*

Adina'nın sevdiği adam olan Ilije askerde zor koşullar altında hendek kazmaya, çamurun içinde kum çuvalı taşımaya devam etmektedir. Bu durumdan ancak Tuna

üzerinden Viyana'ya kaçarak kurtulacağına inanır. Bunun için de yaz mevsiminin gelmesini ve çamurların kurumasını beklemektedir: “[...] bunlardan kurtulduğumda, diyor ve kaba saba postalları gösteriyor, yaz gelir ve bildiğim tek bir kolay yol vardır, Tuna” (TDOZA, 153).

Adina'ya göre bu çok güç bir ihtimaldir ve sonunda ölüm neredeyse kaçınılmazdır: “Sen yukarıda, gökyüzünde, kurşun yaralı bir melek olacaksın, diyor Adina ve yere ya da kaldırımın bulunduğu yere bakıyor. Orada geceleri süpürgene binip Viyana'nın sokaklarını süpürürsün” (TDOZA, 153) diyerek ironik bir şekilde bu mekânın kaçışa izin vermediğini dile getirir.

Aynı ümitsizlikte olan kimileri de nehirde yaşamlarına son verirler. Özellikle kış mevsiminde suya atlamak ölümü hızlandırır:

*Kentin göbeğinde, kahvede, acelesi olmayan bir akşam, şurada burada olduğu gibi, [...] yaşamına son veriyor nehirde* (TDOZA, 176).

Nehre atlayarak hayatını kaybeden kişilere kimse üzülmezken, kaçmayı başaranlara imrenilir. Geride kalanlar cesaret alarak gelecek sene nehirden kaçmaya niyetlenir.

#### 2.2.1.5. Orman

Askerde olan ve çevredeki ağaçlar aracılığıyla nehir üzerinden kaçabileceğini düşünen Ilije doğanın gücü karşısında kendisinin ne kadar zayıf olduğunu gördükçe kendine kızar. Hava çok soğuk ve yağışlıdır, bu durum kaçışı ilk adımda bile başarısızlığa götürebilir. Ilije, “insan dışarıda hiçliğin içinde oturuyor ya da yatıyor, ancak en küçük bitkiler bile görüşü engelliyor” (TDOZA, 151) ifadesiyle dış mekânda hissettiği güvensizliği ve güçsüzlüğü dile getirir. Açık ve geniş bir alan olan orman Ilije için aşılması güç bir engel olarak darlaşmıştır.

### 2.2.1.6. Mezarlık

Mezarlık, eserde soyut ve somut olmak üzere iki çeşittir. Askerlik yıllarında aç kalan ve birçok ölüme tanık olan kişiler, sivil hayatlarında o dönemin etkisini görmeye devam eder. Hayattan duydukları tiksinti birçok nesnede kendini gösterir:

*Cepheden eve döndüğümde burada evdekilerin yediği her şey benim için bir mezarlıktı. Sucuk, peynir, ekmek, hatta süt ve salatalık bile vardı mutfak dolabının kapısının ardında, kapakların altında, bir mezar (TDOZA, 34).*

Bir diğer soyut mezarlık da iktidar ve iktidar yanlılarında görülür. Adina ve Paul, rejimin tehditlerinden köye kaçmışlardır ve televizyonda Çavuşesku ve eşinin idam sahnesini izlerken her ikisi de gözyaşlarını tutamaz. “Başkalarında yüreğin olduğu yerde bunlarda mezarlık var” (TDOZA, 222) diyen Adina diktatör ve eşinin gaddarlığını insanlıkla bağdaştıramaz.

Somit mezarlığa geldiğimizde ise daha önceki çocuk ve yetişkinlerin mezarları arasında yapılan farkın burada asker ve normal halk arasında yapıldığını görmekteyiz. Kahramanlık göstermiş askerlerin mezarlığı halkın mezarlığından ayrıdır: “Kahramanların mezarlığı kentin arkasında” (TDOZA, 63). Yas müziği eşliğinde yapılan cenaze töreninde, ellerinde çiçeklerle yas tutan kadın ve çocuklar, öndeki bayrağa sarılı tabutu takip ederler.

Romanya’da mezarlıklar gelir durumuna göre de farklılık gösterebilir. Müller, fakirlerin Armenfriedhof/yoksullar mezarlığına gömüldüğünü buranın “devletin kurbanlarını gömdüğü mezarlık olduğunu belirtir. Bu mezarlıkta diz boyu çimenler büyümüştür. Mezarlık güzergâhında aç köpekler cesetlerin parmaklarını, kulaklarını, ayak parmaklarını bile çekiştirirler” (Müller, 2002: 16).

Bu esnada ağlayanlar üzerinden Müller etkileyici bir mesaj veriyor:

[...] arkasından çok ağlanan bir ölü, diyor, ağaç olur, arkasından kimsenin ağlamadığı bir ölü ise bir taş olur. Ancak biri dünyanın herhangi bir yerinde ölür ve ötekiler dünyanın herhangi bir yerinde onun için ağlarsa, yararı olmaz, diyor kadın, o zaman herkes bir taş olur (TDOZA, 62).

Müller, hem kendi vatandaşlarına hem de dünyaya mesaj vermektedir. Savaşlar sebebiyle ölenlere üzülmeyin faydasız olduğunu, bu durumu ortaya çıkaran etkenleri ortadan kaldırmak gerektiğini vurgulamaktadır.

#### 2.2.1.7. Köy

Ulaşım ve öğrenim olanaklarıyla şehirden farklı bir yapıya sahip olan köy, içe kapalı bir yaşam alanıdır. Paul'un okul arkadaşı Liviu, bir köyde öğretmenlik yapar:

[...] iki yıldır Tuna'nın toprağı soyutladığı, tarlaların gökle bütünleştiği ve çiçeklerini dökmüş devedikenlerinin Tuna'ya beyaz yumaklar savurduğu Güney'deki küçük bir köyde öğretmen. Köyde çiftçiler kahvaltıda önce içki içip tarlaya gidiyorlar, demişti Liviu. Ve kadınlar kazları yağlanmış mısırla dolduruyorlar. Polisin, rahibin, muhtarın, öğretmenlerin ağızlarında altın dişler var (TDOZA, 41).

Liviu, çiftçilere karşı ön yargılıdır. Liviu, kendini köyde dışlanmış hisseder. Köy halkının yabancılara karşı temkinli davranışlarını önleyebilmek için köyden biriyle evlenir:

Rumen çiftçileri çok az şeyleri olduğundan aşırı yiyip içerler, demişti Liviu ve çok şey bildiklerinden çok az konuşurlar. Aynı şeyleri yeseler, içseler bile yabancılara güvenmezler, çünkü yabancılarda altın diş yoktur. Yabancılar burada çok yalnız kalır, demişti Liviu (TDOZA, 41-42).

Köylülerin bu paradoksal yapısı ülke koşullarının neden uzun süreler aynı koşullarda devam etmek zorunda kaldığını da gösterir. Aslında, köyler dikta rejiminin uygulamalarına en açık biçimde maruz kalan alanlardır. Köylerin çoğu boşaltılarak, yıkılmış, üretim azalmıştır. Köyleri boşaltırken “entegre köyler oluşturarak köy yaşantısının yerine modernlik gereği şehir konforunu getirmeyi” (İnsel, 1990: 14) hedefleyen Çavuşesku'nun bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Nüfus azalmasına

rağmen köyün polisle denetim altında tutulmaya çalışılması da baskının boyutunu göstermektedir.

Boşaltılan köylerin sayısı Çavuşesku döneminde ve idamının hemen ardındaki yıllarda çelişkili rakamlar içerir. *The Independent*, idamdan sonra yayınladığı haberde;

*Romanya’da sistemleştirme planının, yalnızca birkaç köyü etkilediğini, bütünüyle yıkılan köylerin sayısının yalnızca 10 olduğunu, ‘Romanya’nın 13 bin köyünden 8 binin yıkılması’ planının hiç uygulanmadığını yazmıştır (Köklü, 1991: 29).*

Köy hayatı ise birçok kişi için zor şartlara katlanmak anlamına gelir. Liviu, kentte arkadaşlarına yaptığı ziyaretlerde hep köyden bahsetmektedir. Köyün aşağı güneyde olması, Tuna nehrinin bu köyü diğer toprak parçalarından ayırması buraya ayrıcalık katmıştır. Köyde yaşam şartları hem gençler hem yaşlılar için zordur Liviu, köy yaşamından şu sözlerle bahseder:

*Beden dinlenmeye geçmeden kafanın uykuya gömüldüğü yer. Gençlerin kulağı delik uykusundan, yaşlıların ağır uykusundan söz etmektedir Liviu. Kulağı delik de olsa ağır da, gündüzün adımlarının ayak parmaklarını ezdiğinden ve ağır iş görmekten el parmaklarının geceleyin titrediğinden (TDOZA, 86).*

Köyde ağır çalışma koşullarının yanında muhtar ve köy polisinin emirleri ile aldığı vergiler de vatandaş üzerinde baskı kuran diğer unsurlardır. Bu kişiler köylülerin rüyalarına girecek kadar baskı unsuru olmuşlardır:

*Onların kendilerine düşte bir kez daha bahçeye ve her bir tarha ne ekileceğini söylemelerinden söz etmektedir. Çünkü köy polisinin ve muhtarın kendi defterleri ve listeleri vardır. Pas, solucan, salyangoz her şeyi yese bile, onlar vergilerini beklerler. Yağmur köyü unutsa ve güneş son yeşil yaprağına kadar kavursa ve köyü her ucundan aynı anda girecek kadar yassıltsa bile (TDOZA, 86).*

Köy polisi, düğünlere davet edilmek zorundadır. Üstelik polisler, düğün alayına da katılırlar. Bu duruma şaşırان Paul’u, Liviu’nun karısı “köyde işler böyledir, polis de

çağrılır” (TDOZA, 199) diyerek cevaplar. Düşünlerdeki kalabalığı disiplin altında tutmakla görevli polis ise yiyip içerek eğlenir.

Köyde muhtar ve köy polisi kadar önemli olan kimse yoktur. Devletin, rejimin köylere uzanan kolu olan bu kişiler devlet zorbalığını uygulamaktan çekinmezler. Aydınlatma hizmeti bir tek onlara sunulur:

*Biri muhtarın, öteki polisin evi olmak üzere yalnızca iki evin köşesinin aydınlatıldığı köydeki gecelerden söz etmektedir Liviu. İki avlu, iki merdiven, iki bahçeyi ışık beklemektedir. Apaçık ve sessizce. Geri kalan her şey karanlığa gömülmüştür. Köpekler karanlığa koşarlar ve yalnızca orada, lambanın çoktan beri yanmadığı, ağaçların evlerden önce Tuna'nın sularında asılı olduğu yerde havlarlar (TDOZA, 86).*

Tuna' ya kıyısı olan bu köyün evlerinin tipik bir özelliği vardır:

*Güneşte, Tuna'nın tarlaları kestiği yerde, evler yol üstü köyleridir. Buralarda genişleme olmaz, çitler birbirine bağlıdır, her evin arkasında bir bahçe, her bahçenin arkasında bir çit vardır. Köpekler dolanacak, havlayacak yer bulamaz (TDOZA, 198).*

Bu yapılaşma Sovyet sisteminin Baltık ülkelerinin mimarlarıyla geliştirdiği mimari anlayışın sonucudur. Benzer yapılaşmayı Kars'a göç ettirilen Malakanlar, yerleştirdikleri köylerde uygulamıştır (<https://www.youtube.com/watch?v=ykR03dGbbZ0>, E.T.02.02.2020).

Evlerin sıralar halinde birbirine bağlı olması, komşularının yatak odalarının hangisi olduğundan hangi yemeğe pişirdiğine kadar fikir sahibi olmasını sağlar. Bu sebepten Liviu'nun karısı Paul ve Adina'yı evlerinde saklarken çok temkinli davranır.

*Burada herkes komşusunun evvelsi gün ne yediğini bilir dedi, Kuzu, ne alıp ne sattığını ve kaç parası olduğunu. Herkesin mahzende ne kadar içkisi olduğunu, dedi Liviu (TDOZA, 208).*

Köyde köpek sayısının fazla olması hırsızlık olaylarının çokluğundan kaynaklanmaz. Köyde devlete yakın olan isimlerin dışında herkes neredeyse aynı yaşam

koşullarına sahiptir. Beslenen köpek ve kazlar gür sesleriyle pek başarılı olmasalar da geceleri duyulan silah seslerini gizleyebilmek içindir. Köyde yaşayan herkes bu atışların kaçmaya çalışanlar için atıldığını bilir. Liviu, böyle durumlarda düşünmemek için iyice sarhoş olana kadar yöresel içkileri olan erik rakısı içer:

*Erik sütü, bacaklarıma dalgalar halinde inene kadar. Hiçbir şey düşünmeyene kadar, Tuna, köyü dünyadan iyice soyutlayıncaya kadar* (TDOZA, 87).

Topoğrafik olarak şehirden daha küçük olan ve daha az insanın yaşadığı köyler, rejim güçlerinin üretim aşamalarından gündelik hayata varan müdahaleleri sebebiyle şehirler kadar yaşamın zor olduğu bir alana dönüşmüştür.

#### **2.2.1.8. Tarla**

Romanya'nın "237.000 metrekare olan yüzölçümünün %66'sı ekime elverişlidir, %29'u ekilmeyen dağlık bölgeler, %5'i ise bağ ve bahçelerdir" (Şirinli, 1974: 105). Tarım alanlarının genişliği ve "su sıkıntısı olmayan bir ülke" (Şirinli, 1974: 106) olarak halkın çoğunluğu geçimini tarımdan sağlar.

Fakat eserde tarım geçimi sağlayacak bir alan değildir. "Hep beni hüznlendirir/Evimi ve tarlamı satma düşüncesi" (TDOZA, 223) şarkısı eserde dile getirilirken tarlanın evle bir tutulması, ona verilen önemi gösterir. Köylerdeki nüfus yoğunluğu şehirlere yönelince köydeki evin ve tarlanın geride kalması insanları üzmüştür.

Burada devletin tarım sektöründe uyguladığı yanlış politikaların da payı vardır. "Tarımın gelişmemiş metodlarla yapılması, üretim azlığı, dış borçların tarım ürünleriyle karşılanması" (Şirinli, 1974: 36), "tarım ürünlerinin ihracatta ucuz satılması, tarım makinalarının dışardan pahalıya alınması" (Alpan, 1976: 91) toprakların verimini boşa çıkarmıştır. Halk ürettiği ürünlerden bolca tüketememektedir. Elde edilen gelir "altyapı

ve ağır sanayiye yatırılmıştır. Çoğunluğu tarımdan alınan kaynaklar ise yetersiz gelmektedir” (İnsel, 1990: 14). Çavuşesku’nun liderliğindeki RKP yönetimi dış borçları “1988’in sonuna dek ödeme hedefi” (Köklü, 1991: 17) koyarak çalışmaları hızlandırırsa da “10 yıl büyük bir fedakârlık gösteren halk” (İnsel, 1990: 14) daha fazla dayanamamıştır ve sistem durma noktasına gelmiştir.

Özellikle buğday tarlalarının besin üretmekten başka bir işlev kazandığını görürüz. Biçerdöverin üzerindeki görevli: “Biçerdöverler yüksek, diyor şoför, bu iyi, insan yukarıda oturduğunda buğdayın içinde ölülerini görmüyor” (TDOZA, 52) diyerek kaçış girişiminde bulunan fakat yetkililerce vurularak cezalandırılan kişi sayısının çokluğuna dikkat çeker.

Tarla sürme işlemini kış mevsiminde geceleri yapan şoförün amacı tarlalardaki bozulmuş cesetleri görmemektir. “TANRI TARLASI dendiğinde mezarlık kastedilir.[...] Tarla baygın kokuyordu, buğday tarlasına TANRI TARLASI demek gerekir” (TDOZA, 52) diyerek daha önce mezarlık için kullanılan bu tabiri içindeki bozulmuş cesetler sebebiyle tarlaların tasvirinde kullanır.

Devlet gelirlerinin büyük bir bölümünü oluşturan tarımda, çocuklar da çalıştırılır:

*Kamyon tarla yolunda duruyor, çocuklar otların üzerine atlıyorlar. Otlar uzun, çocukların bacakları bunların içine gömülüyor. Boş domates sandıklarından sinek vızıltıları geliyor. Güneşin kırmızı bir karnı var, domates tarlası vadiye kadar uzanıyor (TDOZA, 208).*

Öğrencilerin tarlada çalıştırılması yetkili kişiler tarafından ideolojik bir tutum olarak savunulur, öğretmenlerin itirazları dikkate alınmaz.



## 2.2.2. İç Mekânlar

### 2.2.2.1. Fabrika

Fabrikalarda çalışma saatleri “yasalara göre 8 saat olarak kabul edilmiştir. Emzikli kadınlarla, hamile kadınlar ve 18 yaşına kadar olan gençlerin günlük çalışmaları yine tam aylıkla 7-4 saat arasında değişmektedir” (Şirinli, 1974: 123). Eserde bu süre daha uzundur ve çalışmaya günün ilk ışıklarında başlamak eleştirilir. Çalışanların çoğunluğu Müller’in diğer eserlerinde de görüldüğü gibi kadınlardan oluşur. Onlara emir veren, taciz eden idari görevdeki çalışanlar ise erkektir. Babel (2019: 241), kadın işçilerin fabrikalar için büyük bir avantaj olduğunu belirtir:

*Bir yandan makinelerin ve teknolojinin en iyi duruma gelmesi, iş sürecinin gittikçe daha fazla birime bölünmesi ve eskisinden çok daha az teknik eğitime ve kuvvete ihtiyaç duyulması, diğer taraftan yalnız sanayiciler arasında değil, bütün üretim bölgeleri, devletler ve kıtalar arasında sürüp giden rekabet, kadın emeğinin daha fazla aranmasına sebep olur.*

Kadınların çoğunun çocuklarını tek başına büyütmeleri, kocalarının alkolik olması, çalışmaması gibi nedenlerin yanında “maddi taleplerinin az olması, çok daha dikkatli ve uysal davranması, uzun iş saatlerine daha az direniş göstermeleri” (Babel, 2009: 241-243) ayakkabı, mandal ve tel gibi farklı gereçlerin üretildiği fabrikalarda daha kolay iş bulabilmelerini sağlar. Kadınların dış görünüşü bile onların fabrikada çalıştığı hakkında ipucu verir:

*Sabahın köründe saçları karışık olurdu, çantaları uçardı, koltuklarının altında ter lekeleri bulunurdu.[...] Kadınların parmaklarındaki makine yağı ve pas, tırnak cilasını aşındırırdı. Daha tramvaya koşarken çeneleriyle gözleri arasında fabrikanın yorgunluğu belirirdi (TDOZA, 14).*

Kadınlar “sabahleyin erkeklerin uykusundan aceleyle çıkarlar, bir yatak dolusu uykuyu ve bir oda dolusu pis havayı yüzlerinde fabrikaya taşırlar” (TDOZA, 64) ve gerilerinde çalışmayan erkekleri bırakırlar.

Kadın çalışanların fazla olması erkek işçiler karşısında haklarını korumayı gerektirmiştir. Yürürlükte *Kadınlar Konseyi* adı altında bir sistem mevcuttur. Konsey, “evliliği ve aileyi korur, anne ve çocukların haklarını savunur. Eşit işe eşit aylık prensibine göre tanınan haklar, onu toplumda istediği işe girmeyi, dilediği mesleği seçmeyi” (Şirinli, 1974: 69) sağlar. Bu durum kadın istihdamını artırır ve “1970 yılında milli ekonominin bütün dallarında çalışanların %47’sini, kadınlar teşkil eder”(Şirinli, 1974: 69). Yürürlükte olan maddeler kadın çalışanların haklarını korurken eserlerde bu uygulamalara rastlanmamıştır.

Fabrikada çalışma saatleri çok katıdır ve hoparlörden duyulan müzikle işaret verilir ve çalışanların müziğin ritmine uyarak enerji kazanmaları beklenir:

*Sabahları altıdan altı buçuğa kadar bu hoparlörden müzik duyulur. İşçi şarkıları. Kapıcı buna sabah müziği diyor. Bu onun için bir saattir. Müzik kesildikten sonra kapıdan giren işe geç kalmış oluyor. Yürürken müziğe ayak uydurmayan, bu avluda sessizlik içinde dokuma tezgâhına giden kaydedilip ihbar edilir (TDOZA, 71).*

Fabrika karanlık olarak betimlenir, bu karanlığın sebebi çalışma koşullarıdır. “Yazın bile gün ışığının fabrikanın avlusuna gelmesi dışarıdakinden daha uzun sürer” (TDOZA, 71). Özellikle ayakkabı ve mandal fabrikasının dumanlarının çevreye olumsuz etkileri vardır: “Kavaklar, kadınların kırmızı oturak ve yeşil çamaşır mandalı ürettikleri fabrikadan dolayı sararıyorlar. Kadınlar zayıflıyor ve öksürüyorlar ve kavaklar da sararıyor” (TDOZA, 50). Öncesinde ev dışında çalışma imkânı bulamayan kadına fabrikalar büyük sorumluluk yüklemiştir. Vromen (2011: 365), “proleter kadın evden kovulmuş, burjuva kadın eve hapsedilmişti; ekonomik bağımsızlık birisi için baş belası, diğeri için lütuf” ifadesiyle sınıfsal farka dikkat çeker. Fabrikada çalışan çocuklar da bu durumdan etkilenir:

*Kadınların çocukları daha doğduklarında uykusuzluk çekiyorlar. Doktorlar bunun makine yağından olduğunu söylüyorlar. Bu çocuklar birkaç yıl fabrikanın önünden geçip gidiyorlar (TDOZA, 81).*

Annelerinin elinin değdiği her şeyde fabrikadan bir iz vardır:

*Siyah tırnak kenarları çamaşır yıkarken açılır. Yıkadıktan sonra pas suda ve köpükte değildir. Kumaştadır. Bu durumda ne rüzgârda kurutmanın, ne ütülenin, ne de leke tozunun bir yararı olur (TDOZA, 82).*

Fabrikada çalışmak nesilden nesile geçen bir özellik olarak kabul edilir. Anneler, çocuklarının fabrikalarda çalışmalarını kesinlikle istemezken, çocuklarının aklına başka bir fikir gelmez.

*Başka bir çözüm bulamadıkları için buraya gelirler. Onlar için açık hiçbir yol olmadığı için burunların uçlarından ayakkabılarının uçlarına kadar asla bir yola rastlamazlar (TDOZA, 82).*

Annelerinin itirazına rağmen fabrikada çalışmaya başlayan çocuklar, burada tanıştıkları kişilerle evlenir sonrasında da kendi çocuklarının fabrikada çalışmasından endişe duymaya başlarlar.

Fabrikanın çevreye ve kadınlara zararının yanında, çalışanlarda fabrikaya ekonomik zarar vermekten kaçınmazlar. Üretilen ürünün çalınmasının önüne geçilememektedir.

*Fabrikadan kadınlar yazın bile dizlere kadar uzanan, lastik bantlı kalın külotlar giyiyorlar. Her gün külotlarına, bacaklarına, karınlarına tıka basa, yürürken ses çıkarmayacak biçimde mandal dolduruyorlar. Kadınların çocukları kent merkezinde, opera meydanında mandalları ipe dizip omuzlarında taşıyorlar, çorap, sigara ve sabunla değiştiriyorlar. Kışın kadınlar, içleri mandalla dolu oturakları da külotlarına sokuyorlar. Mantoların altında bir şey görünmez (TDOZA, 50-51).*

Demir fabrikasında ise bir şeyleri çalmaya kalkışmak daha risklidir, çünkü demirin ağırlığı daha kolay fark edilir. Kapıcı çıkışa gelen işçilerin hem ceplerini hem de çantalarını tek tek arar.

*Aranırlar. Ellerin altında sallanırlar, hafiftirler. Ancak içinde demir varsa sertleşirler. Kapıcı bunu görür. Omuzlardan asılı çantalar da içinde demir varsa sertleşir. Fabrikadan çalınabilecek her şey demirdendir (TDOZA, 73).*

Bu durum işçilerin gururunu zedeler ve dışarıda normal bir insan görünümüne kavuşmaları zaman alır:

*Elle cebi karıştırma kapıcı için her yüze bir müdahaledir. Bu yüzler tebeşir ile kızılık arasında gider gelir. Tekrar kendilerini bulamazlar. O işaret verdiğinde yüzleri çökmüş ya da şişmiş olarak kapıdan çıkarlar. Çoktan dışarda olsalar bile yılgınlıkları sürer. Görme ve duyma duyuları körelmiştir, öyle ki güneş onlara büyük bir el gibi gelir. Burunları artık yetmez, tramvayda ağızları ve gözleriyle başkalarının yüzünden hava kapmaya çalışırlar (TDOZA, 73).*

Kapıcı bir keresinde, işçinin çantasında bir ütü görür, işçi onu tamir etmek için evinden getirdiğini iddia eder. Kapıcı ise buna da karşı çıkar, çünkü çalışma saatinde kendi menfaatine bir iş yapmıştır. “Yalnızca fişini tamir ettim, diyor adam. Çalışma zamanı diyor, kapıcı. Ütüü kapıcı kulübesine koyuyor” (TDOZA, 75). Çalışanlar, arama esnasında çok utanırlar, fakat ekonomik zorluklar onları buna mecbur kılmıştır. Fabrika vakitlerinin neredeyse tamamını alırken, geçimlerini sağlayacak kazancı vermemektedir.

#### **2.2.2.2. Stadyum**

Yoğun çalışma saatlerinden sonra gidilen eğlence mekânları sayıca azdır. Başka herhangi bir spor faaliyetine yer verilmeyen eserde stadyum ilk olması açısından önemlidir. Buradaki önemli noktayı son derece belirgin güvenlik önlemlerinin alınmış olması oluşturur: “Otoparkta polisler ve köpekler bekliyor. Adamlar kapıdan dışarı akın ediyor, şarkı söyleyip bağırıyorlar” (TDOZA, 181). Danimarka’ya karşı oynanan maçta kazanan taraf Romenlerdir fakat aşırı güvenlik önlemleri eğlenmelerinin önüne geçer. Eğlence mekânlarındaki aşırıya kaçan kutlamalara yapılan müdahaleler devletin birey ve mekân üzerindeki iktidarını örnekler. Sevinç ve üzüntü devletin belirlediği sınırları aşmamalıdır.

### 2.2.2.3. Opera Binası

Müller'in diğer eserlerinde de eğlene ve sanatsal mekânlara çok az yer verildiğini tespit etmiştik. Bu eserdeki opera binası da sanatsal faaliyette son günlerini geçiren bir mekândır. Çünkü Çavușesku, bu binadan hoşlanmamakla kalmaz, yerine çok merkezi bir noktada olmasa hemen apartman dikme niyetinde olduğunu belirtir. Bükreș Meydanı'nda, saray yapımı için yıkılan binalar bunun bir göstergesidir. Şehir planlamasına dikkat çeken Serjeant (1997: 114), “kamuya ait önemli binaların yerini gösteren hazır bir plan olmaksızın bir şehrin oluşturulmasının” mümkün olmadığını belirtirken Çavușesku'nun çoğu kararını şahsi tercihleri belirlemektedir.

Çavușesku'nun operaya karşı beslediği hoşnutsuzluk halk arasında da bilinir:

*O operadan nefret eder, demişti hizmetçinin kızı. Subayın karısı, başkentten bir subayın karısından onun bir kez operaya gittiğini duymuştur. O bir sahne dolusu insan, bir sahne dolusu müzik aleti, insan hemen hemen hiçbir şey duymuyor, demiştir. Birisi oynuyor, ötekiler ortalıkta oturuyor, demiştir. Elini uzatmıştır. Orkestra ertesi gün dağıtılmıştır (TDOZA, 191).*

Çavușesku, Andrei Plesu (1948- ) ile yaptığı bir röportajında “entelektüel sanatçılardan iğrendiğini, Romanyalıların doğal yeteneklerinin profesyonellerinkini geçeceği inancıyla alelade halkı sanat yapmaya özendirdiğini” (Köklü, 1991: 109) belirtir. Resim ve müzik gibi özel yetenek gerektiren alanları sıradanlaştıran bu tutum eleştiriye açıktır. Sanat ve Çavușesku'nun liderlik anlayışı birbirinden farklıdır:

*Sanat, insan yaşamının diğer tüm nesnelleşmelerinin önünde yer alır; çünkü diğer nesnelleşmeler zorlayıcı durumlardan, kültürün baskısından, kendini koruma ve idame ettirme amacı bakımından zorunlu olan kurumsal güvenceler olarak meydana gelmişlerdir (Jung, 2001: 127).*

Çavușesku'nun sanat zevkine uymadığı için yıkılan opera binasının duvarlarına, idamın ardından çıkan kargaşada halka ateş eden polislerin resimleri asılarak ifşa edilirler. Bu kişiler hakkında arama kararı çıkarılır.

*Operanın kalın ahşap kapısında resimler asılı. Paul elini yaşlı bir adamın kırk başlığının üstüne kaldırıyor. Parmağı resme değiyor. Bu Pavel'in yüzüdür. [...] Resimlerin altında şunlar yazılıdır: ONLAR ATEŞ ETTİLER (TDOZA, 220).*

Tarihî geçmişi ve sanatsal rolü hiçe sayılarak tahrip edilen bina, bellekteki sosyal ve kültürel gücünü hemen yitirmediğinden halkı bilinçlendirmede kullanılması önem arz etmektedir.

#### **2.2.2.4. Hapishane**

Apartmanların arkasında kent hapishanesi bulunur ve hapishanenin denetimine son derece özen gösterilir: “[...] nöbetçi kuleleri camdan geçip gidiyorlar, her birinde donmuş bir asker” (TDOZA, 147). Hapishanenin binaların ortasında ve görünürlüğü artıran bir madde olan camdan yapılması Bentham’ın, “görünmeden gören iktidar” (Bentham, 2016: 7) söylemiyle yola çıktığı Panoptikon gözetleme kulesi modelini çağrıştırır.

Mahkûmların aynı zamanda çalıştırılıyor olmaları da eleştirilen bir diğer konudur:

*Mahkûmların açlıkla dayak arasında işkence temposunda, suçlarını bir mobilya fabrikası için, mobilyalara dönüştürmek zorunda olmaları... Ve kendilerinin bir yataklarının olmaması, yalnızca kemikli tahta ve kemikli parmaklar (TDOZA, 120).*

Hapishane şartlarının zorluğuna bir de çalışma zorunluluğunun getirilmesi ve devletin kazanç elde etmesi tutuklu sayısını ve tutukluluk süresini artırmayı gerekli kılan bir sebeptir. Giriş-çıkış koşulları resmi makamlarca belirlenen hapishane adil olmayan uygulamalar sebebiyle daha da dar bir alana dönüşür.

#### **2.2.2.5. Hastane**

Romanya’da, sağlık hizmetleri sosyalizm perspektifinde sunulur. Çavuşesku’dan sonra ise dünyanın birçok yerinde olduğu gibi kapitalist düzenin sağlık anlayışına

geçilir. Bu eserde Çavuşesku'nun varlığı devam etmektedir ve onun karar verdiği uygulamalar tercih edilir. Etiler (2006: 450), sosyalizmin hüküm sürdüğü dönemde “sağlık hizmetlerinin devlet tarafından finanse edilmekte, parasız olarak sunulmakta ve herkese ulaşmayı hedeflemekte” olduğunu belirtir. Bu sistem özellikle öğrencilere ve geçimini sağlayamayanlara büyük bir kolaylık sağlasa da Müller'in romanlarında bunun hiçbir örneğine rastlanmaz. Bu durum kâğıt üzerindeki maddelerin uygulamaya konmadığını örneklemektedir.

Paul, yüz elli dört yataklı bir hastanede doktordur. Çalıştığı hastanenin büyüklüğü ihtişam duygusuyla birlikte kişide sadece insanı etkilemek, güç gösterisi yapmak için yapılmış kanaatini uyandırır. Çünkü hastane gerekli sağlık koşullarını sağlamaktan yoksundur.

*Yazın dört kişi pencereden düştü, zararı yok, zararı yok. Atlamazlarsa yatakta ölürlür.[...] aylardır ne pamuğumuz var ne de sargı bezimiz, çorap fabrikasının artıklarını kullanıyoruz (TDOZA, 107).*

“Paslı, penceresiz ambulanslar” (TDOZA, 109) da yine sağlık sisteminin başarısızlığının ve yetersizliğinin kanıtıdır. Devlet, okul, hastane gibi birçok kapalı mekânı inşa ederken donanımına özen göstermemektedir.

#### 2.2.2.6. Okul

Sağlık sisteminde olduğu gibi eğitim-öğretim alanlarında da sosyalist yaklaşım öğrenim hakkının ücretli olduğu kapitalist düzene göre daha avantajlı görülür. “1961, 7 Ekim’de mecburi eğitim 8 yıla” (Alpan, 1976: 87) çıkarılarak eğitim oranını artırmak planlanmıştır. 1970’li yıllara gelindiğinde bu hedefe ulaşılmıştır:

*Nüfusun %24,7sini kapsayan 5,3 milyon kişi her kademedeki eğitim müesseselerine kayıtlıdır. Okul öncesi eğitim kuruluşları 825 bin çocuğu kapsar (3-5 yaş arasındakilerin %73,1’i) ilk ve ortaokullardaki talebe sayısı 3.12 bindir (Aktaş, 1978: 138).*

Krupskaya (2013: 8-35), bu sistemde eğitimin ücretsiz ve zorunlu hale getirilerek özellikle işçi çocuklarının faydalanabildiğini belirtir. Yapılan yardımlarla (kitap, kıyafet) ailelerin desteklenmesi sağlanırken okul öncesi eğitimde alınan kararlarla da kadına kolaylık sağlanması, büyük yaş gruplarından kendilerini geliştirmek isteyenlere fırsat sunulması hedeflenir. Kulağa hoş gelen bu kararlara eserlerde rastlanmaz. Eleştirilen en büyük nokta sistemin aldığı kararları uygulamaya geçmemesidir.

Ekonomik gücü kuvvetli olmayan ailelerin çocuklarının okuduğu okulda öğretmenlerin refah düzeyi de düşüktür. Bunu okul tuvaletine konulan tuvalet kâğıdı rulolarının çalınması örnekler:

*[...] her üç rulonun da her üç gün konduktan çeyrek saat sonra çalındığını, üç rulonun üç hafta yetmesi gerektiği için öğretmenler tuvaletinde tuvalet kâğıdı bulunmadığını söylüyor (TDOZA, 66).*

Varoшта bulunan okul, kentten farklı bir gelişim sürdürmektedir:

*Okulun önündeki kavaklar başına buyruk, kentin bütün öteki kavaklarından önce, daha martta yeşerirler. Kızlar hemen okulun arkasında ve okul da kentin varoşunda olduğu için, diyor öğretmenler. Sonbaharda okulun önündeki kavaklar kentin bütün öteki kavaklarından önce, daha ağustosta sararırlar. Çocuklar, köpekler gibi ağaçların gövdelerine işedikleri için diyor, öğretmen (TDOZA, 50).*

Okullarda ders ziliinin çalmasının ardından ders yerine kamyonlara doldurulan çocuklar, domates toplamaya götürülür. Bu işlem müfredatın gereğiymiş gibi yapılır ve öğrencilerden döndüklerinde bunun hakkında kompozisyon yazmaları istenir. Ancak tarlaya yapılan bu ziyaret eğitim amaçlı değildir. Kompozisyon yazdırma ise öğrencilerin çalıştırılmasına eğitim süsü veren bir araçtır. Öğrencilerin bir işçi gibi günde en az on beş sandık domates toplamaları gerekmektedir, üstelik çalışırken sadece yarım ekmek yemelerine izin verilen öğrencilerin su içmeleri ve sık molaya çıkmaları da yasaktır.



*Kavakların arasından okul avlusunun üzerinde zil sesi geliyor. Avluda, geçitlerde yürüyen yok. Ders başlamıyor. Çocuklar okulun önünde kavakların altındaki kamyonda oturuyorlar. Onları kentin arkasındaki uzak tarlalara, olgun domateslerin bulunduğu yere götürüyorlar (TDOZA, 51).*

Öğrencilerden birinin yazdığı kompozisyonda şu ifadeler yer alır:

*Sabahları kalktığımda, diye okuyor kurbağalı kız, üniformamı değil iş elbiselerimi giyerim. Yanıma defter ve kitaplarımı değil, bir şişe su, tereyağlı ekmek ve bir elma alırım (TDOZA, 68).*

Tarım uzmanının denetiminde gerçekleşen domates toplama işlemine öğretmen Adina karşıdır. O, öğrencilerin çalıştırılmasının gelişimleri ve öğrenimleri için zararlı olduğunu düşünmektedir. Öğrencilerin hakkını savunması ise müdürün dikkatini çeker:

*[...]öğrencilere yiyebildikleri kadar domates yemelerini, çünkü eve götüremeyeceklerini söylemişsin. Sonra reşit olmamışların sömürülmesi, bunu da sen söylemişsin (TDOZA, 70).*

Öğretmen Adina, çocukların başına bir şey gelmemesi için kaygılanırken tarım uzmanı özellikle kırmızı domateslerin toplanması konusunda çocuklara uyarıda bulunur:

*[...] son kez söylüyorum, siz çalışmak için buradasınız, her gün olgun domatesler dallarında kalıyor, yeşiller toplanıyor, kırmızılar yerlerde eziliyor. [...] ülke ekonomisine yarardan çok zararınız olacak, diye bağırıyor, bu okulunuz için utanılacak bir şey (TDOZA, 54).*

Bu örnekte de görüldüğü gibi ülkenin kalkınması kadın ve çocukların omuzlarına yüklenmiştir. Okulda ders işlemeleri gereken çocukların tarlalara götürülmesi, çocuk emeğinden yararlanılması ülkenin içinde bulunduğu ekonomik darboğazı açık bir şekilde göstermektedir. Fakat bu esnada erkeklerin keyiflerince alkol olarak iş hayatından ve sorumluluklardan uzak kalması tek taraflı çabanın boşa çıkacağına göstergesidir.

Çocuklar, ülke için çalışmaya yönlendirilirken mevcut çalışanlar işlerini kötüye kullanmaktan çekinmezler. Okul müdürü ve temizlikçi kadın arasında ahlak dışı olaylar yaşanır. Bu durum hizmetli kadının okulda farklı bir statü kazanmasına sebep olur ve okulun saygınlığını zedeler:

*[...] temizlikçi kadın onunla yatıyor. Kocası elektrikçi, dün okuldaydı, müdürün masasına tükürmüş ve elbisesinden iki düğme sökmüş. Fizik öğretmeni dolabı duvardan çekmek ve dersin ortasında iplik ve iğne almaya terzihaneye gitmek zorunda kalmış. Müdürün ceketini götürememiş. Düğmeleri temizlikçi kadın diksin, demiş müdür (TDOZA, 67).*

Gelecek nesillerin yetiştirildiği okullar aynı zamanda iktidarın propaganda yeridir. Her yerde Çavuşesku'nun resmi asılıdır ve ne öğrencilerin ne de öğretmenlerin sisteme eleştiri yöneltmeye hakkı vardır.

Bir eğlence aracı olan televizyon “günde iki saate indirgenerek, sadece Çavuşesku ile ilgili haberler ve Çavuşesku ailesinin görüntülerini” (Rogojinaru, 2009: 551-552'den akt. Becerikli ve Kılıç, 2012: 101) verirken Çavuşesku'nun idamını da halka duyurmada aracılık etmiştir. Televizyonlarda yayılan görüntünün ardından bir propaganda yeri olan okullarda ona ayrılan yerler de hemen boşaltılmıştır:

*Okul avlusunda en pis çıplak köşede, bir duvarın önünde bir dağ duruyor. Bir yarısı bezden, örülmüş kurdelelerden, sarı püsküller ve apoletlerden oluşuyor. Öbür yarısı kâğıt, parolalar, armalar, broşürler, söylevler ve resimlerle dolu gazeteler. [...] Hizmetçinin kızı kibriti dağa, kâğıttan olan yarıya tutuyor. Ateş hızla yukarılara doğru tırmanıyor, sert kâğıt gri kulaklar gibi kıvrılıyor, bunu ne kadar zamandır bekliyordum, diyor hizmetçinin kızı. Yumuşak kâğıt parçalanıyor, bunu hiç de belli etmiyordun, diyor Adina.[...] Ne yapabilirdim ki, diyor hizmetçinin kızı, susmak zorundaydım, bir çocuğum var (TDOZA, 225).*

Hizmetçinin kızı, annesinin hizmetiyle ilgilendiği subayın karısı sayesinde okulda öğretmen olarak çalışmaktadır ve işini kaybetmemek için farklı davranmak zorunda olduğunu belirtirken ülkedeki düşünce özgürlüğünün eksikliğini göstermiştir.

Babalarını tanımayan, annelerini fabrikadan geri kalan zamanda ancak görebilen çocukların eğitim-öğretim yuvalarında siyasetin her aşamasına dâhil edilmeleri ülkenin gerilemesini artırmıştır.

#### 2.2.2.7. Apartman Boşluğu

Şehirde sık sık elektrikler kesilir. Adina, posta kutusunda yine tehdit içerikli bir mektup bulunca hızla asansöre yönelerek evine çıkmak ister. Korkmuş olan Adina, elektrik kesintisinden asansörde kalınca zaten dar olan asansör daha da klostrofobik bir özellik kazanır: “Asansör karanlıkta kalıyor, yeşil göz yanmıyor, elektrik yok. Merdiven boşluğu pişmiş lahana kokuyor” (TDOZA, 91).

Apartmanların boşluğunun bu denli karanlık betimlenmesi ve müdahalelere rağmen aydınlatılamaması bu mekânlarda yaşanan olayların karanlık dünyaya ait olduğunu, tehlikeli ve yasak olduğunu da göstermektedir. Gizli polis üyelerinin apartmanda yaşayan Adina’nın evine maymuncukla girmesinde, karısını Clara ile aldatan gizli polis Pavel’in Clara’nın dairesine kimseye görünmeden girmesinde karanlığın hep faydası olmuştur. Tehlikeli ve yasaklı işler karanlık olaylar olarak karanlık mekânlarda gerçekleşmiştir.

*Merdiven boşluğunda pencere yok, merdiven boşluğunda gün ışığı yok.  
Merdiven boşluğunda elektrik kesik. Asansör yukarıda katlar arasında  
asılı duruyor. Çakmak titreyerek yanıyor ve ışık vermiyor (TDOZA, 137).*

Clara’yı evinde ziyaret etmek isteyen Adina, tipik kokuyla karşılaşır. Boşluğun yine karanlık olması Pavel’in onun yanından aşağıya inip dışarı çıkmasını kolaylaştırır.

*Karanlık merdiven sahanlığına kısılmış, pişmiş lahana kokuyor.  
Apartmanın kapısının açık olmasına karşın hava, akımını bulamıyor. İlk  
basamaklarda ağır ağır bacaklara asılıyor. Öylesine ağır ki, el fenerinin  
solgun ışığı tırabzanda asılı kalıyor ve tırabzandan gürültüsüzce duvara  
sıçrıyor. Ayakkabılar kafada takırdıyor (TDOZA, 177).*

Apartmandaki herkesten ve her şeyden şüphe duyuluyor, cam kenarındaki çiçeklerden bile:

*Apartmanın en alt penceresinin önünde dalya çiçekleri yetişiyor, yaprakları iri iri açılmış, sıcak hava nedeniyle kenarları kâğıda dönüşmüş. Bunlar mutfaklara ve odalara, tabaklara ve yataklara bakıyorlar (TDOZA, 21).*

Apartmanların güvensizliği içlerinin karanlık olarak betimlenmesiyle sağlanırken dışarıda da bu kasvetli ortamla uyumlu gösterilir. Fabrikaların dumanları ve betonlaşmanın artması dünyayı grileştirmektedir. Elektrik apartmanları güneş de bu ülkeyi aydınlatmaya yetmez:

*Aynı sabah, bir saat sonra, dışarıda hava aydınlandığında, apartmanlar gri gökyüzünde bir orman oluşturduğunda, Adina okula gitmektedir (TDOZA, 224).*

Apartmanların tek tip ve özensiz inşası çok katlı olmaları sebebiyle ulaşımı zorlaştırıp asansörü zorunlu kılmaları mekânın ulaşılabilirliğini olumsuz etkilemektedir. Çarpık şehirleşmenin sonucunda artan apartmanlar mahremiyetin kaybolduğu tekin olmayan yaşam alanları olarak resmedilmiştir.

#### 2.2.2.8. Ev

Ev, eserde cinsiyet özelliklerine ve ekonomik koşullara göre ayrıştırılmış olarak karşımıza çıkar. Daha çok kadınla ilişkilendirilen ev, kocası çalışan kadın için refah ortamıyken çalışmak zorunda olan kadın için çok fazla vakit geçiremediği bir alandır:

*Subay gidince kadın pencerede durup onun arkasından bakıyor. İki ev boyu, sonra subay gözden kayboluyor ve kadın onu yeniden köprüünün başında, bir kez de köprüünün üzerinde görünceye kadar bekliyor (TDOZA, 32).*

Evde kocasını bekleyen ve fabrikada çalışan kadından eşlerine sadık olmaları ve çocuklarıyla ilgilenmeleri beklenirken, erkeklerin bu sorumluluklardan uzak olduğu görülür. Vanc (2008: 8'den akt. Becerikli ve Kılıç, 2012: 102), Romanya'da kadının yeri hakkında şu bilgileri verir:

*Komünizm altında yaşanan yaklaşık 50 yıllık dönemde, Rumen toplumu erkek egemen kültürden fazlasıyla etkilenmiştir. Komünizmin çöküşünden sonraki yirmi yıllık süreçte, Rumenlerin ölçülen yüksek güç aralığı indeksi, en eril yapıyla donatılmış hiyerarşik yapılar olan ordu (%77), kilise (%83) ve medya (%63) ile ilgili kamuoyu anketleri tarafından doğrulanmıştır. Resmi olarak Romanya’da kadınlara karşı bir ayrımcılık yoktur, fakat geleneksel olarak kadınların uysal ve itaatkâr olmaları beklenmektedir.*

Anlatıcı, baba evini, köyde bulunması sebebiyle başka insanların beğenmediği, bu yüzden de konaklamaya kimsenin gelmediği yer olarak betimlemektedir. Konuklar için ayrı tuvalet olmasına rağmen konaklayan kimse olmamıştır:

*Bizim bir yazlık tuvaletimiz, bir kışlık tuvaletimiz ve dört oturağımız vardı diyor, Adina. [...] Dördüncüsü camdandı, ancak o hiç kullanılmadı. Bu, konuklar için derdi annem. Asla konuklarımız olmadı, yalnızca kısa ziyaretler (TDOZA, 202).*

Köyü ziyarete gelen kişilerin tuvalet hususunda çevreye dikkat etmedikleri de Müller’in eleştirdiği bir diğer konudur. Bu kişiler, “ihtiyaçları olduğunda arka avluya geçip halka açık çatısı ve kapısı olmayan tuvalette” (N, 129) ihtiyaçlarını gidermektedir.

İnsanların hangi vakitlerde evde oldukları gizli polisler tarafından kontrol edilir. Çoğu kişinin fabrikalarda belli saat aralığında çalışmaları, polislerin işlerini kolaylaştırır. Maymuncukla evlere giren gizli polisler takibe aldıkları insanlara gözdağı vermek için evlerine onların anlayabileceği işaretler bırakırlar. Adina’nın evindeki tilki postuna zarar vererek geldiklerini, mahrem alanına girmenin kendileri için sorun olmayacağını göstermiş olurlar.

Gizli polis “jileti kâğıdından çıkarıyor, kâğıdı dizinin yanına koyuyor. Tilkinin sağ arka bacağını kesiyor” (TDOZA, 128). Farklı günlerde eve girmeye devam eden polisler yine fark edilecek şeyler bırakıyorlar: “Klozette iki günebakan kabuğu yüzmekte. O bu konuda düşünmeden önce biliyor: Tilki” (TDOZA, 145).

Bu kurmaca Müller’in birebir yaşadığı olaylara dayanır. Müller (2003: 34), evine geldiğinde mobilyaların yerinin değiştirilmiş olduğunu, odadaki sandalyenin

mutfağa götürüldüğüne, duvardaki resmin yatağının üzerine bırakıldığına tanık olur. Gizli Servis, mahrem alana istediği gibi girerek halka gözdağı vermektedir.

Evi gizli polisler tarafından gözetlenen bir diğer kişi de Albert'tir. Ayaklanmadan sonra akıbeti bilinmeyen Albert'in evini, arkadaşları son derece dağınık bulurlar:

*Yukarı penceredeki perde örtüktür. Ev kilitlenmemiştir, anahtar içeriden kapıya sokulmuştur. Abi evde değildir, bir pusula da bırakmamıştır. Dolap açık durmaktadır, halının üzerinde bir kibrit kutusu durmaktadır [...] Ocağın üzerindeki bir tencerede küflenmiş bir çorba. Evden böyle çıkılmaz, diyor Paul, ancak insan zorunlu olursa (TDOZA, 219).*

Evden uzakta olmak ya da evde olmamak tehlike işaretidir. Özellikle gizli polis insanları her adımda takipte iken evine kapanan insan en azından takipten kurtulmuş olur. Burada da insanı bekleyen sorun geçim sıkıntısı nedeniyle ortaya çıkan gerginliktir, mutfak bölümünde ayrıntılı işlenecektir.

#### **2.2.2.9. Mutfak**

Evin kalbi olan mutfak, aile iletişiminin arttığı yerdir. Eserde ise iletişim yerine çatışmalara sahiplik eder. Dairelerin birinin mutfağından çevreye yemek kokularıyla birlikte kavga sesleri yayılmaktadır:

*Bir mutfak penceresinden sokağa duman çıkıyor, yanmış soğan kokuyor. Ocağın üzerinde bir duvar halısı asılı, ormanda bir geyik. Geyik, masanın üzerindeki makarna süzgeci gibi kahverengi. Bir kadın bir tahta kaşığı yalıyor, bir çocuk bir sandalyenin üzerinde durmuş ağlıyor (TDOZA, 21).*

Hem ev işleri hem de çocuk bakımı kadının sorumluluğuna bırakılmıştır. İçerdeki odada oturan erkek ise yardımcı olmadığı gibi soğan kokusundan da şikâyetçidir ve evden gitmekle, kadını terk etmekle tehdit eder. Bundan memnuniyet duyacağını belirten kadın dayak yer: “Adam kadını saçlarından çekiyor, eli kadının

yüzüne vuruyor. Sonra kadın ağlayarak çocuğun yanında duruyor, çocuk susuyor ve pencereye bakıyor” (TDOZA, 22-23).

En gerekli ihtiyaçlardan olan beslenmenin sağlandığı mekânda dayak atılması mekânı bir kargaşa alanına dönüştürür. O ana kadar ağlayan çocuk, annesinin gözyaşından sonra pencereye, dışarıya bakar. Pencere, dış dünyaya açılan bir fırsat olarak burada kendi başına dışarıya çıkamayan, annesini döven adama karşı çaresiz kalan mama sandalyesindeki çocuğun kurtuluş ümidi olarak betimlenmiştir.

### **2.3. Yürekteki Hayvan**

Eserinde yurttan kalan üniversite öğrencilerinin başlarından geçen olaylar aracılığıyla ülke düzenini yansıtan Müller, öğretim sistemindeki çarpıklıkları ve sosyal hayata etkilerini eleştirel ve açık bir dille sunmaktan çekinmemiştir. Arkadaşlık ögesinin vurgulandığı eserde dikta rejiminde zarar gören ilişkiler ağı öykülenir. Irk ayrımı, kadını baskı rejiminin boyunduruğu altında eğlence amacı olarak gösteren bir düzen resmedilir.

Geleceğe ışık tutacak ve onu biçimlendirecek olan üniversite öğrencilerinin gerek siyasi gerek ahlaki açıdan içinde bulundukları durum ise ülkenin içler acısı halinin göstergesidir. Takiplerin, doğal ölüm süsü verilmiş faili meçhul cinayetlerin ardı arkası kesilmez. Bu düzene tepkilerini belirten üniversite öğrencileri sisteme bir bir kurban verilir. Çoğu, yaşayabilmek için başka yerlere ulaşabilme mücadelesinde hayatlarını kaybederler.

#### **2.3.1. Dış Mekânlar**

##### **2.3.1.1. Ülke**

Genellikle köyden kente üniversite okuma için gelen öğrenciler, ülke gerçeğinin farkındadırlar. Diktatörlük yönetimini eleştirirler fakat düşüncelerini iletecekleri bir mecra bulamazlar. Diktatöre *erikobur* nitelemesinde bulunurlar. Erik rakısı Romanya'nın köylerinde üretilen alkol oranı yüksek olan bir içkidir. Ülkede erik ağacı bol olduğundan herkesçe sık tüketilen bu içki şişenin üzerindeki “iki erik” etiketiyle tanınır. “Yanaklarını birbirine yaslamış iki erik erkeklere azize Meryem ve çocuk çağrışımını yapar. Bu erikler içen kişi ve şişe arasındaki aşkı gösterir” (YH, 13). “Rakija ya da boğma rakı” (<https://drummerlizard.com/rakija-hakkinda-bilmeniz-gereken-her-sey/>, E.T.17.06.2020) da denilen Balkanlarda özellikle Romanya'da üretilen ve tüketilen içkinin yapımı da zahmetlidir.

Küfür olarak kabul edilen *erikobur* nitelemesi “sonradan görmelere, kendini inkâr edenlere, yoktan var olan vicdansızlara, cesetlerin üzerinde yükselenlere” (YH, 48) karşı kullanılır. Her şeyin devlet tekelinde olduğu bir toplumda öğretmenlik okuyan üniversite öğrencisi Edgar, halkın bu durumu alışkanlık haline getirdiğini belirtir:

*Belki de yanlışlık diktatörün varlığında değildi, onlar için. Bizim varlığımızın da hata olduğunu kanıtladılar. Hataydı, çünkü saçlarımız ve tırnaklarımız uzarken, bu ülkede yaşamımızı korkular içinde yürüyerek, yiyerek, uyuyarak ve birbirimizi severek sürdürmek zorundaydık, berbere gitmeye ve tırnaklarımızı kesmeye devam ediyorduk (YH, 9).*

Hayatın devam etmesi, korkunun tamamen yok olduğu anlamına gelmez.

Anlatıcı bunu yenmek için şu çareye başvurur:

*Edgar, Georg, Kurt ve ben korktuğumuz için her gün birlikte oluyorduk. Masada birlikte oturuyorduk, oysa korku kafalarımızda bireyseldi, tıpkı buluşmadan önce yanımızda getirdiğimiz zamanki gibi. Onu birbirimizden saklamak için sürekli gülüyorduk (YH, 67).*

Fakat korku çeşitli uzuvlarda kendini göstermeye devam eder:

*Oysa korku yer değiştirebiliyordu. Yüzümüze hâkim olsak, bu kez seslerimize sızıyordu hemen. Yüzlerimizi ve seslerimizi felce uğratmayı başardığımızda, parmaklarımıza iniyor, sonra orayı bile terk edip dışarı çıkabiliyordu. Derinin yüzeyine yayılıyor, serbestçe ortalıkta dolanıyordu. Yakınıımızdaki nesnelerde görüyorduk onu (YH, 67).*



Korku, gündelik hayatlarını etkileyecek boyuttadır, adımlarını yavaş atmalarına bile engeldir:

*Edgar, Georg ve Kurt ile nehir kıyısında uzun saatler kalıyordum. Haydi, dolaşalım yine, dediler, sanki nehir kıyısında dolaşmalarımız tasasız yürüyüşlermiş gibi. Hızlı ya da yavaş yürüyebilir, sürünebilir ya da deli gibi koşabilirdik hala. Dolaşmayı ise unutmuştuk (YH, 69).*

Yoksulluk ülkenin her yerinde hissedilir derecededir. Üniversite için gelen öğrencilerin yüzlerinde geldikleri memleketlerin yoksulluğu belli olur:

*Lola ülkenin güneyinden gelmeydi ve yoksul bir yöreden geldiği yüzünden okunuyordu. Neden bilmiyorum, ama okunuyordu, belki elmacık kemikleri, belki ağzı, belki de göz bebeklerinden. Bu ayrımı yapmak zor, yöreler için de yüzler için de. Ülkenin her yöresi yoksuldu, yüzler de öyle (YH, 10).*

Ülkenin olumlu yanı ise üniversite kazanma şansının yüksek olmasıdır: “Giriş sınavı kolaydı, çünkü yüksekokullarda da ülkenin ortaokullarında olduğu gibi herkese yetecek yer vardı” (YH, 11).

Öğrencilerin okuyabilmesi için böyle imkânlar sunulurken onlardan da devletlerine bağlı birer vatandaş olmaları beklenir. Aksi halde vatandaşlıktan çıkarılmaları gayet kolaydır. Kaldığı yurttaki kendini dolaba asarak intihar eden Rus Dili ve Edebiyatı öğrencisi, aynı zamanda parti üyesi Lola adlı kız öğrenci partiye ve devlete yakışır davranışta bulunmadığından olayın iki gün sonrasında vatandaşlıktan ve parti üyeliğinden ihraç edilir. Yurdun girişinde asılı olan camekândaki resminin altında “[...] bu öğrenci intihar etmiştir. Eylemini kınıyor ve onu küçümsüyoruz. Bu, ülke için utanç verici bir durumdur” (YH, 26) yazar. Son sınıfta böyle bir girişimde bulunan öğrencinin intihar sebebi araştırılmaz, ülke onuru bireysel sorunlardan öndedir. Oysa Lola’nın tuttuğu günlükte yazılı olanlar ülkenin geleceğini tehlikeye sokacak öneme sahiptir.

Lola, beden eğitimi öğretmenin tecavüzüne uğramış ve hamile kalmıştır. Günlüğüne şunları yazar:

*Beden öğretmeni beni akşam beden salonuna çağırıp, kapıyı içeriden kilitledi. Bir tek ağır toplar izledi bizi. Bir kez ona yetmiş. Ama ben gizlice onu izleyip evini buldum. [...] Beni kürsüye ihbar etti. Verimsizlikten asla kurtulamayacağım. Yapmak zorunda olduğum şeyi Tanrı bağışlamayacak. Ama benim çocuğum asla kırmızı ayaklı koyunları gütmeyecek (YH, 27).*

Simmel (2017: 16), tecavüzü kişinin hakkının ihlali olarak değerlendirir:

*Maddi mülk aynı zamanda ego'nun bir uzantısıdır- mülkiyet sahibine itaat eden şeydir, tıpkı, farklı bir derecede olsa da, beden ilk "mülkümüz" (Besitz) olması gibi- ve bu mülkiyete yapılan her türlü ihlal kişiliğe karşı bir tecavüz olarak görülür; yani ihlalin merkezinde egonun ihlali anlamına gelen bir ruhsal özel mülkiyet vardır.*

Kız öğrenci kendi hakkına yapılan bu gaspta suçlu, ihmalkâr görünürken beden eğitimi öğretmeni "Lola'nın okuldan ve partiden kaydının silineceği konferansta hazır bulunur ve elini kaldıran ilk kişidir" (YH, 30).

Devicioğlu (1990: 83), "niye Doğu bloğu ülkelerinde ve Sovyetler Birliği'nde fahişelik o kadar yaygın?" sorusunu yönelterek sosyalizmin eşitlik anlayışının uygulanmamasını eleştirir.

Lola'nın hamile kalmasının ardından intihara sürüklenmesi 1980'lerde kürtajın yasak olduğu Romanya'nın baskıcı yüzünün göstergesidir. Kürtaj yasaklanırken kadınlar istemedikleri ilişkilere sürüklenmeye devam etmektedir. Christian Mungia'nın, Altın Palmiye Fipreci ödülüne layık görülen 4 months, 3 week, 2 hours ([https://www.youtube.com/watch?v=Gm-1w0\\_oVxU](https://www.youtube.com/watch?v=Gm-1w0_oVxU), E.T. 13.06.2020) filmi yine öğrencilik döneminde hamile kalan kız öğrencinin yurt arkadaşının yardımıyla bir otel odasında yaptırdığı kürtajı konu alır. Tıbbi imkânların uzağında bütün olumsuzlukları göze alınarak yapılan bu uygulamada tek endişe yakalanıldığı takdirde devletin vereceği cezadır. Toplumun iyileştirilmeyen yapısı istenmeyen gebeliklerin önüne geçmediği gibi kadınların da sağlığını riske atmaktadır.

“1966 yılında kürtaj yasaklandığında, septik düşükler nedeniyle anne ölümlerinin üçe katlandığı ve kürtaj sonrası bakımın maliyetinin de yükseldiği” ([https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120531\\_un\\_abortion](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120531_un_abortion), E.T.13.06.2020) görülür. Çavuşesku’nun nüfusu bir an önce artırarak işçi sayısını artırmayı öngören tasarısı aynı zamanda “kadının üreme sağlığı başta olmak üzere, kürtaj konusunda kendi bedeni üzerinde söz sahibi olamamasında ciddi bir hak ve özgürlük kaybıdır” (Özkan, 2012: 319). Totaliter rejimden kadın ve çocukların daha çok etkilendiği görülmüştür.

Annelik kadının arzu edeceği bir evredir. Fakat taciz ve tecavüz vakalarının önlenemediği bir toplumda kadın bedenine bu kadar baskı kurmak hem kadın hem bebek için zararlıdır. Reich’a göre (1995: 220), anlaşılmayan mevzu kadının aradığı güven ve sevgidir:

*Yoksul yaşam koşullarında, seilmeyen kişilerden gebe kalıp çocuk doğurmanın hiçbir zevki yoktur; üstüne üstlük, cinsel yaşamın kendisi tam bir işkence halini almıştır. Nüfusbilimciler bu çelişkiyi görmezler; dolayısıyla ulusal çıkarlara hizmet ederler. Sovyetler Birliği, toplumcu temeline karşın, bu çelişkiden ötürü, toplumcu bir nüfus siyaseti kuramadı; sürekli bir dış tehlikenin baskısı altında yaşıyordu.*

Sosyal hayattaki çarpıklıkların yanında eğitim-öğretim sisteminin bozukluğu da eleştirilen bir diğer konudur. Yazlık eve kaçak olarak sokulan kitapları okuyan Edgar, Kurt ve Georg kitapların kalitesine şaşırırlar: “Ülkedeki kitapların ve gazetelerin baskısında olduğu gibi, okurken ellerimiz kararmıyordu, şaşırdık” (YH, 45) derken ülkede üretilen ürünlerin kalitesizliğine göndermede bulunur.

İntihar girişiminde bulunanların sayısı azımsanmayacak derecededir. Özellikle nehir bu girişimin en bilindik adresidir. Daha önceki eserlerde suyu soğuk olduğu için kaçışa mani olduğu belirtilen nehir, bu eserde sivri taşları olan bir geçittir. Bu taşlara denk gelen kişi için kaçış mümkün değildir, fakat devam etmekte ısrarlı olanlar vardır: “Bazen suya inmek isteyip geri dönmeyenler oluyordu. Gerçek nedenin suya inme isteği değil, geri dönmeme isteği olduğu söyleniyordu” (YH, 88).

Anlatıcı da birkaç sefer intihar girişiminde bulunmuştur. Apartman bloklarından yere atlamayı düşünse de yükseklik onu korkutmuş ve çareyi nehirde bulmuştur. Ceplerine taş dolduran anlatıcı başarılı olamayıp geri dönmüştür:

*Nehre ardı ardına gittiğim günler gibi, kıyıda da üç çift taş diziliydi art arda. Her seferinde bunların arasından bir çiftini aldım. [...] Ama seçilenler yanlış taşlardı. Paltomun ceplerinden çıkıp, yeniden yere uzanıyorlardı. Ben de yeniden kente dönüyordum (YH, 89).*

Anlatıcı, işe başladıktan sonra evli ve çocuklu bir erkekle birlikte olur ve bu kişi ona kaçma teklifinde bulunur: “Karga yuvalarının altında, bana birlikte Tuna’dan kaçmayı önermişti. Sise güveniyordu. Başkaları da rüzgâra, geceye ya da güneşe güveniyorlardı” (YH, 138). Kaçmayı başaramayanların haberi ise hızla yayılır.

*Kıştan ilkbahara kadar, kentin arkasındaki sazlıklara takılan beş nehir cesedinden söz edildiğini duydum. Herkes onlardan söz ediyordu, tıpkı diktatörün hastalıklarından söz eder gibi (YH, 91).*

Devletin bedenlere bile hükmettiği ülkede kaçma niyetinde olan ve bunu hayatlarının merkezine yerleştiren kişi sayısı fazladır.

*Herkes kaçma düşüncesiyle yaşıyordu. Suların sınır dışında kaldığı yere dek Tuna’yı yüzerek geçmek istiyorlardı. Toprak sınır dışı kalana dek mısır tarlalarının ardından koşmak. Gözlerinden anlaşıyordu: çok yakında ellerindeki tüm parayla kadastracıdan haritalar satın alacaklar, muhafızların kurşunlarına ve köpeklerine hedef olmamak, karadan ya da sudan kaçabilmek için tarlada ve nehirde sisli günlerin gelmesini bekleyecekler.[...] Dudaklarından anlaşıyordu: çok yakında bir istasyon bekçisiyle, tüm paralarını vererek, fısıldaşacaklar. Kaçabilmek için yük vagonlarına binecekler (YH, 45-46).*

“İki kaçıştan biri muhafızların köpeklerine ya da mermilerine takılıyordu” (YH, 56), buna rağmen kaçış sayısında herhangi bir azalmaya rastlanmaz. Kaçanlar ölümü göze alarak yola çıkarlar, aralarında ünlü şarkıcılar da bulunur: “Şarkı ülkede çok ünlüydü. Ama şarkıcılar iki ay önce ülke dışına kaçmışlar, şarkı da yasaklanmıştı” (YH, 55). Terzinin kocası da iki çocuğu ve eşini geride bırakıp habersizce kaçar: “Alçak herif şimdi Kanada’daymış, dedi, kız kardeşine rastladım bugün. Terzinin kocası, tek bir söz söylemeden Tuna’dan kaçmıştı” (YH, 65).

Fakat ülkeyi terk etme girişiminde bulunanların çoğu ya doğal yollardan ya da kurşunlanarak hayatlarını kaybederler. Bu kişiler, doğal yollarla ölmüş gibi gösterilerek kaçma girişiminde bulunanların sayısı gizlenir. Anlatıcının birlikte olduğu evli adam nehirde karısıyla birlikte boğulur ve ikisinin de ölüm sebebi resmi kayıtlara “[...] doğal ölüm- kalp yetmezliği. Ölüm yeri: ev” (YH, 138) olarak işlenir.

Ülkede kalmak isteyenler toplumun güçlü kesimidir: “Sadece diktatör ve muhafızları kaçmak istemiyordu. [...] Bugün de yarın da köpekleri ve kurşunlarıyla mezarlar açacaklar” (YH, 46). Kaçma girişiminde bulunan kişilerin akıbetlerinin ne olduğu da bilinmemekle beraber sayıları da sürekli artar. Edgar’a göre bu sayının artması teşvik edilir:

*Gizli servis, diktatörün hasta olduğuna dair söylentileri özellikle yayıyor, insanları kaçırmaya zorlamak sonra da enselemek için, demişti Edgar. Önce fısıldaşmalara yol aç, sonra ensele, insanları et, kibrit, mısır, deterjan, mum, vida, toka, iğne ve kalas çalarken enselemek yetmiyor onlara (YH, 47).*

Sanatçıdan sivil halka herkesin kaçırmaya can attığı ülkede Edgar, vatanı için kalmayı göze alan kesimin sesidir ve ülkeyi asıl gitmesi gerekenlere bırakmama niyetini diktatörü eleştirerek dile getirir:

*Bizim ülkeyi bırakıp gitmeye niyetimiz yoktu. Ne Tuna üzerinden, ne havadan, ne de yük vagonlarıyla. Biz bakımsız parka gidiyorduk. Asıl gitmesi gereken gitmek zorunda kalırsa, geri kalan herkes ülkede kalabilir, diyordu Edgar. Söylediğine kendisi de inanmıyordu. Asıl gitmesi gerekenin gideceğine kimse inanmıyordu (YH, 56).*

Söylentilere göre sık sık yurt dışına gezi düzenleyen diktatör sadece kan kanserine yakalanırsa şifayı ülkesinde bulabilecektir: “Bir tek hastalık için gitmesi gerekmez deniyordu: kan kanserine karşı çocuk kanı ülkede vardı. Doğum kliniklerinde yeni doğan bebeklerin alınlarından Japon iğneleriyle çekiliyordu kan” (YH, 56). Çavuşesku, getirdiği kanunla kürtaşı da yasaklayarak doğum oranını artırmak istiyordu. “Kürtaj yapana ve yaptırana 25 yıl hapis cezası verilmektedir. Doğumu önleyen ilaçların

kullanılması ve yurda sokulması yasaklanmıştır” (Şirinli, 1974: 124). Halka istenmeyen çocuklara devletin bakacağı vaadinde bulunuyordu. Bu çocukların nerede nasıl şartlarda oldukları ise bilinmese de Çavuşesku’nun çocuk doğumunu artırmayı hedeflemesinin nedeni, “Romanya’nın etrafında Slav ırkına ve ortasındaki Transilvanya’daki Macar azınlığa karşın Romen nüfusun artmasını” (Şirinli, 1974: 124) sağlamak istemesidir.

Ülkede hükümete yakın kesim müreffeh bir hayat sürerken, halkın tek umudu diktatörün sonunun gelmesidir. Diktatörün çevresindeki güvenlik kalkanı sebebiyle ancak doğal bir ölümün onun sonu olabileceğini düşünürler.

*Herkes onun zarar görmesiyle sevinçten çıldıracağı günü bekliyor, ama o gün hiç gelmiyordu. Diktatörün cesedi herkesin kafasına sızmanın yolunu buluyordu, tıpkı kendi bitmiş yaşamları gibi. Herkesin isteği ondan daha uzun yaşayabilmektir (YH, 57).*

Diktatörün ölmesini bekleyen vatandaşlar için takip altında yaşamak rahatsız edici bir durumdur. Edgar, Georg, Kurt ve anlatıcı üniversiteden sonra göreve başladıkları kentlerde gözetim altındadırlar. Anlatıcı, takipçilerin çokluğunu “O kadar çok adam var ki, o kadar çok köpek. Bir köpeğin tüyleri kadar çok” (YH, 83) diyerek dile getirir.

Diktatörün sonu eser boyunca gelmezken mevcut düzene karşı koyabilenlerin ve olaylardan etkilenmeyenlerin devletle sıkı ilişkisi vardır. Tacize uğrayan Tereza, bu duruma pek aldırmaz, kendisi de devlet adına muhbirlik yapan biridir: “İnsan kaçmak istediğinde gidebileceği bir dünyanın var olduğu sanılıyordu, bu ülkede, işte Tereza yalnızca buydu” (YH, 102).

Üniversiteyi bitirerek çalışmaya başlayan anlatıcı, Kurt, Georg ve Edgar kısa aralıklarla işten kovulurlar. İşlerini kaybetmeleri, bunalıma girmelerine sebep olmuştur. Aile sevgisi ve ilgisini yaşayamamaları, takiplerin giderek artması ve sonunda işlerini kaybetmeleri onları intihara sürükleyecektir. Kendi vatanlarında başarısız ve değersiz olduklarını düşündürten düzeni şöyle nitelerler:

*Kovulduğumuzda, yılgınlığın, yılma baskısı altında yaşamaktan daha iyi olduğunu anladık. Çalışsak da kovulsak da çevremizin gözündeki başarısız insanlardık, kendi gözümüzde de öyle.[...] Yorulmuş, diktatörün yaklaşan ölümüyle ilgili söylentilerden usanmış, kaçarken öldürülenlerden bıkmış, farkında olmadan kaçış düşkünlüğüne giderek daha fazla itilmişti (YH, 183).*

Georg, sokak ortasında saldırıya uğramış ve hastaneye kaldırılmıştır. Sonrasında Edgar'ın ailesinin evinde kalır, fakat kimseyle iletişim kurmaz. Bu sürede Alman pasaportunun gelmesini bekler. Pasaport geldiğinde odasında ağlayan Georg, evde kimse yokken “[...] makası alıp aynanın karşısına geçmiş ve saçlarını kesmiş”tir (YH, 185). Bu durum içinde bulunduğu bunalımın göstergesidir.

Ülkenin içinde bulunduğu durum halkı bunaltmış, devlete olan güven kaybolmuş ve yaşamak için farklı yollardan bilinmeyen yerlere doğru kaçışlar baş göstermiştir. Bir başka ülkede sigara paketinin bile değişeceğini belirten Perec (2017: 117), böyle kaçışların heyecanlı olacağını savunur. Fakat eserdeki kaçışların hiçbiri gönüllü yapılmaz ve korku barındırmaktadır. Mekânın anlamını ülke için düşünüldüğünde stratejik konumu yadsınarak değerlendirilemez. Zira son derece verimli arazileri olan Romanya, ideolojik yapının uyguladığı kısıtlamalardan varlık içinde yokluk çekmektedir. Bu durum genç yaşlı birçok kişiyi kaçısa sürüklemiştir. Korkmaz'ın (2017: 9-26) sınıflandırmasında algısal mekânlardan labirentleşen mekân kavramına uyan ülke karışıklık içindedir.

Müller, ülke koşullarını örneklendirerek kişi hak ve özgürlüklerinin kısıtlanmasının bireyin psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisine dikkat çekmiştir.

#### **2.3.1.2. Yurt Dışı**

Tam adı belirtilmeyen ama eserden kapital sistemin hâkim olduğu ülkeler olduğunu anladığımız yerler, gıpta edilen mekânlar olarak karşımıza çıkarlar:

*Kitapların geldiği yerde kot pantolonlar, portakallar, çocuklar için yumuşak oyuncaklar, babalar için taşınabilir televizyonlar, anneler için incecik çoraplar ve gerçek rimeller vardı (YH, 45).*

Eserde anlatıcı, ülkenin içinde bulunan gizli polislerden, takipçilerden, ajan olarak çalışan yakın arkadaşlarının varlığından duyduğu şikâyeti belirtirken, yakın arkadaşı Edgar da yurt dışına rapor sunan bir ajandır. Almanya olduğunu tahmin ettiğimiz bu ülkeye, Romanya’da öldürülen kişilerin listesi yollanır: “Liste iki sayfaydı. Edgar listeyi yurt dışına gönderiyordu” (YH, 139).

Bir kurtuluş olarak sunulan ülke sınırlarının dışındaki yerler bilinmezlikleri de içinde barındırmaktadır. Fakat rejim değişikliğinin faydalarını örneklemeleri önem arz etmektedir.

#### **2.3.1.3. Avusturya ve Brezilya**

Edgar’ın “[...] uzaklarda kalan SS askerleri” (YH, 53) olan amcaları Avusturya ve Brezilya’da yaşamaktadırlar. İki kardeş savaşın kaybedilmesinin ardından farklı yerlere kaçmış ve birbirleriyle de hiç görüşmemişlerdir. Her ikisi de farklı yerlerde olsalar da kurdukları yeni düzen belleklerindeki mekânın farklı bir ortamda canlanmasını örnekler:

*Çevreden bir kadın bulup onunla Avusturya ve Brezilya’da sivri bir dam, yemyeşil kalaslardan çitler yapmışlar. Yabancı yerlere gidip, oralarda iki tane Suebya tipi ev inşa etmişler. Kafaları gibi Suebyalı iki ev, her şeyin bambaşka olduğu iki yabancı yerde. Evler bittiğinde karıları iki Suebyalı çocuk vermiş onlara (YH, 53).*

Doğa ise bellekteki mekâna karşı çıkararak kendi gerçekliğini yansıtmıştır:

*Yalnızca evlerin önündeki, savaştan önce memlekette yaptıkları gibi her yıl budadıkları ağaçlar Suebya örneğini aşarak, başka bir gök, toprak ve havaya göre büyümüş (YH, 53).*

Oradan Romanya’daki aile üyelerine mektup atarlar. Evi aramaya gelen görevliler Almanca bilmedikleri için bu mektup ve fotoğrafları yanlarına alarak



incelemek üzere uzaklaşırlar. Fotoğraflara dair sordukları sorular ise resmiyetten uzaktır:

*Avusturya’da kaç odalı evlerde oturuyorlar, diye sordu yaşlı olanı. Kel kafalı olan ise bunlar ne ağacı diye sordu, Brezilya’da çekilmiş bir fotoğrafı göstererek (YH, 52).*

Devlet görevlileri bile başka ülkelerde daha refah bir ortamda yaşanabileceğini düşünmesi ülke şartlarını özetlemektedir.

#### 2.3.1.4. Suebya

Anlatıcının ailesinin Suebyalı olduğu birçok defa vurgulanır. Birbirlerini çok iyi tanıyan arkadaşlar arasında Suebya bir alay konusudur, oralı olmak fiziksel kusurlar ve kişilik özellikleriyle birleştirilerek küçümseme aracı haline getirilir:

*Şu senin Suebya unutkanlığın. Şu senin Suebya telaşın ya da genişliğin. Şu senin Suebya cimriliğin. Şu senin Suebya kabalığın. Suebya hıçkırığının ya da hapsirliğinin, Suebya çorapların ya da gömleklerin, diyorduk birbirimize. Seni Suebyalı göt oğlanı, seni Suebyalı gerzek, seni Suebyalı hayvanat (YH, 67).*

Anlatıcı, gülümsemesini Suebyalıya benzeten Edgar’a verecek cevap bulamaz. “Suebyalı gülümseme, kendisini seçme şansım olmayan babamınki gibiydi. Benim olmasını istemediğim annem gibi” (YH, 68).

Assmann (2018: 94), *Kültürel Bellek* adlı eserinde Tacitus’tan bu yana totaliter rejimlere karşı çıkıldığını belirtir. Bu sistem hatıralara zarar vermekte, kökenin unutulmasına sebep olmaktadır. Romanya’da azınlık olarak yaşayan Alman nüfusuna dayatılan da budur. Gerçek mekânlarıyla bağlantıları kopartılarak gelecek neslin yeni sisteme göre şekillenmesi amaçlanır. Fakat biyolojik etkenlerden bazı özellikler kişi nereye giderse gitsin onunla gelmekte ve memlekete dair fikir vermektedir.

### 2.3.1.5. Diktatörün Yurt Dışı Gezi Mekânları

Diktatör, birçok dış geziye katılır. Bu ülkelerin bazılarında komünist sistemin bazılarında da kapitalist sistemin olması da dikkat çekicidir. Her gezi halk arasında yeni bir dedikodu anlamına gelir: “Yine bir dış gezi, diye fısıldaşıyordu insanlar: Fransa, Çin, Belçika, İngiltere, Kore, Libya, Suriye, Almanya, Küba. Her bir gezisinde kaçma niyeti fısıltıları eşlik ediyordu” (YH, 56). Bu gezilere diktatörün sağlık sorunlarına çözüm bulmak için çıktığı da söylenir. “[...] akciğer kanserine karşı Uzakdoğu havası, gırtlak kanserine karşı bitki kökleri, beyin atrofisine karşı akupunktur, felce karşı kaplıca” (YH, 56).

Çavuşesku ise yaptığı dış gezilerin sebebini bir konferansta dış politika anlayışı gereği yaptığını belirtir:

*Dış politikamızı, tüm sosyalist ülkelerde dostluk ve çok yönlü işbirliğinin geliştirilmesi, bağımsız ekonomik ve sosyal kalkınma yolunu seçen ülkelerle olan ilişkilerin sağlamlaştırılması ve ilerletilmesi üstünde yoğunlaştırdık; sosyal sistemleri ne olursa olsun dünyanın tüm ülkeleri ile karşılıklı yarar ilişkilerini genişletmek için barışçı bir işbirliği ruhu içinde yaşadık (Aktaş, 1978: 49).*

Diktatörün aynı barışçıl tutumu halkına yansıtmadığı eserde, tıbbi imkânları kendi ülkesinde geliştirmek ve halkın kullanımına sunmak yerine sadece kendisini düşünerek başka ülkelere tedaviye gitmesi eleştirilen noktadır. Bütün bunlar mekâna şekil veren güç mekanizmasının etkisini gösterir.

### 2.3.1.6. Halkın Yurt Dışı Gezi Mekânları

Terzi, şalvar gibi ağır olmayan ürünlerini Macaristan’a götürerek, kuaför dükkânlarında polise yakalanmadan satmaya çalışır. Genellikle kadınlardan oluşan ciddi bir kalabalık bu ticareti yapar. Kazandığı parayla da altın alarak yurda dönen terzi altınlardan daha fazla para kazanır.

*Satılıyor satılmasına ama çok ucuza. Çok olmasa da bir şeyler topluyorsun işte. [...] Altın almak en iyisi. Altın saklamak kolay, altın dönüşte de iyi para ediyor (YH, 118).*

Altının bulunmadığı komünist rejimde altın bulundurmak da riskli bir durumdur. Gümrükten geçmeye çalışan kadınlar farklı yollarla altını geçirirler: “Dönüşte hepsi kukusuna plastik kılıf içinde altın sokuyor” (YH, 119). Kendi çocuklarına da hatıra olması adına zincir alan terzi: “Dışarıda ziynet takmaları yasak. Bunları ilerisi için aldım. Büyüdüklerinde beni anımsarlar” (YH, 119) diyerek çocuklarının geleceğine de yatırım yapmaya çalışır.

Terzi, gidiş dönüşlerde sorun yaşamamak ve yasaklı ürünleri ülkeye sokabilmek için gümrükçülerle yakınlaşmaktan da geri kalmaz. Ülkenin ekonomik halinin ahlaki yozlaşmaya neden olduğu görülür: “[...] gümrükçüyle flört ettim. Hem de iş için, dedi Terzi. Sonbaharda tekrar gittiğimde, mikser sokabilirim içeri. İyi para eder” (YH, 120). Terzinin bu yolculuk sırasında farklı ilişkileri de olur, onu buna yönelten ise maruz kaldığı değersizlik duygusudur:

*Bütün gün pazarlık yapmak bir işe yaramayınca böyle oluyor, dedi terzi. İnsan kendini zavallı hissedip, hala bir değeri olup olmadığını bilmek istiyor. Burada olsa onunla yatmazdım. Ama orada bütün bir günün sonunda hak etmişim bunu (YH, 120).*

Macaristan, Macar olduğunu saklayan terzi için ürünlerinin maddi değersizliğini farklı yollardan giderdiği bir ülke iken, Budapeşte’ye tekrar dönemeyen anlatıcının ev sahibesi için memleket anlamına gelir. Bir daha gidemediği bu ülkeyi hasretle anar. Anlatıcının kendisi için terziden satın aldığı Macaristan’ın külah şeklindeki şekerlemeleri onun için çok kıymetlidir. Nesne ve mekân arasında kurulan sıcak bağı gösterir:

*Bayan Margit külahtaki bütün sözcükleri okuyarak, Edes draga istenem (Ulu Tanrım), dedi. Gözleri doldu. Sevinçten. Ama onu irkilten şey, yaşamının boşa gittiğini ve artık Budapeşte’ye dönmek için çok geç olduğunu gösteren bir sevinçti bu. [...] Macar külah Bayan Margit’in*

*yatağının yanında yerini aldı. Onu hiç açmadı. Kûlahın üzerindeki tanıdık yazıyı, kaçırılmış bir yaşam gibi okuyup duruyordu hep. Yok olmasın diye şekerleri hiç yemedi (YH, 121).*

Brynhildsvoll'un (1993: 8) da belirttiği gibi nesne, mekânla kurduğumuz ilişkinin önemli bir yapı taşıdır. Bu durum Newton'un mekânın değişmezliği görüşünü yok etmiştir, çünkü o mekândan uzakta bir yerde bile orayı anımsatan bir nesneye rastladığımızda belleğimiz çoktan asıl mekâna dair anıları gün yüzüne çıkarmıştır.

### 2.3.1.7. Almanya

Herta Müller gibi fabrikada çevirmenlik yapan anlatıcının yazarla bir diğer ortak noktası da Almanya'ya gidip orada yerleşik düzen kurmaya çalışmasıdır. Anlatıcının ailesi de Suebya bölgesindendir. Yeni kurduğu düzen, tehditlerden kurtulmasına yetmeyecektir: “Artık ülkede değildim. Almanya'daydım ve Yüzbaşı Pjele'nin ölüm tehditlerini telefonlar ve mektuplarla alıyordum” (YH, 126).

Annesi kızına yazdığı mektupta da Alman olmayan bir erkekle arkadaşlık kurmasını istemediğini belirtir. “Bayan Margit bana senin üç adamla çıktığını yazdı. Çok şükür ki, Alman'mışlar, ama gene de bu yaptığın çok ahlaksızca bir şey” (YH, 141). Annesinin korkusu başka bir milletten olan damattır: “Tanrı korusun ki, günün birinde karşıma bir İtalyan çıkarıp kocam diye tanıştırmazsın” (YH, 141).

Ülkeden çıkışlar yasal yollarla yapılamazken iş yerinden arkadaşı Tereza onu, Almanya'da ziyaret etmek ister ve bir itirafta bulunur: “Mutfakta Tereza, beni kimin gönderdiğini biliyor musun, Pjele, dedi. Başka türlü çıkamazdım dışarıya” (YH, 127). Bu tür samimi itirafa rağmen Tereza casusluk görevinden vazgeçmez ve anlatıcının evinin anahtarını kopyalar, bavulunda saklar:

*Tereza'nın bavulu kilitliydi. Anahtarı halının altında buldum. Bavulun iç cebinde bir telefon numarasıyla, yeni yaptırılmış bir anahtar vardı. Dairenin kapısına gittim, anahtar kilide uydu. Numarayı çevirdim, Romanya Konsolosluğu, dedi bir ses (YH, 129).*

Ülkeleri birleştiren tren bu sefer iki yakın arkadaşın vedasız ayrılışına tanıklık eder. Anlatıcı, Tereza'nın gittiğinden emin olmak için trene kadar gelmiştir.

*Peronda duruyorduk, üç hafta daha kalmak istemiş olan ve onun hemen gitmesini istemek zorunda olan ben. Vedalaşmadık. Sonra tren hareket etti, içeriden ve dışarıdan el sallanmadı (YH, 130).*

Arkadaşlıkların bile uzun sürmediği Romanya halkı kendisini Almanya karşısında rahatsız hisseder.

*Almanlar gururlu bir halktır, dedi kürkçü, biz Romenler ise lanetlenmiş köpekler. Korkaklar sürüsü, insan intiharlarda görüyor bunu. Herkes kendini asıyor, ama kendini vuran yok. Sizin Hitler'iniz bize güvenmemiştii (YH, 153).*

Mekânın herkeste aynı etkiyi yapması beklenemez. Burada kişilerin siyasi görüşlerinden şahsi özelliklerine kadar birçok etken rol oynar. Yüzbaşı Pjele için tam tersi Romanya, Almanya'dan daha yüce bir mekândır. Buradaki azınlıklar ise potansiyel suçludurlar. Almanca yazdıklarını öğrendiği Georg ve Edgar'a şunları söyler:

*Bu ülkede herkes okuryazar. İsteyen herkes şiir yazabilir, devlet düşmanlığı yapmamak ve suça kışkırtmamak koşuluyla. Bizim halkımız kendi sanatını kendi yapar, bunun için ülkemizin bir avuç sosyal adama gereksinimi yok. Almanca yazıyorsanız, Almanya'ya gidin. Oradaki bataklıkta belki kendinizi evinizde hissedersiniz. Aklınız başınıza gelir diye düşünmüştüm (YH, 158).*

Arkadaşlarından da yeterli desteği bulamadığını düşünen Georg, Almanya'yı bir kurtuluş olarak görür: "Almanya'ya gittiğimde sizler için hiçbir şey yapmayacağım, sizler için parmağımı bile oynatmayacağım" (YH, 185) diyerek sitemini dile getirir. Frankfurt'a yerleşen Georg'un bir süre sonra intihar ettiği haberi gelir:

*Georg ülke dışına çıktıktan altı hafta sonra, Frankfurt'ta sabahın erken saatlerinde kaldırımında boylu boyunca yatıyordu. Geçici olarak kaldığı binanın beşinci katında bir pencere açık olarak duruyordu (YH, 187).*

Georg'un ölüm ilanını gazeteye vermek isteyen arkadaşları başarısız olurlar. Almanya'yı Romanya'ya tercih eden Georg, Romanya vatandaşı olarak görülmez.

Anlatıcının Alman olduğunu daha önce belirtmiştik. Anlatıcının annesi kızının işten kovulduktan sonra köye dönmesini istemez, eşyalarını satarak kendisi ve büyükanneyle birlikte Almanya'ya gitme kararı alır. Arkadaşı Edgar'da Almanya için form dolduranlar arasındadır. Almanya'ya dönmek isteyenlerin sayısı bir hayli fazladır:

*Büyükbabam, berber, saatçi, babam, peder ve öğretmen Almanya'yı anavatanları olarak görüyorlardı. Almanya için babalar dünyayı arşınladıkları halde, Almanya anavatandı (YH, 190).*

Almanya'ya giderken anlatıcının annesi örgülerini keser. Örgüleri Romanya'ya aittir ve köy hayatını simgeler. Anne, yeni mekâna hemen uyum sağlayabilmek için eski mekânı çağrıştıracak durumlardan uzak durmayı hedefler. Örgüler için “bana yakışıyor, ama Almanya'ya yakışmaz.[...] Örgülü saçlarla Almanya'ya gittiğinde kötü davranıyorlarmış insana” (YH, 193) ifadeleriyle yabancı olarak görülmek istemediğini belirtir. Almanya'yı yeni bir dönemin başlangıcı olarak gören anne, eski eşyalarını da Almanya'ya götürme niyetinde değildir:

*Dükkân dükkân dolaşıyorduk. Almanya için çeyiz düzüyordu: bir hamur tahtası ve oklava, bir fındık çekme değirmeni, birer yemek, şarap ve tatlı takımı. Sonra paslanmaz çelikten bir çatal bıçak takımı. Kendisi ve büyükanne için yeni çamaşırlar (YH, 193).*

Büyükanne, Almanya'ya gelme hazırlığında iken hayatını kaybeder. Anlatıcı tıpkı yazar Müller gibi Berlin'e yerleşir, annesi de Augsburg'a. Annesi “insan burada emekli maaşıyla tek başına yaşayabilir” (YH, 195) derken bir yandan ülkenin refah düzeyine dikkat çekmekte öte yandan da kızıyla yaşantısı arasına mesafe koymaktadır.

Almanya'nın iyi yönlerinin yanında anlatıcının annesini mutsuz eden yanları da vardır:

*Burada caddeler güzel, ama her yer birbirine çok uzak. Asfalta alışamadım, bacaklarım ağrıyor, başım da. Evde ancak bir yılda yorulacağım kadar burada bir günde yoruluyorum* (YH, 195).

Anne, kimi kurallara da uyum sağlamada zorluk yaşar. Parktaki güvercinlerden iki tanesini yakalayıp eve getiren anne, onlardan çorba yapmak ister. Fakat ev sahibesinin uyarısına maruz kalır: “Bayan Schall bunun yasak olduğunu, güvercinlerin kente ait olduklarını söyledi” (YH, 198). Anlatıcı ise mekân değişikliğine daha kolay adapte olur ve “[...] insanın evi yaşadığı yerdir” (YH, 196) diyerek Almanya’ya çabucak uyum sağlar.

Almanya’da geçici olarak yurttta kalmaya devam eden Edgar’ın eve çıkabilmesi için “Romanya’dan siyasal nedenlerden dolayı sınır dışı edildiğini kanıtlayan” (YH, 196) bir belge getirmesi gerekmektedir. Bu belgeyi anlatıcı da öncesinde vermiştir ve geçmişle bağlarını koparmıştır. Kökenlerine dönme hayalinde olan kişiler siyasi suçlu olmayı bile kabul ederler. Müller, bu örnekle özgürce yaşama isteğinin etkisini okuyucuya göstermiştir.

#### **2.3.1.8. Kent**

Kentte üniversite okuyup tekrardan köye üniversite mezunu olarak dönmek büyük bir gurur kaynağıdır. Lola bunu şu sözlerle anlatır: “Kentte bir şey olmak, diye yazıyor Lola, dört yıl sonra da köye geri dönmek. Aşağıdaki tozlu yoldan değil, yukarıdan, dut ağaçlarının dalları arasından” (YH, 10).

Bu dileğini gerçekleştiremeyen Lola’nın ardından anlatıcı dışında diğer yurt arkadaşları hayatlarına normal seyrinde devam ederler. Lola’nın anlatıcının kemeriyle kendini asması ise olayın etkisini üzerinden atmasını zorlaştırmasına rağmen kentte yaşaması onun bu sorunla başa çıkmasına yardımcı olur:

*Kentteki en büyük gürültüler bile bana hafif vızıltılar olarak ulaşıyordu. Bir kamyon ya da tramvay giderek yaklaşıp heyula gibi görüldüğünde çıkardığı ses iyi geliyordu bana (YH, 34).*

Kentin olumsuz yanı iklim olaylarının kentte daha ağır hissedilmesidir. “İlkbahar ve sonbahar yaşlı insanlar için tehlikeli, deniyordu kentte, ilk sıcaklar ve ilk soğuklar yaşlıları alır götürür” (YH, 38). Betonlaşma ve yeşil alanların kaybolması bu durumda etkilidir. Köylerde daha zor iklim koşullarına uyum sağlamış olan yaşlılar kentlerde daha çok sağlık sorunu yaşamaktadır.

Kente ulaşım genellikle trenle sağlanır. “Bir anne haftada bir gün trenle kente iniyor. Bir çocuk ancak yılda iki kez annesiyle birlikte gidebiliyor. Bir kez yaz başı, bir kez de kış başı” (YH, 39). Yaklaşık dört saat süren yolculuk için erken kalkılıyor ve çocuk iyice giydiriliyor. Çocuk, “bir sürü kalın giysiyle sarmalanmış olduğu için, kentte kendini çirkin hissediyor” (YH, 39).

Kent, aynı zamanda ahlaki ve sosyal yönüyle birçok çirkinliğin yaşandığı bir yerdir. Köyde yaşayanlar için açık ve esenlikli görülen mekân, içinde yaşayanlar için kapalı bir mekândır. Roma hükümdarlarından adını alan Trajans Meydanı’nda yaşayan cüce kadının başına gelenler, kentin geçmişine yakışmaz. Kentte yaşayan cüce kadın;

*Manavın attığı çöpleri yiyordu. Lola'nın gece yarısı gece vardiyasından dönen erkeklerinden hamile kalıyordu her yıl. Kaldığı yer karanlıktı. Cüce kadın zamanında davranıp kaçamıyordu, çünkü gelen olduğunda duymuyor ve bağırıyordu (YH, 40).*

Bu alıntıda da görüldüğü gibi kentte yaşanan yozlaşma hat safhadadır. Taşçı (2014: 15), kentleri modern olarak nitelerken uygarlığın en ileri aşaması olarak kabul eder. Taşçı’ya göre (2014: 91) çeşitli ilişkilerin başlangıç noktası olabilecek kentin mensuplarının tutumları uygarlığa yakışmamaktadır. Özellikle kadınların başlarına gelen olaylar kentte yaşayanların ahlaki değerlerden uzak olduklarını gösterir. Şüphesiz



bu durumda siyasi çalkantılar ve polis sisteminin sadece siyasi suçlu araması da etkilidir.

Kasaba kökenli olan Georg’a göre de kent sahip olması gereken özelliklerden yoksundur:

*Burada herkes köylü kalıyor, dedi. Kafaca evden uzaklaştık, ama ayaklarımızla başka bir köydeyiz. Diktatörlüklerde kent yoktur, çünkü gözaltında olan her şey küçüktür (YH, 43).*

Üstelik kentlerin nüfusunu farklı köylerden kentlere yerleştirilmiş köylüler oluşturur: “Bir kentten ötekine gidiyorsun, dedi Georg, bir köylüyken başka bir köylü oluyorsun. Hepten gitmek de var, dedi Kurt, trene binip bir köyden ötekine gidip durursun” (YH, 43).

Kurt’un ailesi de oğullarının kente gitmesini bir olumsuzluk olarak görürler. Aile ilişkilerinin de sorunlu olduğu, bu veda sırasında daha belirgin olarak ortaya çıkar:

*Veda sırasında öyle sarhoştuk ki, oğlunun savaşa gittiğini sanıyordu. Gülerek annemin omuzuna vurup, bizim Kurt savaşa gidiyor, dedi. Annem bunu duyunca bir çığlık attı. Çığlık atarken ağlamaya başlamıştı bile. İnsan nasıl bu kadar sarhoş olabilir, diye bağırdı. Ama aslında babamın söylediğine inandığı için ağlıyordu (YH, 43 ).*

Mekânın birey üzerindeki yansıması köylü/kasabalı ve kentli/şehirli ayrımında belirgin bir şekilde verilmiştir. Kentte yaşayan öğrencilerin annesi terzidir, ütü buharına sıkça maruz kaldıkları için karakteristik iç hastalıklarına yakalanırlar. “Edgar’ın annesi safrakesesinden, Kurt’un annesi midesinden, Georg’un annesi de dalağından rahatsızdı” (YH, 44). İçlerinde bir tek anlatıcının annesi köy kökenlidir. “[...] annem köylüydü ve tarladan dolayı bünyesi sağlamdı. O da belinden rahatsızdı” (YH, 44).

Üniversite öğreniminin ardından öğretmen olan Edgar üç yıllığına bir kente yollar, “[...] uzaklara, kirli bir sanayi kentine” (YH, 75) taşınır. Onu ziyaret eden anlatıcı kenti beğenmez:

*Kalın bacaları, sıcak, kızıl dumanları ve gübreleri gördüm. Bulanık dut likörü içilen meyhaneleri ve çıplak evlerine yalpalayarak dönenleri. [...] Üstü başı perişan küçücük çocuklar yol kenarlarında ebegümeci tohumları yiyorlardı (YH, 75).*

Kentin yoksulluğu hayvanların yaşamını da olumsuz etkiler:

*At arabaları yollarda otobüslerden daha hızlı gidiyorlardı. Arabaların tekerlekleri takırdayıp, klaksonları boğuk boğuk çalıyordu. Burada atlara yüksek ökçeli nalınlar yerine, gözlerine yeşil ve kırmızı püsküller takılmıştı. Aynı püsküllerden kırbaçlarda da asılıydı. Atlar öyle kuvvetli kırbaçlanıyordu ki, kırbaçlardaki püskülleri hissediyorlar. Sonra aynı püskülleri gözlerine asıyorlar. Atlar koşuyor (YH, 76).*

Georg da bir sanayi kentine atanır ve kereste fabrikasında çalışmaya başlar.

Geniş orman alanına sahip Romanya'nın keresteleri meşhurdur.

*Kent ormanların arasındaymış. Oraya tren ve otobüs çalışmıyormuş. Yalnızca az konuşan ve ellerindeki parmaklardan birkaçı eksik olan şoförlerin kullandığı kamyonlar, demişti Edgar. Kamyonlar boş gelip, sonra da ağaç gövdeleriyle yüklü halde geri dönüyorlar. [...] Kentin ortasında iki kereste fabrikası gürüldeyip duruyormuş. Cadde sonlarında ormandan gelen balta sesleri duyuluyormuş. Bir de arada bir kentin arkasında bir yerlerde koca bir ağacın yere devrilışı. Sokaklarda dolaşan bütün erkeklerin ellerinde birkaç parmak eksik (YH, 78).*

Mühendis olan Kurt ise bir mezbahada çalışmaya başlar. Kent uzak olmadığı için de köyde kalmayı seçer. “Mezbaha kentten uzak olmayan bir köy sınırındaydı. [...] Kurt'un gözetiminde on iki işçi çalışıyordu. Mezbahanın kalorifer borularını döşüyorlardı” (YH, 80).

Kurt, hasta olduğunda bile işçilerin başında durmaya çalışır. “Başlarında olmazsam, çalışmıyorlar, üstelik de çalışıyorlar” (YH, 81) ifadesi komünist sistemde sıkça rastlanılan bir durumdur. Herkesin iş sahibi olup çok az kişinin gerçekten çalıştığı sistemde fabrikalar kentin gelişimine katkı sağlayamamıştır.

### 2.3.1.9. Sokak

Narlı'nın (2014: 15) sınıflandırmasında, düzenlenmiş yerler statüsüne koyduğu sokaklar idari birim tarafından korunan, temizlenen, halkın kolaylığına katkı sağlayacak şekilde etkide bulunulmuş açık mekânlardır. Fakat eserde karşımıza çıkan sokaklar yaşam tehlikesinin olduğu alanlardır. Otobüs durağında takip edildiğini hisseden Georg, tehlikeden kaçamamıştır: “Otobüs durağının yanında Georg’u duvarla büfenin arasına sıkıştırmışlar. Yumruklar ve ayakkabılar, sonrasını anımsamıyorum” (YH, 172). Olaya tanık olan insanların da hiçbir müdahalede bulunmaması kentteki insanların ilgisizliğini gösterir.

Sokaklar yeterince aydınlatılmadığı için tekin değildir. Anlatıcı, “sokak sonlarında duruyordum oralar aydınlık oluyordu. [...] Biraz daha oyalanabilmeyi isterdim, çünkü yatabileceğim tek yer kızların olduğu dikdörtgendî” (YH, 46) ifadesiyle dışarıdaki hayatın tehlikesine dikkat çeker.

Sokaklarda aklını kaybetmiş birçok kişiye rastlamak da mümkündür. Bunun yanında sokaklar herkesi siyasi suçlu sayan ve takip etme hakkını kendilerinde gören muhafız ve muhbirlerle doludur:

*Sağda solda dolanırken yalnızca delilerle onların cansız nesnelere rastlamıyordum. Sokaklarda volta atan muhafızlara da rastlıyordum. Genç adamlar sararmış dişleriyle büyük binaları, meydanları, dükkânları, durakları, bakımsız parkı, öğrenci yurtlarını, meyhaneleri, istasyonu gözlüyordu. Giysileri üstlerine oturmuyordu, ya bol ya da dardılar (YH, 47-48).*

İşinden kovulan anlatıcı “insanları tırmalamamak ve ısırılmamak için” (YH, 146) sokağa çıkar. Sokak birbirinden bağımsız birçok kişiyi barındıran ama kimsenin birbiriyle ilgilenmediği, birbirini tanımadığı bir açıklık olarak rahatlama imkânı sunmuştur.

### 2.3.1.10. Köy

Narlı (2014: 453-494), şehir hayatının insana zarar verdiğini fakat köyde yaşamının hem beden hem ruh sağlığı için son derece olumlu olduğunu vurgular. Fakat Müller eserinde diğer dış mekânlara karşı takındığı tavrı köy için de kullanır. Dikta rejiminin iktidar olduğu yönetimde, hiçbir dış mekân güvenilir ve ferah değildir. Üstelik köy, fiziki şartları sebebiyle üniversite öğrencileri tarafından beğenilmeyen bir ortamdır.

Dört yıl sonra köye bir erkekle döneceğini belirten Lola:

*Dört yıl sonra benimle birlikte verimsizliğe gelmeyi kabul eden bir yavuklum olacak. Beyaz gömlekleriyle köydekilerin gözlerini kamaştırmayı başaran bir yavuklu. Berberin evine kadar gelip ayakkabılarını kapısının önünde çıkardığı bir bey. Pirelerin cirit attığı bu pislikte gömleklerin beyaz kalması zor olacak (YH, 13).*

Fabrika işçilerinin çoğu köylerden gelmiştir. Köy yaşamının zorluğundan kaçarak şehirde rahat yaşayacakları ümidiyle geldikleri şehirlerde çok daha zorlu çalışma koşullarına maruz kalırlar:

*[...] gündüz vardiyasında fabrikadan çıkan erkeklere baktım. Köyden getirilen köylülerdi. Bir daha asla koyunlar olmayacak, demişti onlar da, asla kavunlar olmayacak. Çılgınlar gibi kentlerin işine koşmuşlardı, tarlaları aşıp köy sınırlarına kadar sızan kalın borulara da (YH, 31).*

İşçiler, vardiya sonrası vakitlerinin çoğunu meyhane de geçirirler. Eserde genellikle yalnız yaşayan erkek işçiler anlatılır. Şehir hayatında aradığını bulamayan köylü işçiler aile kuracak imkâna da sahip olamamıştır. Daha refah bir yaşam umarak geldikleri yeni mekân Lotman'ın (1986: 327) ve Korkmaz'ın (2015: 77-83) sınıflandırmasındaki gibi gittikçe daralmaktadır.

Anlatıcı köyden gelen bu kişiler hakkında da sabit fikirlidir:

*Köylüler, diye düşündüm, yalnız onlar gülerken ağlamaya başlar, bağırırken susmaya. Ani bir neşe ya da apansız bir öfkeyle kendilerinden geçerlerdi. O yaşama tutkuları içinde, her bir an, bir vuruşta yaşamı yok edecek güçteydi. Hepsi karanlıkta Lola'nın ardından aynı köpek gözleriyle çalılıklara gidebilirdi (YH, 32).*

Halk arasında küfür kabul edilen *erikobur* nitelemesine maruz kalan köylüler, işlerini aksattıkları için eleştirilir:

*Erikoburlar köylüydüler. Ham eriklere dayanamıyorlardı. Görevlerini bırakıp giderek köy ağaçlarının altında duran çocuk hırsızlara dönüşüyorlardı. Aç oldukları için yemiyorlardı erikleri, daha bir yıl önce babalarının eli kalktığında gözlerini yere indirip boyunlarını büktükleri zamanki yoksulluğun ekşi tadına susuyorlardı. [...] Evden uzakta, içindeki yangını görevlerine boşaltıyorlardı (YH, 48).*

Aralarında devlet adına muhbirlik yapanların da olduğu köylü işçiler keyfi tutuklamalardan ve kadınları taciz etmekten çekinmezler:

*Genç kadınları gördüklerinde, gözler bacaklara dikiliyordu. Götürmeye ya da bırakmaya son anda karar veriyorlardı. Bacakların gerekçeye gereksinimi yoktu, söz konusu olan keyfilikti (YH, 49).*

Köylerin Çavuşesku'nun politikaları doğrultusunda şehirlere taşınmasının ve fabrikalarda çalışmaya gelenlerin ardından şehirlerde işçi sıkıntısı giderilir. Şehirlerin kenarlarında işçilerin çoğunlukta olduğu uydu kentler gelişir. Çavuşesku iki yerleşim yeri arasında bu yeni yerleşme alanını kurarken “kent ve kır yaşamının endüstrileşme yoluyla birbirine yakınlaştırılmasının, kıyı devrimleştirici, toplumda proleterleşmeyi artırıcı, sosyalizmin toplumsal tabanının genişletici etkisi” (Köklü, 1991: 26) olacağına inanır. Fakat köylerin ve ekilip biçilen arazilerin fabrikada çalışmak için terk edilmesi orada yetişen bitkilerin de zarar görmesine sebep olmuştur. Anlatıcı, rahatlamak için çıktığı yürüyüşlerde bu etkiyi fark eder:

*Yeni kurulmakta olan semtin bloklarına varıyordum hep, büyük devedikenlerinin arasından geçerek bir köye. Devedikenleri arasında kıpkırmızı domatesler ve beyaz şalgamların yetiştiği köyler vardır. Her köy şansına küsmüş bir toprak parçasıydı (YH, 35).*

Köylünün geçim kaynağı tarlalar, özellikle bitkilerin büyüdüğü vakitlerde saklanabilme imkânıyla birer kaçış fırsattırlar. Fakat kaçışların çoğu başarısızlıkla sonuçlanır:

*Akan su, giden yük trenleri, yerinde duran tarlalar ölüm hatlarıydı. Köylüler hasat yaparken mısır tarlalarında büzülmüş, çatlamış ya da kargaların oyduğu cesetler buluyorlardı. Mısırı toplayıp, cesetleri bırakıyorlardı, çünkü görmezden gelmek daha iyiydi. Sonbahar sonunda traktörler çift sürüyorlardı (YH, 56).*

Tarlanın ekonomik anlamı da büyüktür. Büyükanne evliliğinde sevdiği sevildiği bir eş yerine tarlası olan bir eşi seçmiştir.

*Başka bir kadının erkeğini elinden alıyor. Adam öteki kadını seviyor, şarkı söyleyen büyükanneyi sevmiyor. Ama büyükanne kazanıyor, çünkü kazanmak istiyor. Adamı değil, tarlasını (YH, 65).*

Tarlaların sahiplerine bakıldığında gelir dağılımında büyük bir eşitsizlik gözlenir. Rakamsal verilerle göstermek gerekirse “20. yüzyılın başlarında 6552 büyük arazi sahibi, 3.000.473 hektara, 1.015.302 köylü ise 3.319.695 hektar tarım arazisine sahiptir” (Alpan, 1976: 74). Bu yüzden evlilikte tarla sahibi olmak belirleyicidir. Sistemin değişip özel mülkiyetin ortadan kalkması ile de babaannenin planı boşa çıkıyor. “Sonra her şey boşa gidiyor, çünkü tarla savaştan sonra devletin malı oluyor” (YH, 65).

Fiziki koşulların yanında köyde farklı olan bir noktada insanların şikâyetlerini dile getirmemesidir. Üniversite okumaya giden köy çocukları şanslıdır, çünkü öğrencilerin kitaplarında “anadil vardı, ama düşünmeyi yasaklayan köy suskunluğu yoktu” (YH, 45).

Köyün bu suskunluğunun ardında çok şey gizlediğine inanılır. Kentte üniversite okuyan Edgar’ın anne ve babasının yaşadığı köy evi didik didik aranır:

*Arabalı üç adam geldi, demiş Edgar’ın babası. Biri dışarıda kaldı. Hendeğin yanına oturup bekledi, şoför olanı. Öteki ikisi eve girdiler. [...] Yaşlı olanı yatağı açıp, yastıkları, yatak örtüsünü, şilteyi aramış. Bir tornavida istemiş. Kel kafalı olan yatağın vidalarını sökmüş. [...] Edgar’ın odasındaki perdenin dikişlerini sökmüş, dolaptaki eski kitapları çıkarıp tersinden sallayarak içlerini aramış. [...] Pencere kenarındaki çiçekleri saksılarından söküp çıkardılar ve elleriyle toprağı ufaladılar (YH, 51-52).*

Kurt'un çalıştığı köyde aileler yoksuldur ve şehir yakında olmasına rağmen çocuklarının okul ihtiyaçlarını bile karşılayacak maddi güçleri yoktur. “Ben sabahları mezbahaya giderken, köydeki çocuklar da okula gidiyorlar, dedi Kurt. Kitapları, defterleri yok, bir parça tebeşirleri var yalnızca” (YH, 81). Maddi imkânsızlığın yanında kadınlara karşı katı tutum vardır. Haklarında dedikodu çıkarılan kadınlar, köyü terke zorlanır:

*Büyükannem güneyde bir köyde doğmuş, dedi Tereza. Kavun toplarken hamile kalmış ve kimden kaldığını bilememiş. Köyde alay konusu olmuş. Bu yüzden trene atlayıvermiş. Dişi ağrıyormuş. Buradaki istasyonda raylar sona ermiş. İnmiş. En iyi diş doktoruna gidip, sonra da ona yapışmış (YH, 124).*

Şehirde yaşayan insanların başlarına neler geldiği köylüler için merak konusudur. Duydukları eksik bilgilere yanlış bilgiler de katarlar. İşini kaybeden anlatıcı hakkında da dedikodular çıkmıştır. Olan biten köye çok çabuk bildirilir: “Anneme kovulduğumu yazdım. Mektup ertesi gün eline geçmişti. Bir gün sonra da onun yanıtını aldım: Köyde konuşuldu zaten, biliyorum” (YH, 149). Fabrikadan kovulduktan sonra kentte yaşamaya maddi imkânı yetmeyecek olan anlatıcının dönüş yeri memleketi, aile evi olmuştur. Fakat annesi, “Sen zaten eve gelmezsin. Trende insanlar üç aylık hamile olduğundan söz ettiler.[...] Yer yarılısaydı da içine girseydim keşke” (YH, 150) diyerek kızının ilk mekânı olan evle olan bağını tamamen koparmak istemektedir. Bu ilk mekânın kızı için anlamını görmezden gelir. Anlatıcının ev sahibesi Bayan Margit bile ona karşı daha duyarlıdır:

*Köye neden dönmek istemediğini anlıyorum, dedi Bayan Margit, orada yalnız kalaslar yaşar. Görgü kurallarını bilmeyenlere Budapeşte’de köylü derler. [...] köylüler hiçbir zaman ince insanlar olamamışlardır (YH, 151).*

Terziyle sohbet eden anlatıcı: “[...] madem kovuldun neden eve dönmüyorsun” (YH, 161) sorusuna “Orası evim değil artık”(YH, 161) diyerek cevap vermek zorunda kalır. Başkalarının gözünde kaba saba bir coğrafi mekân olan köy, anlatıcı için evdir,

yuvadır. Bachelard'ın (2008: 34), "ilk evrenimiz" olarak adlandırdığı evden uzaklaştırılma kişiyi olumsuz etkiler. Ailesinden gerekli desteği göremeyen anlatıcı şehirde yeni bir düzen kurmaya zorlanmaktadır. Asıl mekânla yaşanan kopukluk yeni bir mekânda da sorunlara yol açacaktır.

Anlatıcın arkasından konuşulan köyde, polisle işbirliği yapan ve ahlak dışı işlerde bulunanların sayısı da bir hayli fazladır. Georg ve Kurt'la arkadaşlık kuran kız, bizzat köy polisi tarafından görevlendirilmiştir. Kurt, bu kız hakkında şu ifadeleri kullanır:

*Domateslerin nasıl ve ne zaman kullanılması gerektiğinden başka bir şey konuşamazsın onunla. [...] Herkese bacaklarını açıyor. Ilkbaharda tarlada polisle yattı, polis havuçların ne durumda olduğuna şöyle bir bakmak ister gibiydi. Edgar, köy polisinin kadını önce Kurt'un sonra da Georg'un peşine saldığından emindi (YH, 161).*

Edgar'ın köyde yaşayan ailesi, işten kovulma mevzusunda daha ılımlı davranırlar:

*Edgar köyde ailesinin yanında oturuyordu. Kovulduğu için söylenmemişlerdi ona. İşler eskiden de böyleydi, demiş babası. Büyükbaban istasyon şefi olamamıştı, çünkü bir Macar adı taşımayı kabul etmemişti. Hat işçisi olarak kalıp, vadideki viyadükte çalışmıştı. Abullabut heriflerden biri adını 'sz' ile yazmayı kabul ettiği için üstünde üniformasıyla deri koltuğunda kışını ısıtmaya hak kazanmıştı (YH, 166).*

Alıntılarda da görüldüğü gibi Müller, burada gelişmemiş bir yerleşmenin sakinlerinin de bu durumdan etkilendiğini göstermektedir. Köy hayatı fiziki şartlar ve dedikoducu insanlar yüzünden yaşanılacak bir yer değildir. Okuyabilmek ve bir mesleğe sahip olabilmek köyde gurur kaynağıdır. Köyde rahat yaşamayı uman kişi hal ve hareketlerinde başkalarının da ne diyeceği unsurunu da dikkate almalıdır. Bu sebepten çoğu kişi kimsenin bir diğerini tanımadığı şehre göç etmeye razı olur. Sosyal denetimden uzak bir yaşam sürme fikri insanlara daha sıcak gelmiştir.



### 2.3.1.11. Orman

Lola'nın oda arkadaşı olan anlatıcı onun başına gelenlerden etkilenmiştir. Öncesinde Lola'nın parkta yaşadığı birlikteliklere şaşkınlıkla tanık olan anlatıcı, kendisini ormanda benzer şeyleri yaparken bulacaktır:

*Adam aşktan hiç söz etmiyordu. Hep suyu düşünüyor ve kendisi için bir saman çöpü olduğumu söylüyordu. Yerdeki saman çöplerinden biri. Her çarşamba işten sonra ormanda oraya uzanıyorduk. Hep aynı yerde, otların uzun, toprağın sert olduğu yere (YH, 137).*

Doğa, insana huzur veren özelliğini kaybetmiştir. Müller, bu örnekle yozlaşmanın ne kadar büyük olduğunu gösterir. Kadının değeri yoktur. Mekân anlık zevklerin geçirildiği bir alan haline dönüşmüştür.

### 2.3.1.12. Mezarlık

Beklenmedik intihar vakalarının ve birçok faili meçhul cinayetin yaşandığı ülkede yaşlılar mezarlıkların tek ziyaretçileridir. Yakınlarını kaybetmeleri onları ölüm fikrine hazırlar:

*Ağlamıyorlardı, çünkü yanaklarına iş çıkarmak istemiyorlardı, çünkü yüzleri zaten mezar taşının üzerindeydi, yanak yanağa yuvarlak bir fotoğrafta. Kim bilir nicedir mezar taşındaki buluşmayı bekliyorlardı (YH, 37).*

Georg'un Almanya'daki mezarını ziyarete giden anlatıcı ve Edgar şu tabelaya rastlar:

*Bu mezarlıklar bakımsız bir durumda. Mezarlıkların bir ay içinde sahipleri tarafından düzenlenmelerini rica ediyoruz. Aksi takdirde mezar tepelikleri yok edilecektir. Mezarlık yönetimi (YH, 197).*

Bu mezarlıklarda Georg gibi Almanya'ya mülteci olarak sığınan insanların yattıkları düşünüldüğünde onların yalnızlığına dikkat çekilmiş olur. Çoğu tek başına kaçan mültecilerin mezarlarıyla ilgilenecek yakınları yoktur ve kaderlerine terk

edilmişlerdir. Romanya’da yaşlılar ölümü bir an önce dış dünyadan kurtulma fırsatı olarak görürken, Almanya’da mültecilerin mezarlarına karşı sergilenen tutum ölen kişinin ne yeryüzünde ne de yeraltında rahat bir ortama kavuşamadığını gösterir.

### 2.3.1. İç Mekânlar

#### 2.3.1.1. Okul

Okul denince akla ilk gelen hem öğretimin hem de eğitimin verildiği bir mekân olmasıdır. Işın’ın (2001: 86-91) medreselerin sonu olarak gördüğü, Korkmaz’ın (2015: 365) ideolojik yönü ağır basan nesiller yetiştiğini iddia ettiği okul, eserde ülke yönetiminin aksaklıklarının görüldüğü yerdir. Rüşvet ve tecavüz okullarda sık rastlanılan eylemlerdir. Notları kötü olan öğrencilerin aileleri, çocuklarının sınıfı geçebilmesi için okul müdürüne kıyafet dikerler:

*Müdüre bir şeyler dikmenin zamanı geldi, pantolon iyi olur, dedi babam. Annem ertesi gün gri kumaş, şerit, cep astarı ve düğme aldı, fermuar yeri için de düğme almıştı, çünkü dükkânlarda yalnızca kırmızı fermuar satılıyordu. Babam okula gidip, Müdür’ü ölçü almak için eve çağırdı. Bunu uzun zamandır bekliyordu Müdür, hemen geldi (YH, 64).*

Bayan öğretmenlerin dedikodu yapabilmek için derse geç girmesi de eğitim-öğretimin kalitesini düşüren bir diğer husustur:

*Biri fiskos ederken öteki kulağını uzatıp ağzını kuru erik gibi aşağı sarkıtıyor. Zil çaldığında birbirlerinden ayrılamıyorlar bir türlü. Sonsuza dek sınıf kapısının önünde dikilip duruyorlar; kulak ağza girmiş durumda; dersin yarısı geçiyor. Teneffüste fiskosa devam ediyorlar. Erkeklerden başka bir şey konuşmuyorlar, dedi Georg. Edgar güldü: çoğunun bir tane asıl, bir tane de yedek erkeği var (YH, 137).*

Bir sanayi kentinde öğretmenliğe başlayan Edgar’ın çalıştığı okul eski bir binadır. Anlatıcı burayı ziyaret eder, “Edgar ile birlikte her yanı dökülen okula gittik. Güneş parıltıyor, sinekler güneşin ısıttığı yerlere uçuyorlardı” (YH, 75). Tüm imkânsızlıklara rağmen “en küçükleri altı, en büyükleri on yaşında” (YH, 76) olan öğrencilerden devlete bağlı olarak yetişmeleri beklenir:

*Parti önlerinde şarkı söylerken, sesleri daha gür çıksın diye dut; kerat cetvelini daha iyi anlamak için de Tanrı bağışı (ebe gümecı) yiyorlar. Bacak kaslarını futbol oynayarak, el becerilerini güzel yazı alıştırmaları yaparak geliştiriyorlar. İçeriden ishalin, dışarıdan kaşıntı ve bitlerin saldırısına uğruyorlar (YH, 76).*

Çocukların kurdukları cümleler, aile içindeki hayatlarının ve ülke şartlarının bir yansıması niteliğindedir. Georg, arkadaşına yazdığı mektupta şunları belirtir:

*[...] çocukların her tümcesinde , 'zorunda olmak' var, diye yazıyordu. Zorundayım, zorundasın, zorundayız. Övünerek konuştuklarında bile, annem bana yeni ayakkabı almak zorunda kaldı, diyorlar (YH, 114).*

Edgar'ın yoksul ailelerden gelen öğrencilerinin hayali, çevrelerinde en çok gördükleri meslek olan polis veya muhafız olmaktır.

*Oğlanlar sarmaşıklardan omuzlarına rütbe yapıyorlar, dedi Edgar. Polis ya da subay olmak istiyorlar. Şu bacaları sürükleyerek fabrikaya taşıyorlar. İçlerinden sadece birkaçı, en dayanıklıları yaşama şimdiden dışlarını geçiriyor bile. Paltona yapışan sarmaşıklar gibi, trenlere atlayıp çok heveslendikleri muhafızlık mertebesine ulaşarak ülkenin bir yerlerindeki yol kenarlarında duracaklar (YH, 77).*

Kısıtlı olanaklara rağmen çocukların gelecekleri için okulu önemli bulmaları ve meslek edinebilmek için devam etmeleri başka seçeneklerinin olmamasının yanında okulun algısal boyutta olumlu kavranmış bir mekân olmasıdır.

### 2.3.1.2. Öğrenci Yurdu

Eserin merkezindeki Lola, anlatıcı ve isimleri anılmayan dört kız öğrenci aynı odada kalır. Çoğu köy kökenli kız öğrencilerin kaldığı yurt odaları kapalı ve rahatsız yapısını şekliyle öne çıkarır:

*Oda dediğimiz yer küçük bir dörtgenden oluşuyor, bir pencere, altı kız, altı yatak, her bir yatağın altında bir bavul. Kapının yanında bir gömme dolap, tavanda bir hoparlör. İşçi koroları akşama kadar tavandan duvara, duvardan yataklara yansıyan şarkılar söylüyorlardı. [...] Her yurttaki bu küçük dikdörtgenden kırk tane vardı (YH, 12).*

Altı kişilik odalarla toplam iki yüz kırk öğrencinin kaldığı yurtlarda “hoparlörler yaptığımız her şeyi görüp, duyar” (YH, 12) diye bir inanç hâkimdir ve bu örnekle de diktatörlüğün gözetleme mekanizmasına dikkat çekilir.

Ekonomik durumları iyi olmayan ve yurttan kalan kız öğrencilerin geleceğe dair hedefleri daha refah bir yaşama sahip olmaktır:

*Kızlar yanakları için pudra tozu istiyorlardı, yüzlerinde rimel tozu, fabrika tozu değil. Bir sürü de ince çorap, çünkü ince çoraplar kolayca kaçıyor, kızlar da bileklerine ve dizlerine kadar gelen kaçıkları tutmak zorunda kalıyorlardı, tutmak ve ojeyle yapıştırmak (YH, 13).*

Öğrenci yurdu, diktatörün yetki alanındadır. Camekândaki duvar gazetesinde düzenli bir şekilde konuşmaları sergilenir. Buranın düzeni partiye üye olan ve kırmızı kimlik kartına sahip Lola’nın sorumluluğundadır:

*Lola aylardır, haftada bir öğrenci yurdunun camekânındaki duvar gazetesini değiştiriyordu.[...] Ölmüş sinekleri dışarı üfleyip, bavulundan aldığı bir çift çorapla camı siliyordu (YH, 19).*

Öğrencilerin evden getirdiği peynir, sosis gibi yiyecekleri saklayabilmeleri için her katta buzdolabı bulunur. Arkadaşlarından daha yoksul olan Lola ise geceleri parkta buluştuğu mezbaha işçilerinden aldığı böbrek ve dilleri bu dolapta saklar.

*Donmuş dil ya da yarılmış böbrek. Üç gün sonra en arka bölme boşalıyordu. Lola’nın yüzündeki yoksul yöreye bakıyordum. Dilleri ve böbrekleri yiyor muydu, yoksa atıyor muydu, anlayamıyordum, ne elmacikkemiklerinden ne ağzından ne de gözbebeklerinden (YH, 21).*

Yurdun temizliğine gereken önem verilmemektedir:

*Dolaplar pire doluydu, çünkü yataklar da pire doluydu. Örme çorapların durduğu bavullar da, uzun koridor da. Yemek salonu da duşlar da. Kantin de pire doluydu. Tramvay, dükkânlar ve sinema da (YH, 23).*

Fiziki koşulları yetersiz olan öğrenci yurdunda kalan ve öğretmenin tecavüzüne uğrayan Lola, yurttaki odasında intihar eder:

*Yakıcı güneş dikdörtgene düşmüş, toz yerdeki muşambanın üzerine gri bir post gibi serilmişti. Ve Lola'nın yatağının yanı, artık broşürlerin durmadığı yer çıplak, koyu bir lekeydi. Lola ise benim kemerimle kendini asmış, dolapta sallanıyordu (YH, 26).*

Bu olayın ardından odada kalan diğer öğrencilerin rahat edebilmesi için eşyaların yerleri değiştirilir:

*Dikdörtgende Lola'nın yatağının yerinde bir masa ve iskemle vardı şimdi. Masada da cam bir kavanozun içinde bakımsız parktan koparılmış uzun saplı beyaz güller (YH, 35).*

Anlatıcı ise Edgar, Georg ve Kurt ile kurduğu iletişim sebebiyle takibe alınmıştır. Eşyaları aranır, bu durum odadaki diğer kızlarla arasının bozulmasına neden olur:

*Benim odam da arandı. Dikdörtgene geldiğimde kızlar ortalığı topluyorlardı. Yatak takımlarım, şilte ve rimel tozum yerdeydi. Açık bavulum pencerenin altında, örme çoraplar bavul kapağında duruyordu. Çorapların üzerinde annemden gelen bir mektup vardı (YH, 61).*

Edgar, Georg ve Kurt, anlatıcıyı oda arkadaşlarına dikkat etmesi konusunda uyarırlar. “Odadaki kızlar her şeyi yapabilir, tıpkı odadaki oğlanlar gibi, diyorlardı. Ne zaman geleceksin, diye sorduklarında, dışarıda ne kadar kalacaksın, demek istiyorlar aslında” (YH, 70).

Dört yılın sonunda arkadaşları yurttan ayrılırken anlatıcıyla vedalaşma gereği bile duymamışlardır. Anlatıcının korkuları ve yalnızlığı da arttığı için, ölüm fikri aklına gelmiştir:

*Öğrenci yurdundaki dikdörtgende eşyalarını toplayan son kişi bendim. Nehirden döndüğümde, kızların yatakları dımdızlak kalmıştı bile. Bavulları yoktu, dolapta yalnızca benim giysilerim asılıydı. Hoparlör susmuştu. Nevresimi çıkardım. Yastıksız kılıf tam kafaya geçirilmeye uygun bir çuvaldı. Kılıfı katladım. [...] Yorgansız kılıf kefendi, onu katladım (YH, 73).*

Edgar, Georg ve Kurt adlı öğrencilerin kaldığı erkek yurdu da “bakımsız parkın öbür yanında”dır (YH, 36). Kurt ikinci, Georg üçüncü, Edgar ise dördüncü katta

kalmaktadır. Her biri ayrı katta olması sebebiyle özel görüşmelerini yazlık evde yaparlar. Yurt odaları şu şekildedir:

*Her odada beş oğlan vardı, beş yatak, altlarında beş bavul. Bir pencere, kapının üstünde bir hoparlör, bir gömme dolap. Her bavulda çoraplar, çorapların altında tıraş kremi ve bir ustura (YH, 50).*

Bavullar kilitli tutulmasına rağmen hırsızlık olaylarının önüne geçilememiştir: “Edgar, Kurt ve Georg’un usturaları yoktu artık. Kilitli bavullarında usturaların yerlerinde yeller esiyordu” (YH, 69). Edgar, Georg ve Kurt takipte olduklarının farkındadırlar. “Dikdörtgende bavullarının karıştırılıp karıştırılmadığını anlamak için, sabahları bavul kapaklarına iki tel saç bırakıyorlardı. Akşamları saçların yerinde yeller esiyordu” (YH, 61).

Hırsızlık olaylarının yaşandığı yurt içinde olay çıkarmak isteyen gençler de vardır:

*Edgar odaya girdiğinde, birisi Edgar’ın ayakkabılarını pencereye fırlatıp, hadi yakala, yakalarken de giy, diye bağırması. İkinci katta birisi Kurt’u dolap kapısına dayayıp, çöpünü başka yere at, diye bağırması. Üçüncü katta Georg’un yüzüne bir broşür çarpmış, birisi, kendi bokunu kendin ye, diye bağırması (YH, 50).*

Öğrencilere konaklama ve üniversiteye gitme imkânı sunması gereken yurtlar, fiziki koşulları yetersiz, denetimin olmadığı, güvenliğin sağlanmadığı, cinsiyete göre farklı yaptırımları olan tehlikeli mekânlardır. Maddi zorluklar içinde mücadele veren öğrencilerin derslerinden çok politik olayların odağında olmayı seçmeleri/seçmek zorunda bırakılmaları zararlarına olmuştur.

### 2.3.1.3. Ev

Anlatıcı, aile evine dört yıllık üniversite eğitiminin ardından trenle dört saatte ulaşır. Aklını yitiren seksen sekiz yaşındaki babaannesi ve annesi onu karşılar. Babası, alkolden ölmüştür. Annesi, kızının ilk olarak ince çoraplarına dikkat eder, elleri

sertleştiği için çoraba dokunmaktan vazgeçerek “[...] artık çevirmensin” (YH, 74) diyerek sıcak bir karşılamının çok ötesinde bir tutum sergiler ve kızının köy yaşamından farklı bir hayat sürebileceği imkânlarla kavuştuğunu düşünür. Bu ekonomik farklılık aralarındaki mesafeyi artırmıştır.

Anlatıcı köy hayatından hoşlanmamaktadır. Kentte bulduğu iş ona köyden ve anlaşılamadığı annesinden uzaklaşma olanağı sağlar. Kendisine sıcak, güvenli ve huzurlu gelmeyen aile evi, kentte maruz kaldığı takipler ve işten kovulmasının ardından ona daha cazip gelecektir. Hoşlanmadığı, uzak kalmak istediği bu mekân birden bire bütün halleriyle kabul ettiği, en güvenilir mekân haline dönüşecektir:

*Birdenbire değişmektense, iyisi mi büyükanne hep şarkı söylesin, annem hep masada hamur açsın, büyükbaba hep satranç oynasın, babam hep dededenlerini kökünden koparsın. Başka insanlar olmalarındansa, iyisi mi bütün çirkinlikleriyle oldukları yerde donup kalsınlar, diye düşünüyor çocuk. Odada ve bahçede çirkinlerin arasında evinde olmak, yabancıların arasında olmaktan iyidir (YH, 170).*

Lola olayını araştıran ve beden eğitimi öğretmenin suçunu bilen Edgar ise öğretmenlik yaptığı kentte beden eğitimi öğretmeni olan bir ev arkadaşıyla birlikte yaşar. Kentte kaldığı evi şöyle betimler: “[...] iki oda, mutfak, banyo. Pencereilerin önünde dut ağaçları ve sarmaşıklar yükseliyordu. Banyo küvetinin deliğine her gün bir sıçan geliyordu” (YH, 76).

Edgar, bu evde hem koşullardan hem de takip edildiğini bildiği için rahat değildir. Kendini her an tutuklanacakmış gibi hisseder:

*Edgar’ın odasındaki dolap boş duruyordu. Giysileri, toparlanması gerekmeden, her an burayı terk edebilirmiş gibi, bavuldaydı. Buraya yerleşemedim, dedi Edgar. Bavul kapağının üzerinde çarpı işareti biçimindeki iki tel saça baktım. Beden öğretmeni odamda casusluk yapıyor, dedi (YH, 77).*

Evler arasında Yüzbaşı Pjele'nin evi iyi durumdadır. Anlatıcı onun evini bulmak ister ve kovulmasının öfkelerini kendisine gücü yetmediği için evine zarar vererek çıkarmaya çalışır:

*Kavanozun içine kakamı yapmış ve Yüzbaşı Pjele'nin evini pisletmeyi kafama koymuştum. Yüksek pencerelerin altındaki duvara domuz ya da bok yazmayı düşünüyordum. Çabucak yazılabilecek kısa bir sözcük (YH, 167).*

Pjele gibi devlete yakın isimlerin evleri sokak lambalarıyla aydınlatılır. Diğer sokaklar ve evler buralara nazaran daha karanlıktır. Tereza, “Bu tür evler hep aydınlatılır. Evin duvarını görebilmen iyi, ama bu arada bizi de görebilirler” (YH, 167) derken yakalanma olasılığını belirtir.

Anlatıcı, işe girdikten sonra yaşadığı şehirde kendi yaşamını kurmaya çalışır fakat maaşı kendi başına bir ev tutmaya yetmez. Bu yüzden “yaşlı bir kadının yanında kiracının kiracısı olarak” (YH, 103) yaşamaya başlar. Ev sahibesi de kendi gibi yaşadığı yeri terk etmek zorunda kalmıştır. “Adı Margit’ti ve Budapeşteli bir Macar’dı. Savaş onu ve kardeşini bu kente sürüklemişti” (YH, 103). Şehirlerde işçi göçüyle baş gösteren konut yetersizliğinde kiraların yükselmesi olağandır. Bumin (2016: 68), işçi mahallelerindeki yeni yerleşme modelinin özelliklerini şöyle özetler:

*Eski yapıların her bir odasında, bütün bir aile yüksek kiralar karşılığı kalır. [...] Fabrikaların hemen yanında yapılan işçi evlerinin durumu daha iç açıcı değildi. Yan yana ve sırt sırta kötü malzemeyle yapılmış bu küçük evlerin arka odaları ışıksız ve havasızdı. İşçi mahallelerinin çöplerle kaplı yollarında çocuklar ve domuzlar bir arada geziniyordu.*

Bayan Margit, kiracısına karşı serttir: “Benim odamın penceresi sokağa bakıyordu. Kendi odama Bayan Margit’in odasından geçerek girebiliyordum. Ziyaretlere izin yoktu” (YH, 106).



Bayan Margit, ekonomik sebeplerden ülkesine geri dönememiştir. Budapeşte adı anıldığında ise gözyaşlarını tutamaz. Memleketi onun için esenlikli bir mekân iken zamanın etkisiyle dönmek istemediği bir yer haline gelmiş, bu kararında eski mekânına anlam katan insanların artık hayatta olmamaları etkili olmuştur. “[...] şimdi burada iyiyim, Budapeşte’de beni bekleyen kimse kalmadı, dediğinde, gözleri söz dinlemiyordu” (YH, 103).

Anlatıcının en alt kattaki komşusu Bayan Grauberg sanayi kentinden torunuyla ayrılmak zorunda kalmış bir büyükannedir. “Sanayi bölgesindeki evde daha fazla yaşayamamıştı, çünkü torununun annesi orada sezaryen olurken ölmüştü” (YH, 106).

Sokak ortasında dövülen ve şikâyetçi olması da engellenen Georg, mecburiyetten ailesiyle yaşar. Aile evini nitelediği cümleler problemli aile ilişkilerinin mekâna yansımalarıdır:

*Dikiş diken, ütü yapan ve oğlunun başarısız bir adam olduğunu söyleyen çilli bir terzinin yanına gitmek istemedim, dedi Georg. Oğluna kocasından gizli biraz para ve aynı zarfın içinde bir sürü sitem gönderen bir kadının yanına. Ayrıca bisikletini oğlundan çok düşünen rantıye bir babanın yanına gitmek istememişti (YH, 174).*

Alıntılarda da görüldüğü gibi bütün evler Bachelard’ın (2008: 36) belirttiği gibi “huzur içinde düş kurma” olanağını sunmaz. Huzurlu, güvenilir bir mekân olmaktan uzaktır. Takipler o denli artmıştır ki bütün kahramanlar evlerinde bile izlendiklerinin farkındadırlar ve can güvenlikleri olmadığını hissederek. Karakterler ne aile evlerinde ne de kendi evlerinde huzur ve güven içindedir. İntihar oranlarını artıran bu durum köyde, şehirde, apartman dairesinde veya müstakil bütün evlerde geçerli bir durumdur.

#### **2.3.1.4. Fabrika**

Bumin (2016: 66-67), endüstrileşme ile birlikte fabrika kurumunun sosyal hayatta büyük değişiklikler yarattığına dikkat çeker. Bu eserde deterjan fabrikası ve

mezhiba işçilerinin hayattan bezmiş dış görünüşleri karakteristiktir. Diğer eserlerle ortak noktası ise işçilerin çalıştığı fabrikanın ürünlerini çalmalarıdır. “Çantasında çalıntı deterjan ya da kesilmiş hayvan parçalarından başka bir şey yok: sığırdili, domuz böbreği, koyun ciğeri” (YH, 18).

Georg’un çalıştığı kereste fabrikasında da işçilerin tavrı değişmez.

*İşçiler ağaç artıklarını çalıp, onlardan parke yapıyorlar, demiş Georg Edgar’a. Çalmayan fabrikada ciddiye alınmıyor. Bu yüzden, evlerini boydan boya parke döşeseler bile, çalmayı ve parke yapmayı bırakamıyorlar. Duvarları ve tavanları da döşüyorlar (YH, 78).*

Anlatıcının fabrikada çevirmen olarak çalışması yazar Müller ile ortak noktasıdır. Çalıştığı fabrikada hidrolik makinelerin kullanım kılavuzlarını çeviren anlatıcı, gözetlendiğini fark eder, bazı kitap ve belgelerini bulunacağı endişesi ile başka yere götürmeye karar verir: “İçinde kitapların ve mektupların olduğu, iple bağlı kutuyu büroda dosyaların arkasında daha fazla tutamazdım” (YH, 86).

Anlatıcı ile aynı fabrikada çalışan Tereza, diğer işçilerden farklı standartlara sahiptir. Arkadaşları onun bu şartlara muhbirlik yaparak ulaştığı kanısındadır.

*Tereza her gün değişik bir elbise giyiyordu. Elbiseleri Yunanistan ve Fransa’dan geliyordu. Kazakları İngiltere’den, kotları Amerika’dan. Pudraları, rujları ve rimelleri Fransa’dan geliyordu, takıları Türkiye’den (YH, 94).*

Fabrika, nüfusun çoğunluğu işçi olan bir topluma mesaj iletmede en etkili mekândır. Komünizm, hedef kitle olarak işçi sınıfını seçmiştir. Lotman’ın (1986: 327) aşağı-yukarı sınıflandırmasının örneği fabrikaya asılan afişle simgeleşir. Afişte savunulan hedeflerin gerçekleşmesi mekânın gerçekliğine uymaz. Bir ucunun aşağıda olması bunun göstergesidir. İşçilerden kimse bu metnin verdiği mesaja inanmaz ve kaçabilmenin yolunu arar:

*Fabrikanın çatısında en yüksek yeri göğe, en alçak yeri ise avluya bakan bir parola asılıydı: Tüm dünya işçileri, birleşin. [...] Ve aşağıda, yerde,*

*ülkeden çıkmak için kaçıktan başka seçenekleri olmayan ayakkabılar gidip geliyordu. Kaldırımlarda parlak, tozlu, sesli ya da sessiz ayakkabılar bir iniyor bir kalkıyordu. Hepsinin yollarının ayrı olduğunu, bir gün pek çok ayakkabı gibi bu parolanın altından artık geçemeyeceklerini seziyordum (YH, 113).*

Karl Marx’a ait bu özdeyiş, sosyalizmin Marx tarafından yorumunu içerir. Marx, “kendisinde Mozart dehası taşıyan her insanın Mozart olabilmesi için ekonomik, siyasi ve kültürel şartları oluşturma” (Garaudy, 2018: 201) imkânını sosyalizmde görür. Aynı şartlarda çalışan işçilerin birleşmesi, uygulanan zorlu çalışma koşullarının ve adaletsiz ücretlendirmenin önüne geçecek olsa da Müller’in resmettiği halk bu bilinçten yoksundur.

#### **2.3.1.5. Terzi Dükkânı**

Eserde kadın karakterlerin çoğunun mesleği terziлиktir. Terzi dükkânı, insanların yoksulluğuna rağmen kalabalıktır fakat gelen müşterilerin asıl amacı terziye kartla fal baktırmaktır.

*Terzi, terziğinden çok fal bakmasıyla ünlüydü. Pek çok müşterisi geliş nedenini belli etmiyordu. Ama terzi, onların kaçmak için şansa gereksindiklerini anlıyordu (YH, 88).*

Kaçma girişiminde bulunanların yarısının başarısız olmasının verdiği çaresizlik kişileri metafizik güçlerin yardımına yönlendirir. Terzi bu durumu şöyle dile getirir: “Kimilerine acıyorum, dedi terzi, çuvalla para veriyorlar, ama ben onların yazgısını değiştiremiyorum. [...] Felaketi önceden görüp, bazen söylemek zorunda kalıyorum” (YH, 88).

Mekânın farklı amaçlar doğrultusunda kullanımını örnekleyen terzi dükkânı, heterotopik bir özellik kazanır. Müşterilerin yaklaşımı belli çalışma saatleriyle giriş çıkışların sağlandığı mekânı, şenlik heterotopyasına yaklaştırır.

### 2.3.1.6. Park

Bakımsızlığı sebebiyle gündüz vakti erkeklerin bile tek başlarına geçmekten ürkükleri park, Lola için işçilerle birlikte olmasını sağlayan mekândır.

*Erkekleri, sokağı bırakıp en kısa yoldan bakımsız parka girerek peşi sıra sürüklüyordu. Hiçbir şey söylemeden, diye yazıyor Lola, otlara uzanıyorum, adam çantasını en uzun ve en alçak dalın altına koyuyor. Konuşacak bir şeyimiz yok (YH, 18).*

Oğlu Edgar'ı kaldığı yurttan ziyarete gelen baba “[...] park çok bakımsız, insanın oradan geçesi gelmiyor”(YH, 51) diyerek şaşkınlığını dile getirir. Birçok öğrencinin kaldığı yurdunda bu derece bakımsız bir parkın bulunması da yetkililerin öğrenci güvenliğini ve sosyal alan gerekliliğini önemsemediğinin bir göstergesidir.

### 2.3.1.7. Cezaevi

Kapalı bir mekân olan cezaevi, Foucault'nun ilk örneklerine kadar incelediği bir mekân türüdür. Foucault (2014: 300), giriş çıkışların belli bir izne ve saate bağlı olduğu bu mekânları “açılır kapanır heterotopyalara” dâhil eder. Hem fiziki hem ruhi açıdan kapalı olan bu mekân denetim mekanizmasının en ağır hissedildiği yerdir. Eserde fiziki yapısı yukarıda olarak tasvir edilen mekân Lotman'ın (1986: 327) tezine aykırı olarak bir esenlik mekânı değildir. Yokuşta bulunan cezaevinin tecrit özelliği artırılmıştır:

*Sabahları yedide bir otobüs konvoyu örtük gri perdeleriyle yokuş aşağı iniyordu. Akşamları yedide ise tekrar yokuş yukarı çıkıyordu. Aslında sokak yokuş yukarı değildi, fikiyeli havuzdan çok da yüksek değildi bittiği yer. Ama öyle görünüyordu. Belki de orada cezaevi olduğu ve oradan yalnızca polisler askerler geçtiği için yokuş yukarı olduğu söyleniyordu sokağın (YH, 39).*

Çavuşesku döneminde aktif rol alan *Securitate*, takipleri ve işkence dolu sorgularıyla eleştirilen bir kurumdur. Çalışkan, bu örgütün yapısında “KGB modelinin yanı sıra Osmanlılardan kalma Yeniçeri ‘devşirme’ yöntemi ve padişahın özel koruması olan ‘hassa alayı’” (<https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1989/12/>

30/14.xhtml, E.T. 28.07.2019) arasında benzerlik görür. Parti ve devlet mekanizmasını Çavuşesku ailesinin kontrol etmesi, bu güçleri “hanedan koruma kuvvetine” (<https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1989/12/30/14.xhtml>, E.T. 28.07.2019) dönüştürmektedir. Müller, bu servisin şüpheli gördüklerine ve keyfi uygulamalarına maruz kalanlara yaptığı haksız davranışları diğer eserlerinde olduğu gibi kadın tutuklu üzerinden dile getirir. Kadın tutuklular ya sorguda korkudan akıl sağlıklarını yitirirler ya da hayatlarını kaybederler. Kentin delisi de cezaevine giren sonrasında da hayatını kaybeden karısını yıllardır fiskiyeli havuzun başında bekler. “Ona laf attığımda, şimdi konuşamam, gelmek üzeredir” (YH, 38) diyerek havuz başında beklediği karısına verdiği önemi mekânla bütünleştirir. Sokaktan geçenlerin her zaman görebildiği bu havuz ona karısını anımsatır. Havuzun fiskiyeleri eskimiş de olsa yerinde kalması aynı olayın hafızadaki yerinin de güncel kalmasını sağlamıştır.

Cezaevindeki tutukluların çalıştırılması da eleştirilen bir diğer konudur. “Otobüsler, sabahları ve akşamları tutukluları cezaevinden alıp tarlaların gerisindeki inşaatlara götürüyorlardı” (YH, 47). Devletin mahkûm üzerindeki otoritesini örnekleyen bu tutum toplumun refahına veya suç oranının azalmasına bir katkıda bulunmamaktadır.

#### 2.3.1.8. Karakol

Edgar, Georg ve Kurt, Yüzbaşı Pjele ve aynı adı taşıyan köpeği Pjele tarafından saatlerce işkence edilerek sorgulanır.

*Yüzbaşı Kurt’a zorla ağzını açtırıp, kâğıdı içeri tıkmış. Kurt şiiri yemek zorunda kalmış. Yerken de kusmak. Köpek Pjele iki kez atlamış Kurt’un üstüne. Pantolonunu parçalayıp, bacaklarını çizik içinde bırakmış. [...] Edgar köşede bir saat boyunca hiç kımıldamadan dikilmek zorunda bırakılmış. Köpek Pjele karşısında oturmuş onu izliyormuş. [...] En ufak bir harekette üstüme atlayabilirdi, dedi Edgar. [...] Georg’u yüzüstü yatıp, kollarını sırtında kavuşturmaya zorlamışlar. Köpek Pjele şakaklarını ve ensesini kokliyormuş (YH, 70-71).*

Sorguya alınmalarına sebep ise arkadaşlığın önemli olmadığını, kişinin aklını daha ciddi konulara vermesi önerisinde bulunan eski bir halk şarkısı olan dizeleri gittikleri her yerde söylemeleridir. Bunun üzerine yüzbaşı şu uyarılarda bulunur:

*Yüzbaşı Pjele, Edgar, Kurt ve Georg'a şiirin kaçışları kışkırttığını söylemiş. Eski bir halk şarkısı bu, demişler. [...] Bunlar bir zamanlar halk şarkısı olabilir, ama o zamanlar başkaydı. O pek iyi niyetli burjuva rejimi çoktan aşıldı. Halkımız bugün başka şarkılar söylüyor artık (YH, 71).*

Rejimin korunabilmesi her şeyden daha önemli görülür. Buradaki amaç bellekteki eski zamanları ortaya çıkarmamak, eskiyi anmayarak yeniye mükemmel göstermek olmuştur.

Sorgulamada Yüzbaşı Pjele, sanıklarına zorla istemedikleri şeyleri yazdırır: “Yüzbaşı Pjele kâğıdı alıp, güzel yazmışsın, arkadaşların sevinecek, dedi. Onu siz yazdınız, dedim. Hadi canım, dedi Yüzbaşı Pjele, baksana bu senin yazın” (YH, 85).

Sorguya girmek insanın değersizleştirildiği bir andır. Sanığın maddi değeri olan kıyafet, para gibi eşyaları not edilirken kimse dişlerini, parmaklarını kontrol etmez ve bu uzuvlara verilen zarar kayıt edilmez. Anlatıcı arkadaşlarından “aşağıdaki bodrumda tutuklu hücreleri olduğunu” (YH, 116) öğrenmiştir. İşkenceye maruz kalan anlatıcı “çırılçıplak köşede dikiliyordum, dedim. Şarkı söylettiler bana. Su gibi söylüyordum, onurum kırılmıyordu artık, ansızın yüzüzleşmişim” (YH, 116) diyerek hislerini özetler.

Yüzbaşı Pjele, Georg’u saçlarından tutarak hücreye yollamakla tehdit eder:

*Çalışma masasındaki lambanın altına tutup gülmüş. Güneşten dolayı zayıflamış biraz, köpeklerde olduğu gibi, demiş. Ama gölgede güçlenir tekrar. Aşağıdaki hücreler serin oluyor (YH, 159).*

Yetkililerin görevlerini kötüye kullandıkları mekân, insanın hak ve özgürlüklerinin yok sayıldığı bir yerdir. Karanlık ve dar hücreleriyle mekânın tekinsizliği arttırılmıştır.

#### **2.3.1.9. Meyhane**

Köyden kente gelerek fabrikada çalışmaya başlayan işçilerin uğrak yerlerinin başında meyhane gelir. Delice sarhoş olan işçiler ertesi gün ne yaptıklarını ne söylediklerini hatırlayacak idrakte değillerdir. “Meyhanede siyasal bir şey söylemiş olmaktan korkacaklardı. Garsonun her şeyi ihbar edeceğini biliyorlardı” (YH, 33). Bu durumdan korkan çalışanlar korkularını bastırmak için ilk fırsatta yine meyhanenin yolunu tutacaklardır. Korku kültürünün hâkim olduğu toplumlarda alkol tüketiminin fazla olduğu gözlemlenmiştir.

Oğlu Edgar ile meyhanede oturan babası tedirgin davranışlarıyla başına bir şey gelmesinden korkmaktadırlar: “Meyhanede Edgar’ın babası, oturacağı sandalyede başka biri oturuyormuşçasına büyük bir dikkatle oturmuş” (YH, 52).

Eğlence heterotopyasına giren meyhanelerin bile kişiyi tedirgin etmesi baskı rejiminin mekândaki yansımasıdır. Halk arasında devlet adına muhbirlik yapan insanların çokluğu da vurgulanan ve toplumsal güveni zedeleyen bir unsur olarak dikkat çekicidir.

#### **2.3.1.10. Mezbaha**

Mezbaha, çalışma koşulları sebebiyle çalışanların duygu ve düşüncelerini etkileyen bir çalışma alanıdır. Burada mühendis olarak çalışan Kurt işçilerin, hayvan kesmenin etkisiyle gaddarlaştıklarını fark eder. Burada yeni işe başlayan işçiler kısa sürede kıdemli çalışanlar gibi kan içerek ortama uyum sağlarlar ve hırsızlığa başlarlar. Anlatıcı, Kurt’un söylediklerini şöyle özetler:

*İşçiler kesim sırasında sıcakkan içiyorlarmış. Hayvanların organlarını ve beyinlerini çalıyorlarmış. Akşama doğru sığır ve domuz butlarını parmaklıkların üzerinden dışarı atıyorlarmış. Ya erkek kardeşleri ya da kayın biraderleri dışarıda arabada bekleyip onları arabalara yüklüyorlarmış.[...] Onların karıları ve çocukları da suç ortağı, dedi Kurt. Kadınlar sertleşmiş kuyrukları şişe fırçası, çocuklar da yumuşak olanları oyuncak olarak kullanıyorlar (YH, 90).*

Hırsızlık olaylarına ailenin diğer bireylerinin de katılması, özellikle çocukların kesik hayvan parçalarından korkmaması hem yoksulluğu hem de mezbahanın kişinin duygularını katılaştırmasını göstermektedir.

#### **2.3.1.11. Hastane**

Narlı'nın (2012: 100) kapalı mekân olarak nitelediği hastane, ülke şartlarını ve insana verilen değeri göstermesi açısından önemli bir mekândır. Anlatıcının SS askeri olan babası fazla alkol tüketiminden ölüm döşeğinde ve doktorların da yapabileceği bir şey kalmamıştır. Hastane gerekli olanakları sunmaktan yoksundur fakat babası sağlık durumunun kötüye gitmesini sadece hastane şartlarına bağlar. “Doktor iyi değil, dedi, oda kötü, yatak sert, yastıklar kuştüyü yerine kırpıntı dolu” (YH, 58).

Fiziki yetersizliklerin yanında hastaneler, rüşvetin çözüm olduğu mekânlardır. Hastanede yatan Georg'u ziyaret etmek isteyen Kurt ve anlatıcı, görevliye rüşvet vererek arkadaşlarını ziyaret edebilir: “Kurt kapıdaki görevliye bir şişe içki verdi. Adam içkiyi alıp, üçüncü katta tek kişilik odada, dedi. Aslında size bunu söylememeliyim. Sizi yukarıya bırakamam” (YH, 171).

Sokak ortasında dövülerek hastanelik edilen Georg'un çıkış kâğıdında yazanlar da ülkenin gerçeklerini gösterir: “Çıkış kâğıdı Georg'un çantasındaymış, ama üstünde yaz gribi yazıyormuş” (YH, 173). Şikâyetçi olmak isteyen Georg, çıkış kâğıdında yazanlar sebebiyle itirazda bulunamaz ve başına gelenleri kabullenmek zorunda kalır.



Tereza'nın erkek arkadaşı bir doktordur ve mesleğinin zorluğu yakınındaki insanlara karşı ilgisiz olmasına sebep olmuştur. Koltuk altında büyüyen bir kitleden hayatını kaybeden Tereza'yı erkek arkadaşı muayene etmek istemez:

*Tereza'nın erkek arkadaşı, kentte Tereza'nın yanında yalnızca bir kez gördüğüm doktor, parti hastanesinde çalışıyordu. Gündüz ve gece vardiyalarında. Tereza'nın babasının omuriliğini, annesinin damar sertliğini ve büyükannesinin kireçlenmesini tedavi etmişti. Tereza'yı muayene etmek istemiyordu. Gece gündüz hastadan başka bir şey görmüyorum, demiş Tereza'ya, hasta görmekten kısmak üzereyim. Bir de seninle doktorculuk oynayamam (YH, 176).*

Hastanenin yetersiz imkânları ile çalışanların bencilce tutumları iyileşen hasta oranının da az olmasına sebep olmuştur. Hastane, devletin görevini yerine getirmediği sorumlulukların göstergesidir.

#### **2.3.1.12. Sinema**

Foucault'nun (2014: 298), “dörtgen, iki boyutlu bir ekranda üç boyutlu mekânı yansıttığı” sebebiyle bağdaşmaz heterotopyaya dâhil ettiği sinema eserde çok farklı bir amaç için kullanılır. Eserde sanatsal aktivitelerin gerçekleştiği mekânlara az rastlanmaktadır. Onun yerine daha çok gündelik hayatın yoğunluğunun yaşandığı gerçek mekânlar geçmektedir. Burada geçen sinema ise takip edilen Edgar, Georg ve Kurt'un buluşup konuşabileceği bir mekândır. Gösterimde olan film ise çoğu seyirciyi aynı potada birleştiren bir mekânda, fabrikada geçer. Fabrika ve onun çevresinde şekillenen hayat filmler aracılığıyla insanlara dayatılmaya çalışılmaktadır. Halkın bulundukları şartlardan şikâyetçi olmamaları filmlerdeki örnek verilen hayatlarla bilinçaltına yollarır.

*Perdeden bir fabrika hangarının uğultusu geliyordu. [...] Perdedeki fabrika karanlıktı, birbirimizi seçemiyorduk. [...] Perdede proletarya demir çubuklarla hangarı arşınıyordu. Yüksek fırına döküldü çubuklar. Sıvı metal salonu aydınlattı (YH, 63).*

Seyredenlerin kendi yaşantılarının da filmlerdeki gibi fabrika ekseninde geçmesi film ile özdeşlik kurulmasını ve sinemanın eğlendirici etkisinin artmasını sağlamıştır.

#### **2.4. Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım**

Yazarın otobiyografik unsurları belirgin şekilde barındıran romanı faşizmin etkisinde devam ettirilen bir yaşamı konu edinir. Tramvay yolculuğuyla başlayan süreç sorgulamaların ve muhbirlerin gölgesinde bir kadının hayatta kalma mücadelesine dönüşür. Kimsenin birbirine güvenmediği, şüphenin hayatın her noktasına eriştiği eserde akıl sağlığını korumak hedef haline gelmiştir.

##### **2.4.1. Dış Mekânlar**

İncelememizde karşılaştığımız dış mekân örneklerinde fark ettiğimiz nokta bu mekânın Romanya'yı başka ülkelerle kıyaslama olanağı sunmasıdır. Yazar son derece eleştirel ve açık bir dille Romanya hükümetinin attığı yanlış adımların yansımasını gösterir. Ekonomik yoksunluk ahlaki yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Makro ölçekte ülke mikro ölçekte ise şehir bunun birer aynası olmuştur. Bu ortamdan kaçışın doğal alanlara sığınmakla sağlanabileceği izlenimi verilmekle beraber orman, göl gibi alanlar ülkeden kaçmaya çalışan insanların mezarı olmuştur. Doğa, ülke ile işbirliği içindeymiş gibi sunulur. Sık orman örtüsü puslu havayla birleşince vatandaşlara kaçışı müjdelere fakat bunlara rağmen birçoğu vurularak öldürülür. Göl suyunun soğukluğu kişiye ikinci şansı tanımaz. Hem ormanda hem de gölde ölenlerin cesetleri oldukları yerlerde bırakılarak kaçmak isteyenlere gözdağı verilir.

Özetle doğal ve yapay dış mekân klostrofobik özelliğiyle kişiyi sınırların dışına çıkarmayacak kadar geniş bir bölgedir. Vatandaşlar yaşamlarını kendi ülkelerinde diktatörlerinin çemberinde sıkışmış kalmış bir şekilde sürdürürler. Aşağıda bu mekânları alıntılarla detaylı inceleyeceğim.

#### 2.4.1.1. Dünya

Karamsar ve korku dolu bir takibin anlatıldığı eser, dünyanın da kötü bir süreçte olduğunu göstermektedir. Çünkü komünizm dalgası geniş bir alana yayılmış, dünya savaşları farklı coğrafyaları da etkilemiştir.

Anlatıcının hali vakti yerinde iken sürgünle her şeyini kaybeden dedesi dünya düzeninin geçiciliğini şöyle özetler: “Bir adım atmaya gör, dünya açılır. Bir kez daha dene, bu defa kapanır. Ondan ona titrek bir mum alevi işte, hayat diyorlar adına. Ayakkabılarını giydiğine değmez” (KKBK, 79). Mum alevine benzetmesi Bachelard’ın (2008b, 73-74) yaklaşımını hatırlatır. O da alevin dikeyliğinin umut dolu yanına dikkati çekmiştir. Eserde bütün zorluklara rağmen insanların küçük bir umudun peşinde olmaları, Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da yeni bir yaşam sürmeleri örneklenir.

Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik, ahlaki ve sosyal çöküş, baskılar, tehditler insanları yıldırılmıştır. Fakat başka ülkelerde daha iyi bir yaşamın olduğunu bilmek, oralara kaçabilme umudu verir. Paul’un aşağıda söylediği şarkıdaki durumlar gerçekleşmektedir. Sorguda işkenceye maruz kalan insanlar akıllarını kaybetmekte, ekmek karneyle satılmaktadır. Birçoğu gayrimeşru ilişkilerden doğan çocukların anneleri, fabrikalarda çalışmaktan evlatlarını bile görememektedir. Gerçekle tezatlık içeren şarkıda insanlar dünyadan usanmıştır, kaçış ise bir umuttur.

*Dünya, dünya kız kardeşim dünya  
Ne zaman usanırım senden,  
Ekmeğim kuruyunca  
Elim bardağı unutunca  
Ölüm kapımı çalıp beni sorunca  
Belki o zaman usanırım senden  
Doğanlarda bir keder  
Ölenler çürür gider... (KKBK, 89).*

Anlatıcı, yeryüzünde birçok çirkinliğin bulunmasını yaşam için uygun bulmadığından dünyanın yeryüzünde değil gökyüzünde olmasını ister.

*Yürüdüğüm sırada, yukarıda güzel bir şey varken aşağıda, yeryüzünde, yukarıya bakmayı yasaklayan bir kanunun bulunmadığına inanamazdım. Gün fabrikada sefaletle boğulmadan önce ondan bir şeyler koparmaya izin verildiği anlamına da gelirdi bu. Bakmaya doyamadığımdan üşürdüm, ince giyindiğimden değil (KKBK, 13).*

Dünyayı alt üst olarak ikiye bölen anlatıcı dünyanın çirkinliğinin yeryüzüyle sınırlı olduğuna inanır. Yukarısı ölüm düşüncesini de çağrıştırmaktadır. Yeryüzünde zorluklara katlanan insanlar ölünce refaha ulaşacaktır.

#### 2.4.1.2. Ülke

Müller, diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanında da ülkenin içinde bulunduğu durumu eleştirel bir dille ifade etmiştir. Ülke zor durumdadır ve vatandaşlar uğradıkları baskıdan ve ekonomik sıkıntılardan Avrupa ülkelerine kaçmayı planlamaktadır.

İtalya başta olmak üzere Avrupa ülkelerine ihracat yapan bir tekstil firmasında çalışan anlatıcı bu ülkelere yollanan kıyafetleri çok beğenir. Çalışanların ekonomik gücü ancak makine yağının bulaştığı hasarlı ürünleri almaya yetmektedir. Buna çok içeren anlatıcı pantolonların cebine koyduğu pusulada adını, adresini ve evlenmek niyetinde olduğunu yazar. Bu durum güvenlik güçlerinde, ülkesini kötüleyen ve daha zarar verici işlere girişebilecek biri olma izlenimini bıraktığından suç olarak değerlendirilir. İş yerinde ise kendilerini her an daha da değersiz hissettiren bir durumla karşı karşıyadırlar:

*İtalyan, Kanadalı, İsveçli ve Fransızların rahat hayatları için her mevsim güzel güzel giyinip kuşandığı şeyleri kesip biçmek, yüz yüze dikmek, aprelemek, ütölemek, paketlemek ve bunları yaparken ortaya çıkana layık olmadığını bilmek (KKBK, 41).*

Kendileri zor iş koşulları altında kusursuz ürünleri başka ülkelere imal için çalışırken, kendi ve diğer Balkan ülkelerine doğudan daha kalitesiz ürünler gelmektedir: “Çinliler kurnaz, sağlam kaputları New York’un Çin mahallesinde yaşayan Çinliler için Amerika’ya ihraç ediyorlar, delik olanlarıysa Bulgarlarla bize gönderiyorlar” (KKBK,

113). Yerli halk sadece acil ihtiyaçlarını karşılayabilecek gtteredir, “havalar yazlık sandaletleri ayakkabıcıya götürmeme sebebiydi. Zamanlarının tekrar gelmesine daha çok vardı. En elzem şeyler hlihazırda fazlasıyla pahalıydı” (KKBK, 92).

Zira dikta rejiminin etkisiyle ülke birçok açıdan zor durumdadır. Gözlüğü kırılan yaşlı kadın “gzlkye gittim, ellerinde cam yok, yapıştırıcı yok, hiçbir şey yok. şimdi iki hafta beklemem gerek” (KKBK, 76) diyerek hayıflanır.

Hangi sınıftan olursa olsun toplumun ortak dileğ yurt dışına kaabilmektir:

*Buradaki yaşama sonsuza dek katlanamam. Tıpkı Lilli ile benim gibi, yargıçların çocukları da, sınırdaki askerlerin ötesinde gökyüzünün ta İtalya’ya ya da Kanada’ya, buradan daha iyi yerlere uzandığını bilir* (KKBK, 88).

Kaçış için en çok tercih edilen lke İtalya’dır, oraya bir yolunu bulup evlenerek gidenlere gıpta ile bakılır. Bu lke sadece kaliteli tekstil ürünlerini alacak kadar ekonomik refaha sahip olmasıyla değil aynı zamanda erkeklerinin kadınlara karşı çok saygılı olmasıyla da n yapmıştır. Eserde kadınların fabrikalarda zor şartlar altında çalıştığı, çocuklarıyla bile ilgilenemediğ buna karşın Romanya’da erkeklerin sürekli sarhoş oldukları ve eşlerine sadık olmadıkları vurgulanır. Kayınpederler gelinlerine, babalar kızlarının okul arkadaşlarına sarkıntılık etmektedir. Ama İtalya, ekonomik refahın ve kadına saygının olduğ bir yerdir:

*Buranın kızlarının tenine bayılan erkekler vardı, oğ bekâr, ancak anneleri mezara girince evlenen, saygın meslek sahipleri. İyi huylu, ağırbaşlı beyler, alakadar tavırları snepeliğ kadar giden, ikinci ergenliklerini yaşayan bakımlı erkekler.[...] Kışında don bile yokken yuva sahibi oluyordun. Bıçak ve çatalın oluyor, hatta biraz şansın varsa bunlar gümüş oluyordu, masada da mermer bir vazon* (KKBK, 151).

İtalya, Avrupa tarihinde de gelişimini önce tamamlayan ve diğerk ülkelere önderlik eden bir ülke olmuştur. Ortaylı’ya göre (2016: 189) İtalya;

- *bugünkü Avrupa’nın kültürel müesseselerinin yaratıcısı,*

- *bankanın, gazetenin, ticari borsalar ve ticaret odalarının, muhasebenin, gemicilik terimlerinin mucidi,*
- *musiki ve Avrupa kurumlarının kurucusu,*
- *bilimler akademisi ve dil geliştirme kurumunun öncüsü,*
- *kıtanın küçük bir modelidir.*

Lotman (2012: 190), İtalya'nın Rönesans'ın ardından geçirdiği fikir dünyasındaki gelişimi “en çeşitli metinleri savuran, Batı'nın kültürel ekümeni” şeklinde ifade eder.

Bütün bu gelişmeler kaçış isteğini artırırken asker ve köpeklerle korunan sınırdan kaçanların sonu iç açıcı değildir. Yaşlı bir emekli subayla onun Kanada'da yaşayan oğullarının yanına kaçmaya çalışan Lilli vurulur ve cesedini köpeklerin parçalamasına göz yumulur. “Lilli'nin yanına vardıklarında paramparça buldukları sadece elbisesi değildi, köpekler Lilli'nin bedenini de yok etmişti” (KKBK, 59). Yaşayan insanlara gerekli özenin gösterilmediği ülkede, ülkeden kaçmakla hain olarak suçlanan insanlara yapılanlar, kaçma fikrini taşıyanlar için de birer gözdağıdır.

Baskı, takip, tehdit ve intihar gibi durumlar kişilerin psikolojisini olumsuz etkilediğinden olaylar karşısındaki tepkileri tuhaflaştırmıştır. Ani gülme atakları garip bir izlenim bırakırken müziğin ritmine kendilerini kaptırdıktan sonraki uyanış hali onları içinde bulunduğu şartlara geri döndürür, “oldu olası korkardı mutluluğa alışmaktan” (KKBK, 90) diye betimlenen karakter çocukluk ve gençlik yıllarını diktatör rejiminde geçirdiğinden her mutlu anında sorunla karşılaşmaktan endişe duymaktadır.

Eserde siyasi sorunların baş gösterdiği, dikta rejiminin de tehdit ve sansürle olayları çözüme uğraştığı bir ortamda yaşam mücadelesi veren karakterler mekânın geçmişini ve içinde bulundukları anı sürekli karşılaştırırlar. Ekonomik ve sosyal hayattaki çöküş kişiyi güvenilir ve huzurlu mekândan uzaklaştırmıştır. Ne ülkede ne de

evlerde kişi kendini rahat hissetmektedir. Hükümetin seçtiği ekonomik sisteminin zararları, vatandaşları kanun dışı yollara sevk etmiştir.

#### 2.4.1.3. Şehir

Eserde, kahramanlar ya şehirde yaşayan ya da oraya iş imkânları için köylerden gelen insanlardır. Şehrin adı belirtilmese de imkânları, iklimi ile tipik bir Romen şehrinin özelliklerini taşır. Fabrikalaşma ve beraberinde gelen işçiler için yapılan çok katlı bloklar şehrin doğadan kopmasına neden olur. Toplumsal yozlaşmanın en bariz görüldüğü yer şehirdir. Sokaklar her an bir olaya karışacak sarhoş erkeklerle doludur. İş çıkışında çalışma arkadaşının tacizlerinden kurtulan ve tramvay bekleyen anlatıcı sokağı şu şekilde betimler:

*Alçak, kirlı binaların önünde, durakta volta atıyordum. Pencereleer kaldırımın yalnızca biraz üstündeydi. Perdelerin ardında, kışın bu saatte bile öğle sonrası ışıkları yanıyordu. Buz kalıntıları yolda çukurlarda dökülmüş süt gibi parlıyor, kamyonlar zincirlerini şakırdada şakırdada geçiyordu (KKBK, 81).*

Şehir, birçok kargaşayı içinde barındırır. Ekmeğın, sütün karneyle satıldığı şehirde içki de belli sayıda ve belli saat aralığında satılır. Alkol tüketiminin hat safhada olduğu, insanların günün büyük kısmını ya uyuyarak ya da sarhoş olarak geçirdiğı şehirde, bu duruma farklı tepkiler gelir:

*Gıdalar tükendiğinde kadınlarla çocuklar durumu kabullenir, kuyruklar dağılır, herkes evinin yolunu tutar. Şişeler tükenmeye görsün hele, yaşadıkları hayata söven erkekler bıçaklarına sarılır. [...] Arayışa koyulup şehirde dört dönerler. İlk kavgalar içki bulamadıkları için çıkar, sonrakiler şişenin dibini buldukları için (KKBK, 11).*

Şehir nüfusunun çoğunluğunu kadınlar oluşturur, fabrika çalışanlarının çoğu da kadındır. Bu durum bir kuşak öncesinden itibaren de bu şekilde gelişmiştir. Paul'un annesi “pancar tarlalarından şehre, kadın sayısının erkeklerden beş kat fazla olduğu ağır sanayinin göbeğine gelmiş bir köylü kızyımış” (KKBK, 84). Annesi şehrin tuzaklarına

düşmemek, onurlu bir hayat sürebilmek ve siyasetin şehirde güç sağladığına inandığı için sosyalist bir erkekle evlenir. Böylelikle şehrin yalnız yaşayan bir kadın için güvenli olmadığını vurgular.

#### 2.4.1.4. Göl-Orman-Park

Şehirlerde ortadan kaldırılan doğa örtüsü ancak köylerde varlığını sürdürür. Karasal iklim ve dağların yüksekliği yaşam şartlarını zorlaştırır. Anlatıcı kocası askere gidip kayınpederinin kendisini rahat bırakmayacağını anlayınca evden kaçır ve gölleri gezen bir öğrenci grubuna katılır. Kış mevsiminin uzun ve sert geçtiği bölgede göl suyu dondurucudur. Gölde, kaçmak isterken donarak ölen kişilerin cesetleri ve kıyılarında ölen kişilerin adlarının yazıldığı haç işaretleri vardır. Göl ile vatandaşlar arasında benzerlik kurulur:

*Açtı sanki bu yuvarlak göller, her yıl, haçların üzerine yazılı olan günlerde et gereksiniyorlardı. Kimse ölümlerin peşinden göle dalmazdı; su bir hamlede can alır, insan hemen soğuyuverirdi (KKBK, 21).*

Şehirde orman dokusu yerini daha küçük yapay yeşil alana bırakmıştır. Sorgudan dönen anlatıcı, ağlayıp bağırabileceği bir mekân arar. Bitkinin sesi yutması ümidiyle kendini parka atar. Yere uzanır, toprağı hisseder, kendini evindeymiş gibi huzurlu hisseder “[...] parktan dışarıya, yeşil odadan kaldırıma çıkmıştım” (KKBK, 122) ifadesiyle de doğanın içinde kendini huzurlu hissettiğini vurgular:

Orman alanlarının azlığını Paul, bir tekerlemeyle dile getirir:

*Karıncalar nerede, ormanda.  
Orman nerede, odun oldu.  
Odun nerede, yandı.  
Yangın nerede, kalbime düştü (KKBK, 178).*



Köy hayatından şehir hayatına geçen anlatıcı için doğaya gitmek her zaman huzur verici olmuştur. İkinci kocası Paul'un motoruyla nehir kenarına yaptıkları gezintiler ona büyük bir mutluluk verir.

*Fasulye tarlalarından geçen yol -mutluluk- oydu işte. Gök yolun üzerinde uzayıp durdukça başım dönerdi. Sağda solda kırmızı çiçeklerden bir hercümerç, motor geçerken titreşirdi (KKBK, 45).*

Fakat Lefebvre, şehirden doğaya yapılan bu kaçışların çözüm olmayacağını vurgular, “ne geriye (geleneksel şehre) dönüş, ne ileriye, devasa ve şekilsiz yerleşim bölgesine kaçış” (Lefebvre, 2015: 120) sanayinin ön plana çıktığı yaşamda mümkün olmayacaktır. Bir taraftan yeşil alanlar diğer taraftan çalışma saatlerinin artması doğada geçirilen vakti azaltacaktır.

Anlatıcıya huzur veren doğal alanlar, Paul'un annesinin terk etmek zorunda kaldığı yerlerdir. Paul'un annesi, pancar tarlasında geçen köy yaşantısının ardından şehre gelerek ağır sanayi fabrikalarında çalışmaya başlamıştır. Köyün kısıtlı imkânları ona yetersiz gelmiştir. “Köylük yerde ne kadar akıllı olsan da kızıl kitap olmadan ne uzar ne kısalır, havanda su dövüp durursun” (KKBK, 84) diyen annesi, siyaset taraftarlarının köyde farklı konumlara yükselebileceğine değinir. İdeolojik sebeplerle yapılan ayrımlar yaşam alanlarının anlamını değiştirmiştir.

#### **2.4.1.5. Bitpazarı**

Eski ve fazla olan eşyaların alınıp satıldığı bitpazarları dar gelirli insanlara ihtiyaçlarını giderebilme imkânı sunar. Eserde bu pazarın son derece kalabalık olması ise halkın alım gücünün azaldığını gösterir. İnsanlar, sıkı bir pazarlığa tutuşarak biraz daha kârlı bir alışveriş için ellerinden geleni yaparlar.

Anlatıcı, kayınpederinin tacizlerine dayanamayıp kocasının evini terk edince yeni bir düzen kurmak zorunda kalır. Bunun için bitpazarında nikâh yüzüğünü satmak

ister, her şeyin ucuz, kullanılmış ve kalitesiz olduğu bu yerde altın satan başka kimse yoktur. Birinci kocasından kalan son şeyi sattığı bu yer, aynı zamanda ikinci kocası Paul ile de tanıştığı yer olması sebebiyle önemlidir. Paul, yüzüğünün satışında ona yardımcı olmuştur ve onun bu ilgisi evlenmelerini sağlamıştır. “Pılı pırtıyla, paradan başka bir şey istemediğim insanlarla dolu pis bir bitpazarının bile mutluluk vesilesi olabileceğini yavaş yavaş anlıyordum” (KKBK, 155) diyen anlatıcı şaşkınlığını dile getirir. Ancak bitpazarı en çok halkın ekonomik açıdan tükenmişliğini ve eski ürünlere gösterdiği rağbeti sergilemesi sebebiyle dikkat çekicidir:

*Ayaklarını sürüye sürüye ortalıkta gezinen herkes, üstünde başında ne varsa üç kuruşa satabilir ve yerdeki bir paçavrayı hiç düşünmeden alıp giyebilirdi burada. Yalnızca askerlerle polisler göze batardı, çünkü yerlere üniformalar serilmemişti. Ne ot ne de ağaç, uçuşan tozlar arasında bir insan yığını, yoksulların yazı (KBK, 126).*

Bu alanda bile kolluk kuvvetlerinin bulunması halka sürekli gözetim altında oldukları mesajını verir. Özellikle tuvalet sırasında sürekli kavga çıkmaktadır. Tuvalet sayısının az olması da kavga sayısını artırmaktadır. İlk önce girebilmek için yalan söyleyenler, birbirlerini ittirenler, küfredenler... Anlatıcı Paul’un yardımıyla tuvalete girebilir:

*Paul beni kulübeye itti ve teneke kapıyı yerleştirdi. Dam yoktu, gökyüzü yeşil, ısrarcı sineklerini içeriye gönderiyordu. Topraktaki deliğin üstünde ayak basmak için iki tahta vardı, ikisi de pisletilmişti, kayıp düşmek işten bile değildi. Duvarda kırmızı yağlı boyayla şöyle yazıyordu: Böyle boktan hayatın/Üstüne işerim ben (KKBK, 141).*

Bitpazarı, halkın ekonomik güçsüzlüğünün betimlendiği bir mekândır. Bu açık ve geniş alanda insanların sınırlı imkânları ironik olarak simgeleştirilmiştir.

#### **2.4.1.6. Mezarlık**

İnsanların kamplardan dönememesi, sınırları aşmak isteyenlerin vurulması, artan intihar olayları, sorguya çekilen insanlara uygulanan şiddet ve takipler ölümün sürekli

göz önünde olmasına sebep olur. Mezarlıklar, takiplerden, suçlamalardan bunalan insanın rahat edebileceği tek yer olarak resmedilir. Ayrıca ölen tanıklara kavuşmak da mutluluk vericidir:

*Huzursuzdur uykumuz, yastıklarımıza güneş düşer. Fakat gün, uyku sayesinde kısalır yine de. Yine gözetleyeceklerdir bizi nasılsa çok geçmeden, gün kaçıp gitmez elimizden. Öğlene değin uyusak bile her zaman bir şeylerle suçlayabilirler bizi. [...] Anca Lilli'nin yanında yattığımız zaman rahat verecekler bize (KKBK, 14).*

Ölerek huzur bulduğuna inanılan bir diğer kişi de anlatıcının babasıdır. Baba, karısını kızının okul arkadaşıyla aldatmaktadır. “Annemle benden kurtulmak için ölmüştü, caddelerde keyfince sürmek için, bizden gizlenmeden” (KKBK, 66).

Romanya’nın dış borçları için birçok ürünü ihraç etmesi ülkede ilaç, besin gibi ana maddelerin eksikliğine sebep olduğundan çocuk ölümlerine de sıkça rastlanır. Çocuk mezarları mezarlıkta ayrı bir bölümdedir. Bu mezarlar diğerlerinden farklıdır: “Etrafındaki taşlar, özellikle çocukları ağızlarında emzik ve ellerinde pelüş hayvanlarla gösteren mezar resimleri sallanırdı” (KKBK, 69).

Mezarlık, yerleşim yerlerinin dışındadır. Mezarlıkların şehirlerin dışında oluşu, ölüm düşüncesini öteleyen ve merkeze yakın alanları daha kârlı amaçlar için kullanmayı planlayan bir zihniyetin tutumudur. “Maulbeer Caddesi’nde yalnızca akasyalar var. Ayyaşın evi caddenin başında. Caddenin sonunda Lilli yatıyor” (KKBK, 97). Yaşam şartları iyileştirilmeden mezarlıkların şehir dışına taşınması ölüm oranını düşürmede etkili olmamıştır. Mekânın gelişimine, değerinin artmasına gösterilen önem insan hayatının devamının sağlanmasına verilmemiştir.

## **2.4.2. İç Mekânlar**

### **2.4.2.1. Fabrika**

Eserde iki fabrika üzerinde durulmuştur. Biri kadın anlatıcının çalıştığı Batı ülkelerine kıyafet ihracat eden bir diğeri de anlatıcının kocasının çalıştığı motor parçası üreten fabrikadır. Her iki fabrikanın ortak özelliği çalışma saatlerinin erken başlayıp geç bitmesidir, ücret hakkında bilgi verilmezken çalışanların tutumlu davranışları bize kazançlarının iyi olmadığını düşündürmektedir.

Özellikle kadın işçilerin sayısının fazla olduğu fabrikalar, çalışma saatleri ve kuralları son derece katı olan alanlar olarak betimlenmiştir. Fakat ahlaki yapıdaki çöküş bütün uyarı ve yasaklara rağmen kendini bu mekânda da gösterir. İnsanlar iş çıkışı fabrika ürünlerinden çalmakta, yalan söyleyerek çalışma saatleri içinde izin kullanmaktadır. Beğendiği ayakkabıyı almak için şehre inmesi gereken anlatıcı dedesinin öldüğü yalanını söyler, şehre indiğinde ise birçok fabrika işçisinin boş boş gezdiğini görerek şehrin kalabalığına şaşırır. “Fabrikada çalıştığım dönemde taş çatlasa yılda iki defa inerdim öğleyin şehre” (KKBK, 38) diyen anlatıcı fabrikanın şehrin dışında yaşamdan kopuk yapısına ve çalışma saatlerinin uzunluğuna dolayısıyla tatil günlerinin azlığına göndermede bulunur.

İklim koşulları, erkenden iş yerine ulaşmak zorunda olan çalışanları daha da zorlar. Kocasını anlatıcısı, motorla fabrikaya bırakır:

*[...] donmadan varmak zorundaydık ve her sabah saat ta altı buçukta konfeksiyon fabrikasının kapısında olurduk. Paul beni motordan indirirdi. Şehrin varoşuna, çalıştığı motor fabrikasına doğru devam etmeden önce morarmış parmaklarımla kasketini kaldırır, porselen bir köpekmiş gibi onu alnından öper ve kasketi yeniden kaşlarına çekerdim (KKBK, 49).*

Kocasının çalıştığı fabrikada çalışma saati daha uzundur ve kendisi farklı ülkeden olduğu için kocası iş yerinde zorbalığa maruz kalmaktadır. Kıyafetlerinin çalınması ve çıplak bırakılarak küçük düşürülmesi bunun bir parçasıdır:

*Paul’un bu yaz duştan sonra dördüncü kez anadan doğma kalıştıydı. Fabrikada hırsızlık kötü bir şey olarak görülüyordu. Fabrika halkın*

*malı olduğu ve insanlar da halkı oluşturduğu için halka ait olan demir, teneke, tahta, vidalar ve tel gibi şeyler oradan alınıyordu (KKBK, 82).*

Yedek kıyafetleri bile alınan Paul, kızgınlığını ironik bir şekilde dile getirir: “Sosyalizmimiz, endüstrinin işçilerini dımdızlak salıyor ortalığa, demiş Paul fabrikada, birkaç haftada bir yeni doğmuş gibi oluyor insan, geç alıyor” (KKBK, 83).

Fabrika alışanları arasında devlete muhbirlik yapan kişiler de vardır. Hatta bu kişiler özellikle kadın çalışanlardan hatalarını örtbas edeceklerini söyleyerek farklı taleplerde bulunur. Tekstil fabrikasındaki dış görünüşüyle her daim şık olan kıdemli alışan Nelu bunlardan biridir. Anlatıcıdan hoşlanmaktadır, fakat karşılık bulamaz.

*Sinekkaydı tıraş olmak, ayakkabıları bağlamak, bir düğme dikmek, bunlar kişinin kendi için yaptığı hoşluklardır. Kişi fabrikada bunlarla kanıtlayamaz kendini, orada bambaşka şeyler geçerlidir (KKBK, 91).*

Tekstil fabrikasının Tuna ve Karpatlar arasında bir kasabada da *Fabrika Düğme Merkezi* vardır. Anlatıcı, Nelu ile birlikte buraya gönderilir. Issız bir yerde kurulan fabrika çevresini dönüştürmeye başlamıştır, öyle ki kasaba olmasını da fabrikaya borçludur:

*[...] üzerini otların bürüdüğü prefabrike beton parçaları ve inşaat ukurlarıyla çevrili on sıra kirli evden ibaret olan, ne bir inşaatın yapıldığı ne de bir şeyin yıkıldığı böyle ıssız bir yer beklemiyordum. Bu yere ülkenin en büyük düğme fabrikası yüzünden kasaba diyorlardı (KKBK, 146).*

Fabrikaların sayısının gittikçe artmakta olduğunu gösteren bu örnek sosyal ve ekonomik yaşamda fabrikaların belirleyiciliğini gösterir. İnsanların yaşamları fabrika ve fabrikada çalışabilmek için konakladıkları apartman blokları arasında geçer. Hafta sonları ise açık alanlara akın ederler:

*Apartman bloklarında öğle yemeklerini yedikten sonra fabrikaya hapsolacakları hafta başlamadan gökyüzünü ilerine biraz daha çekmek istiyordu aileler (KKBK, 155).*

Lefebvre (2005: 167), bu blokları “yatakhane tarzı siteler” olarak adlandırır. Konut eksikliğinin bu bloklarda yaşamaya zorladığı işçilere uygulanan konut politikası, “alt orta sınıfın gençlerinden oluşan geniş bir toplumsal grubun yaşamlarının en güzel yıllarını” (Lefebvre, 2005: 167) feda etmeye zorlamıştır. Fabrikalar, yerleşim yerlerine, aile ilişkilerine ve insan sağlığına zarar veren işletmeler olarak betimlenirken sayılarının her geçen gün artması ekonomik kaygıların ön planda tutulduğunu göstermektedir.

#### 2.4.2.2. Ev

Kişiye sunduğu güven ortamıyla evler rahatlama mekânıdır. Fakat eserdeki evler korkunun hâkim olduğu mekânlardır ve kişi huzur ve güven ortamından yoksundur. Haftanın en az üç günü sorguya giden anlatıcının geride bıraktığı evi, dünyanın en güvenilir yeridir. Fakat döndükten ve bir sonraki sorgu gününü beklemeye başladığı andan itibaren evi, onu bunaltan bir alana dönüşür. “Evde oturup beklemek zamanı parçalanıncaya kadar esnetiyor ve korkuyu doruğa çıkarıyor” (KKBK, 24). Paul ile tanıştıktan sonra onun evine taşınan anlatıcı sorgu ve takipten paranoyak bir ruh halindedir. İşçiler için kısa sürede inşa edilen bloklardan birinde oturan Paul’un bloğu yamuk inşa edilmiştir. Sıklıkla yamuk yüksek blok diye tabir edilen ev, yüksek katlı bir apartmandır. Anlatıcı yedinci katında oturur ve bu yüksekliğin takip edilme riskini yok ettiğini umar:

*Paul’la yaşadığımız yüksek bloğun yalnızca girişiyle alt katları sokakta yürüyen ve arabayla geçen biri tarafından gözetlenebilir. Beşinci kattan sonra evler o kadar yukarıda kalıyor ki ayrıntıları görebilmek için teknik donanım şart. Ayrıca blok, ortasından itibaren dışa doğru kavis yapıyor. Uzun uzun bakıldığında insanın gözleri altına gömülürmüş gibi oluyor. Epey denedim, boynu yoruyor. Blok on iki yıl öncesinde de böyleydi, başından beri, diyor Paul. Birine nerede oturduğumu anlatmak istediğimde yamuk blokta demem yeterli (KKBK, 25).*

Bumin (2016: 91), “endüstrinin zorla kabul ettirdiği çalışma biçimi insan emeğini aşağılamış, zanaatkârlık döneminin sanatını öldürerek, yalnızca çirkinlik

yaratmıştır” ifadesiyle özellikle bloklar halinde inşa edilen yapıların özensizliğini vurgular. Dar alandan en fazla nasıl gelir elde edilir mantığıyla oluşturulan yapılar doğayla uyum sağlamayan oluşumlar oldukları için bireye huzur alanı sunmamıştır.

İşçi mahallelerinin şehrin görüntüsünü bozmasını istemeyen sistem öyle bir kent sistemi yapıyor ki “ varlıklı birisi bir işçi mahallesi ya da işçilerle karşılaşmadan yıllarca yaşayabilirdi” (Bumin, 2016: 68). Burjuva mahallelerinde oturanlar işçilerin oldukları bölgeden uzakta refah içinde ve sağlıklı koşullarda yaşarlar:

*[...]işçiler yaklaşıyorlardı ama kolera, tifo, tifüs oralara da ulaşmıştı. Burjuvalar ortaçağ zenginlerinin vebadan kaçmaları gibi, ya kentin merkezini yoksullara bırakarak banliyölere çekildiler ya da kentin merkezindeki işçi mahallelerinden geniş caddeler geçirerek onları kentin dışına sürdüler (Bumin, 2016: 68).*

Bloğun yüksek katlı oluşu ve onların da yüksek sayılan dairelerden birinde oturmaları dış dünyayı uzak tutması adına önemli iken, dışarıda ne olduğunu tam görememeleri, gördükleri şeylerin şekillerini tam çıkaramamaları da bir dezavantajdır. Bir de evin arka cepheye bakıyor oluşu birçok şeyin dış tarafının görülmesine neden olur. Yükseklik esenlik mekânı sunarken, sorguda olmanın verdiği bunalım aşağı ile sürekli bir bağı gerekli kıldığından endişe dolu bir mekâna dönüşmüştür.

Park alanındaki farklı araçlar da korku uyandırır ve sanki kendileri için ordaymış izlenimini verir. Aşağı katlarda olsalar belki de araçtan inenleri rahatlıkla görebilecekleri için bu gereksiz korkuya kapılmaları gerekmeyecektir. Yukarıda hayatın içindeki bazı kesitlerden mahrum bir hayat sürmekteler: “Yaz bulutları parlak ve yüksekti, daha doğrusu yumuşak ve yakın, Paul ve ben burada, yukarıda, yanlış kattaydık, fazlaca yorgun ve zeminden çok uzakta” (KKBK, 122). Zeminden dolayısıyla topraktan uzak olmak anlatıcıda güvensizlik yaratmaktadır. Her ne kadar kocasıyla mutlu olsa da aşağıda olup bitenden haberi olmaması kontrol yeteneğini, mekâna hâkim

olma isteğini kaybetmesi anlamına gelmektedir. Sık sık sanrılara kapılan anlatıcı, ölen arkadaşının hayalini aklından çıkaramamaktadır:

Yüksekte oturmayı bir gurur kaynağı olarak gören kişi ise Paul’un babasıdır:

*Burada, şehirde sadece bir kez ziyaretime geldi, yüksek bloкта oturduğum için gurur duyuyordu benimle, yanı başında dağ olan evden çok farklıydı burası, orada hava ve manzara vardı. Balkona çıktı, ama etrafa bakmadan antenlere, aletlere takıldı (KKBK, 170).*

Babası hem yükseklikle gurur duyarak hem de doğayı özleyerek bir tezat oluşturmaktadır. Doğaya erişme ihtiyacını balkonla gidermeye çalışsa da çevrenin apartman bloklarından oluşması görüşü engeller. Şehir silüetinin bir parçası olan antenler her yerdedir, üstelik oğlu balkonda kaçak anten yapmaktadır.

Anlatıcı, yüksek katta oturmanın verdiği huzursuzlukla çocukluk anılarını düşünmeye başlar. Anılarında, kendisini ölen oğlunun yerine doğurduğunu söylemekten çekinmeyen ve sevgisini göstermeyen annesi ile iletişimsizliği ve bu iletişimsizlik sonucunda evini, ilk yuvasını terk edişi canlanır:

*Anne değil, yalnızca sen diyordum ona, tıpkı küçük, yabancı bir çocuğa “siz” diye hitap edilemeyeceği için sen dendiği gibi. Onu dinlemek yorucuydu, konuşsam da sussam da birdi, tıpkı kalabileceksen yuvadan uçup gittiğim zaman olduğu gibi (KKBK, 77).*

Anlatıcı “annesiyile arasında olan ilişkiyi zorunlu bir ilişki olarak görmekte, doğal olarak annesinin kendisine dair olan sevgisini de zorunlu sevgi olarak adlandırmaktadır” (Savaş, 2001: 125). Zorunlu olmasını kabul ettiği sevgiyi bulamamak ise onun ilk mekânından uzaklaşma sebebi olmuştur. Anne ilgisizliği mekândan ve kökten kopuşun sebebidir. Anlatıcının geçmişine ait gerçek bir köke bağlı olmanın verdiği güvenden yoksun olması yaşamın ilerleyen safhalarında da bir eksiklik olarak ortaya çıkar:

*Trene binmek ve karanlık çökmeden bütün mısır tarlalarından geçmek istiyordum. Köpek kulübesini andıran tüm o küçük istasyonlardan geçmek, annem sofraya son tabağı koyduğunda buradan uzaklaşmış*



*olmak. Tüm bu yıllar boyunca ağabeyimin tabağı ve açlığıyla beslenmiş olmalıydı. Masasında her daim, sadece o tabak durmuştu sanki yalnızlığın üstesinden gelmekte bu yüzden bu kadar mahirdi (KKBK, 78).*

Annesinin bu yasın dışına çıkamaması, yemek masasında her daim bu hatırayı canlı tutması ev içi huzuru olumsuz etkiler. Evdeki hüznün ortamı, eğlenceye yer verilmemesi anlatıcının karakterine işler. İlk evliliğinde de bunun yansımaları görülür. Dans ve müzikten çok hoşlanan ilk kocası karısının dans edememesini ailesine bağlar: “İnsan dans etmeyi henüz küçük bir çocukken, anne babasından öğrenir. Sen öğrenmediysen bu ailenin düşüncesizliği, bazı şeyleri kaçırmışsın” (KKBK, 103) diyerek aile ortamının, ilk yuvanın kişinin karakteri üzerindeki etkisini vurgular.

Aslında onun mutsuz bir yuvada büyümesinde sonradan kayınpederi olacak kişinin de etkisi vardır. İlk kocasının babası ellili yıllarda partide görevlidir ve kamulaştırmadan sorumludur. Kamulaştırma sürecinde, anlatıcının dedesinin üzüm bağlarına, ziynetlerine el koyarak karısıyla birlikte Baragan’a sürgüne gönderilmesine karar vermiştir. Anlatıcının dedesi ve ninesi bu sürgünde kötü muamelelere maruz kalmıştır ve sürgünde hava şartlarından korunmak için bir çukur yapmak ve onu ev olarak görmek zorunda kalmıştır:

*O (kayınpeder) parfüm süründü ve biz istasyona götürüldük, iki hafta yolculuk ettik, sonra kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde, bir kazığın önünde bekleyen dört yüz elli ailenin arkasında sıraya dizildik. Dümdüz sıralar halinde kazıklar, yukarıda gökyüzü, aşağıda balçık, arada biz ve her yanı kaplayan devedikenleri. Ninen ve ben, günler boyunca uğraşıp kazığın durduğu yerde toprağa bir delik açtık ve onu devedikenleriyle örttük. Devedikenlerini koparıken derilerimiz parçalanıyordu (KKBK, 164-165).*

Dedesinin ve ninesinin sürgünde balçık ve devedikenleriyle susuzluktan bitap halde açtıkları bu oyuk onların hayat mücadelesinin simgesidir. Ninesi susuzluktan hayal görerek balçığı içmeye çalışır, hafızasını kaybeder ve daha fazla dayanamayarak can verir. Hayat ise dedesi için devam etmektedir:

*Ölümünden kısa bir süre sonra bir traktör gelip çukurlarımızı düzledi. İnşaat yapmamız gerekiyordu, nihayetinde insan olduğumuz söyleniyordu, eve dönmeyi aklımızdan çıkarmalıydık (KKBK, 165).*

Karısının kıyafetlerini satarak tahta alan dede bir kulübe yapar. Dört yıl boyunca yaşayacağı bu evin boyutları bile yetkililer tarafından belirlenir:

*[...]sekiz metre uzunluğunda, dört metre derinliğinde olması gerekiyordu, iki bin üç yüz tuğla bir ev ediyordu. Tuğlaların uzunluğu otuz sekiz, eni yirmi, kalınlığı on iki santimdi. Duvarların kalınlığı bir tuğlanın eni kadardı (KKBK, 165-166).*

Eserde sıkça adı geçen anlatıcının sınırdan kaçarken vurularak öldürülen arkadaşı Lilli'nin evi de huzur ortamından uzaktır. Babası savaştan dönemeyen Lilli, üvey babası ve annesiyle aynı evde yaşar. Çok güzel bir kız olan Lilli yaşlı erkeklere ilgi duyar ve evlerinin mutfağını üvey babası ile olan yasak ilişkisine mekân seçer. Evin kalbi olan mutfak böyle bir olaya sahiplik etmesi yozlaşmanın nerelere kadar ilerlediğini göstermesi adına önem arz eder. “İki yıl boyunca, pazar günleri hariç hemen her gün ve daima aceleyle, yalnızca mutfakta” (KKBK, 63).

Örneklerden de görüldüğü üzere ev, eserde koruyucu ve huzur verici özelliğinden çok uzaktır. Giriş çıkışların gözlendiği ortamda duvarlar, kapılar korku ve paniğin içeri girmesini engellemez. Evliliklerin sadık çiftler arasında, saygı sevgi çerçevesinde sürmemesi de evin rolünü olumsuz etkilemektedir.

#### **2.4.2.3. Tımarhane**

Ülkenin içinde bulunduğu durum, insanları birçok alanda sarsmıştır. Foucault (2014, 288-302), heterotopyasında da normal davranış sergilemeyen insanları düzene sokabilmek için hapisanenin ve tımarhanenin bir çözüm olarak görüldüğünü daha önce belirtmiştik. Fakat bu eserdeki tımarhaneye yatırılma durumu farklıdır. Tımarhaneye yatırılarak hem kendilerine hem de topluma zarar verecek davranışları önlenmeye çalışılan kişilerin çoğu akıl sağlıklarını sonradan yitirmişlerdir. Gerçekten akıl sağlığı

yerinde olmayan ve sokakta hırsızlık yaptırıldığı için tımarhaneye yatırılan Vera'nın dışında da kadın hasta sayısı fazladır:

*[...] tımarhanede onunla birlikte iki genç kadın vardı, onlar polisin elinde delirmiş, kendileri bir şey yapmamıştı. Biri fabrikadan balmumu, diğeri tarladan bir çuval mısır koçanı çalmış (KKBK, 111- 112).*

Polis, uyguladığı orantısız güç ile kadınların akıl sağlığını yitirmesine sebep olmuştur. Sorgu esnasında tacize, tehdide maruz kalan anlatıcı da yanında sürekli diş macunu ve fırça taşımaya başlamıştır. Hapishaneye atılma korkusu ona bunu yaptırır, Ağrı kesici isteyen tramvaydaki yaşlı kadına “[...] diş macunu ve diş fırçası. Bunları verebilirim ona” (KKBK, 102) derken evine geri dönememe korkusunu açığa vurur. Sürekli korku halinde yaşamak kişilerin akıl sağlığına zarar veren bir diğer husustur ve kişiler devlet zoruyla tımarhaneye kapatılmaktan da endişe duymaktadır. Dışarıda gerektiği gibi özgür olamayan insanlar bu kapalı alanda zihin kontrollerini de yitirmiş olarak daha fazla yaptırıma maruz kalacaklarının farkındadır.

#### **2.4.2.4. Dükkân**

Ekonomik gücün azaldığı toplumda eskiyi yenileyen dükkânlar revaçtadır. Kunduracının dükkânı da böyle bir yerdir. Dükkânın hali şehir hayatında gerekli özenin ve düzenin olmadığını, temizlik koşullarının eksikliğini gösterir. Kunduracı sıçanların bastığı dükkânını şöyle betimler:

*Ta başlarda bir tatil günü atölyeye gelecek oldum, masanın arkasındaki iki tahtayı gevşetip el feneriyle içeri girdim. Adım atacak yer yoktu, zemin ayaklanmış koşturuyor, ciyaklıyordu, dedi kundura tamircisi, her taraf sıçan yuvalarıyla dolu. Kapıya ihtiyaçları yok, toprağın altında kendilerine geçitler açmışlar (KKBK, 27).*

Kunduracı dükkânının seçilmesi ise tesadüfi değildir. Çavuşesku, “kunduracı olarak çalışmıştır ve bu yönetime geçtikten sonra Bükreş'teki çalışmalarını ayakkabıcılarla tekstil işçileri üzerinde” (Şirinli, 1974: 83) yoğunlaştırmıştır. Dükkân

zemininin kemirgenler tarafından ele geçirilmesi de rejimin yıkılacağına dair bir göndermedir.

Yiyecek dükkânlarında da durum farklı değildir:

*Patates almadan önce bakkalda şekerlemelere bakmıştım. Üst üste duran cam kavanozlarda kırmızı bonbonlar gördüm, üzerlerine ölü eşek arıları yapışmıştı, sonra paslı jiletler, ufalanmış bisküviler, kibrit kutuları, sonra yine eşek arılı birbirine yapışık, yeşil bonbonlar (KKBK, 196).*

Dükkân, bu görüntüsüyle çok fazla müşterisi olmayan ürünlerin kaldığı bir yer görünümündedir. Halkın alım gücü yoktur ve ürünler raflarda terk edilmiştir.

#### 2.4.2.5. Restoran

Eserde restorandan sadece bir kere bahsedilir. Her ikisi de izne ayrılan anlatıcı ve kocası Paul, tatil için Karadeniz'e ya da Karpatlara gitmeye ekonomik durumları el vermediğinden bir restoranda yemek yiyip eğlenmeyi düşünürler. Bütçelerine uygun yer *Central* adlı bir restorandır. Diğer restoranlar arasında yemek ve dans imkânı sunan bu yer uygun olduğu için kalabalıktır. Herkes bütçesine göre hareket ettiğinden kimse ürünlerin kalitesiz olmasından şikâyetçi değildir. "Ette bir ekşilik, saltada pire tozu kokusu vardı. Renksiz ve kokusuz olması sebebiyle beyaz şaraba su katılabildiği için yalnızca o verilebiliyordu" (KKBK, 99) diye betimleyen anlatıcının dikkatini çeken ise insanların müzik eşliğinde son derece keyifli olmalarıdır. Bu tür mekânlara sıkça gitme şansı olmayan insanlar ellerindeki fırsatı sonuna kadar değerlendirmektedir:

*Burada herkes parasının kıymetini bildiği için, geçirilen gecenin harcanan paraya değmesi gerekiyordu, bu yüzden sevinçle bağırıyorlardı. Erkekler çılgık atıyor, kadınlar kâh pesten burluyor, kâh tizden yu-hu diye haykırıyordu. Bir potpuri sona erdiğinde gözlerini koskocaman açarak kahkahalar atıyor, yere konan tombul kuşlar misali sendeliyorlardı (KKBK, 99).*

Eserde, eğlence mekânlarının fiyatlarıyla gelir dağılımının adaletsizliği vurgulanmıştır. Bütün vakitlerini fabrikada çalışarak geçiren işçiler kazançlarıyla kalitesiz de olsa bütçelerine uygun olan mekânları seçmek zorundadırlar.

İç mekânların ortak özelliği diktatörlük rejiminin etkisinin hissedildiği ortamlar olmasıdır. Fabrika ve tımarhane korku ile denetimin, ev güvensizliğin, eğlence mekânları ise ekonomik güçsüzlüğün somutlaştığı mekânlardır.

## 2.5. Atemschaudel

Müller, *Atemschaudel*<sup>5</sup> romanında Sovyet çalışma kampında on yedi yaşında bir gencin başından geçenleri anlatır. Romanın yayınlanmasından altı hafta sonra Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Romanın ayırıcı noktası, “Herta Müller’in 1968’de Romanya’dan BRD’ye göç eden Oskar Pastior (1927-2006) ile yazmayı planlamış olmasıdır. Metnin kurgusu Pastior’un 1945 ve 1950 arasındaki Ukrayna’daki çalışma kampındaki yaşadıklarına” (Kegelman, 2012: 476) dayanır.

Pastior’u “dili kampta kırılmış” (Müller, 2011: 170) biri olarak niteleyen Müller, Pastior’un ölümüyle görüşmelerini kampla sınırlandırmak zorunda kalmıştır. Müller (2011: 170) , “geri dönüş hakkında hiç konuşamadık. Öldüğünde daha birçok sorum vardı” diyerek üzüntüsünü dile getirir.

Gürsoy (2013: 79), *Atemschaudel* romanını “çocuk figürlerin doğrudan doğruya roman kahramanları ağırlığında ön planda ele alındığı eser” olarak nitelendirerek başka birinin hikâyesinden yola çıkılarak yazılmasına değinir:

*Atemschaudel romanına kadar Müller’in eserlerinde sürekli otobiyografik izler, Banat bölgesi, Komünist Romanya’sı, Çavuşesku rejimi, devlet terörü ve gizli polis teşkilatı görülür. Atemschaudel romanında ise 2.Dünya Savaşı sonrası Romanya Almanlarının sürgün konusu işlenmektedir (Gürsoy, 2013: 38).*

---

<sup>5</sup>Müller’in son romanının mekân incelemesini Almancasından çevirerek inceledik. Çeviriler bize ait olup alıntıları Türkçe ve Almanca olarak birlikte vermekteyiz.

Eserin, kelime oyunları ve farklı yazı şekilleriyle dikkati çeken yapısını Baytekin (2019: 249), dilsel dönüşüm gücü olarak niteler.

*Rus çalışma kampı, totaliterlik, tutuklama, sınır dışı etme, kamp hayatı, açlık, eve dönüş, hayatta kalanlar ve onların savaş sonrası dönemdeki gerçek deneyimleri, özel bir hikâye anlatma sanatı ile dil dışı edebi imgelerle, konuşulmayanlar için, ileri gidiş ve geri dönüşlerle, kelime oluşumlarıyla, dilsel dönüşümlerle, metaforlarla anime edilerek, kişileştirilmiş, zenginleştirilmiştir.*

Romanın başkahramanı Leopold, büyükannesi ve ebeveynleri ile Romanya'da Transilvanya'ya bağlı olan Hermannstadt'ta yaşamaktadır. Leopold, evin tek çocuğudur. Anne ve babasına karşı mesafeli bir yaklaşımı vardır, fakat büyükannesi ona en yakın davranan kişidir. Büyükanne, torununu sözleriyle cesaretlendirir ve kamptan dönebileceğine inandırır. Leopold, eşcinseldir ve cinsel tercihi aile ve yakınlarının öğrenmesinden korkarak yaşamına devam eder. Ailesinde ve ülkesinde büyük bir suç kabul edilen eşcinsellik, kampa götürülmesiyle korkulu rüyası olmaktan çıkar. Leopold, kampı aykırı davranışının cezası olarak görür. Açlık, kötü iklim koşulları, çevresel ve biyolojik kirlilik, yalnızlık ve yabancılaşma eserin üzerinde durduğu konulardır. Bir süre sonra kamp ortamına alışan Leopold ailesinin yanında kendisini fazlalık hissettiği için huzur bulamayacak, evlenecek sonunda da eşinden de kaçarak belirsiz bir hayatı seçecektir.

Eser, çalışma kampındaki kahramanın gözünden mekânlarla örülmüştür. Eserdeki mekânları “salıncak ve uçurum arasında sallanma olarak” niteleyen Goizueta (2018: 150), bu sallanmanın en belirgin şekilde başkahraman Leopold'ün “bir taraftan kutu şeklinde kapalı, diğer taraftan uçurumlu, şaşırtıcı açık mekânlar arasında sallanan” (Goizueta, 2018: 150) yaşamında öne çıktığını belirtir. Kahramanın kapalı bir alan olan çalışma kampında geri dönüş ve ileri sıçrayış teknikleriyle farklı mekânlara ve zamanlara dair anılarını anlatması bu sallanmayı tarif etmektedir.

## 2.5. 1. Dış Mekânlar

### 2.5.1.1. Ülke

İkinci Dünya Savaşı süresince Romanya-Almanya-SSCB ve ABD arasındaki ilişkilerin yansımaları karakterler üzerinde etkilidir. Başkahraman Leopold, Alman bir aileye mensuptur ve bu yüzden de kampa götürülmüştür. Romanya topraklarındaki azınlıkları temsil eden ailesi, kendilerini fiziksel yapılarıyla üstün görür.

*Meine Mutter und besonders mein Vater glaubten, wie alle Deutschen in der Kleinstadt, an die Schönheit blonder Zöpfe, weisser Kniestrümpfe. An das schwarze Viereck von Hitlers Schnurbart und an uns Siebenbürger Sachsen als arische Rasse (AS, 10-11).*

*Annem ve bilhassa babam, küçük şehirdeki tüm Almanlar gibi sarı saçların, beyaz çorapların güzelliğine inanıyorlardı. Hitler'in bıyığının siyah karesine ve aryan ırk olarak bize Transilvanya saksonyasına (AS, 10-11).*

İkinci Dünya Savaşı'nda Rusya yeniden yapılanmasını oluşturmak için çalışma kampları kurar. İlber Ortaylı, Demir ile söyleşisinde Sovyetlerin II. Dünya Savaşındaki rolünün bütün dünya adına önem taşıdığını belirtir, “Nazileri yenmek, bugünkü Rusya topraklarından ve hatta Doğu Avrupa'dan kovalamak, Sovyet Kızıl Ordusu'nun eseridir”(https://tr.sputniknews.com/, E.T.24.03.2020)diyen Ortaylı aksi halde Nazizmin çok daha büyük boyutlarda zarar vereceğine değinir. Rusya'nın Nazizme karşı durabilmesinde “Amerikan silah sanayii ve kapitali yardımı” (https://tr.sputniknews. com/, E.T.24.03.2020) da etkili olmuştur.

Leopold'un ailesinden her altı ayda tavşan kürkü alan Bay Fränkel gelmemeye başladığında herkes savaşın sonuçlarının büyüklüğünü fark eder: “Dann kam er nicht mehr. Mehr wollte man nicht wissen, / Sonra gelmedi artık. Daha fazla bir şey bilmeyi kimse istemedi” (AS, 56).

Savaş sonrası dönemdeki yaşam şartlarının zorluğu dikenli bir bitki olan ısırganla özdeşleştirilir. İnsanın olduğu ortamda bir ısırgan gibi beliren sorunlar kaçınılmazdır:

*Die Brennesseln wachsen nur dort, wo Menschen wohnen, hatte meine Großmutter gesagt, und die Klettern nur dort, wo es Schäfe gibt (AS, 60).*

*Büyükannem ısırganlar sadece insanların yaşadığı yerde büyür demişti ve dulavrat otları da sadece koyun olan yerlerde (AS, 60).*

Leopold, ulaşamadığı evini ve ülkesini rüyalarında görür. Baytekin (2019: 247), Leopold'daki ev özleminin “en çok geri dönüş tekniğiyle ve rüya ile ifade edildiğine” dikkat çeker. Ama üst üste gördüğü rüyada onu rahatsız eden bir durum vardır. Geride bıraktığı Karpatdağları'nı ve denizi görememek onu endişeye sevk eder:

*Ich bin auf einem weißen Schwein wieder durch die Wolken nach Hause geritten. Aber aus der Luft oben hatte das Land diesmal eine andere Form. Auch am Rand war kein Meer. Und in der Mitte keinerlei Gebirge, keine Karpaten. Ein flaches Land und darin kein einziger Ort. Überall nur wilder Hafer, schon herbstgelb (AS, 189).*

*Beyaz bir domuzun üzerinde bulutların arasından eve gidiyordum. Ancak bu kez ülke yukarıdaki havadan farklı bir şekle sahipti. Kıyıda da deniz yoktu. Ve ortada dağ, Karpatlar yoktu. Düz bir ülke ve içinde tek bir yer yok. Her yerde sadece vahşi yulaf, sonbahar sarısı (AS, 189).*

Başka bir rüyasında yine domuzun üzerindedir ve evine giderken kuşbakışı ülkesini gördüğünde çitlerle çevrili olduğunu görür. Bu durum Sovyetlerin egemenlik alanının arttığını gösterir. Valizler ise kendisi gibi bir gecede apar topar kampa götürülen tutuklulardan kurtulan olmadığını gösterir:

*Ich bin auf einem weißen Schwein durch den Himmel nach Hause geritten. Aus der Luft oben ist das Land gut zu erkennen, die Umrisse stimmen, sie sind sogar eingezäunt. Aber im Land stehen herrenlose Koffer herum und dazwischen grasen herrenlose Schäfe. Um ihre Hälsen hängen Tannenzapfen, die läuten aber wie Glöckchen (AS, 152).*

*Beyaz bir domuzun üstünde gökyüzünden eve gittim. Ülke yukarıdaki havadan açıkça görülebiliyor, ana hatlar doğru, hatta çitlerle çevrili. Ancak ülkede sahipsiz valizler ayakaltında duruyorlar ve aralarında sahipsiz koyunlar otluyor. Çam kozalakları boyunlarına asılı, ancak çan gibi ses çıkarıyorlar (AS, 152).*



Kamp hayatında kendisine bir meleğin eşlik ettiği sanrısına kapılan Leopold, açlık meleğinden ülkesine ne olduğunu sorularla öğrenmeye çalışır. Romanya'nın "üçte ikisini kaplayan Karpatlar'a, Karpatların çevirdiği Transilvanya'ya" ([http://www.romanya.org/romanyanın\\_cografi\\_bilgileri](http://www.romanya.org/romanyanın_cografi_bilgileri), E.T.23.03.2020) ve gençliğine zarar veren ülke Amerika'dır. "Soğuk savaştan galip çıkan ABD, küresel boyutta hegemonyasını kabul ettirebilecek bir konumdadır" (Çiftçi, 2009: 204) ve bu güç daha zayıf ülkelerde kendini gösterir:

*Wer hat das Land ausgetauscht, fragte ich.  
Der Hungerengel sah mich aus dem Himmel an und sagte: Amerika.  
Und wo ist Siebenbürgen, fragte ich.  
Er sagte: In Amerika.  
Wohin sind die Leute, fragte ich.  
Er sagte nichts mehr (AS, 189).*

*Ülkeyi kim değiştirdi? diye sordum.  
Aç melek bana gökten baktı ve şöyle dedi: Amerika.  
Transilvanya nerede, diye sordum.  
Dedi: Amerika'da.  
İnsanlar nereye gidiyor, diye sordum.  
Başka bir şey söylemedi (AS, 189).*

Amerika, Normandiya çıkarmasıyla Sovyetler'e maddi ve askeri anlamda yardımda bulunarak savaşın seyrini değiştirmiştir. Bunun için halkın desteğine ihtiyaç duyan Amerika, çizgi filmleri bile kullanmıştır:

*Çizgi filmde, Duck'ın eğlence için ayırdığı parayı, ABD'nin savunma sanayisi için tasarruf etmesi istenmiştir. Çizgi filmdeki tüm görsel ve sözel kodlar bir bütün içerisinde değerlendirildiğinde; Nazilerin Amerikan halkının yapacakları tasarruflar ile yenilebileceğine yönelik propaganda mitinin inşa edilmeye çalışıldığı görülmüştür (Çakı, 2018: 61).*

Sovyetlerin güçlenmesi ise Romanya'da yaşayan başta Alman azınlıklar olmak üzere çeşitli milletlerden kişilerin zarar görmesine neden olmuştur. Leopold, kamp

dönüşünde eşcinsel yaklaşımlarının kendisi için tehdit oluşturacağından emindir. Avrupa'nın eşcinsellere yaklaşımı daha ılımlı gösterilir. “Devrim ve sonrasındaki çatışmalar Rusya'ya zor zamanlar yaşatırken eşcinsel erkekler Avrupa'daki eşcinseller gibi süslü kıyafetler ve lüks aksesuarlar” (<https://t24.com.tr/haber/1917-ekim-devrimi-rusyada-escinsellerin-kisa-suren-ozgur-lugu484137>, E.T.24.03.2020) kullanamadıkları için kendilerini gizlemek zorunda kalırlar. Almanya da Sovyet eşcinseller için çekim merkezidir. “1920'lerde Alman herkesin diğer cinsiyetlerin kıyafetini giyindiği ‘Travesti tiyatrosu’ Sovyet eşcinsel erkekler arasında popüler olmuştu” (<https://t24.com.tr/haber/1917-ekim-devrimi-rusyada-escinsellerin-kisa-suren-ozgurlugu,484137>, E.T. 24.03.2020).

Bizzat Stalin, orduda artan vakalar üzerine “bu alçaklar örnek bir ceza almalı ve ilgili yol gösterici kararname mevzuatımızda bulunmalıdır” (<https://medium.com/@volya/marks-engels-ve-sscb-bir-e%C5%9Fcinsel-kom%C3%BCnist-partiye-%C3%BCye-olabilir-mi-a835431d4154>, E.T.24.03.2020) diyerek sert bir müdahalede bulunacağının mesajını verir. Leopold, erkeklerle buluştuğu parkta cinayetlerin yaşanmasının ardından hem evlilik hayatından uzaklaşmak hem de daha özgür olacağı bir yere gitmek ister. Teyzesinin yaşadığı Avusturya'ya gitmek için bir davet aldığı yalanını uydurur:

*Ich stellte einen Besuchs Antrag für Österreich. Die Einladung meiner Fini-Tante habe ich mir selbst geschrieben, damit es schneller geht. Nächstes Mal fährst du, sagte ich zu Emma. Sie war einverstanden, weil Ehepaare nie zusammen in den Westen reisen durften. Meine Fini-Tante hatte während meiner Lagerzeit nach Österreich geheiratet (AS, 290).*

*Avusturya ziyareti için başvurduğum. Daha hızlı olabilmesi için teyzemin davetini kendim yazdım. Sen bir dahaki sefer gelirsin, dedim Emma'ya. Evli çiftlerin Batı'ya birlikte seyahat etmelerine asla izin verilmediği için razı oldu. Fini teyzem benim kamp dönemim sırasında Avusturya'ya gelin gitmişti (AS, 290).*

II. Dünya Savaşı'nda askeri teçhizat yardımıyla hayranlık kazanan Amerika kamptaki birçok kişinin hayalini süsleyen bir ülkedir. Trudi, kendisi ve Leopold için kamptan çıkışı Amerikalı zenginlere bağlar:

*Dass ein reicher, schöner, jünger -schön und jung muss er nicht sein - sagte sie, amerikanischer Schweinefleischkonservenfabrikant sich in mich verliebt-verliebt muss er nicht sein-sagte sie, aber so reich, dass er mich freikaufen und von hier herausheiraten kann. Das wäre wirklich Glück, sagte sie. Und wenn er dann noch für dich eine Schwester hätte (AS, 170).*

*Daha zengin, daha güzel, daha genç-güzel ve genç olmak zorunda değil-dedi, Amerikan domuz konservesi üreticisi bana âşık olur-âşık olması gerekmiyor- dedi, ama o kadar zengin ki beni satın alıp evlenerek buradan çıkartabilir. Bu gerçekten şans olur, dedi. Ve eğer hala senin için bir kız kardeşi varsa (AS, 170).*

Kampın yaşam koşulları Amerika'yı kurtuluş olarak görmelerini artıran bir diğer husustur:

*Wenn ich die Leichen in den Hinterhof lege, möchte ich von hier wegfliegen können, wie ein Schwan bis nach Amerika (AS, 171).*

*Cesetleri arka bahçeye koyarken, buradan uçarak kaçabilmeyi diliyorum bir kuğu gibi Amerika'ya kadar (AS, 171).*

Kamptakiler son yıllarında çalışmalarının karşılığında para alırlar. Foucault, toplama kamplarında ve hapishanelerde cüzi miktarlarda ücretler karşılığında insanların çalıştırılmasına karşı çıkar. Bu tutum tutukluların “toplum içindeki hallerinin düşünülmediğini” (Foucault, 1992: 337) gösterir. Üstelik hapishane gibi yerlerde tutukluların çalıştırılıp para kazanmaları dışarıdaki insanın da imrendiği bir durum haline gelebilir. Buna “hükümetin özgür ücretleri düşürmek için cezai çalıştırmayı teşvik ettiği” (Foucault, 1992: 337) fikriyle karşı çıkanlar olur. Tutuklular, ailelerinden uzun süreler ayrı tutulduktan sonra dış dünyaya tekrar salındıklarında bir meslek ya da eğitim için gerekli fırsatları kaçırmış olurlar. Tutuklular kazandıkları parayı yiyecek ve giyecek için harcarlar. Kamptayken en az yiyecek kadar önceki hayatlarındaki güzel kıyafetlerinin de yokluğunu çekmişlerdir. Kampta eğitilmiş bir terziye takım diktirmek isteyen Leo, terzinin Amerikan tarzı kıyafet önerilerini kabul eder: “Er sagte, eine

Kellerfalte, in Amerika ist das jetzt Mode (AS, 252) / Pileli kıvrımın artık Amerika'da moda olduğunu söyledi” (AS, 252). Uzun süredir dışarıya çıkmayan ve bir tecrite tabi olan Leopold saç kesimi hakkında da öneriye ihtiyaç duyar. “Nach den Kreppsohlen war auch von den Favoriten die Rede, die jetzt modern sein sollten in Amerika (AS, 255) / Krep tabanlarından sonra, şimdi Amerika'da modern olması gereken favorilerden de bahsedildi” (AS, 255).

Tutuklular, ulaşamadıkları Amerika'ya giyim ve saç şekillerini taklit ederek ulaştıklarını düşünmektedir. Arzulanan bir mekâna ait özelliklere sahip olmak mutluluk vericidir.

#### 2.5.1.2. Şehir

Evden ayrılırken her şeyini bavuluna dolduran Leopold, yanına büyük babasından kalan yalnızca şehre giderken giydiği mantosunu da alır. Şehir, “büyük, yoğun şekilde nüfuslandırılmış, heterojen bireylerin daimi toplumsal şubesi” (Löw vd., 2007:17) olarak köy hayatından ve gündelik yaşamdan farklı giyecekleri gerektiren bir yerdir. “Der städtische Mantel mit dem Samtbünchen am Hals vom Großvater (AS, 7) / Boynumda büyükbabamın kadife yakalı şehir mantosu” (AS, 7).

Askerler tarafından kampa götürülen on yedi yaşındaki Leopold, askerlere karşı koymaz ve şehirden dışarı çıktığı için de mutludur. Leopold, eşcinseldir ve Hermannstadt onun bu yasak eylemine ev sahipliği yapan yerdir. Burada yakalanmaktan hep utanç duyar. Kegelman (2012: 408) da aynı sebepten Hermannstadt'ı, “17 yaşındaki Leopold Auberg için kararsız ve tehlikeli bir yer” olarak tanımlar. Evlenmesi hem evden ayrılmasını kolaylaştıracak hem de eşcinsel dedikodularına karşı durabilecektir. “Ich wollte weg aus dem Fingerhut der Stadt, wo alle Steine Augen hatten (AS, 7) / Tüm taşların gözlerinin olduğu şehirden, şehrin yüksükotundan ayrılmak istedim” (AS, 7).

Şehirde, insanların maruz kaldığı gözetimlerin ve takipleri taş metaforuyla dile getiren Leopold, bu şehirden ayrılmaktan mutludur ve gideceği yeni yerde aradığı tek şey, hareketlerini gözlemleyen kişilerin, onu takip eden gözlerin olmamasıdır. “Ich wollte an einen Ort, der mich nicht kennt (AS, 8) / Beni kimsenin tanımayacağı bir yere gitmek istiyordum” (AS, 8). Şehir, kalabalık nüfusu sayesinde kimsenin birbirini tam olarak tanımadığı bir yerdir. Simmel (2017: 20) şehirlerde “tek seferde iletişimin sadece bir yönüne odaklanan arkadaşlıklar kurulur” derken Leopold’un tanınmama dileğine göndermede bulunmuş olur. Leopold, burada cinsel tercihini yaşayacak ve eleştirel gözlerden uzak durabilecektir.

Şehir insanları dış görünüşleriyle Leopold’a çok bakımlı gelir. Leopold kendisinde ne eksikse şehir insanında mevcut olduğunu hayretle görür:

*Die kleine Stadt war eingepackt im Watteanzug. Alle Männer hatten Frauen. Alle Frauen hatten Kinder. Alle Kinder hatten Schlitten. Alle waren dick und heimsatt (AS, 285).*

*Küçük kasaba pamuk takım elbise ile bürünmüştü. Bütün erkeklerin kadınları vardı. Bütün kadınların çocukları vardı. Bütün çocukların kızakları vardı. Herkes şişman ve evden bıkmıştı (AS, 285).*

Müller, kelime oyunlarını kullanmayı ve yeni sözcük türetmeyi eserlerinde tercih eder. Bu eserde Leopold’un hiçbir yere hiçbir kimseye ait olamaması, aitlik zamirlerini kullanmamasında görülür. Leopold, kendi anne ve babasına bile annem babam demek yerine anne, baba der. Şehir insanının yaşama aitliği Leopold’u üzer. O kendisini, ne köyüne ne ailesine ne de evine ait hissedebilmiştir. Bu durum kendisini güçsüz ve yalnız hissetmesine sebep olmuştur. Mekândan kopukluk ilerleyen yıllarda kimlik kargaşasını beraberinde getirmiştir.

#### 2.5.1.3. Köy

Müller, köyde yaşamış ve şartlarını zorlayarak şehre liseye gitmeyi başarmış bir yazardır. Bu anlamda köy, kendisi için imkânların yeterli olmadığı bir mekândır. Köyü,

“içinde doğulan, evlenip, ölünen bir kutuya” (Müller, 2011: 22) benzeten Müller bu kutunun sınırlarını aşarak kendini geliştirmiştir. Einstein (2001: 120), mekânı içlerinde şeylerin kabul edilebildiği ve her birinin içinde kendi sabit bir yerinin olduğu bir kutuya, kasaya ve konteynıra benzetirken, Müller’in kutuya benzettiği köyde kendine yer edinemediğini, bulunduğu ortamın kendisine huzur vermediğini görürüz. Eserde de benzer yaklaşımdan etkilenen Müller’in karakterleri bulundukları ortamda huzursuzluk duyan kimselerdir. Lotman’ın (1986: 323) sınıflandırmasında dar, kapalı mekânların özelliği “mekanik hareket, hareketsizlik ve katı biçimlerin” olmasıdır. Leopold’a köyde en çok zor gelen şey eşcinsel olduğu için bu tercihinin hem köyünde hem de Çavuşesku rejiminde suç, ayıp olarak görülmesidir. Bu durum onun yaşamını kısıtlar. Leopold, kampa götürülmeden önce de köyünde huzursuzdur.

On yedi yaşındaki Leopold, kampa götürülmek için gece üçte evinden alınır fakat sayıları beş yüzü bulan diğer yükümlülere toplamak sabah saatlerini bulur. Müller için on yedi yaşın anlamı farklıdır: “On yedi yaşında yetişkin olunduğunu düşünür. Birçoğunun bu yaşta mesleği vardır, evlidir, hatta çocuğu vardır. [...] On yedi yaşındayken iyi ve kötünün nasıl ayırt edileceği binlerce kez denenmiştir” (Müller, 2011: 90).

Biriktirilen kalabalık arasında köylü olduğu anlaşılan bir kadın da vardır. Saç örgüleri kadının köyden olduğunun göstergesidir. Müller’in gençliğinde de kendi köyünde “her kadının uzun, kalın örgüsü” (2011: 96) vardır.

*Eine Frau nahm ihr Kopftuch ab. Sie war bestimmt vom Dorf, ihr Zopf war auf dem Hinterkopf doppelt zusammengelegt und mit einem halbrunden Hornkamm auf der Kopfmitte hochgesteckt (AS, 15).*

*Bir kadın başörtüsünü çıkardı. Muhakkak köydendi, örgüsü başın arkasına iki kez katlanmıştı ve başının ortasında yarım daire biçimli bir boynuz tıraşı ile tutturulmuştu (AS, 15).*

Leopold, köylü ve şehirli kadınlar arasında bir karşılaştırma yapar. Köy kadınlarının en basit yemekte bile birçok ayrıntıya girdiğini, malzemelerin doğranma şeklinden sayısına kadar detaylandırarak birbirlerine anlattıkları yemek tariflerini şehirli kadınların yapması mümkün değildir. Köyde, sebzesini bahçeden toplayabilen kadın şehirde nereden tasarruf edeceğini düşünen kadına dönüşür:

*Die Frauen aus der Stadt verhandeln nicht, wie viele Eier man für den Nudelteig nimmt, sondern wie viele man sparen kann. Und weil sie ständig an allem sparen, taugen ihre Kochrezepte nicht einmal für den Prolog eines Theaterstücks (AS, 115).*

*Şehirli kadınları, makarna için kaç yumurta kullanılacağı konusunu değil, ancak kaç tane tasarruf edebileceklerini tartışıyor. Ve sürekli her şeyden tasarruf ettikleri için, tarifleri bir oyunun proloğu için bile uygun değildir (AS, 115).*

Köy, insanların giyimleri fakir olsa da üretime katkıları nedeniyle yiyeceğin bol olduğu bir yer olarak kabul edilir. Çalışma kampında tutuldukları sürece yetersiz beslenen tutuklular çalışırken çıkarttıkları kömür parçalarını saklayarak yakındaki köylere dilenmeye giderler.

*Das Russendorf ist klein. Wenn man betteln geht, hofft man, dass man keinen anderen Bettler aus dem Lager trifft. Alle betteln mit Kohle. Wenn man ein echter Bettler ist, versteckt man seine Hände. Man trägt sein Stück Kohle im Fetzen wie einschlafendes Kind auf dem Arm. Man klopft an eine Tür, und wenn sie aufgeht, lupft man den Fetzen und zeigte, was man hat (AS, 58).*

*Rus köyü küçük. Dilenmeye gidildiğinde, kamptan başka bir dilenciyle karşılaşmamak umulur. Herkes kömürle dileniyor. Eğer gerçek bir dilenciye, eller saklanır. Bir parça kömür kucakta uyuyan bir çocuk gibi paçavralarda taşınır. Bir kapı çalınır ve eğer açılırsa, paçavra kaldırılıp neye sahip olduğun gösterilir (AS, 58).*

Dilenmeye gittiği başka bir evde iki tavuğuyla yaşayan bir kadına rastlayan Leopold, götördüğü antrasit kömür karşılığında yiyecek ister. Kadının oğlu da Sibirya’da sürgündedir ve Leopold’a anne sıcaklığı gösterir. Dilini anlamasa da aynı acıyı yaşamaları aralarındaki iletişimi kolaylaştırır:

*Die Frau redete seit einer Weile. Ich verstand nur hie und da ein Wort, spürte aber, worum es ging. Dass sie Angst vor den Nachbarn hat, dass sie schon lange mit zwei Hühnern allein ist, aber lieber mit den Hühnern*

redet, als mit den Nachbarn. Dass sie einen Sohn in meinem Alter hat, dass er Boris heißt und von zu Hause so weit weg ist wie ich, in der anderen Richtung, in einem Lager in Sibirien, in einem Strafbataillon, weil ein Nachbar ihn denunziert hat (AS, 77).

Kadın bir süredir konuuyordu. Sadece birkaç kelime anladım, ama ne hakkında olduğunu hissettim. Kadının komulardan korktuğunu, uzun zamandır iki tavuğuyla yalnız yaadığını ve komular yerine tavuklarla konuşmayı tercih ettiğini. Benim yaımda bir oğlu olduğunu, isminin Boris olduğunu ve bir komşusu ihbar ettiği için benim gibi evden uzakta olduğunu, farklı bir yönde, Sibirya'daki bir kampta, bir cezalandırma taburunda olduğunu (AS, 77).

Leopold'un kamp arkadaşı Bea Zakel da köy kökenlidir ve köyün imkânlarıyla yetinmeyip okumak için şehri tercih etmiştir.

Mein Dorf heit Lugi, sagt sie (Bea Zakel), ein verstecktes armes Dorf bei Kaschau. Dort schauen uns die Berge von oben durch den Kopf, bis wir sterben. Wer dort bleibt, wird tiefsinnig, viele ziehen weg. Darum bin auch ich nach Prag, aufs Konservatorium (AS, 64).

Kymn adı Lugi dedi (Bea Zakel), Ksice yakınlarındaki saklı fakir bir ky. Orada dağlar bize yukardan kafamızdan bakıyor, biz lene kadar. Kim orada kalırsa melankolikleir, birçoğu giyor. Bu yüzden ben de Prag'a, konservatuvara (AS, 64).

Karpatlardaki bu köyün dağlarının da diğer köylerden ayrırcı bir özelliği vardır. Köyün topoğrafik boyutu, "bir coğrafi alandaki dağları, ırmakları vs. tarif eder. Bir toplumun yaşam biçimini etkilemesi sebebiyle sosyoloji açısından da önemlidir" (Lotman'dan akt. Zengin, 2013: 292). Köyün coğrafi özellikleri oradaki yaşam hakkında detaylı bilgi vermenin yanında köyün sınırlarını da belirginletirir. Köyün karakteristik yapısı, coğrafi özellikleriyle, dağ, gl ve nehir gibi varlıklarıyla bilinir.

Coğrafi konumda, boyut veya daha doğrusu düz boyut önemli bir bileşendir. Boyutlarda neyin değiştiği konumda da değişikliklere neden olur.[...] Politik mekân politik konumla kıyaslandığında daha soyuttur. Konum, mekândan daha çok yüksek oranda yeryüzünün özellikleriyle belirlenir. Mekânın büyük değişiklikleri konumun yerini değiştirir ve bu esnada konumun temel gerçekleri değişmeden kalır. Fransa, mekânsal her değişiminde okyanus ve Akdeniz arasında konumunu daima korumuştur, Pireneler ve Alpler arasındaki konumu sabit kalmıştır (Ratzel, 1906: 389-390).

Bu köy diğer köylerden ayrıcalıklıdır ama yine de nüfusun barınmasına yetmez:



*Nur bei uns haben die Berge runde tiefe Seen. Man sagt, es sind Meeraugen, so tief, dass ihr Grund mit dem Schwarzen Meer in Verbindung steht. Man ist mit den Fußsohlen auf dem Berg und mit den Augen am Meer, wenn man in einen Bergsee schaut. Mein Großvater sagt, die Karpaten tragen das Schwarze Meer unterirdisch auf dem Arm (AS, 65).*

*Sadece bizde dağların yuvarlak derin gölleri var. Onların deniz gözleri olduğu söylenir, o kadar derindirler ki, dipleri Karadeniz'le bağlantılıdır. Bir dağ gölü içine baktığınızda, ayak tabanlarınızla dağda ve gözlerinizle göldesinizdir. Büyükbabam Karpatlar'ın Karadeniz'i yeraltında kollarında taşıdığını söylüyor (AS, 65).*

Bu köyün alışkanlıklarından Bea'nin devam ettirdiği tek şey kalın örgüleridir:

*Wahrscheinlich hat sie diese schweren Haare schon als Kind gehabt, damit ihr in dem versteckten armen Dorf die Berge nicht von oben durch den Kopf schauen, bis sie stirbt (AS, 67).*

*Muhtemelen daha çocukken bu ağır saçları vardı, böylece o ölene kadar saklı fakir köyündeki dağlar ona yukardan kafasına doğru bakmayacaktı (AS, 67).*

Müller'in annesi de kızının saçlarını tarar. Tararken de bitlerden dolayı “kamptaki kel kalma” (Müller, 2011: 120) hadiselerinden bahseder. Bu sebepten saça sahip olmak üstelik örgü yapılabilecek kadar uzun saça sahip olmak köyde de olsa konforlu bir yaşama sahip olma anlamına gelir.

#### 2.5.1.4. Kolhoz

Kolhoz, “Rusya'da köylülerin ortak olarak çalıştıkları tarım üretimi kooperatifi” (Doğan, 2009: 676) , “eski SSCB'de, özel çiftliklerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş, devlet mülkiyetindeki tarım işletmesi yönetimi” ([http://www. tubaterim.gov.tr/](http://www.tubaterim.gov.tr/), E. T. 24.03.2020) anlamlarına gelir.

Karabulut (2019: 56), Cengiz Dağcı ve Cengiz Aytmotov'un eserlerinde kolhoz yapılanmasını incelediğinde, kolhozun sadece tarımı geliştirmek için uygulanan bir faaliyet olmadığı sonucuna varır:

*Stalin'in, Ruslaştırma ve asimilasyon yolunda uyguladığı politikaların başında yeni toprak ve ekonomi sistemi, yani kolhoz gelmektedir. Kolhoz, milli direnci ve milli bilinci sekteye uğratmada ve Türk soylu halkların mankurtlaşmasında en ölümcül ve en uzun soluklu darbe olmuştur.*

Kolhozlarda özel mülkiyetin olmaması ve bir arada devlet için çalışma anlayışı her ne kadar masum gözükse de ekonomik dengeleri bozduğu açıktır.

*Esas olarak köylülerin üzerine inşa edilen bu politika ile özel mülkiyet ortadan kalkacak ve köylü kendi toprağında karın tokluğuna çalışan yığınlara dönüşecektir. Dağınık halde yaşayan köylüler kolhozlarda bir araya getirilince daha kolay baskı altına alınacak ve daha verimli çalıştırılacaktır. Neticede bu sistem fakir köylüyü daha çok fakirleştirirken, eski kulaklar (zengin köylü) daha da zenginleşmiş, orta sınıf köylü içinden birçok yeni kulak çıkmıştır. Kulaklar, özel tüccarlar ile birlikte yoksul köylüleri sömürmeye başlamış ve bu durum 1928 yılına kadar sürmüştür (Karabulut, 2019: 56).*

Kolhoz genel olarak devlete kâr sağlasa bile uygulandığı bölgelerde, devletin el koyduğu topraklarda geleneksel yaşam süren köylüler zarar görmüştür. Kendi mülklerinin sahibi olamayan köylüler göçe zorlanır ve demografik değişiklikler kaçınılmazdır. Karadağ (2018: 369), Kırgız köylerindeki hayvancılığı incelediği çalışmasında bu noktaya değinir:

*Kolhoz ve sovhoz tarzı üretim modeli, geleneksel Kırgız hayvancılığını sonlandırmıştır. Sovyet öncesi zamanlarda çoğu kendi sürüleri ile geleneksel hayvancılık yapan aileler profesyonel çoban statüsünde kolektif çiftliklerde çoban olarak istihdam edilmişlerdir.*

Leopold, kampta kömür çıkarıp, inşaat alanında çalışırken kolhoza yollanmak istenir. Kamptan uzakta bulunan çiftliğe her gün yürüyerek gidip yürüyerek kampa geri gelecektir. Kolhozda çalışmak kampta çalışmaktan zordur ve Leopold kendisinin öldürülmek istendiğini düşünür:

*Auf dem Kolchos starb man noch schneller, man wohnte in Erdlöchern, fünf, sechs Stufen runter, das Dach aus Reisig und Gras. Oben fiel der Regen durch, unten stieg das Grundwasser.[...] Es gab einen Liter Wasser pro Tag zum Trinken und Waschen. Man verhungerte nicht, man verdurstete in der Hitze, man bekam vom Dreck und Ungeziefer eitrige Wunden mit Tetanus. Jeder im Lager fürchtete den Kolchos (AS, 193).*

*Kolektif çiftlikte daha da hızlı öldürdün, topraktaki deliklerde yaşıydın, beş altı adım aşağıda, çalı çırpı ve otlardan yapılmış çatı. Yukardan yağmur düşer, aşağıda yeraltı suyu yükselir. [...] İçmek ve yıkanmak için günlük bir litre su vardır. Açlıktan ölünmez, sıcakta susuzluktan ölünür,*

*pislik ve haşarattan tetanos ile cerahatli yaralar kapılır. Kamptaki herkes kolektif çiftlikten korkuyordu (AS, 193).*

Çiftlikte çalışan kadınların hepsinin ortak noktası ise tamamen fiziksel güçle çalışmaya zorlanmalarıdır:

*An die zwanzig Frauen waren auf dem Feld verstreut. Sie hatten keine Werkzeuge, sie gruben die Kartoffeln mit den Händen aus der Erde (AS, 194).*

*Yaklaşık yirmi kadın tarlaya dağılmıştı. Aletleri yoktu, elleri ile patatesleri topraktan çıkardılar (AS, 194).*

Kolhozdaki ilk gününün ardından kampa dönmeye çalışan fakat hava karardığı için yolunu bulamayan Leopold için kamp, ev niteliği kazanmıştır:

*Dass ich nur drei Jahre später allein in der Nacht ein Kartoffelmensch bin und meinen Rückweg in ein Lager Heimweg nenne (AS, 199).*

*Sadece üç yıl sonra geceleyin yalnız bir patates adamım ve kampa dönüş yolumu eve dönüş yolu olarak adlandırıyorum (AS, 199).*

Leopold, çalışma koşulları karşılaştırıldığında kampta kendini güvende hisseder. Kolhoz çok uzaktadır, yeterince yiyecek ve su verilmeyen Leopold diğer işçiler taşıtla getirilirken kampa yürüyerek dönmek zorundadır. Fiziksel olarak gücünü yitirmiş olan ve doğada tek başına kalamayacağını düşünen Leopold için kamp, her ne kadar sınırlı bir alan olsa da içindeki yatakhane ve yemekhanesiyle daha güvenli bir yerdir. Leopold'un uzakta çok geniş bir alanda doğaya bırakılması onu kapalı, sınırları ve kuralları olan bir alana yaklaştırmıştır. Kamp, bütün zor şartlarına rağmen kalabalık olması ve çevreleyen alanı itibariyle emniyetli bir mekâna dönüşmüştür.

#### 2.5.1.5. Park

Park, ya doğal alanın ya da yeniden oluşturulan bitki örtüsünün korunduğu alandır. “Bir yerleşme merkezinde halkın gezip hava alması için düzenlenmiş ağaçlı ve çiçekli bahçe” (<https://sozluk.gov.tr/> E.T. 24.03.2020) tanımı kullanım amacını özetler.

Narlı'ya göre (2002: 100) bir açık mekân olan park “vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir”. Tatil günleri parkta, orkestranın müzik çalışına rastlayan Leopold, insanların yüzlerindeki karmaşadan buraya bir daha gelmek istemese de park, şehrin tek buluşma mekânıdır. Parkın Leopold için anlamı ailesinden ve diğer insanlardan gizlediği eşcinsel ilişkisini gerçekleştirdiği alan olmasıdır. Korkuyla bu eylemi devam ettiren Leopold, kendi kontrolünü yitirmiştir:

*Je mehr ich davon abhielt, desto schneller ging ich wieder hin -nach zwei Tagen. Zum Rendezvous, so hieß das im Park (AS, 8).*

*Ne kadar uzak duruyorsam, o kadar hızlı tekrar vardım oraya -iki gün sonra. Randevu için, park bu anlama geliyordu (AS, 8).*

Parkta görüştüğü kişiler gerçek adını kullanmazlar, Leopold da kendi adını söylemez. Çünkü parka girenlerin bir başkasıyla görüştüğünü ve tehlikeli olabileceklerini düşünür:

*[...] der spiegelnde Steinboden, die runde Mittelsäule, die Wandkacheln mit dem Seerosenmuster, die geschnitzten Holztreppe durften nicht auf den Gedanken kommen, dass wir verabredet sind.[...]Sie kamen direkt aus dem Park oder Stadtbad nach brutalen Verhören ins Gefängnis. Von dort ins Straflager an den Kanal (AS, 9)*

*[...] parlayan taş zemin, yuvarlak orta direk, nilüfer desenli duvar fayansları, oyulmuş ahşap merdivenler bizim sözleştiğimizi fark etmemeliydiler. [...] Parktan ya da şehir havuzundan gelenler şiddet dolu bir sorgudan sonra hemen hapse atılırlardı. Oradan da kanal kenarındaki ceza kampına (AS, 9).*

Leopold'un bu korkusu, parkta daha önce de benzer durumların yaşandığını göstermektedir. Halkın ortak kullanımına ait olan bu yerin gizli işler için buluşma noktası olması toplumda suç oranının da yüksek olduğunun göstergesidir.

#### 2.5.1.6. Çalışma Kampı

Tutuklananlar, çalışma kampına ulaşır ulaşmaz insanlık dışı muameleler başlar. Trenin kapıları açılır ve *Ubornaja* (Уборная) kelimesini duyarlar. Yabancı mekânla

karşılaştıklarının ilk kanıtı olan sözcüğün anlamı, kamp boyunca alışmak zorunda kalacakları “toplu tuvalete gitme” uygulamasıdır:

*Wir purzelten hintereinander ins tiefer gelegene Schneeland und sanken bis zu den Kniekehlen ein. Wir begriffen, ohne zu verstehen, Ubornaja heißt gemeinschaftlicher Klogang (AS, 19).*

*Birbiri ardına gittikçe derinleşen kar ülkesine tepetaklak düştük ve dizlerimizin ardına kadar battık. Ubornaja’nın toplu tuvalete gitme demek olduğunu anlamadan çıkardık (AS, 19).*

Stalin döneminde sanayi devriminin ardından hızlı gelişmeler yaşanır. Sovyetlerin etkinlik alanlarından Gulag adıyla da bilinen “çalıştırma kampları, esas olarak iki fonksiyonu yerine getirmekteydi; rejim karşıtlarını cezalandırmak ve cezalıların bedava işgücünü sistemli bir şekilde kullanarak sanayinin gelişmesine katkı sağlamak” (Khairmukhanmedov, 2007: 155). Devletin refahı uğruna insani koşulların dikkate alınmadığı kamp hakkında bilgi vermek suç teşkil eder. Çalışma kampındaki anılarını *İvan Denisoviç’in Bir Günü* adlı eserinde anlatan Alexander Isayeviç Soljenitsin yurttaşlıktan atılmıştır (Soljenitsin, 2018). 1921-1953 yılları arasında çalışma kampları ve hapishanelerde cezalandırılan kişi sayısı iki milyonun üzerindedir (Graf, 1992: 47’den akt. Khairmukhanmedov, 2007: 164). Kamp, Foucault’nun açılır kapanır heterotopyasını örnekler. Bu heterotopyalarda “her zaman bir açılma ve kapanma sistemi gereklidir” (Foucault, 2014: 300). Bu gereklilik bu tür heterotopyalara giriş çıkış sistemini de düzenler, buralara “bir mevkiye bir değirmene girilir gibi girilmez. Ya orada zorla kalınır; kışlanın hapishanenin durumu budur ya da kurallara ve arınmalara boyun eğmek gerekir” (Foucault, 2014: 300). Eserde, yemekhanesi, yatakhane ayrı bölümler halinde olan kamp, yerleşim yerinden uzaktadır. Kampta bulunanlar belirlenen işi istenilen sürede yapmak zorundadır. Kamptakilerin aileleri ile görüşmeleri kesinlikle yasaktır. Tecridin oluşturulduğu bu mekânda insan tüm gücüyle çalışmaya zorlanır.

Müller, eserin son sözünde kamp sürecinin nasıl başladığı hakkında şu bilgileri verir:

*Kızıl Ordu 1944 yazında Romanya'nın derinliklerine ilerlediğinde faşist diktatör Antonescu tutuklandı ve idam edildi. Romanya, müttefik Nazi Almanyası'na tamamen şaşırtıcı bir şekilde teslim oldu ve ilan etti. Ocak 1945'te Stalin adına Sovyet Genel Vinogradov, Romanya hükümetinden Romanya'da yaşayan tüm Almanların savaşta yıkılan Sovyetler Birliği'ni 'yeniden inşa etmelerini' istedi. 17 ila 45 yaşları arasındaki tüm kadın ve erkekler zorunlu çalışma için Sovyet çalışma kamplarına sürüldü (AS, 299).*

Müller, kendi annesinin de beş yıl boyunca kamplarda çalıştırıldığına eserlerinde ve söyleşilerinde yer verir. Kampa götürülme ve çalıştırılma, sonrasında üzerinde konuşmak istemedikleri bir konu olarak kalmıştır. Yazar, annesinden de aşına olduğu kamp hikâyelerine öncelikle Oscar Pastior'dan dinlediği ve not aldığı haliyle yer vermiştir.

*Annem de 5 yıl boyunca çalışma kampındaydı. Romanya'nın faşist geçmişini andırdığı için sürgün tabu oldu. Sadece ailede ve sınır dışı edilen yakın sırdaşlarla kampın yılları hakkında konuşuldu. Ve o zaman bile sadece ipuçlarında. Bu sinsî konuşmalar çocukluğuma eşlik etti. İçeriklerini anlamadım, ama korkuyu hissettim (AS, 300).*

Müller'in Oscar Pastior ve köyündeki kampa götürülen diğer vatandaşlarla görüşmesi 2001 yılında başlar.

*Oskar Pastior'un da sınır dışı edildiğini biliyordum ve ona bunun hakkında yazmak istediğimi söyledim. Anılarıyla bana yardım etmek istedi. Düzenli olarak görüştük ve ben de yazdım. Ama kitabı birlikte yazma arzusu vardı (AS, 300).*

Görüşmeler devam ederken 2006 yılında hayatını kaybeden Pastior'dan “el yazması notlarla dolu dört defter ve bazı bölümler için metin taslakları” (AS, 300) kalır. Bir yıl sonra parçaları birleştirmeye başlayan, ilk defa otobiyografik unsurların dışına çıkarak başkasının hikâyesinden oluşan ve yine ana kahramanı kamptaki bir erkek seçerek Pastior'a göndermede bulunan Müller, “Oskar Pastior'un kamptaki günlük

yaşamdan detayları olmadan bunu yapamazdım” (AS, 300) diyerek onun esere katkısını vurgular.

Pastior’un kendi tecrübelerine dayanarak oluşturulan kamp hikâyeleri yaşanmış olaylara dayanır. Kamp, Rus askerleri tarafından çocuk, kadın, yaşlı demeden tutulan insanlarla doldurulmuştur. İçlerinde Almanların yanında Polonyalı, Macar, Moldovyalı, Sırp, Boşnak, Gürcü gibi farklı milletlerden insanlar vardır. Ama Almanların ortak bir suçu vardır: “Wir waren alle in keinem Krieg, aber für die Russen waren wir als Deutsche schuld an Hitlers Verbrechen” (AS, 44) / “Biz hepimiz savaşta değildik, fakat Ruslar için biz Almanlar Hitler’in cinayetlerinin sorumlusu idik” (AS, 44).

Kampta Lugi, Deta, Banat’ın dağ köyleri, Karansebesch, Lugosch, Guttenbraun gibi şehirlerden gelenler vardır. Gelenlerin ortak noktası Alman olmalarıdır.

*Wir waren alle Deutsche und wurden von zu Hause abgeholt. Außer Corina Marcu, die mit Flaschenlocken, Pelzmantel, Lackschuhen und einer Katzenbrotsche am Samtkleid ins Lager kam. Sie war Rumanin und wurde in Buzau nachts auf dem Bahnhof von den Wachsoldaten unseres Transports eingefangen und in den Viehwaggon gesteckt. Vermutlich musste sie die Lücke auf der Liste füllen, eine Tote ersetzen, die auf der Fahrt gestorben war. Sie erfror im dritten Jahr beim Schneeschlaufen an einer Bahnstrecke (AS, 44).*

*Hepimiz Almandık ve evden alındık. Bukleli, kürk mantolu, rugan ayakkabılı ve kadife elbisesinde kedi broşları ile kampa gelen Corina Marcu hariç. O, Romendi ve Buzau’da geceleyin bizim ulaşımımızı sağlayan muhafızlar tarafından tren istasyonunda yakalandı ve sığır vagonuna bindirildi. Muhtemelen listedeki boşluğu doldurmak, yolculukta ölen bir kadının yerine geçmek zorundaydı. Üçüncü yılında demiryolu hattında kar fırtınasında donarak öldü (AS, 44).*

Transilvanya’ya bağlı Hermannstadt’tan alınan 17 yaşındaki Leopold, ilk olarak Nowo-Gorlowka’ya ardından Sibirya’ya kampa götürülür. Yanına kitap almayı ihmal etmeyen Leopold, yoksulluğun etkisiyle soğuğa karşı koruması için eski kıyafetlerini de yanına almak zorunda kalır. “3 Uhr in der Nacht zum 15. Januar 1945, 15 Ocak 1945’te gece üçte” (AS, 14) evinden alınan Leopold, tek başına bir mücadeleye atılır.

Kampta, en değersiz varlık insandır. Çimento, kürek gibi materyaller dikkatli kullanılmalı ve saklanmalıdır. Çimentoyu idareli kullanmayanlar cezalandırıldığı gibi çimento torbasının kâğıdı da korunmalıdır. Kuralı ihlal edenler cezalandırılır:

*Auch Papier muss man sparen. Und gut verstecken. Wer mit beschriebenen Papier erwischt wird, kommt in den Karzer – ein Betonschacht, elf Stufen unter der Erde, so eng, dass man nur stehen kann. Stinkig von Exkrementen und voll mit Ungeziefer. Oben zugesperrt mit einem Eisengitter (AS, 40).*

*Kâğıt da tasarruflu kullanılmalı. Ve iyi saklanmalı. Kim belirtilen kâğıtla yakalanırsa, hapishaneye gider- beton bir çukur, yerin on bir basamak altında, öyle dar ki sadece ayakta durabilirsiniz. Dışkı kokulu ve haşarat dolu. Yukarıdan bir demir ızgara ile kilitli (AS, 40).*

Kamp, soğuk havanın etkisiyle içine aldığı çoğu kişiyi canlı bırakmayan bir mekândır ve çıkanlar da sağlıklarını kaybetmiş olarak çıkarlar:

*Wer trotzdem wiederkam, war ein wandelnder Leichnam. Vergreist und ruiniert, für keine Liebe auf der Welt mehr zu gebrauchen. -Und in der Lagerzeit- im Lager erwischt, wäre ich tot gewesen...(AS, 9).*

*Buna rağmen her kim geri dönmüşse, birer canlı ceset idi. Bunamış ve tükenmiş, dünyadaki hiçbir aşk için daha fazla kullanılamayacak. -Ve kamp döneminde- kampta yakalanıp keşke ölmüş olsaydım... (AS, 9).*

Leopold, kendinden büyük, evli Rumen bir erkekle eşcinsel birliktelik kurduğu için suçluluk duymaktadır. Ülkesinde bu eylemi yaparken yakalananlar en az beş yıl kamp cezası alırlar, “mindestens fünf Jahre, wenn man erwischt hatte” (AS, 9) / “yakalanırsan, en az beş yıl (AS, 9). Eşcinsel olduğunu kimsenin bilmemesine rağmen Leopold, kampa getirilmesini bu hareketlerinin kefareti olarak algılamaktadır.

*Vor, während und nach meiner Lagerzeit, fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie. Vor dem doppelten Absturz, dass der Staat mich als Verbrecher einsperrt und die Familie mich als Schande ausschliesst... Mein Geheimnis war, rein körperlich betrachtet, schon höchste Abscheulichkeit (AS, 9).*

*Kamp dönemi öncesinde, sürecinde ve sonrasında 25 yıl boyunca korkuyla yaşadım, devletten ve aileden. Devletin beni suçlu göreceği ve ailenin beni ayıp olarak dışlayacağı, ikili bir uçurumdan korkarak... Sırrım, tamamen fiziksel bir bakış açısıyla, en iğrenç şeydi (AS, 9).*



Leopold, kamptan çıktıktan sonra da tesadüfî karşılaşmalar dışında kamptan hiçbir arkadaşıyla görüşmez. Zorlu bir kamp yaşamından sonra “çevrenizde size o zamanı hatırlatan bir şey istemezsiniz. Leopold, eve döndükten sonra ailesiyle de ilişki kurmayı ve normal bir hayat sürmeyi başaramaz” (Hanc, 2013: 45). Leopold, iletişimsizliğin ağırlığından kurtulmak için Foucault’nun ayna heterotopyasındaki gibi kendini başka bir yerde görmek ister:

*Im Gewühl der Straßen habe ich in die Spiegel der Vitrinen, Straßenbahn- und Hauserfenster, Springbrunnen und Pfützen geschaut, unglaublich, ob ich nicht doch durchsichtig bin (AS, 10)*

*Sokakların koşuşturmasında, vitrinlerin aynalarına, tramvay ve evlerin pencerelerine, fiskiyele ve su birikintilerine baktım, hala şeffaf olamamam inanılmaz (AS, 10).*

Kamp yaşamı boyunca büyükannesinin tam evden ayrılırken kendisine söylediği “*ICH WEISS DU KOMMST WIEDER (AS, 14)/ TEKRAR GELECEĞİNİ BİLİYORUM*” (AS, 14) cümlesi onu motive eder. Büyükanne eserde aileyi bir arada tutan ve ev işlerini yönetmeye devam eden kişi olarak aile birliğinin garantisi olarak resmedilir. Böyle bir bilgeden duyduğu söz Leopold’a umut verecektir. Derrington (2013: 143), bu cümlelerin salt bir cümleden çok fazla şey ifade ettiğini belirtir.

*Cümle artık bir nesne gibi bir cümle değildir. Ve böyle taşlaşmış cümleler, tıpkı nesneler gibi, bir hikâyeye taşır. Önemli olan cümlelerin kendisi değil, cümlelerin taşıdığı hikâyedir. Her değiştirilemeyen, taşlaşmış cümle aynı anda şunları söyler: En önemli şey, hikâyeye, söylenemez kalır. Ancak bu konuşulamayan, ancak söylenebileceklerin sınırları dâhilinde görülebilir: Leo, büyükannesinin cümlesini tekrarladığı her seferde, kelimeler kulağına sanki başka bir dünyadan gibi gelecektir. Geçmiş ve gelecek burada çağrıştırılır.*

Kampın zorlu koşulları arasında açlık, kişileri suça yönelten bir unsurdur. Kamp yatakhanelindeki hırsızlık olayları bu durumu destekler.

*In der Nacht war das Kopfkissen ein Kopfkissen. Am Tag war das Kopfkissen ein Leinwandsack, denn man für alle Falle, also fürs Stehlen und Betteln, bei sich trug (AS, 22).*

*Geceleri yastık bir yastıktı. Gündüz yastık bir keten bezi çuvalıydı, çünkü her durum için yani çalmak ve yalvarmak için yanınızda taşırdınız (AS, 22).*

Kampta fiziksel koşullardan en çok etkilenen bölge ellerdir. “Meine Hände waren im Lager gewachsen, viereckig, hart und flach wie zwei Bretter (AS, 22) / Ellerim kampta büyüdü, iki kayak tahtası gibi kare, sert ve düz” (AS, 22).

Kamptaki herkesin bir numarası vardır ve bu numaralara dikkat edilmelidir. Numaralar sayesinde tutukluların her biri eşit bir konuma getirilir, insanın değersizliği gösterilir:

*Jeder musste sich seine Nummern Tag und Nacht merken und wissen, dass wir Nummerierte, keine Privatleute sind (AS, 29).*

*Herkes, sayısını sürekli hatırlamalıydı ve bizlerin numaralandırılmış olduğumuzu, özel kişiler olmadığımızı bilmek zorundaydı (AS, 29).*

Kampta yoğun bir çalışma düzeni vardır ve sıkı kurallarla belirlenen görev dağılımının harfiyen yerine getirilmesi beklenir. Görevin yerine getirilmesi kişi sağlığından önemlidir. Görevlendirmede ise keyfiyet vardır, beceriler dikkate alınmaz:

*Tur Prikulitsch schrieb in die Rubriken neben unsere Namen Kolchos, Fabrik, Schuttraumen, Sandtransport, Garage, Koksbatte, Schlacke, Keller. Was neben dem Namen stand, davon hing alles ab (AS, 29).*

*Tur Prikulitsch, adımın yanındaki rubriklere kolhoz, fabrika, moloz boşaltma, kum taşıma, garaj, kok bataryası, cüruf, kiler yazardı. İsmim yanında ne varsa, her şey o kişinin sorumluluğundaydı (AS, 29).*

Kampta fiziki görevlerin zorluğu yanında üst mercilerin çalışanlara davranışları insan onurunu zedeleyen niteliktedir, fakat zamanla kampta her zorluğa alışılır:

*An Verachtung gewöhnt man sich. Mit der Zeit klangen die Befehle nur noch wie standiges Rauspern, Husten, Niesen, Schnutzen, Spucken -wie Schleimauswerfen (AS, 30).*

*Hor görülmeye alışyorsun. Zamanla, komutlar sadece sürekli sesini temizlemek, öksürmek, hapşürmek, sümkürmek, tükürmek -balgam çıkarmak gibi geliyordu (AS, 30).*

Kamptayken ailesinden sadece Noel’de bir kitap ve kardeşinin doğduğuna dair kart alan Leopold’un cevap yazmasına izin verilmez. Babasının Noel’de kampa yolladığı fizik kitabı Leopold’un mekân kavramına yaklaşımını etkiler. Babası oğluna kampta olmayı hak ettiği göndermesinde bulunur:

*Du und die Physik. Darin stand, dass jeder Mensch und jedes Ereignis seinen eigenen Ort hat und seine eigene Zeit. Es ist ein Naturgesetz. Und darum hat jedes und alles seine eigene Berechtigung auf der Welt (AS, 215).*

*Sen ve Fizik. İçinde her insanın ve her olayın kendine özgü bir yeri ve zamanı olduğu yazılı. Bu doğal bir kanundur. İşte bu yüzden dünyada herkesin ve her şeyin kendi gerekçeleri var (AS, 215).*

Leopold’un kendisini daha da yalnız hissetmesini sağlayan bu sözler kamp ortamında gerçeğe dönüşür. Akşamları işçilerden yiyecek bir şeylere sahip olanlar yemek yapar. Tutuklular arasında yardımlaşma yoktur, yiyeceği olmayan aç kalır:

*Wenn ich nichts zu kochen hatte, ging ich in die Nähe der Töpfe und tat so, als würde ich mir vorm Schlafengehen am Brunnen die Zähne putzen. Doch bevor ich die Zahnbürste in den Mund steckte, aß ich zweimal. Mit dem Augenhunger aß ich das gelbe Feuer und mit dem Gaumenhunger den Rauch (AS, 31).*

*Pişirecek bir şeyim olmadığında, tencerelerin yanına gittim ve yatmadan önce fiskiye dişlerimi fırçalıyormuş gibi yaptım. Ama diş fırçasını ağzıma sokmadan önce iki kez çiğnedim. Göz iştahımla sarı ateşi ve mide iştahımla dumanı çiğnedim (AS, 31).*

Kamptakiler dışarıdaki dünyadan ve insanlardan ayrıştırılarak bir araya getirilmişlerdir. Dış dünyada cinsiyetler arası münasebetlerde kurallar gözetilirken kamp sınırlarında ise cinsiyet ayrımları başta olmak üzere bütün ayrımlar yok olmuştur:

*Zwischen Männer- und Frauenkleidung gab es keinen Unterschied. Außer den Holzschuhen und Gummigaloschen gehört zur Arbeitskleidung Unterwäsche, Watteanzug, Arbeitshandschuhe, Fußlappen, Bettzeug, Handtuch und ein Stück von einem Barren abgehackte Seife, die streng nach Sodium roch. Sie brannte auf der Haut, von den Wunden hat man sie besser ferngehalten (AS, 50).*

*Erkek ve kadın giyimi arasında hiç fark yoktu. Tahta ayakkabılar ve kauçuk galoşların dışında, iş kıyafetlerine iç çamaşırı, pamuklu elbise iş eldivenleri, ayak paçavraları, yatak takımları, havlu ve güçlü sodyum*

*kokusu olan bir parça doğranmış sabun dâhildir. Cildi yakardı, yaralardan uzak tutmak daha iyiydi (AS, 50).*

Kamptakiler çalışırken başlarındaki görevlilerin sert uyarılarına maruz kalırlar.

Ancak soğuk havalarda görevliler üşümek için işçileri dışarıda yalnız bırakır:

*Der Begleitposten und der Vorprüfer teilten uns die Norm zu und gingen gleich wieder ins Lager, in ihre warmen Dienststuben. Auf der Baustelle begann ein stiller Tag ohne Angst vor dem Geschrei der Kommandos (AS, 68).*

*Görevli ve ön denetçi bize normu tayin etti ve doğrudan kampa, sıcak ofislerine döndüler. Şantiyede komutanların bağırmasından korkmadan sessiz bir gün başladı (AS, 68).*

Kampta çalıştırılan kişiler birbirlerine karşı da kayıtsızdırlar. İnşaat sırasında harç çukuruna düşen ve yetkililer yardım edilmesine izin vermediği için ölen Irma Pfeifer bu durumu örneklemektedir. Çevredekiler, Irma'yı kurtarmak yerine harca bulan kiyafetlerini nasıl çıkarabileceklerinin kaygısını taşır:

*Manch einer hat bestimmt an die Irma Pfeifer gedacht und an ihre gute Mütze und den guten Watteanzug, weil die Irma Pfeifer wahrscheinlich angezogen unter die Erde kam und Tote keine Kleider brauchen, wenn Lebende erfrieren (AS, 69).*

*Bazılarımız kesinlikle Irma Pfeifer'i andı, onun iyi şapkasını ve iyi pamuklu takımını da, çünkü Irma Pfeifer muhtemelen yeraltında giyinik kalmıştı ve yaşayanlar donarak ölürken ölümler kiyafetlere ihtiyaç duymazlardı (AS, 69).*

Leopold, kamptaki ikinci yılının yılbaşı gecesinde bölük olarak dışarı çıkarılır ve kendilerinden çukur kazmaları istenir. Kadın ve erkek yükümlüler kurşuna dizilecekleri korkusuna kapılırlar. Fakat bu çukurların kavak dikmek için açtırıldığını öğrenince rahatlarlar:

*Ich war vom Schippen schon wieder ernüchtert und wollte lieber wieder für die Russen hungern, frieren und schuften, als erschossen werden. Ich gab der Großmutter recht: Ich komm wieder (AS, 73).*

*Tekrar kürek çekmekten ayıldım ve kurşuna dizilmekten ziyade tekrar Ruslar için açlıktan ölmek, donmak ve eşek gibi çalışmak istedim. Büyükanne hak veriyordum: Geri döneceğim (AS, 73).*

Tarım ve Köy İşleri Bakanlığının yayınladığı çalışmada kavak üretim nedenleri “odun üretimi, lif-yonga veya kâğıt hamur endüstrilerine hammadde sağlamak ya da çatılarda ince inşaat odunu olarak kullanmak” olarak belirtilmiştir. (<https://yayin.ogm.gov.tr/yaydepo/1314.pdf>, E.T.24.03.2020). Yaygın kullanım alanı olan kavakların ekilebilmesi için ideal ölçüler 90-100 cm arası derinlik, 50-60 cm arası genişliğinde olan çukurlardır. Rusya’nın soğuktan donmuş topraklarında ekilebilecek ölçüye gelinebilmesi için ocak ayından ilkbahara kadar kazmak gerekir. Bu ağacın zor şartlar altında ve kısa sürede gelişim göstermesi kamp ortamında hayatta kalmayı başaran kişilerin durumunu simgeler.

*Die Allee wuchs schnell. Die Schwarzpuppel gab es sonst nirgends, nicht in der Steppe, nicht im Russendorf und in keinem Ort der Umgebung (AS, 74).*

*Hepsi hızlıca büyüdü. Karakavak başka hiçbir yerde yoktu, bozkırda, Rus köyünde ve çevrede hiçbir yerde yoktu (AS, 74).*

Kampta yaşamak gündelik hayatta kıymeti bilinmeyen ufak şeylerin değerini daha da artırır:

*So etwas Schönes hatte ich lang nicht mehr gesehen. Die Schönheit der normalen Gebrauchsgegenstände war zu Hause nicht der Rede wert. Im Lager ist es gut, sie zu vergessen (AS, 78).*

*Uzun zamandır hiç bu kadar güzel bir şey görmemiştim. Normal gündelik nesnelerin güzelliği evde bahis bile edilmezdi. Onları kampta unutmak güzel (AS, 78).*

Unutmak, kamp yaşamını kolaylaştıran bir yoldur. Kısıtlı imkânlar dâhilinde tutuklular hayattan kopmamaya çalışır. Yemek yerken az bulunan yiyeceğin tadının iyice alınması için yavaşça çiğnenir:

*Ich schiebe die Kartoffelschalen in den Mund und schließe beide Augen, so spüre ich sie besser, süß und glasig, die gefrorenen Kartoffelschalen (AS, 88).*

*Patates kabuğunu ağzıma koydum ve her iki gözümü de kapattım, böylece donmuş patates kabuklarını daha iyi, tatlı ve cam gibi hissedebiliyorum (AS, 88).*

Kampta iş bölümü ve iş saatleri yetkililer tarafından belirlenir, fakat bu saatler rutin bir çalışma planına göre ayarlanmamıştır. Tutuklular, istenilen yerde istenilen saatte olmak zorundadırlar. Bunun için hoparlörden duyuru yapılır. Yetkililere tanınan böyle bir serbestlik mevcutken yatakhanelerdeki saatin gereği yoktur. Baudrillard (2014: 31) “saatin çıkardığı tik-tak seslerinin bir evin mahremiyetine kutsallık kattığını” düşünürken tutuklular mahremiyetlerinin hoparlörlerle çiğnenmesinden saatin çıkardığı sesi de rahatsız edici bulurlar.

*Wozu brauchten wir hier eine Kuckucksuhr. Um die Zeit zu messen, brauchten wir keine. Wir hatten nichts zu messen, aus dem Hoflautsprecher weckte uns die Hymne morgens. Und abends schickte sie uns ins Bett. Wann immer man uns brauchte, holte man uns, aus dem Hof, aus der Kantine, aus dem Schlaf. Auch die Sirenen der Fabrik waren eine Uhr, auch die weiße Kühlturmwolke und die Glöckchen der Koksboxen (AS, 97).*

*Neden burada bir guguklu saate ihtiyacımız vardı. Zamanı ölçmek için herhangi bir şeye ihtiyacımız yoktu. Ölçecek hiçbir şeyimiz yoktu, hoparlörden gelen marşlar sabahları bizi uyandırdı. Ve akşamları bizi yatağa gönderirdi. Bize ne zaman ihtiyaç duysalar, bahçeden, kantinden, uykudan alınırdık. Fabrika sirenleri de bir saatti, beyaz soğutma kulesi bulutu ve kok bataryalarının çanları da (AS, 97).*

Beş yılını kampta geçiren Leopold yoksunluğu ve zorlu şartlar altında çalıştırıldığı bu süreyi şöyle betimler:

*Für alle fünf Jahre Lager kann ich heute fünf Dinge sagen:*

*1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot.*

*Der Nullpunkt ist das Unsagbare.*

*Der Rettungstausch ist ein Gast von drüben.*

*Das Lager-Wir ist ein Singular.*

*Der Umfang geht ins Tiefe (AS, 263).*

*Kamptaki her beş yıl için bugün beş şey söyleyebilirim:*

*1 kürek darbesi = 1 gram ekmek.*

*Sıfır noktası ağza alınmaz.*

*Kurtarma mübadelesi yukardan bir misafir.*

*Kamp-Biz bir tekil.*

*Kapsam derinleşiyor (AS, 263).*

Kamp koşullarında kişiyi en çok etkileyen açlıktır. Açlığın sınırları ise erişilemeyecek kadar genişir:

*Zwischen der Himmeldecke oben und dem Staub der Erde roch jeder Ort nach einem anderen Essen (AS, 158-159).*

*Cennetin tavanı ile yeryüzünün tozu arasında her yer farklı bir yemek kokuyordu (AS, 158-159).*

Açlık, farklı mekânlarda kendini gösterir. Fabrikanın her yeri farklı bir yiyeceğin kokusuna ayrılarak aslında bulunmayan yiyecekler somutlaştırılır:

*Der Lagerkorso roch nach Karamell, der Lagereingang nach frischgebackenem Brot, das Überqueren der Straße vom Lager zur Fabrik nach warmen Aprikosen, der Holzzaun der Fabrik nach kandierten Nüssen, der Fabrikeingang nach Rührei, die Jama nach gedünstetem Paprika, die Schlacke der Abraumhalden nach Tomatensuppe, der Kühlturm nach gebratenen Auberginen, das Labyrinth der dampfenden Rohre nach Vanillestrudel (AS, 159).*

*Depo önü karamel kokuyordu, girişi taze pişmiş ekmek depodan fabrikaya geçiş, sıcak kayısı, fabrikanın ahşap çitleri şekerlenmiş fındık, fabrika girişi sahandaki yumurta, oyuk buğulanmış biber, pas yığınının cürufu domates çorbası, soğutma kulesi kızarmış patlıcan, buhar borularının labirenti vanilyalı elmalı turta kokuyordu (AS, 159).*

Leopold eve dönerken, kamptan hatıra olarak şişeye koyduğu lahana çorbasını götürmek ister. Fakat bu hırsızlık anlamına gelir ve yetkililerden uyarı alır:

*Dass ich ein Faschist, Spion, Saboteur und Schädling bin, dass ich keine Kultur habe und mit gestohlener Krautsuppe das Lager, die Sowjetmacht und das Sowjetvolk verrate (AS, 161).*

*Öyle ki, faşist, casus, sabotajcı ve haşereyim, hiçbir kültürüm yok, çalınan lahana çorbasıyla kampa, Sovyet gücüne ve Sovyet halkına ihanet ediyorum (AS, 161).*

Açlığın ana temalardan bir olduğu eserde, doyurmayacak kadar sıvı çorbalar, çalıştığım kadar alabildiğin ekmek, doyulmadığı için köpek dışkılarından yabancı otlara

kadar her şeyin yenildiği örneklerle sorunun büyüklüğü vurgulanır. Madende çıkarılan kömürlerden birisinin kokusu *Hasoweh* olarak adlandırılır. “Der Natschalnik nennt die Gaskohle fast flüsternd HASOWEH. Das klingt wie verwundeter Hase / Natschalnik gaz kömürünü neredeyse fısıldayarak HASOWEH diye adlandırıyor. Yaralı bir tavşan gibi çağrışım yapıyor” (AS, 125). Kokuyla, memlekette evinde yaşadığı tecrübelerle gidilerek “memleketin hayali coğrafyasıyla kültürel hafıza alanlarının tamamlayıcılığı, manzara arasındaki çağrışımların yardımıyla hatırlanan ve şu anda yaşananla üretilmiş olur” (Buciuman, 2012: 32). Kamptaki kelimelerin çağrışımları çok yönlüdür. Leopold, kampta insanların yemek bulmak için vahşileşebileceğine, iğrençleşebileceğine tanık olmuştur. Bu yüzden “Hasoweh sadece bir kömür tipini ismi değildir, aynı zamanda Hasoweh sembolik karakterli bir metaforik kısaltmadır, Leo'nun görüşüne göre lezzetli kızarmış tavşana özlemi ve avlanan tavşanın acısını temsil eder” (Buciuman, 2012: 33).

Yapılan barış antlaşmalarına rağmen kamptakilerin eve gitmeleri geciktirilir. Artan açlıkla birlikte insani duygularında körelme yaşayan Leopold yakaladığı bir köpeği yer:

*Seitdem ich ihn (den Erdhunde) liegengelassen habe, rede ich mir ein, dass man Erdhunde nicht essen kann, auch wenn man für die lebenden keine Spur von Mitleid und vor den toten kein bisschen Ekel hat (AS, 132).*

*Onu (av köpeğini) kenara bıraktığımdan beri kendimi, yaşayanlara acıma ve ölüye tiksime duyulmasa bile avcı köpeğini yenilmeyeceğine ikna ediyorum (AS, 132).*

Av köpeğini yemek, çaresizliğin doruk noktasıdır. Her kim evinden uzakta zor şartlar altındaysa akla gelmeyecek birçok davranışta bulunabilir:

*Ich bin überzeugt, wenn Kobelian so weit wie wir von zu Hause weg wäre, würde er Erdhunde essen, müsste ich sagen (AS, 132).*

*Kobelyan tıpkı bizim gibi evinden uzakta olsaydı, av köpeklerini yiyeceğinden emin olduğumu söylemeliyim (AS, 132).*



İnsan hayatına hiçbir önemin gösterilmediği, tutukluların açlık, hastalık, soğuk gibi zorlayıcı şartlarda çalışmaya zorlandığı kamp, kurtuluşun ölümde görüldüğü yaşanması zor bir mekândır.

#### 2.5.1.7. Mezarlık

Yaşamın son bulmasının ardından işlevlik kazanan ve ölen kişiye ait son mekân olan mezarlığa, kamp çevresinde rastlamak mümkün değildir. Sağlıkları ve güvenlikleri dikkate alınmadan çalıştırılan tutukluların aralarında ölenler kıyafetleri soyularak görevlilere bırakılır ve sonrasında nereye gömüldüklerine dair bilgi verilmez. Hepsinin hem fikir olduğu konu kampta bir mezara, bir mezar taşına sahip olmanın mümkün olmadığıdır. Bu acı gerçeğe rağmen mezar ve mezarlık ölümü hatırlatan bir metafordur ve ölüm korkusu Leopold'un sık sık rüyasına girer:

*Meine Mutter und ich stehen auf dem Friedhof vor einem frischen Grab. Mittendrauf wächst, halb so hoch wie ich, eine Pflanze mit pelzigen Blättern. [...] Wir wissen nicht, wer gestorben ist (AS, 16).*

*Annem ve ben mezarlıkta yeni bir mezarın önünde duruyoruz. Ortasında benim boyumun yarısı, tüylü yaprakları olan bir bitki büyüyor. [...] Kimin öldüğünü bilmiyoruz (AS, 16).*

Leopold, rüyasında kendi mezarını gördüğünü sanmaktadır. Yanında aile üyelerinden sadece annesinin olması bu ihtimali kuvvetlendirir. Kendisinden kalan eşyaları yine valizle annesine teslim edilmiştir. Leopold, karamsar bir ruh haliyle kamptan ancak ölüsünün çıkacağına inanır.

Belirli bir alanla çevrilmiş mezarlıklara ancak yerleşim birimlerinin yanında rastlamak mümkündür. Kobelian'ın, erkek kardeşinin evine Leopold ile birlikte kömür taşınması gerekir. Leopold bütün işi yaparken Kobelian kardeşinin evinde yemek yiyip vodka içer, Leopold'u ise davet bile etmez. O da bu esnada evin yakınındaki mezarlıkta bulunan çam ağaçlarının alt dallarını koparır ve araca yükler. Amacı üç gün sonraki Noel'de dalları süslemektir:

*Das Gittertor war nicht zugesperrt. Es muss ein verwilderter Park oder Friedhof gewesen sein. Ich brach alle unteren Äste ab, dann zog ich den Mantel aus und wickelte sie hinein. Das Tor ließ ich offen und beeilte mich zurück zum Haus von Kobelians Bruder (AS, 136).*

*Parmaklıklı kapı kilitli değildi. Aşırı büyümüş bir park veya mezarlık olmalı. Tüm alt dalları kırdım, sonra ceketimi çıkardım ve içine sardım. Kapıyı açık bıraktım ve Kobelian'ın erkek kardeşinin evine acele ettim (AS, 136).*

Rusya'nın iklimi de dikkate alındığında mezarlıklarda iğne yapraklı ve reçineli ağaçların seçilmesi olağandır. Osmanlı mezarlıklarında da servi ağacına rastlamak mümkündür. Servi ağacının mezarlıklarda “amonyak çıkışını önlediği, ihtiva ettiği reçine sebebiyle havaya hoş koku yayması, çevreye estetik bir görünüm vermesi, yaz kış yeşil kalması ve uzun ömürlü olması gibi sebeplerle seçilmiş” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/mezarlik>, E.T.24.03.2020) olması çam ağacının da benzer sebeplerden seçildiğinin kanıtıdır. Yokluğun ve açlığın yüksek seviyede olduğu bir zaman diliminde geçen hikâyede kapısı açık tek yerin mezarlık olması da ironiktir. Kapı, başlı başına “aralık kalma kozmosudur. [...] arzuların ve yasak olana duyulan eğilimlerin, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma eğiliminin, sesi çıkmayan tüm varlıkları fethetme arzusunun biriktiği bir düşlemenin kökenidir” (Bachelard, 2008: 267). Leopold'un çıkarken kapıyı aralık bırakması, bu mekâna yakında uğrayacağı dolayısıyla ölümün yakın olduğu çağrışımı yapar.

Tutukluların ölesiye çalışmaya zorlandığı bir ortamda durup dinlenecek ya da düşünüp hayal edecek zaman yoktur. Bu yüzden kamptakiler ölümü düşünmeye fırsat bulamazlar, ölümü ölmeden düşünmek canlıyken daha fazla dayak yemek demektir:

*Der Schlackoblock hatte es gut, unsere Toten hatten weder Reihen noch Steine. Daran durfte man nicht denken, sonst hätte man die nächsten Tage oder Nächte nicht tänzeln und balancieren können. Wenn man ein wenig daran dachte, gab es viel Ausschuss und viel Prügel auf den Rücken (AS, 156).*

*Cüruf bloğu iyiydi, ölülerimizin ne sırası ne de taşı var. Bunu düşünemezsiniz, aksi takdirde sonraki günlerde ya da gecelerde kırta*

*kırta yürüyüp denge kuramazdınız. Bunu biraz düşündüğünüz zaman, sırtınızda çok fazla namlu ağız ve çok fazla şaplak vardı (AS, 156).*

Kamp alanında ölüme ve ölüme yaklaşımları da önceki yaşantılarındaki gibi değildir. Birinin ölmesi kalanlar için avantaj yaratan durumların çıkmasını sağlar:

*Wir haben im Lager gelernt, die Toten abzuräumen, ohne uns zu gruseln. Wir ziehen sie aus, bevor die Starre kommt, wir brauchen ihre Kleider, um nicht zu erfrieren. Und wir essen ihr gespartes Brot. Nach dem letzten Atemzug ist der Tod für uns ein Gewinn (AS, 122).*

*Kampta ölümleri kendimizi korkutmadan nasıl kaldıracığımızı öğrendik. Sertleşmeden onları soyuyoruz, donarak ölmek için onların kıyafetlerine ihtiyacımız var. Ve onların birikmiş ekmeğini yiyoruz. Son nefesten sonra ölüm bizim için bir kazanç (AS, 122).*

Müller, ironik bir biçimde ölüm korkusunun ve ölüm mekânının zihinden uzaklaştırıldığına dikkat çeker. Sürekli çalıştırılan, meşgul edilen tutuklular düşünmeye fırsat bulamazlar. Düşünmeye başladıklarında kendilerine uygulanan acımasızlığı, adaletsizliği akılları almayacağından tahammülleri daha zor olacaktır. Kamp, kişiyi hem zihinsel hem de fiziksel açıdan esir alan kapalı bir mekân olarak iktidar mekanizmasının gücünün en belirgin hissedildiği yerdir.

#### **2.5.1.8. Pazar**

Pazar, ürün çeşitliliğiyle insanların ihtiyaçlarını gideren fiziki olarak açık bir alandır. Çetin'e göre (2017: 135-141), açık mekânlar, dışa dönük, aktif, sosyal karakterli ve dinamik yaratılışlı karakterlerin yeridir.

Eserde pazara gitmek için geçiş belgesi almak gereklidir. Bunu başaran Leopold, pazara gideceği için heyecanlıdır. Kapalı ve kurallı bir alandan belirli süreliğine de olsa serbest bir ortama kavuşması ve yiyeceklerin bol olması iştahını ve davranışlarını kontrol etmesini zorlaştırır.

*Çalışma kampına vardığından beri ilk özgürlük deneyimi karışık bir deneyim olmuştur. Pazardaki mekânsal ve sosyal kapasitesi vücudunun ve psikolojisinin kampın ne kadar da çok etkisinde olduğunu varlığının*

*özgür dünyaya ne kadar da uyumsuz olduğunu gösterir (Goizueta, 2018: 153).*

Pazardayken yerde bulduğu on ruble istediği yiyeceklere ulaşmasını kolaylaştırır. Birçok turtanın ardından yediği erikler ise midesini bozunca dönüştürür. Kampın girişinde kusar. Leopold, aç çıktığı kampa aç dönmüştür. Bu durum kampa başka türlü bakmasını sağlar. Dış dünya artık onun midesinin alışkın olmadığı bir yerdir ve kampta ona yeten her şey vardır. Kampın anlam değiştiren boyutu insanın zor şartlara uyum gösterme sınırını örnekler:

*Wozu auf den Basar, das Lager hält mich eingesperrt zu meinem Wohl, man kann mich nur dort zum Gespött machen, wo ich nicht hingehöre. Im Lager bin ich zu Hause, der Wachposten vom Vormittag hat mich erkannt, er hat mich zum Tor hereingewinkt. Und sein Wachhund ist auf dem warmen Pflaster liegengeblieben, er kennt mich auch. Und der Appellplatz kennt mich, ich finde den Weg zu meiner Baracke sogar mit geschlossenen Augen. Ich brauche keinen Freigang, ich habe das Lager, und das Lager hat mich. Ich brauche nur ein Bettgestell und Fenjas Brot und meinen Blechnapf (AS, 142).*

*Neden pazara gideyim, kamp beni iyiliğim için kilitli tutuyor, beni sadece ait olmadığım bir yerde alay konusu yapabilirsiniz. Kampta evdeyim, sabah bekçisi beni tanıdı, beni kapıya yönlendirdi. Ve nöbetçi köpek sıcak kaldırımda yatmaya devam etti, o da beni tanıyor. Ve çağrı alanı beni tanıyor, gözlerim kapalıyken bile barakaya giden yolu bulabilirim. Dışarı çıkmama gerek yok, ben kampa sahibim kamp da bana. Sadece karyola ve Fenja'nın ekmeğine ve teneke kaseme ihtiyacım var (AS, 142).*

Çoğu yaşlanmış, dişleri dökülmüş kadınların olduğu pazarda köylülerin ürünleri ağırlıkta iken Amerikan konservealarının de bulunması taze ürünlerin satıldığı pazara uymaz. Konserve ürünlerle simgeleştirilen Amerika, köylü halkın karşı koyamayacağı bir güçtür:

*In amerikanischen Konservendosen flitzten silbrige Fischchen wie lebende Sicherheitsnadeln (AS, 138).*

*Amerikan konserve kutularının içinde gümüş balıklar canlı çengelli iğneler gibi ok gibi gerilmiş (AS, 138).*

Sovyetlerin komünizm anlayışından saparak kapitalizme yenik düşmeleri ithal ürünlerin sergilendiği pazarda gösterilir. Amerika, ürünleriyle piyasada önemli yer tutacaktır.

#### 2.5.1.9. Fırın

Kamptaki fırınlarda çeşitli materyaller ayrıştırılır ve ortaya çıkan ısı enerjisiyle inşa edilen evler ısıtılır. Fakat buralarda işçilerin gazdan etkilenmesini engelleyecek bir mekanizma bulundurulmaz:

*Die Öfen standen in der Oberwelt, fünf hintereinander, hoch wie Etagenhäuser. Die Öfen heizten fünf Kessel, produzierten Dampf für das ganze Werk und für uns im Keller die heiße und kalte Schlacke. Und die ganze Arbeit, die heiße und die kalte Phase jeder Schicht (AS, 173).*

*Fırınlara yukarı dünyada, beş tane arka arkaya, katlı evler kadar yüksekti. Fırınlara beş kazanı ısıtıp, tüm tesis için buhar üretti ve bodrumdaki bizler için sıcak ve soğuk cürufu. Ve tüm iş, her vardiyanın sıcak ve soğuk evresi (AS, 173).*

Gün ışığında çalışırken toza ve kimyasallara karşı alerjik reaksiyon gösteren Leopold, bodrumda çalışmayı güneş ışığından koruduğu için tercih eder. Bu seferde kimyasallara karşı dikkatli olması gerekmektedir. Burada ölümünü geciktirmek için Leopold'un süt içmesine izin verilir:

*Es muss im Keller aber Substanzen geben, die man nicht sieht, nicht riecht und nicht schmeckt. Sie sind die hinterhältigsten. [...] Sie verstecken sich vor mir (AS, 188).*

*Ama bodrumda görülmeyen, koklanmayan ve tadılmayan maddeler olmalı. Onlar en sinsi. [...] Benden saklanıyorlar (AS, 188).*

Klostrofobik bir ortamda çalışmaya zorlanan Leopold'un fiziksel hareketlerinin yanında hak ve özgürlükleri de kısıtlanmaktadır. Ruslar kendi yurttaşlarının bütün konforunu düşünürken Leopold başta olmak üzere farklı uyruktaki kişilerin temel ihtiyaçları yok sayılmaktadır.

### 2.5.1.10. Tren

Romanya'dan hareket eden trenle kamp bölgesine götürülen kişiler dışarıdan kurşunla damgalanan hayvan vagonlarında taşınır. Tren, Foucault'ya göre (2014: 294) “içinden geçilen bir şey olduğu için, aynı zamanda bir noktadan diğerine geçmek için kullanılan ve dahası kendi de geçen bir şey olduğundan olağanüstü bir ilişkiler ağıdır”. Bu ağın etkinliği trende uyruğu, cinsiyeti, yaşı farklı kişilerin bir araya getirilmesiyle artırılmıştır.

Bumin (2016: 67), demiryolunun özellikle fabrikalaşmayı hızlandıran ve işçi taşımayı kolaylaşmasında ve artan işçilerin değersizleşmesinde bir araç olduğunu ifade eder:

*[...] demiryolları büyük kentlerin merkezine kadar ulaşırken, enerji ve hammadde gereksinimini kolaylıkla sağladığından, geçtiği bölgeleri de yeni endüstri merkezine dönüştürdü. [...] yurtlarda toplanıp fabrikalara taşınan, sırasında kırbaçlanarak, zincire vurularak çalıştırılan 7- 14 yaşlarındaki kimsesiz binlerce çocuğun “ince ve çevik parmakları”, birkaçının intiharı vardı.*

Çalışma kampına götürecekleri insanları yaşlı, kadın, çocuk demeden hayvan vagonlarına tıkkış tıkkış dolduran Rus askerleri bu ilişki ağına zarar verirler. Korku ve endişe, havasız bir ortamla birleşince herkes kendi telaşına düşmüştür. Dışarıyla bağlantı kesildiğinden nerede olduğunu algılamak bile mümkün değildir:

*Der Zug fuhr 12 Tage oder 14, unzählige Stunden, ohne zu halten. Dann hielt er unzählige Stunden, ohne zu fahren. Wo wir grad waren, wussten wir nicht (AS, 18).*

*Tren 12 veya 14 gün, saatlerce durmadan gitti. Sonra hareket etmeden saatlerce durdu. Nerede olduğumuzu bilmiyorduk (AS, 18).*

Trenin durması yolcular için daha büyük endişe kaynağıdır. Tren hareket ettiği süre boyunca bir belirsizlik devam etmekte ama süreç henüz başlamadı olarak kabul edilmektedir. Foucault'nun kriz heterotopyalarına dâhil olan tren hareket halinde olduğu süre boyunca “hiçbir yerde”dir (Foucault, 2014: 296) ve bu haliyle “coğrafi

koordinatları olmayan bir heterotopyadır” (Foucault, 2014: 297). Trenin hareket halinde olup kampa henüz varmaması içindekilere umut verir.

*Solang du fährst, bist du noch nicht angekommen. Solang du nicht angekommen bist, musst du noch nicht arbeiten. Fahren ist Schonzeit (AS, 59).*

*Araç kullandığın sürece henüz varmadın. Varmadığın sürece de çalışmak zorunda değilsin. Aracın hareket halinde olması korunma altında olduğumuz bir zaman dilimi (AS, 59).*

Tren, cinsiyet ve yaş ayrımına bakılmadan doldurulan insanlara bir eşitlik ortamı sunar. Kampa gidiş yolunda “sadece trendeki yolculuk korkunç derecede insanlık dışı değil aynı zamanda kamp hayatı da öyledir. Leopold herkes gibi aç kalacak, donacak kadar üşüyecek ama yine de yoğun bir şekilde çalışmak zorunda bırakılacaktır” (Hanc, 2013: 17). Bu sebeple Leopold, kendini herkes gibi hissedecek, eşcinselliğin verdiği suçluluk duygusundan kurtulacaktır.

Taşıma aracı olarak trenin seçilmesi manidardır. Sözcük, Müller için Almanca ile bağlantı kurduğu bir çağrışıma sahiptir. Almanca’da gözyaşı anlamına gelen *Träne* sözcüğü Romanya’da azınlık olarak kalan Almanların zorlu yaşamını özetler. “Romence tren sözcüğü TREN’dir, Banat ağzında da *Träne* TRÄN anlamına geldiğinden raylar üzerine kayan tren Müller’e hep gözyaşını çağrıştırır” (Müller: 2011: 13). Buna rağmen tren yolculuğu eserlerinde hüznü kahramanın yapmak zorunda olduğu bir yolculuk olarak sıkça yer bulmuştur.

#### 2.5.1.11. Cennet

Soyut bir dış mekân olan cennet, çok fazla iletişim kurmayan anne ve oğlunun konuşmaktan zevk aldığı bir konudur. Leopold annesiyle yazlık evlerinde yaptıkları konuşmada cennet hakkında ruhun kanatlarıyla gidilen bir mekân olduğunu öğrenir.

*Weißt du, welcher Mantel dir gehört.  
Erst wenn ich oben im Himmel bin.  
Dort sind doch die Toten.*

*Ja.  
Wie kommen sie dorthin.  
Sie wandern mit der Seele.  
Hat die Seele auch Zehen.  
Nein, Flügel (AS, 201).*

*Hangi ceketin sana ait olduğunu biliyor musun?  
Sadece cennetteyken.  
Ölüler de orada.  
Evet.  
Oraya nasıl gittiler?  
Ruhlarıyla yürüdüler.  
Ruhun ayak parmakları da var mı?  
Hayır, kanatları (AS, 201).*

Cennet, “bütün dinî inanışlara göre müminlerin ölümden veya kıyametin kopmasından sonra sonsuz mutluluk içinde yaşayacakları yer” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/>, E.T.24.03.2020) anlamına gelir. Dante ise Cennet’i üçlemelerinde ayrı bir yere koyar ve Cehennem ve Araf’ın aksine “en geniş anlamıyla yer denen şeyden eser olmayan, zamanın dışında” (Alighieri, 2019: 9) olarak tanımlar. Beş yıl sonra eve dönen Leopold’un hayattan beklentisi bıraktıklarının değişmemesidir. Ancak bu şekilde yaşamı bir cennet olacaktır ama kardeşinin doğumu, büyükbabasının ölmüş olması evin cennet olmaktan çok öte bir yere dönüştüğünün kanıtıdır.

Leopold, özgürlüğüne kavuşmuş olsa bile benliğini ve karar verme gücünü yitirdiği için dış dünyada kendisini cennetteki gibi hissetmez. Kampa girerken eşcinselliğinden kendini suçlu hissediyor ve kampa götürülmesini haklı buluyordu fakat sonrasında da çektiği sıkıntıların yaşamını güzelleştirmeye yetmediğini görmüştür.

## **2.5.2. İç Mekânlar**

### **2.5.2.1. Okul**

*Atemschaudel*’da okul, öğretmenlerin olumsuz davranışlar sergilediği bir mekândır. Leopold, Oberwischau’da liseye devam ederken öğretmenler ve öğrenciler Noel çelengindeki mumları yakıp Noel şarkısını söylerler. Bu törende bir keresinde



tamamen kel olan coğrafya öğretmeninin kafasına çelenkten mum damlar ve ona yardım eden Leopold’a teşekkürü tokatla olur:

*Und ich kratze ihm mit dem Messer das Wachs von der Glatze. Ich habe ihn nicht geschnitten. Aber als ich wieder in der Bank auf meinem Platz saß, kam er zielstrebig zu mir und gab mir eine Ohrfeige. Als ich mir die Tränen aus den Augen wischen wollte, schrie er (AS, 137).*

*Mumu kelinden bıçakla kazıdım. Kafasını kesmedim. Ama tekrardan sıradaki yerime oturduğumda, hızla üstüme doğru yürüdü ve bir tokat attı. Gözlerimdeki yaşları silmek istediğimde bağırdı (AS, 137).*

Öğrencilerin öğretmenlerini sakın gördükleri zaman dilimi kısıtlıdır. Cepheden dönen bir öğretmenin yaşadıklarını anlatırken duygulanması ise öğrencileri şaşırtır:

*Ein Schüler [...] sagte: Herr Lehrer, erzählen Sie, wie ist es an der Front. Der Lehrer biss sich auf die Lippen und sagte: Nicht wie ihr glaubt. Und dann wurde er so starr im Gesicht und zittrig an den Händen, wie wir ihn gar nicht kannten (AS, 55).*

*Bir öğrenci [...], Sayın Öğretmenim, cephenin nasıl olduğunu anlatınız, dedi. Öğretmen dudağını ısırды ve şöyle dedi: Düşündüğünüz gibi değil. Ve sonra yüzü öyle sertleşip elleri titredi ki sanki onu hiç tanımıyorduk (AS, 55).*

Öğrenim koşulları iyi olmasa da okulda öğrendiği bilgilerin kamptaki hayatını yorumlamaya yarayabileceği Leopold’un aklının ucundan bile geçmemiştir.

*Termiten leben in Lagern. Sie haben einen König, eine Königin und Soldaten. Und die Soldaten haben große Köpfe. Es gibt Kiefersoldaten, Nasensoldaten und Drüsensoldaten. Und alle werden von den Arbeitern gefüttert. Und die Königin ist dreißig mal größer als die Arbeiter. Ich glaube, das ist auch der Unterschied zwischen dem Hungerengel und mir oder Bea Zakel und mir. Oder Tur Prikulitsch und mir (AS, 176).*

*Termitler kamplarda yaşar. Bir kralları, bir kraliçeleri ve askerleri vardır. Ve askerlerin büyük kafaları vardır. Çene askerleri, burun askerleri ve saldırgan askerleri vardır. Ve hepsi işçiler tarafından beslenirler. Ve kraliçe işçilerden otuz kat daha büyüktür. Sanırım bu fark Açlık Meleği ile benim ya da Bea Zakel ile benim aramdaki gibi. Ya da Tur Prikulitsch ve benim aramdaki gibi (AS, 176).*

Açlık meleği ifadesi eserde sıklıkla alınır. Wigger’a göre (2010: 3) yapılan bu kişileştirmeyle “açlığın her yerde olduğu vurgulanır kampta varlık ve ruh hali eşsiz bir

şekilde resmedilmiş olur” ve Leopold açlığa karşı bu adlandırmayı kullanarak “acıya ad vererek onu dayanılabilir olması için kavranabilir yapar” (Wigger, 2010: 10).

Müller, termitleri seçerken Sovyet sisteminin anlayışına uyan bir göndermede bulunur. Termitler her ne kadar sayılarının çokluğu ve birden artış göstererek yayılmasıyla evlerde vb. yerlerde istenmeyen canlılar olsa da ekosisteme, başka canlıların var olmasına katkıda bulunurlar. Corina Tarnita bu canlıların faydasını şöyle belirtir:

*Termit yuvalarının etrafındaki bitki örtüsü daha uzun süre yaşıyor ve dış etkenlere bağlı azalması daha fazla zaman alıyor. En zorlu dış etkenlerde bile, bitki örtüsü kaybedildiğinde, termit yuvalarının etrafında hızla tekrar oluşmaya başlıyor. Termit yuvaları orada oldukça, ekosistemlerin iyileşmek için daha fazla şansları olacaktır* (<https://gaiadergi.com/>, E.T. 24.03.2020).

Leopold ve diğerleri, inşa ettikleri Rus evleriyle, sağlıklarını hiçe sayarak hiç bir önlem alınmadan çıkardıkları kömür başta olmak üzere diğer madenlerle başkalarının yaşamını kolaylaştırmaktadırlar. Bu açıdan termitler gibi başkalarının yaşamına katkı sağlamakta fakat başkalarınca sayılarının çokluğu ve yerlerine yenilerinin kolayca gelmesi sebebiyle değersiz görülmektedirler. Okul biyolojik gerçekliğin sosyal yaşamda karşılığını öğretmiştir.

#### **2.5.2.2. Rus evi**

Kamptakilere, kamp görevlilerin yaşayacağı Finlandiya evleri inşa ettirilir. Rusya’nın iklim koşulları dikkate alındığında teknik donanımın yok denecek kadar az olduğu kampta, tutuklular zor şartlar altında çalışır. Rusya’ya her ne kadar sınır komşusu olsa da farklı bir coğrafyaya özgü hazır evlerin inşa edilmesi de evin özgün yapısına uymayan bir durumdur. BBC’den Kevin Ponniah, iki ülke arasındaki ilişkide tarihi ilişkilerine dikkat çeker:

*5milyon nüfuslu Finlandiya'nın Rusya ile 1340 kilometre sınırı var ama Moskova ile ilişkileri, Rusya'nın 2014'te Ukrayna'ya ait Kırım'ı ilhak etmesinden bu yana güçlü komşularının emelleri konusunda çok endişeli olan Baltık ülkelerinden çok farklı.[...] Sovyetler Birliği ile iki kez 1939 ve 1944'de savaşa giren Finlandiya bu savaşlarda toprak da kaybetti (https://www.bbc.com/, E.T.23.03.2020).*

Günümüzde eğitimdeki başarılarıyla konuşulan Finlandiya'nın evleri de çeşitlidir. "Finlilerin yaklaşık yarısı müstakil evlerde veya sıra evlerde yaşamaktadır. Ahşap evler Finlandiya'da yaygındır.Finlandiya'daki sıra evlerde ve müstakil evlerde genellikle bir sauna mevcuttur" (https://www.infofinland.fi/tr/,E.T.23.03.2020). Eserde evlerde sauna olup olmadığına dair bilgi verilmese de bu evlerin yapımında tercih unsuru olduğunu düşünüyoruz.

*Im vorigen Herbst wurde hinterm Lager eine neue Russensiedlung gebaut. Es waren Reihenhäuser aus Holzfertigteilen, die aus Finnland kamen, Finnerhäuser. Karli Halmen hatte mir erzählt, dass die Fertigteile akkurat zugeschnitten und genaue Montagepläne dabei waren. Dass beim Ausladen alles durcheinander kam, bis niemand mehr wusste, wo was hingehört (AS, 258).*

*Geçen sonbahar kampın arkasında yeni bir Rus yerleşimi inşa edildi. Finlandiya'dan gelen prefabrik ahşaptan yapılmış sıra evlerdi, Fin evleri. Karli Halmen, bitmiş parçaların boyutlarının kesildiğini ve kesin montaj planlarının yanında olduğunu bana anlattı. Boşaltma sırasında kimse neyin nereye ait olduğunu bilmeyecek kadar, her şey birbirine girmişti (AS, 258).*

Evler inşa edilirken çalışanlara çimentoyu çok dikkatli kullanmaları emredilir. Evler, ahırların yanına inşa edilir. Ahırların işlevi atlara duyulan gereksinimin azalmasının ardından önemini yitirmiştir. Her türlü iş için kamp çalışanları kullanılır:

*Die Baustelle war hinterm Lager, neben dem Pferdestall, in dem es nur Futtertröge und längst kein Pferd mehr gab. Es wurden sechs Wohnhäuser für Russen gebaut, sechs Familienhäuser, sagte man uns. Jedes Haus hatte drei Zimmer. Aber wohnen werden in jedem mindestens fünf Familien, dachten wir uns, weil wir beim Hausieren die Armut der Leute sahen und die vielen mageren Schulkinder. Mädchen wie Jungen, alle kahlgeschoren, alle in hellblauen Flügelkleidchen (AS, 37).*

*İnşaat alanı kampın arkasında, içinde sadece yem teknelerinin olduğu ve uzun süredir atın yaşamadığı ahırının yanında. Ruslar için altı ev inşa edildi, altı aile evi olduğu bize söylendi. Her evin üç odası vardı. Ama her birinde en az beş aile yaşayacak, diye düşündük, çünkü eşya taşırken halkın yoksulluğunu ve birçok çelimsiz okul çocuğunu gördük. Erkek gibi*

*kızları, hepsi tıraşlı, hepsi açık mavi arkadan kanat gibi asılı iki geniş çizgili elbiseler içinde (AS, 37).*

Sonrasında bu evler farklı ülkelerin izlenimlerini taşıyan çoğulcu bir yapıya kavuşur:

*Auch die Holzhäuser hinterm Lager muss man nicht verstehen, sage ich, sie heißen Finnenhäuser, in ihnen wohnen aber russische Ukrainer (AS, 146).*

*Kampın arkasındaki ahşap evler de anlaşılacak zorunda değil, bunlara Fin evleri deniyor, ama içinde Rus Ukraynalılar yaşıyor diyorum (AS, 146).*

Bir tarafta sağlıklı koşullarda bir arada kalan tutuklular, diğer yanda evleri özel olarak inşa ettirilen kişilerin olması evin iktidar güçlerinin isteği doğrultusunda çeşitlendirilebileceğini örneklemektedir.

#### **2.5.2.3. Leopold'un Evi**

Çavuşesku rejiminin baskısı ev dışındaki hayatı da kurallarla sınırlar. Bu sebepten hayat “evin kapısının dışında ikiye ayrılır: yasak olduğu için yapılmasına izin verilmeyenler, zorlanıldığı için yapılmak zorunda olanlar” (Müller, 2011: 90) kişilerin özgürlüğünü belirleyen unsurlardır.

Leopold, “hem Romanya sınırındaki kendi evinde hem de Rusların sınır dışı ettiği bölgede kendini vatansız hisseder” (Bologa, 2010: 83). Eşcinsel kimliğini ailesinden sakladığı ve yakalanmaktan korktuğu için yaşamı endişe içinde geçmiştir:

*Vor, während und nach meiner Lagerzeit, fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie (AS, 85).*

*Kamp dönemimin öncesinde, esnasında ve sonrasında, yirmi beş yıl boyunca korku içinde yaşadım, devletten ve aileden (AS, 85).*

Çocuklar ve ebeveynler arasında cinsiyetle alakalı konuların konuşulmaması eserde öne çıkan bir detaydır. Ebeveyn ve çocuk arasındaki bu iletişim eksikliği olumsuz karşılık bulma korkusundan kaynaklanır. Armağan (2019: 66-67), çocukların

ebeveynlerin hangisinden ne tür tepkiler alındığına dair çalışmada babanın daha eleştirel olduğunu vurgular:

*[...] algılanan red açısından anne ve baba arasında yapılan karşılaştırmada her iki grupta da puanlar babadan algılanan red yönünde daha yüksek bulunmuştur. Ancak cinsel yönelimi hemcinsine yönelik olduğunda ebeveyn tepkileri değişebilmektedir. Bu tepkilerin de genellikle red yönünde olduğu araştırma bulgularınca doğrulanmıştır.*

Leopold, kamptaki zamanında babasını neredeyse hiç anmaz, ara ara annesinden bahseder. Kamptaki dayanma gücünü ise büyükannesinin sözünden alır: “ICH WEISS DU KOMMST WIEDER (AS, 14) / TEKRAR GELECEĞİNİ BİLİYORUM”(AS, 14). Büyükanne, aileyi bir araya getiren unsurdur ve bir arada yenen yemeklere özen gösterilmesi gerektiğini önerir:

*Meine Großmutter sagte, dass Essen eine Familiensache ist und mit der Politik im Radio nicht zusammenpasst (AS, 53)*

*Büyükanmem, yemeğin ailevi bir şey olduğunu ve radyodaki politikayla bir arada gitmediğini söyledi (AS, 53).*

Kamp, resmiyetin, denetimin olduğu kalabalık bir mekân olduğu için tutukluların soğukla verdiği mücadeleye bir zorluk daha eklenir. Leopold’un görmek istediği tek manzara bir evin sıcaklığıdır:

*Ich sah nie Menschen in den Höfen. Ich wollte Leute sehen, die nicht im Lager leben, die ein Zuhause haben, einen Zaun, einen Hof, ein Zimmer mit einem Teppich, vielleicht sogar einen Teppichklopfer. Wo Teppiche geklopft werden, dachte ich, kann man dem Frieden trauen, dort ist das Leben zivil, dort lässt man die Leute in Frieden (AS, 60).*

*Avlularda asla insan görmedim. Kampta yaşamayan, bir evi, bir çiti, bir avlusu, halısı olan, bir odası, belki de bir halı tokmağı olan insanları görmek istedim. Halıların dövüldüğü yerde, barışa güvенеbileceğini düşündüm, hayat orada sivilidir, insanlar huzur içinde bırakılır (AS, 60).*

Evi aklından hiç çıkmayan Leopold, kampta haberleşmelerine izin verilmediği için ailesinin kendisinden umudu kestiğine inanır. Sadece annesi onu düşünüyor olabilir:

*Auch im Kopf ist ein Depot. Über der Jama zittert die Sommerluft wie zu Hause, und der Himmel ist seidig wie zu Hause. Aber zu Hause weiß niemand, dass ich noch lebe. Zu Hause isst jetzt der Großvater kalten Gurkensalat auf der Veranda und glaubt, ich bin tot. Und die Großmutter lockt die Hühner mit Gluckslauten in den zimmergroßen Schatten neben den Schuppen, streut ihnen das Futter und glaubt, ich bin tot. Und die Mutter und der Vater sind vielleicht auf der Wench. Die Mutter liegt im selbstgenähten Matrosenanzug mitten auf der Bergwiese im hohen Gras und glaubt, ich bin schon im Himmel (AS, 125).*

*Ayrıca kafada bir depo var. Yaz havası evdeki gibi oyuğun üzerinde titriyor ve gökyüzü de evdeki gibi ipeksi. Ama evde kimse hala hayatta olduğumu bilmiyor. Evde büyükbaba şimdi verandada soğuk salatalık salatası yiyor ve öldüğümü sanıyor. Ve büyükanne gıt gıt sesiyle tavukları kulübenin yanındaki oda büyüklüğündeki gölgelere çekiyor, onlara yem serpiyor ve öldüğümü düşünüyor. Anne ve baba belkide zamparalık ediyordur. Anne, yüksek çimlerindeki dağ çayırlarının ortasında kendi diktiği denizci elbisesiyle yatıyor ve zaten cennette olduğumu sanıyor (AS, 125).*

Eve dönme isteği kamptayken umut olur ama üçüncü yazın ardından bu istek dayanılması zor bir hal alır. Leopold, kamp koşullarına dayanmak istiyorsa kendini dizginlemek ve eve dair hayal kurmamak zorundadır:

*Je mehr ich nach Hause wollte, umso mehr versuchte ich, es nicht so stark zu wollen, dass es mich kaputtmacht, wenn ich es niemals darf. Den Wunsch nach Heimkehr wurde man nicht los, um aber außer ihm noch etwas anderes zu haben, sagte ich mir, wenn sie uns für immer hierbehalten, so ist es doch mein Leben (AS, 163).*

*Ne kadar çok eve gitmek istersem, o kadar çok kuvvetli istememeye çalıştım, şayet eve dönmeme hiçbir zaman izin verilmezse bu beni mahvederdi. Eve dönme arzusu yok olmamalıydı, ama onun dışında başka bir şeye sahip olmak için, kendi kendime, şayet bizi sonsuza kadar burada tutarlarsa, o da benim hayatım olacağını söyledim (AS, 163).*

Eve ve sivil hayata ait kokular eve duyulan özlemi artırır. Paydos olunca soğumaya başlayan cüruf, leylak, şeftali ve kayısı gibi kokar:

*Doch am meisten roch die kalte Schlacke nach Feierabend, weil in der nächsten Viertelstunde Schichtschluss und kein Desaster mehr möglich war. Sie roch nach Heimweg aus dem Keller, nach Kantinensuppe und Ausruhen. Sogar nach ziviler Welt roch sie und machte mich übermütig. Ich stellte mir vor, ich gehe nicht im Watteanzug aus dem Keller in die Baracke, sondern feingemacht mit Borsalino, Kamelhaarmantel und weinrotem Seidenschal in Bukarest oder in Wien ins Kaffeehaus und setze mich dort an ein Marmortischchen (AS, 175).*

*Ama en çok, soğuk cüruf paydostan sonra kokuyordu, çünkü bir sonraki çeyrek saatte vardiyanın bitişi ve afet mümkün değildi. Bodrumdan eve dönüş, kantin çorbası ve istirahat kokuyordu. Hatta sivil bir dünya gibi kokuyordu ve beni son derece neşelendirdi. Pamuk takım elbise içinde*

*bodrumdan barakaya gitmediğimi, Borsalino bir şapka, devetüyünden manto ve şarap kırmızısı ipek bir eşarp ile süslenip püslenip Bükreş'te ya da Viyana'da bir kahve evine gittiğimi ve orada mermer küçük bir masaya oturduğumu hayal ettim (AS, 175).*

Ev özlemini belli etmemek için ağlamayan Leopold, duygularını bastırmaktan ne hissettiğini ne düşündüğünü karıştırır. Artık aile üyelerini hatırlamak yerine nesneleri daha iyi hatırladığını fark eder:

*Dann sind auch in meinem Kopf keine Personen mehr daheim, nur noch Gegenstände. [...] Gegenstände sind klein oder groß, manche vielleicht viel zu schwer, aber sie haben ein Maß (AS, 192).*

*O zaman artık evde kafamda insan da yok, sadece nesneler var. [...] Nesneler küçük veya büyüktür, bazıları çok ağır olabilir, ancak onların bir ölçüsü var (AS, 192).*

Yıllar geçtikçe dönememe hüznü ve evdekilerin yaşantılarına devam ediyor olması duygularda farklılığa sebep olur. Leopold, bitlerden, böceklerden ve açlıktan muzdarip olduğu kamp hayatında ev imgesinin farklılaştığını görür:

*Manche sagen, das Heimweh verliert mit der Zeit seinen Inhalt, wird schwelend und erst recht verzehrend, weil es mit dem konkreten Zuhause nichts mehr zu tun hat (AS, 232).*

*Bazıları, ev özleminin zamanla anlamını kaybettiğini, için için yandığını ve tükendiğini söylüyor, çünkü artık somut bir evle yapılacak bir şey yok (AS, 232).*

Yirmi iki yaşında evine tekrar dönebilen Leopold beş yıllık kamp yaşantısından sonra farklı duygular içerisinde. Evdeki eşyaların beş yıl sonra yerlerinin bile değişmemesi Leopold'a yokluğunun hiç farklılık yaratmadığını göstererek hüzünlenmesine sebep olur:

*Dieselben grünen und blauen Gardinen ließen sich hängen, dieselben Blumenmuster schlängelten sich in den Teppichen, [...] die Schränke und Türen quietschten beim Öffnen und Schließen wie eh und je, die Fußböden knarrten an denselben Stellen, der Handlauf der Verandatreppe war noch an derselben Stelle rissig, jede Treppenstufe ausgetreten, am Geländer baumelte derselbe Blumentopf in seinem Drahtkorb (AS, 272).*

*Aynı yeşil ve mavi perdeler asılı, aynı çiçek desenleri halılarda kıvrılmış [...] dolaplar ve kapılar açarken ve kapatırken her zaman yaptıkları gibi gıcırdıyordu, zemin aynı yerde çatırdıyordu, veranda merdivenin sundurmaları hala aynı yerde çatlaktı, her basamak yıpranmıştı, korkulukta tel sepette aynı saksı sarkıyordu (AS, 272).*

Leopold, ailesine ve evine yabancılaşmıştır. Aile bireyleri onun öldüğünü düşündükleri için çıkıp gelmesi ailesinde hayal kırıklığına sebep olmuş gibi hisseder. Uykusundan çalışma sürelerine kadar her hareketinin kurallarla belirlendiği kamp hayatından özlenmediğini düşündüğü aile evine gelmek yabancılığını artırır:

*Fremdsein ist bestimmt eine Last, aber Fremdeln in unmöglicher Nähe eine Überlast. Ich hatte den Kopf im Koffer, ich atmete russisch (AS, 272).*

*Yabancı olmak kesinlikle bir yüküdür, ancak uzak durulamayan yakınlıktaki yabancılaşma aşırı bir yüküdür. Başımı bavulumda tuttum, Rusça soluyordum (AS, 272).*

Kamptaki bazı alışkanlıkları ve korkuları eve döndüğünde de devam eder:

*Im ersten Monat nach der Heimkehr ließ ich die ganze Nacht im Zimmer das Licht brennen, weil ich mich ohne Dienstlicht fürchtete (AS, 268).*

*Eve döndükten sonraki ilk ay, tüm gece odada ışıkları açık bıraktım çünkü vardiya ışığı olmadan korkuyordum (AS, 268).*

Leopold, döndüğünde evini ve ailesini bulduğu için şanslıdır. Kamptan arkadaşlarının kimisi geride kimseyi bulamadıkları için Viyana’da yeni bir düzen kurmak zorunda kalmışlardır. Berber Oswald Enyeter, ona attığı mektupta kendisini de Viyana’ya Margareten ilçesine davet eder:

*Bei uns zu Hause war niemand mehr. Ich bin weitergezogen nach Österreich. Jetzt wohne ich in Wien -Margareten, viele Landsleute von uns sind hier (AS, 273).*

*Bizde evde artık kimse yoktu. Avusturya’ya devam ettim. Şimdi Viyana’da yaşıyorum -Margareten, yurttaşlarımızın çoğu burada (AS, 273).*

Leopold, kampta geçirdiği süre boyunca modern dünyanın yemek yeme alışkanlıklarından uzak kalmıştır ve sonrasında tekrardan bu hayata alışmak zaman alır.



Ailesiyle birlikte özellikle babası varken aynı masada yemek yememek için mesaiden sonra eve geç gelmeye çalışır:

*Ich hatte es verlernt, mit Messer und Gabel zu essen. Mir zuckten nicht nur die Hände, auch das Schlucken im Hals. Ich wusste, wie man hungert und das Essen streckt oder verschlingt, wenn man es endlich hat. Wie lang man kaut und wann man schluckt, um manierlich zu essen, wusste ich nicht mehr. Der Vater saß mir gegenüber, und die Tischplatte schien mir so groß wie die halbe Welt (AS, 275).*

*Bıçak ve çatala yemeyi unutmuştum. Sadece ellerim titremekle kalmadı, boğazımdaki yutkunma da. Nasıl acıkılacağını biliyordum, nihayet yemek olduğunda yemeğe nasıl uzanılacağını veya yutulacağını biliyordum. Kibarca yiyebilmek için ne kadar süre çiğneneceğini ve ne zaman yutulacağını artık bilmiyordum. Babam karşımda oturuyordu ve masa üstü bana dünyanın yarısı kadar büyük görünüyordu (AS, 275).*

Yaşadıklarını yazmaya karar veren Leopold kampa götürülmeden önce ve sonra da gardırop niyetine kullandığı valizinde defterlerini saklar. Evin tek çocuğu olan Leopold'un kıyafetlerinin hep valiz içinde saklanması onun evde kalıcı olmayacağını göstergesidir:

*Meine drei Diktandohefte habe ich in meinem neuen Holzkoffer versteckt. Er lag unter meinem Bett und war mein Wäscheschrank, seit ich zu Hause war (AS, 283).*

*Üç dikte defterimi yeni tahta çantama sakladım. O yatağımın altında duruyordu ve ben evde olduğumdan beri benim çamaşır dolabımdı (AS, 283).*

Leopold, gardırobu bile olmayan kendi evinde küçük kardeşi ile de geçinemez. Evden ayrılmak için kamp dönüşü kısa sürede evlenir ve karısının evine taşınır. Bologa (2010: 86), bu evliliğin “toplum baskısıyla” yapıldığı kanaatindedir. Evlilik hem evden ayrılmasını kolaylaştıracak hem de eşcinsel kimliğini saklamasını sağlayacaktır.

*Ich zog zu Emmas Eltern. Alles Meinige trug ich bei mir, meine drei Diktandohefte und Kleider passten alle in den Holzkoffer aus dem Lager. Vier Tage später starb Emmas Vater. Ihre Mutter zog ins Wohnzimmer und überließ uns das Schlafzimmer mit dem Ehebett (AS, 288).*

*Emma'nın ebeveynlerine taşındım. Her şeyimi yanımda taşıdım; üç dikte defterimin ve kıyafetlerimin hepsi kamptan getirdiğim tahta sandığa sığırdı. Emma'nın babası dört gün sonra öldü. Annesi oturma odasına taşındı ve bize evlilik yatağıyla odasını devretti (AS, 288).*

Evlilikleri Foucault'nun (2003: 410) karşılıklı fedakârlığı öngören “kişilerin birbirlerine baktığı, özen gösterdiği, birbirlerine karşı ilgi ve dikkat” gösterdiği bir evlilik değildir. Leopold, bu evliliği sadece cinsel kimliğini gizlemek amacıyla kurmuştur ve bu birliktelik uzun sürmemiştir. İnsani ilişkilerde yaşanan sorunlar ilk önce eve zarar vermiştir.

#### 2.5.2.4. Tek Odalı Ev

Altı ay birlikte yaşadktan sonra Leopold ve Emma kendi evlerine taşınırlar. Leopold, ailesinden uzakta olabilmek için Emma ile tek odalı bir evde yaşamaya bile razıdır. Fakat yeni kurduğu ev, kamp hayatını anımsatan benzerliklere sahiptir. Leopold, yeni yaşam alanında gördüğü nesnelerle kamp arasında bağlantı kurar:

*Dann zogen wir aus Hermannstadt in die Hauptstadt, nach Bukarest. Unsere Hausnummer war 68 wie die Anzahl der Betten in der Baracke. Die Wohnung lag im vierten Stock, hatte nur ein Zimmer und eine Kochnische, die Toilette war auf dem Gang. Doch in Wohnungsnähe, zwanzig Minuten Fußweg, lag ein Park. Als der Sommer in die Großstadt kam, ging ich die Abkürzung, wo der Staub flog. [...] Wenn ich im Treppenhaus auf den Lift wartete, stiegen im Drahtkäfig des Schachts zwei hellgeflochtene Stricke hinauf und hinab, als kämen Bea Zakels Zöpfe (AS, 288).*

*Sonra Sibiu'dan başkent Bükreş'e taşındık. Bizim ev numarası, barakadaki yatak sayısı gibi 68 idi. Daire dördüncü katta, sadece bir oda ve bir mutfak bölümü vardı, tuvalet koridorda idi. Ama dairenin yakınında yirmi dakikalık bir yürüyüş mesafesinde park vardı. Büyük şehre yaz geldiğinde, tozların uçuştığı kestirme yola gittim.[...] Merdiven boşluğunda asansörü beklediğimde, iki hafif dokunmuş halat, sanki Bea Zakel'in örgüleri geliyormuş gibi şaftın tel kafesinden yukarı ve aşağı gitti (AS, 288).*

Romanya'nın başkenti olan ve tarihi binaları “Kültür Devrimi doğrultusunda eski şehir kısmının bir kısmı yıkılarak” (İnsel, 1990: 14) Cumhuriyet Sarayı'na yer açılan Bükreş, “Balkanların Paris'i” (Alpan, 1976: 27) olarak anılır. Leopold'un çocukluğunun geçtiği yerdir ve hatıraları ona kampta güç verir:

*Ich sah mich als Elfjährigen im sommerlichen Bukarest, 1938, in der Calea Victoriei zum ersten Mal in einem modernen Kaufhaus, in der straßenlangen Bonbonabteilung (AS, 187).*

*Kendimi, on bir yaşında bir çocuk olarak 1938 yazının Bükreş’inde Zafer Bulvarı’nda ilk defa modern bir alışveriş merkezinde cadde boyunca uzanan şeker bölümünde gördüm (AS, 187).*

Bükreş’te oturdukları evde depremi yaşamaları ve birçok evle birlikte kendi evlerinin de zarar görmesi aile ilişkisinin bozulacağını çağrıştırır:

*In Bukarest war ein Mietshaus eingestürzt und hatte viele unter sich begraben. Bei uns in der Stadt waren nur Schornsteine abgestürzt und bei uns zu Hause nur zwei Ofenrohre auf den Boden gefallen (AS, 54).*

*Bükreş'teki kiralık bir ev yıkıldı ve birçoğu göçük altında kaldı. Bizde şehirde sadece bacalar yıkılmış ve bizde evimizde sadece iki soba borusu yere düşmüştü (AS, 54).*

Leopold ve Emma başkent Bükreş’te tek odalı sobalı bir evde oturmaktadırlar. Kartlı (2014: 37), “geleneksel Romen evlerinin hiçbirinde merkezi bir ısıtma veya güneş panelleri olmadan sadece havalandırmalar ve odun ateşi ile” evlerin ısıtıldığını belirtir. Ama başkentte sobayla ısınan bir ev olması evin şehrin kenar mahallelerinde olduğuna dair çağrışım yaparken, kent merkezinin pahalılığı da vurgulanmıştır. Savaş (2015: 119), çocuk çizimlerini incelediği çalışmasında “mutsuz evlerin çatısında bacaya rastlanmadığını” vurgular. Depremde sadece bacanın zarar görmesi de çift arasındaki ilişkinin kopacağına sinyalidir.

Sobanın yaydığı sıcaklığın kaynağı ateş, insanın barınması için zorunlu maddelerden biridir. Bachelard (1995: 13), ateşi “ateş, üstün canlıdır, mahremdir ve evrenseldir. Huzurdur ve saygıdır” diye nitelerken yangınlardaki yakıcı ve yıkıcı fonksiyonundan ileri gelen zıtlığı “esirgeyici ve korkunç, iyi ve kötü bir tanrıdır” (Bachelard, 1995: 13) diye vurgular.

Depremde evi sıcak bir yuvaya dönüştüren sobanın zarar görmesi, karı koca arasındaki problemleri somutlaştırır. Leopold bu evliliği kendi cephesinde bitirmiştir ve

karısına yalan söyleyerek Avusturya'ya gitmiştir. Leopold'un iç çatışmaları çekirdek ailenin yaşadığı yuvayı da yaşanmaz bir hale getirmiştir.

#### 2.5.2.5. Leopold'un Avusturya'daki Evi

Avusturya'da yaşamaya başlayan Leopold, birinin kendisini takip ettiği düşüncesinden kurtulamaz ve insanlardan uzak durmayı tercih eder. Çok fazla dışarı çıkmaz, evi güvendiği tek alandır ve evde kalmaya devam eder:

*Am liebsten sitze ich an meinem weißen Resopaltischchen, 1 Meter lang und 1 Meter breit, ein Quadrat. Wenn der Uhrturm halb drei schlägt, fällt die Sonne ins Zimmer. Auf dem Fußboden ist der Schatten meines Tischchens ein Grammophonkoffer. Er spielt mir das Lied vom Seidelbast oder die plissiert getanzte Paloma. Ich hole das Kissen vom Sofa und tanze in meinen plumpen Nachmittag (AS, 296).*

*En çok 1 metre uzunluğunda ve 1 metre genişliğindeki kare küçük beyaz formica masamda oturmayı severim. Saat kulesi iki buçuğu çaldığında, güneş odaya düşer. Yerde küçük masamın gölgesi bir gramofon kasası. Bana defnenin şarkısını ya da kıvrımlı dans edilen Paloma'yı çalar. Yastığı kanepeden alıp hantal öğleden sonramda dans ederim (AS, 296).*

Kendine yabancı bir ülkede yeni bir yaşam kurma mücadelesinde olan Leopold'un yalnızlığını gidermek için dans etmesinde arzularının gücü vardır. Dans, Leopold için yaşama meydan okumadır:

*Dans, modern anlamda bir gösteriden, hayal ettiğimiz özgürlüğün basit bir imgesinden ibaret olsaydı, etkileri de modern estetizmdeki en yüzeysel anlamıyla imgesel ya da sembolik olurdu sadece. Dansta bir başka güç vardır. Dans arzuları ortadan kaldırmaz, onları şiddetlendirir (Girard, 2005: 185).*

Kamp geçmişi sebebiyle başkalarıyla arkadaşlık etmeye çekinen Leopold kapandığı evdeki eşyaları bir arkadaş gibi görür.

*Es gibt auch andere Partner.  
Ich habe auch schon mit der Teekanne getanzt.  
Mit der Zuckerdose.  
Mit der Keksschachtel.  
Mit dem Telefon.*

*Mit dem Wecker.*  
*Mit dem Aschenbecher.*  
*Mit dem Hausschlüssel.*  
*Mein kleinster Partner ist ein abgerissener Mantelknopf.*  
*Ist nicht wahr (AS, 296-297).*

*Başka partnerler de var.*  
*Çaydanlıkla da dans ettim.*  
*Şekerlik ile.*  
*Kurabiye kutusu ile.*  
*Telefon ile.*  
*Çalar saat ile.*  
*Kül tablası ile.*  
*Evin anahtarı ile.*  
*En küçük partnerim kopmuş bir ceket düğmesi.*  
*Doğru değil mi (AS, 296-297).*

Kendisini dünyadan soyutlayan Leopold *mit/ile* sözcüğünü tekrarlayarak ve düğme gibi küçücük nesnelerle dans ettiğini düşleyerek yalnızlığını vurgular. Derrington’a göre (2013: 140), “tekrarlanan ile insanın her türlü korkunç yokluğu ortaya çıkar” ve cümle başındaki tekrarlar (anapher) “yalnızlığı diğer tüm insanların çemberinden kopmayı, dışlanmayı” ifade eder. Karabulut (2019b: 185), Atemschaukel’daki “nesnelerin ayrıntılı açıklamalarının ana karakterleri açıkladığını ve her nesnenin kültürel, sosyal, bireysel, ideolojik bir şeyi yansıttığını” vurgular. Kahramanın hayalinde dans ettiği tozlu bir kuru üzüm tanesi de aslında içinde bulunduğu yalnızlığın, tek başına kalmışlığın bir göstergesidir:

*Einmal lag unter dem weißen Resopaltischchen eine staubige Rosine. Da hab ich mit ihr getanzt. Dann habe ich sie gegessen. Dann war eine Art Ferne in mir (AS, 297).*  
*Bir keresinde beyaz formika masanın altında tozlu bir kuru üzüm tanesi duruyordu. O esnada ben onunla dans ettim. Sonra ben onu yedim. Sonra içimde bir çeşit uzaklık oldu (AS, 297).*

Bu ev her ne kadar fiziksel olarak yalnız olsa da Leopold'un kimliğini saklamadığı tek evidir. Özgür olabildiği bu evde mekânı esenlikli bir ortama dönüştürmeyi başarmıştır.

#### 2.5.2.6. Çalışma Kampı Kantini

Cumartesi günleri bir istisna yapılır ve tutukluların her şeyi kendileri düzenlemesi koşuluyla eğlenmesine izin verilir:

*Nach dem Kantinenfraß rücken wir die langen Holztische und Bänke an die Wand. Wir dürfen hier und da samstags tanzen bis nachts um Viertel vor zwölf. Dann räumen wir alles wieder zurück. Um Punkt zwölf kommt aus dem Hoflautsprecher die russische Hymne, dann muss jeder in seiner Baracke sein (AS, 145).*

*Kantinin kötü yemeğini yedikten sonra uzun ahşap masaları ve bankları duvara dayarız. Burada cumartesi günleri saat gece 12'ye çeyrek kalaya kadar dans edebiliriz. Sonra her şeyi eski haline getiririz. Saat tam 12'de Rus milli marşı avlu hoparlöründen duyulur, o zaman herkes barakasında olmalıdır (AS, 145).*

Dans etmek onlara iyi gelir ve evlerine duydukları özlem hafifler:

*Da wird man sprachlos und denkt, woran man muss, wenn man auch nicht will. Da schiebt jeder sein Heimweh wie eine schwere Kiste (AS, 146).*

*O esnada dilsizleşir ve istemeseniz bile ne yapmak zorunda olduğunuzu düşünürsünüz. Herkes ev hasretini ağır bir kutu gibi iter (AS, 146).*

Birlikte yapılan bir aktivite olarak dans, ortak bir sevinç yaşanmasını sağlar. Tercan (2016: 60), dansın “insana insani değerlerini hatırlatmada, bir araya gelindiğindeki mutluluğun, teknolojinin sunduklarından çok daha fazlasını verdiğini göstermede ve yaşatmada çok etkili bir araç” olduğuna dikkat çeker. Üstelik bu dans kamp ortamı gibi bir yerde yapılıyorsa çok daha değerli olur.

### 2.5.2.7. Zeplin

Zeplin, “bir tür hava gemisi olup, ulaşım aracı olarak kullanılan itme kuvvetiyle yol almalarını sağlayan motorları ve havada yönlenmesini sağlayan dümenleri olan puro biçiminde ve altında yolcu kabini bulunan güdümlü balonların genel adıdır” (<http://www.airnewstimes.com/>, E.T.24.03.2020). Zeplin hem yük hem yolcu taşıma kapasitesiyle tercih edilen bir araç olarak savaş döneminde de kullanılmıştır. Özellikle “Alman Savaş Bakanlığı zeplin üretimini desteklemiştir. I. Dünya Savaşı sırasında Paris ve Londra zeplinlerle bombalanması” (<http://www.airnewstimes.com/>, E.T. 24.03.2020) zeplinin savaştaki rolünü gösterir. Kamp alanında ise kömür boşaltım yerinde duran, boruya benzetilen zeplin kadın ve erkeklerin buluşma mekânıdır:

*Der Zeppelin selbst schwebt nicht silbrig im Himmel, aber den Verstand bringt er zum Schweben. Er ist ein Stundenhotel, das von der Lagerleitung und den Natschalniks geduldet wird. Im Zeppelin treffen sich unsere Lagerfrauen mit den deutschen Kriegsgefangenen, die hier in der Nähe im Brachland oder in den zerbombten Fabriken den Bauschutt wegräumen (AS, 93).*

*Zeplin gümüş rengiyle gökyüzünde kendi başına süzülmez, ama zihni süzdürür. Kamp yönetimi ve Natschalnikler tarafından göz yumulan saatlik bir oteldir. Kamp kadınlarımız, Zeplin'de, burada yakınlardaki çorak arazide veya bombalanan fabrikalardaki molozları temizleyen Alman savaş esirleriyle buluşuyor (AS, 93).*

Zeplinde birer saat süreyle yapılan buluşmalar Führer'in geleceğini temin edecek kuşakların oluşması için gerekli görülür:

*Mir gefiel der Name Zeppelin, er stand im Einklang mit dem silbrigen Vergessen unseres Elends, mit der katzeneiligen Paarung. Ich verstand, dass diese fremden Deutschen alles hatten, was unseren Männern fehlte. Sie waren vom Führer in die Welt geschickt als Soldaten, und sie waren im richtigen Alter, nicht so kindjung und nicht so überreif wie unsere Männer (AS, 95).*

*Zeplin adını sevdim, sefaletimizin gümüş unutkanlığıyla, kedi aceleciliğindeki çifileşmeyle uyum içindeydi. Bu yabancı Almanların kocalarımızın eksik olduğu her şeye sahip olduğunu anladım. Führer tarafından asker olarak dünyaya gönderilmişlerdi ve onlar doğru yaşıyordu, öyle toy değildiler ve kocalarımız gibi yaşlı da değildiler (AS, 95).*

Stalingrad'daki bir radyodan şu duyuru yapılır: "Jede deutsche Frau schenkt dem Führer ein Kind (AS, 94). Her Alman kadın Führer'e bir çocuk armağan eder" (AS, 94).

Zeplinde yaşananlar kanuni bir yükümlülüğü gerektirmeyen ilişkilerdir ve kamp süresince devam eder. Zeplinde buluşanların içerde olduklarına dair işaret vermeleri yeterlidir:

*Der Mann hatte fürs Essen zu sorgen, die Frau für Wäsche und Trost. Im Zeppelin hatte die Liebe außer dem Hissen und Einholen des weißen Fähnchens keinerlei Sorgen (AS, 96).*

*Adam yiyeceklerden, kadın çamaşır ve teselliden sorumluydu. Zeplin'de aşkın, beyaz bayrağın kaldırılması ve indirilmesi dışında hiçbir endişesi yoktu (AS, 96).*

Buradaki ilişkilerde dış dünyanın maddi sorumluluklarının bulunmaması ilişkilerin sürmesini ve sıklaşmasını kolaylaştırmıştır. Savaşta insanların yaşamını yitirmede aracı olan zeplin yine savaş sonrası demografik yapıda artış olması için kullanılmıştır.

#### **2.5.2.8. Hasta Barakası**

Barakada rastlanan hastalıklara bakıldığında yetersiz beslenme, temizlikten uzak kalma ve hava şartları gibi faktörlerin belirleyici olduğu görülür. Bu yüzden hastalıklar çok çeşitlidir:

*Polyarthrititis. Myokarditis. Dermatitis. Hepatitis. Enzephalitis. Pelagra. Dystrophie mit Schlitzmaul, genannt Totenäffchengesicht. Dystrophie mit steifen kalten Händen, genannt Hahnenkrallen. Dementia. Tetanus. Typhus. Ekzeme. Ischias. Tuberkulose (AS, 149).*

*Poliartritler. Myokarditis. Dermatit. Hepatit. Ensefalit. Pelagra. Yarıklı ağızlı distrofi, ölü maymuncuk yüzü olarak adlandırılır. Sert, soğuk ellerle distrofi, horoz pençesi denir. Demans. Tetanoz. Tifo. Egzama. Siyatik. Tüberküloz (AS, 149).*



Hastaların tedavisine hizmet etmesi gereken merkezde, hastalanmak tutukluların bilinçli tercihi olarak gösterilir ve malzeme eksikliğinden hastaların tedavi edilemeyeceği itirafında bulunulur:

*Wir reden über die Krankenbaracke, dass sie nur eine Krepierstube ist. Die Trudi Pelikan sagt: Wir haben nichts zum Helfen, nur Ichtyol zum Einreiben. Die Feldscherin ist ja Russin und meint, die Deutschen sterben in Wellen. Die Winterwelle ist die größte. Die Sommerwelle die zweitgrößte mit den Epidemien. Im Herbst reift der Tabak, dann kommt die Herbstwelle. Die vergiften sich mit Tabaksud, das ist billiger als Steinkohleschnaps (AS, 147-148).*

*Sadece bir geberme odası olan hasta barakasından söz ediyoruz. Trudi Pelikan şöyle diyor: Yardım edecek hiçbir şeyimiz yok, sadece sürmek için iktamol (karayağ). İlk yardım cerrahı bir Rus kadın ve Almanların dalgalar halinde öldüğünü ifade ediyor. Kış dalgası en büyüğüdür. Yaz dalgası salgın hastalıklar ile ikinci büyük dalgadır. Tütün sonbaharda olgunlaşır, daha sonra sonbahar dalgası gelir. Kendilerini taşkömürü içkisinden daha ucuz olan tütün özü ile zehirliyorlar (AS, 147-148).*

Ölen insanlar geride bıraktıklarıyla kalanların yaşam kalitesini artırır:

*Man muss ihn rasch nackt machen, solange er biegsam ist und bevor sich ein anderer die Kleider nimmt. [...] Wenn die Tragbahre in der Baracke ankommt, darf außer einem Leichnam für die Lagerleitung nichts zu holen sein (AS, 148).*

*Ceset bükülebilir olduğu sürece ve bir başkası kıyafetlerini almadan önce onu çabucak soymalısın [...] Sedye barakaya geldiğinde, kamp yönetimi için bir ceset dışında alınacak hiçbir şey olmamalıdır (AS, 148).*

Hasta barakası, insanı kısıtlayan ve yaşam özgürlüğünü elinden alan bir mekândır. Korkmaz, algısal mekânların kişinin mekâna yüklediği anlamla oluştuğunu belirtir ve labirentleşen dünya, kapalı, dar mekânların birey üzerindeki etkisini “karakterin zaman mekân hatta kendisiyle bile kavgalı, kendini konumlandıramama duygusu” (Korkmaz, 2007: 403) altında ezildiği yerler olarak niteler. Bu barakalarda her türlü insani koşullardan uzakta kalan tutuklular, yaşamlarının son evresindedir. Kamp için bir önem arz etmediklerinden hastalıklarını başkasına bulaştırmamaları için ölüme terk edilmişlerdir.

### 2.5.2.9. Kutu Fabrikası

Leopold, beş yıl sonra kamptan döndüğünde bir meslek sahibi değildir. Vasıfsız bir işçi olarak dayısının yardımıyla girdiği fabrikada ağzında tuttuğu çivi sayısı ve elleriyle hızla çalıştığı için takdir toplar.

*Der Meister sagte: Du bist begabt, weil du so flache Hände hast.*

*Es waren aber nicht meine Hände, sondern der flache Atem der russischen Norm. 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot verwandelte sich in 1 Nagelkopf = 1 Gramm Brot (AS, 284).*

*Şef dedi: Sen yeteneklisin, çünkü böyle düz ellerin var.*

*Ama onlar benim ellerim değil, bilakis Rus normunun sığ nefesi. 1 kürek atışı=1 gram ekmek, 1 çivi başı=1 gram ekmeğe dönüştü (AS, 284).*

Leopold'un özgürlüğüne kavuştuktan sonra da mekânı daraltan nesnelerin üretildiği bir fabrikada çalışması ironiktir. Kamp hayatı boyunca nasıl davranacağı, yemek ve çalışma saati başkalarının elinde olan Leopold, kutu gibi sınırlandırılmış alanlarda yaşam sürmüştü ve ardından kutu üretmeye devam etmiştir. Nesneleri kapsayan kutular “mekânı sınırlayarak kapsanan uzayı” (Einstein, 2001: 120) oluşturur. Kutunun Leopold için anlamı da farklı olacaktır:

*Für den Meister waren es Butterkisten und Auberginenkisten. Für mich kleine Särge aus frischem Fichtenholz (AS, 284).*

*Usta için onlar tereyağı kasaları ve patlıcan kasalarıydı. Benim için taze ladin ağacından yapılmış küçük tabutlar (AS, 284).*

Leopold, kampta birçok kişinin ölümüne şahit olmuştur. Kampta ölenlerin bir tabuta bile sahip olamaması, çukurlara atılması Leopold'un sonraki hayatında da her dar, çevrelenmiş alanı tabuta benzetmesine sebep olmuştur. Kendisinin eve dönmesini sağlayanın ise büyükannesinin sözü olduğuna inanır, sağ kalmayı başaran birkaç kişi de kamptaki görevlilerin sevgilileri ya da muhbirleri olan kişilerdir.

### 2.5.2.10. Vitrin

Kutu fabrikasındaki paydosun ardından şehirde gezintiye çıkan Leopold, takip korkusundan kurtulamaz ve vitrindeki mankenleri polis tarafından yakalanmış ve işaretlenmiş tutuklulara benzetir:

*Die Vitrinen der Geschäfte standen in gelbem Licht wie Haltestellen. Neu ausstaffiert warteten darin zwei, drei Gipsmenschen auf mich. Sie standen eng beieinander, mit Preisschildern vor den Fußspitzen, als müssten sie aufpassen, wo sie hintreten. Als wären die Preisschilder vor ihren Füßen Markierungen der Polizei, als wäre, kurz bevor ich kam, ein Toter weggetragen worden (AS, 274).*

*Dükkânların vitrinleri duraklar gibi sarı ışık içindeydi. Yeni dekore edilmiş, iki ya da üç alçı insan beni bekliyordu. Birbirlerine yakın duruyorlardı, ayaklarının ucunda fiyat etiketleriyle sanki nereye gireceklerine dikkat etmek zorundalarmış gibi. Sanki ayaklarının önündeki fiyat etiketleri polisin işaretlemiş gibi, ölü bir adam ben gelmeden hemen önce taşınmış gibi (AS, 274).*

Vitrinler, şehrin sokaklarında seyir imkânı verir. Sadece bakılsa bile ürün çeşitliliği kişilere bambaşka bir ruh haline sokar.

*Vitrinler, hep bir bolluğa işaret eder. Ama bu bolluğu mümkün kalan, onu var eden, onun için harcanan, o sırada tükenen yer almaz vitrinde. Vitrin teşhir ettiği malın bir emek ürünü olduğunu gizler bakan kişiden. Nasıl piyasa farklı emek biçimlerini eşitler ve malları soyut bir değişim değerine indirgerse, toplum vitrine dönüştüğünde de bütün yaşantılar, yitirilen fırsatlar ve sarfedilen emek bir imajdan ibaret kalır (Gürbilek, 1992: 35)*

Leopold, cansız mankenleri kendine benzetir. Tıpkı mankenler gibi yaşamında yönlendirilmeye ihtiyaç duyar. Kamp boyunca yaşamı başkalarının elinde olan Leopold hayatın tadını çıkarmak yerine vitrindeki mankenler gibi izlemek zorunda kalmıştır.

### 2.5.2.11. Otel

Otel, geçici konaklamayı sağlayan yapısıyla evin konforundan ve sıcaklığından uzak bir alandır. Ev, “bizim her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söylememizi sağlar: dünyaya rağmen, bu dünyada oturan biri olacağım” (Bachelard, 2008: 77). Buna karşın

gezi, yolculuk gibi farklı sebeplerle geçici konaklama imkânı sunan yerleri Sağlam (2014: 242), ikincil mekân olarak adlandırır.

*İkincil mekânlar otel odası, misafirhane, koğuş, sığınak ve mağara gibi geçici süreyle barınak olarak kullanılabilen kapalı mekânlar kişiye gerçek anlamda evin sağladığı sempati ve güveni vermekten uzak mekânlardır.*

Leopold, kamp günleri uzadıkça burayı kafasında başka bir mekân olarak düşler.

Evi ve ailesiyle sorunları olduğu için ve kampın geçiciliğine kendini inandırmak istediğinden burayı bir otel olarak düşler:

*Ich war den halben Sommer beim Zement und ein Kalb in Schweden, ich kam aus der Tag- oder Nachtschicht und spielte im Kopf Hotel. Manche Tage musste ich in mich hineinlachen. Manche Tage brach das HOTEL krass in sich, also in mir, zusammen, und mir kamen die Tränen. Ich wollte mich aufrichten, aber ich kannte mich nicht mehr. Das verfluchte Wort HOTEL. Wir wohnten alle fünf Jahre ganz dicht daneben – im APPELL (AS, 48).*

*Yazın yarısı çimento içindeydim ve İsveç'te bir buzağıydım, gündüz ya da gece vardiyasından geldim ve kafamda oteli canlandırdım. Bazı günler içimden gülmek zorundaydım. Bazı günler OTEL birbirine girdi, yani içime, birlikte, ve gözlerim doldu. Kendimi teselli etmek istedim ama artık kendimi tanıımıyordum. Lanetli kelime OTEL. Beş yılın tamamını yan yana yaşadık - YOKLAMA'da (AS, 48).*

Hayalinde burası bir oteldir ve kendince avantajlı noktaları da vardır. Leopold kendisini otel müşterisi olarak kaygısız hissetmek ister. Kaldığı otel sıradan otellerden daha serbest bir yapıdadır:

*Niemand braucht einen Schlüssel hier im Hotel. Keine Rezeption, offenes Wohnen, Zustände wie in Schweden. Meine Baracke und mein Koffer sind immer offen. Meine Wertesachen sind Zucker und Salz. Unterm Kissen liegt mein getrocknetes, vom Mund abgespartes Brot. Es ist ein Vermögen und bewacht sich selbst. Ich bin ein Kalb in Schweden, und ein Kalb tut jedes Mal dasselbe, wenn es in sein Hotelzimmer kommt, es schaut zuallererst unter sein Kissen, ob das Brot da ist (AS, 48).*

*Kimse burada otelde anahtara ihtiyaç duymaz. Resepsiyon yok, serbest ikamet, İsveç'te ki gibi durumlar. Barakam ve bavulum her zaman açık. Değerli eşyalarım şeker ve tuz. Yastığımın altında kurumuş, çiğneyip ağzımdan çıkardığım ekmek. Bu bir servet ve kendi kendini koruyor. Ben İsveç'te bir buzağıyım ve bir buzağı otel odasına geldiğinde her seferinde aynı şeyi yapar, her şeyden önce yastığının altına bakar, ekmeğin orada olup olmadığına (AS, 48).*

Leopold'un beş yıl boyunca ailesiyle görüştürülmeden kaldığı kapalı, boğucu, klostrofobik kamp, fiziki koşulları değişmese de geçiciliğine inanılan bir mekân olarak tasavvur edildiğinde daha dayanılır bir hal almıştır.

#### 2.5.2.12. Berber Dükkânı

Kamp alanında aynanın bulunduğu tek alan berber dükkânıdır. Ayna, tutuklulara zaman içinde zor çalışma koşulları ve kısıtlı yeme içmeyle yıprandıklarını görmelerini sağlar. Berber, sadece dükkânında çalışsa da tutukluların halinden kampın çalışma koşulları hakkında bilgi sahibi olur.

*Oswald Enyeter musste jedes Elend frisieren und rasieren. Manche Männer weinten, wenn sie sich im Spiegel sahen. Monat um Monat musste er sehen, wie wir immer verwahrloster durch seine Tür kamen (AS, 46).*

*Oswald Enyeter her sefaleti şekillendirmek ve tıraş etmek zorundaydı. Bazı erkekler kendilerini aynada gördüklerinde ağlardı. Kapısından girdiğimizde aydan aya nasıl ihmal edildiğimizi görmek zorunda kalırdı (AS, 46).*

Ayna, kendilerine bir yansıma mekânı sunarak içinde bulundukları durumun vehametini gösterir.

*Aynanın öte yüzünde olan bu sanal mekânın dibinde, bir anlamda bana yönelen bu bakış dolayısıyla kendime geri dönerim ve gözlerimi kendime doğru yöneltmeye ve yeniden kendimi bulduğum yerde oluşturmaya başlarım; ayna aynaya baktığım anda işgal ettiğim bu yeri hem kesinlikle gerçek- çevreleyen bütün uzamla ilişki içinde- hem de kesinlikle gerçekdışı kıldığı anlamda -çünkü algılanmak için oradaki bu sanal noktadan geçmek zorundadır- bir heterotopya gibi işler (Foucault, 2014: 296).*

Bu heterotopyaya işi gereği sürekli maruz kalan berber, tutukluların çilesinin şahididir. Saç ve sakallarına bitler düşen, zayıflayan ve temizlik fırsatı bulamayan tutuklular, çalışma esnasında başlarındaki nöbetçilerden dinlenmeye ve durumları hakkında fikir sahibi olmaya bile fırsat bulamazken onları tıraş eden berber tutukluların daha ne kadar yaşayabileceğini, sağlıklarının nasıl olduğunu analiz eder.

Müller, eserlerinde en az diktatör kadar kuaförden de bahsettiği sorusuna yanıt olarak “kuaför, saçları ölçer, saçlarda yaşamı” (2003:I) ifadesini kullanır. Ani ölümlerin ve faili meçhul cinayetlerin olduğu bir ortamda saçın uzamaya fırsat bulması ve temizliğine dikkat edilmesi ihtimal dışıdır ve kamptaki tutuklulardan kurtulan olmayacağı, olamayacağı berber aracılığıyla okuyucuya sezdirilir.

#### 2.5.2.13. Sinema

Kamp süresi boyunca iki haftada bir gidilen sinemada farklı dillerdeki filmlerin yanı sıra Alman “sessiz sinema döneminde sanatsal olarak üstün ve teknik açıdan yetkin filmler yapan ve Berlin'de dünyanın en iyi donanımlı ve modern stüdyolarına sahip olan” (<https://www.britannica.com/topic/UFA-German-film-company>, E.T.23.03.2020) UFA (Universum Film-Aktien Gesellschaft) şirketine ait filmlerin de gösterilmesi az da olsa tutukluların isteklerine dikkat edildiğini gösterir.

*Alle zwei Wochen liefern im Kinotheater des Russendorfs Filme und Wochenschauen für uns Lagerleute. Russische, aber auch amerikanische und sogar requirierte UFA-Filme aus Berlin (AS, 255).*

*Her iki haftada bir Rus köyünün sinema tiyatrosunda biz kamp halkı için filmler ve haftalık şovlar gösterildi. Rus ama aynı zamanda Amerikan ve hatta Berlin'den talep edilen UFA filmleri (AS, 255).*

Sinema, “dörtgen şeklinde bir salonda, dibindeki iki boyutlu bir ekranda üç boyutlu bir mekânı yansıtarak” (Foucault, 2004: 298) tutuklulara farklı mekânı bir araya getiren bir gerçeklik sunar. Kern (2008: 206), sinemanın bu gerçekliği sunmada “çoklu perspektivizm”den yararlandığı üzerinde durur. Bu yaklaşım gerçeklik hissini artırır. Yoğun çalışma ortamında nadir düzenlenen eğlencelerden olan sinema günleri ilgiyle beklenir ve seyredenlere zihinsel bir rahatlama sağlar. Aileleriyle bile görüştürülmeyen tutuklular dış dünyadan habersizdirler ve filmlerle dış dünyaya ait özlemlerini gidermiş olurlar.

## SONUÇ

Bu çalışmada Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in romanlarında mekân karşılaştırılması yapılmıştır. Söz konusu romanlar incelenirken eklektik yöntem kullanılmıştır. Bu yöntem aracılığıyla metne bağlı inceleme, sosyolojik ve tarihsel incelemeden de yararlanılmıştır.

Çalışmanın önemine ve amacına değinildikten sonra birinci bölümde mekân kavramı ve türleri açıklanmıştır. Kuramsal çerçevede ilk aşamayı oluşturan bu bölümde Isaac Newton, Albert Einstein, Henri Lefebvre, David Harvey, Georg Simmel, Jurij Lotman, Gaston Bachelard, Michael Bakthin, Michel Foucault, Mehmet Narlı, Ramazan Korkmaz gibi kuramcıların mekân üzerine görüşleri açıklanmıştır. Söz konusu kavramın sınıflandırılmasında Jurij Lotman'ın yukarı-aşağı, Gaston Bachelard'ın tavanarası, mahzen, Michel Foucault'nun heterotopya, Mehmet Narlı'nın düzenlenmiş yerler, doğal yerler, açık-kapalı yerler, Nurullah Çetin'in somut, soyut mekân, Ramazan Korkmaz'ın çevresel mekân, algısal mekân sınıflandırmaları harmanlanarak dış ve iç mekân ayrımı yapılmış mekânlar, önem sıralarına göre işlenmiştir. İkinci bölümde Pamuk'un ve Müller'in yaşam bilgilerine yer verildikten sonra edebi yönleri açıklanmıştır. Nobel Edebiyat Ödülü'ne sahip olan iki yazarın da eserlerinde toplumsal ve sosyolojik hayatın değişimini bütün yaşanmışlıklara ev sahipliği eden mekân üzerinden verdikleri tespit edilmiştir. Farklı siyasi rejimlere rağmen iki yazarın da kendilerini tam demokratik bir ortamda görmedikleri, hukuk sisteminden şikâyetçi oldukları, ekonomik güce dayanan sınıf ayrımını içtenlikle eleştirdikleri, her ne kadar yetişme koşulları birbirlerinden farklı olsa da gelenekselin tamamen yıkılıp modernleşmede insanın metalaşmasını, doğanın harap edilmesini eleştirdikleri, edebiyatı bir yaşam meşgalesi olarak seçtikleri, eleştirel yazınlarından ötürü de dışlandıkları görülmüştür. Pamuk'un uzun betimlemeler ve birleşik cümlelerden oluşan

anlatımının yanında Müller'in kısa ama kendisi tarafından oluşturulan bazı kelimeler, Rumence'den alınan bazı sözcüklerden oluşan şifreli göndermeler içeren dili benzer yoğunluktadır.

Üçüncü bölümde ilk olarak Pamuk'un romanları yayın tarihine göre dış ve iç mekânlar olarak ayrılmış ve incelenmiştir. Bu aşamada eserin içeriğine göre farklı mekân türlerinin çıktığı görülmüştür. Birden fazla eserde benzer yönleri vurgulanan mekân türleri her seferinde aynı şeyleri tekrarlamamak için ilkinde detaylı olarak açıklanmıştır. Üçüncü bölümün ikinci kısmında ise Müller'in romanları yayın sırasına göre dış ve iç mekânlar olarak incelenmiştir. Karşılaştırmalı değerlendirilen mekân türleri ilk olarak iki yazarın bütün romanlarındaki dış mekânlardan başlamaktadır.

*Sessiz Ev*'de Batı, fen bilimlerinde ileridir. Birçok gerçeklik Batılı bilim adamları tarafından bulunmuştur fakat rasyonel bilgiye önem veren Dr. Selahattin evinde kurduğu laboratuvar da bilinen bu doğruları kendi başına gözlemlemek ve ansiklopedisine geçirmek ister. En sonunda Batı'nın çok zor ve ileri bir çalışma yaptığına olan inancı artar ve tek başına onlarla boy ölçüşemeyeceğini, Batı'nın fen bilimlerinde Doğu'nun yetişemeyeceği kadar önde olduğunu kabul eder.

*Beyaz Kale*'de ise Batı, İtalya ile temsil edilir. Başta astronomi olmak üzere Batı, yine fen bilimlerinde ileridir. Bu eserde Batı'yla boy ölçüşmek yerine İtalyan köle aracılığıyla Batı'nın bilimi hakkında bilgi edinilir. Batı öğretici pozisyonunda aktifken, Doğu dinleyici konumunda pasiftir.

*Yeni Hayat*'ta Batı, Doğu'nun ibadet açısından önem verdiği zaman kavramını alıp geliştirerek tekrardan Doğu'ya nesneleştirip satmıştır. Batı, kaliteli malzemeye ve doğruluklarından şüphe edilmeyen saatleriyle Doğu'yu kendine hayran bırakır. Yerli üretime engel olan bu başarı eleştirilse de Doğu'nun temsilcisi Dr. Narin başta olmak üzere kimse kaliteden ödün vermek istemez ve Batı ürünlerini kullanılmaya devam eder.



Üç eserde de fen ve teknik alanlarında ileri olan Batı, *Kara Kitap*'ta ve *Kar*'da edebiyat ve sanat alanlarında ileridir. *Kara Kitap*'ta düşünsel açıdan kendini geliştirmiş Batı, önemli düşünür ve yazar yetiştirirken, kitap okumak yerine nerede ne olmuş haberlerine merak salan ve olayları gazeteden takip etmeyi tercih eden Doğu, ifade güçlüğü yaşamaktadır. Kendini ifade edememe sorunu en çok baba-oğul ilişkisi çerçevesinde gerçekleşirken, ataerkil olan Doğu toplumunun temellerinden sarsıldığı sonucu çıkarılmıştır. *Kar*'da ise Batı tiyatro ve şiir alanlarında ileridir. Kadın erkek ilişkilerinin daha rahat sürdüğü ateist Batı, dindar Doğu'yu küçümsemekle suçlanır. Doğu'da Beyoğlu ve Nişantaşı Avrupa olarak görülür.

Müller'in romanlarında ise Batı Almanya ile özdeşleşir. Romanya'da azınlık olarak yaşayan Almanlar için kaçış yeri olan Almanya, maddi refah açısından iyi koşullara sahiptir. *Tek Bacaklı Yolcu*'da Alman pasaportu edinebilmek için yorucu ve uzun bürokratik işlemlere tabi tutulmak Alman vatandaşlığının önemini gösterir. Sonrasında sokaklardaki fahişe ve dilencilerin çokluğu ise hayal kırıklığı yaratmaktadır. Ülkedeki refah düzeyi kadın karakterlerin yaşam şartlarıyla doğru orantılıdır. Almanya'da da çok fazla kadının dul olması savaşın sonucudur. İlk defa bu eserde Alman çocuklarının yabancılara olumsuz tutumu sergilenmiştir. Gelecek nesil ile göçmenlerin arasında dil probleminin her zaman sorun yaratacağı vurgulanmıştır.

*Yürekteki Hayvan* eserinde Almanya, kendi vatandaşları için emekli maaşı ile rahatlıkla geçinebilecek bir ülke olarak betimlenmesine rağmen Romanya'dan gelip sığınma talep edenlere karşı taviz vermeyen bir ülkeye dönüşür. Almanya, bu kişilerden kurallarına, yaşam şekline harfiyen uymalarını istemiştir. Kendi vatandaşının mezarlığının bakımını yapan ülke, Romanya'dan gelen Alman nüfusunun mezarlarını ayrı tutarak onlarla ilgilenmeyi aileye bırakacak kadar ayrıştırıcı bir politika izlemiştir. *Tek Bacaklı Yolcu*'da rastlanan Alman Kabul Bürosu'nda Romanya'dan gelen herkesin

gizli servisle bağlantılı olabileceği şüphesi vurgulandığından iki farklı milletin güvensizlikten kaynaklanan uyum sorunu pekiştirilmiştir.

*Atemschaukel*'da ise Almanya özellikle eşcinsellere karşı takındığı ılımlı yaklaşımla bir refah ülkesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Pamuk'un romanlarında teknolojik ürünlerinden bahsedilen Almanya sadece *Kar* romanında Müller'deki gibi başka ülkede yaşayan siyasi sığınmacıları kabul eden ve refah bir yaşam sunan ülke konumundadır. Üstelik Müller'deki gibi kendi milletinden başka ülkede yaşayan vatandaşlara pasaport işlemlerinde gösterilen zorluğa *Kar*'da rastlanmaz. Almanya'nın kişilere demokratik yaklaşımı, Doğu'da sansürlenene edebi faaliyetlere izin verilmesi ve Doğu'dan sığınma talebi eden birçok tarıkata kendi ibadet yerlerini açabilme izni vermesiyle vurgulanmıştır. İşçi göçüyle giden birinci kuşağın hala Doğu'dan gelmiş olmanın verdiği sıkıntıdan kurtulamadığı vurgulanır. Almanya'nın güvenilir, ileri, demokratik durumuna uymayan yaklaşım *Yürekteki Hayvan* eseri ile benzerdir. Georg ve Ka siyasi sığınma talep ettikleri Almanya'da yaşadıkları sokakta öldürülecek ve o sokak onların cinayetleri ile anılır olacaktır. Pasaport ve konsolosluk işlemlerinin zorluğuna *Masumiyet Müzesi* eserinde rastlanır. Daha çok Fransa'ya eğitim ve ticaret amacıyla gitmek isteyen İstanbul burjuvazisinin sayısı fazladır. Pasaport işlemlerinde eleştirilen nokta sosyal statüsü yüksek kişilere gösterilen ayrıcalıktır. Sıradan bir vatandaşın pasaport sahibi olması mümkün gözükmemektedir.

Ülkeler arasında rejiminin katı uygulamalarıyla ayrılan Romanya, diktatörlüğün hüküm sürdüğü, sınıf farkının yaşandığı, halkın güvende olmadığı bir yaşam alanı olarak Müller'in eserlerinde karşımıza çıkar. *Yürekteki Hayvan*, eserinde işçi sınıfının sömürüldüğü görülür. Halkın alkole sığındığı, intihar vakalarının sık rastlandığı ülkede düzen, katı bir disiplinle gerçekleştirilmeye çalışılır. Devlete karşı gelenin

vatandaşlıktan çıkarıldığı ülkede kapitalist ülkelere mülteci olarak sığınma bir çıkış yolu olarak görülür. Ülkede azınlık olarak bulunan Alman nüfusuna kendi kültürlerinden, dillerinden uzaklaşmaları devlet tarafından şart koşulur. *Tek Bacaklı Yolcu* adlı eserde sığınma talebi kabul edilen karakter Romanya’da özellikle kadınların yaşam koşullarından şikâyetçidir. Sadakatin olmadığı ilişkiler, tecavüz, fabrikalardaki yoğun çalışma koşulları kanunların işlemediği ülkede kadınları erkenden yaşlandırmıştır. Yaşam şartlarının kalitesini insanın yüzünde arayan Müller, *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında da babaları olmayan ve anneleri fabrikada çalışan çocukların yalnızlık korkusuyla daha çabuk büyüdüklerini vurgular.

Pamuk’un özellikle *Kafamda Bir Tuhaflık* eserinde görülen mezhep ayrılığının yarattığı sorunlar, *Tek Bacaklı Yolcu* ve *Yürekteki Hayvan* da ırk ayrımı olarak karşımıza çıkar. Romanya’da kendi kültürünü yaşamak isteyen Alman azınlık istenmez. Teknik gelişmelerin takip edilmediği ülkede dış pazara üretim yapan fabrika sayısı fazladır. Ürün çeşitliliğinin fazla olduğu ülkede Alâaddin’in dükkânında müşterilerin şikâyet ettiği gibi yerli üretim ürünler kalitesizdir. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* romanında aslında ülkede kaliteli ürünlerin üretildiği ama bunların İtalya gibi dış pazara gönderildiği belirtilir. İşçilerin gün boyu ürettikleri kaliteli kumaştan elbiseye sahip olmaları mümkün değildir. Ülkenin Çin’den kalitesiz ürünleri ithal etmesi eleştirilir. En ufak teknik malzemelerin bile bulunmadığı ülkede, zengin fakir herkesin ortak dileği İtalya ve Kanada gibi ülkelere kaçabilmektir. Romen erkeklerinin kadınlara taciz ve şiddetten kaçınmaması karşısında İtalyan erkekler nezaketleriyle tercih sebebidir. Halk arasında, ülkeden kaçanların cesetlerinin köpeklere parçalatılması psikolojik rahatsızlıkların artmasına sebep olur. Halk, ekonomik zorluktan beden sağlığını, baskılardan da ruh sağlığını yitirmiştir.

Müller’in eserlerinde rastlanan alkol tüketiminde aşırıya gitme *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında alkol satışının

belirli saat aralıklarında gerçekleşmesi ülkede kanlı kavgalara sebep olur. Ülke ekonomisinin zorda olduğu eserde ekmek başta olmak üzere gıda maddeleri karneyle satılmaktadır.

*Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserinde ülkenin kaynaklarını yeterince değerlendiremeyen halk, öz eleştiride bulunur ve başlarına gelenlerin Rumen olmakla alakalı olduğunu düşünür. Pamuk'un romanlarında ülkenin yönetimine dair eleştiriler genelde üst sınıf mensupları tarafından yapılır. Tarihte hem Türkiye hem de Romanya siyasi ve askeri darbelere maruz kalmıştır. *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* da Çavuşesku ve karısının kurşuna dizilme sahnelerine detaylı şekilde yer verilirken Pamuk'un ülke betimlemelerinde daha çok darbe sonrası ya da darbe hazırlığı resmedilir.

*Atemschaudel*'da fabrikaların yanında kömür madenleri de çalışma mekânlarıdır. Fırınlarda madenleri ayrıştıran çalışanlara koruyucu hiçbir malzeme verilmeyerek insan sağlığının önemsenmediği gösterilmiştir. Müller'in bütün romanlarında sosyalizmle eşit görülen ama eşit uygulamaya tabi tutulmayan halkın yaşadığı ülke Romanya'dır. Kış mevsimlerinin zor geçtiği vurgulanan Romanya'da nehirler ve göller ölümü göze alarak kaçmaya çalışan girişimcilerin cesetlerini barındırmaktadır. Bu kaçışların çoğu intihardır fakat kayıtlara geçmemektedir.

Almanya'ya göre daha doğuda bulunan bir ülke olarak Romanya her iki yazarda da vurgulanan Doğulu ülkelerin geri kalmışlığının özetidir.

Pamuk'un eserlerinden *Kara Kitap*'ta, Batı ile fen bilimleri ve felsefe alanında boy ölçüşemeyeceği açıkça dile getirilen Doğu'ya kendi içinde birlik oluşturma önerisinde bulunulur. Sadece fiziksel özellikleriyle bir tutulan Türk, Arap ve Hint kültürlerinin Batı'ya karşı bir araya gelmeleri önerilir. Pamuk'un Doğu nitelemesine giren ülkeler Türkiye, İran ve Irak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ülkeler arasında da

en çok Türkiye ele alınmıştır. İlk romanlarından itibaren İttihat ve Terakki'nin ardından Cumhuriyet'e geçen rejimi, tam anlamıyla demokrasiyi uygulamamakla suçlar.

*Kırmızı Saçlı Kadın*'da doğu kültürü, kadına gösterilen değer üzerinden örneklenir. 1980 darbesi ve sonrasının izlerinin görüldüğü eserde kadına yaklaşım İran'daki yaşama benzetilir. Kadın, baskılanması gereken belli kalıplar dışına çıktığında yadırganan bir varlık olarak gösterilir. *Kar*'da İran, siyasi görüşleri, cinsel tercihleri farklı olanlara uyguladıkları yaptırımlarla anılan kapalı bir ülkedir. Müller'in eserlerinde yaşam şartlarından erkekleşen kadınların yerini, Pamuk'ta her kavgada küfre alınarak değersizleştirilen kadın alır. Bir diğer ortak yanı üniversite mezunlarının iş bulamaması ve yurt dışında yaşamak istemeleridir.

Doğu'nun simgesi olarak Türkiye'nin siyasi açıdan en çalkantılı dönemi *Kar* romanında işlenmiştir. Pamuk'un tek siyasi eseri olarak nitelediği romanı başörtü sorunundan, sağ-sol çatışmasına, kadın intiharlarından dini kutuplaşmalara, gazeteci ve yazarların tehdit edilmesinden siyasi ve askeri darbelere kadar çok çeşitli konuları ele almaktadır. Romandaki bu tartışmalı konular, Pamuk'un Müller gibi bir takip hayatı sürmesine sebep olacak kadar ses getirmiştir.

Müller'in dikta rejimindeki Romanya'sı ile Pamuk'un tam demokratikleşememiş Türkiye'si birçok noktada benzer özelliklere sahiptir. Öğrenim ve sağlık imkânlarının yetersizliği, işsizlik oranının yüksek olması, kadın ve çocukların çok daha zorlu yaşam koşullarına sahip olması, kültürel değerlerin modernleşmeyle kaybolması, devletin emniyet güçleri ve üst sınıflarla işbirliği içinde olup halkı yok sayması iki yazarın da ele aldığı ülkelerde rastlanılan durumlardır. Bu durum ülkeleri yaşanması zor olan alanlar kılmıştır.

Dış mekân sınıflandırmasında ikinci sırada bulunan şehirler her iki yazarın eserlerinde sayıca fazladır. Her iki yazarın Nobel Edebiyat Ödülü'nü almaya hak

kazanmalarında, farklı hayatları kaleme alma becerileri etkili olmuştur. Şehir yazarı olarak ün salan ve İstanbul'u eserlerinin zirvesine yerleştiren Pamuk'un eserlerinde gerçek isimleri kullanılan büyükşehirlerin tasvirine, tarihsel süreçteki değişimlerine rastlanmakla birlikte küçük yerleşim yerlerinin adlarını tartışma yaratmamak için değiştirdiği tespit edilmiştir. Yazarın kendi hayatının geçtiği şehirlerde zaman içindeki değişimi ayrıntılarıyla işlediği gözlemlenmiştir. Buna karşın kısa süreli geziler sırasında bulunduğu yerlerde birer gözlemci olarak tartışma yaratan yorumlarda bulunmuştur. Müller'de şehir adlarının çoğunlukla belirtilmediği fakat kapalı, kısıtlayıcı, tehditkâr şehirlerin hepsinin Romanya'da olduğu buna karşın adları açıkça belirtilen, özgürlükçü, refah şehirlerin kapitalist ülkeler olduğu tespit edilmiştir. Yazarı, sansür ve vatandaşlıktan çıkarılma gibi yaptırımlar durduramamıştır. Şehir sınıflandırmasında Lotman, Bachelard, Clemence ve Narlı'nın mekânı fiziksel özelliklerine (kapalı/açık, dar/geniş, karanlık/aydınlık) göre ayıran sınıflandırmasının yanında ruhsal açıdan etkilerini de değerlendirdik. Her iki yazarda da şehirleşmenin makineleşme/fabrikalaşma ile farklı bir düzlemde geliştiği ve bunun sonucunda şehirlerde gettolaşmanın/gecekondu yapılaşmalarının arttığı tespit edilmiştir. Bu aşamada Löw ve Bumin'in şehirlerin kurulmasıyla, Harvey, Sennett, Lefebvre'nin ise gettolaşmayla alakalı görüşlerine başvurulmuştur. Müller'de şehirlerin tarihi sürecine değinilmezken Pamuk'ta İslam şehirleri ve Osmanlı mimarisi ele alındığından Cansever, Bumin, Taşçı ve Davutoğlu'nun karşılaştırmalı görüşlerinden yararlanılmıştır.

*Sessiz Ev*'de İstanbul, roman anlatıcılarının gözünden geçmiş-şimdi-gelecek üçgeninde anlatılır. İstanbul, Dr. Selahattin için dürüst yöneticilerin olmadığı, siyasi baskıların endişesiyle kaçılan ama Cumhuriyetin ilanından sonra dönülmesi gereken doğal güzelliği eşsiz olan bir şehirdir. Cennethisar'a yerleşirken İstanbul'a yakın olması tercih sebebidir. Karısı Fatma Hanım içinse Batı'nın davranışlarının görüldüğü İstanbul, hem kendisi hem de torunları için tehdit içeren bir şehirdir. Torunlar, babaannelerinin

aksine şehrin öğrenim olanaklarından ve hızlı yaşamından keyif almaktadırlar. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da da öğrenim imkânları yeterli bulunan şehir, *Sessiz Ev*'deki gibi babaların aileyi ya da çocukları terk ettiği, çocukların babalarından ayrı yaşamak zorunda kaldığı bir şehirdir.

*Beyaz Kale* adlı romanda zaman, *Sessiz Ev*'e göre daha geri olsa da yönetimin eleştirilmesi ortak noktalarıdır. 17. yüzyıl IV. Mehmet döneminde resmedilen İstanbul, yanlış bir yönetici kadronun elindedir. Siyasi ve ilmi konularda yetersizliği vurgulanan saray erkânı şehre gereken özeni göstermemektedir. *Sessiz Ev*'de doğa güzelliği kaybolmaya başlayan İstanbul, *Beyaz Kale*'de İtalyan köleyi doğa manzarasıyla hayran bırakan bir şehirdir. Fakat her iki eserde de İstanbul liyakatsiz siyasi kadronun elindedir ve yönetim icraatlarıyla şehre zarar verilmektedir. Şehrin doğal güzelliğini iki eserde de ancak ayrıcalıklı bir zümre yeterince değerlendirebilmektedir. Bu *Sessiz Ev*'de zengin insanlarken, *Beyaz Kale*'de saray erkânıdır. İstanbul, zengin fakir arasındaki ayrımın büyük olduğu bir şehirdir. Veba salgınının havası, coğrafi yapısı eşsiz bir güzellikte bulunan İstanbul'da görülmesi bir çelişkidir. Doğru zihniyetine sahip olan halkın gerekli önlemleri almak yerine kaderci bir yaklaşım sergilemesiyle salgının artmasına sebep olması, İstanbul'un kaynaklarına yapılan bir saygısızlıktır. *Beyaz Kale* ve *Benim Adım Kırmızı*'nın ortak noktası şehirde görülen veba salgınıdır. *Beyaz Kale*'de bu durum kaderci anlayışın ihmalkârlığına bırakılırken, *Benim Adım Kırmızı*'da kendi değerlerine sahip çıkmak yerine başta resim sanatı olmak üzere Frenk usullerini Müslümanların çoğunlukta olduğu bir şehre sokmak, ahlaki bozulmayı artıran ve hastalıkları çıkaran sebep olarak görülmüştür. Şehri sürekli bir değişime mecbur bırakan yangınlar, savaşlardan dönemeyen babalar, zengin fakir ayrımının yarattığı adaletsiz ortam *Beyaz Kale*'de İstanbul'un etnik olarak en çeşitli olduğu dönemde geçmektedir. Fatih Sultan Mehmet ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde İstanbul'a devlet kanalıyla getirilen

fakat sonrasında yoksul semtlerde oturmak zorunda bırakılan Yahudilerin önemli yer tuttuğu eserde, devletin ihmalkârlığı eleştirilmiştir.

*Kara Kitap*'ta siyaset açık bir dille eleştirilmezken, siyasi otoritenin zayıflığı kendisini çarpık kentleşmede (altyapı sistemine önem verilmeden inşa edilen dayanıksız apartmanlarda, kısa sürede tahrip olan asfalt yollarda, çocuk oyun alanlarının ortadan kaldırılmasında, toplanmayan çöplerde, sokak kirliliğinde) göstermiştir. Havası ve suyu eskiden şifa olarak kullanılan şehirde kuruyan, kapatılan kuyular ve dehlizler şehrin doğal kaynaklarının bilinçsizce sömürüldüğünün kanıtıdır. Kıyameti andıran distopik bir manzarayla boğazın sularının çekilmesi de dünya şehirlerinden boğazı ile ayrılan İstanbul'un sakinlerine uyarı niteliğindedir. *Sessiz Ev* ve *Beyaz Kale*'de şehre verilen zararın uç noktasına bu sahne ile varılır ve şehirden getiri sağlamaya çalışanların geçmişten gelen kanun dışı eylemlerinin gün yüzüne çıkacağı vurgulanmaktadır. Yapılan yanlışlardan geri dönüşün mümkün olmayacağı distopik ve klostrofobik bir betimlemeyle sunulurken, dehlizlerde kurulmuş manken atölyesinde giyimden jest ve mimiklere kadar geleneksel değerleri sergileyen mankenlerin üretimi yine İstanbul'un kendi öz kaynaklarını koruyup geliştirerek iyileşebileceği mesajını içermektedir. Müller'de *Atemschaudel*'da rastlanan dükkân vitrinlerindeki mankenlerle karakter kendisi arasında bağ kurmuştur. Kendi hayatı, ölüye benzettiği mankenler gibi başkalarının yönlendirmesiyle şekillenmektedir.

*Sessiz Ev*'de zengin-fakir, dindar-laik, *Beyaz Kale*'de saraylı-şehirli-köylü, *Kara Kitap*'ta şehirli-köylü olan nüfus dağılımı yanında Müller'de toplum işçi sınıfı ve yöneten sınıf ile onun yardımcıları (resmi güvenlik güçleri, gizli ajanlar, muhbirler) olarak ayrılmıştır. Müller'de, şehirlerin adlarının yerine dağ ve nehlere yakınlıkları belirtilerek, diktatör rejiminin tek tipleştirici hüküm gücü somutlaştırılmıştır. *Yürekteki Hayvan* eserinde devlet adına çalışanların her türlü zorbalığı (kadınlara taciz/tecavüz, evlere girme, takip) rahatlıkla yapabildiği şehir, köyden kente gelen işçi nüfusu için



uyum sağlamada zorluk yaşanan yerdir. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta belirgin olarak hissettirilen köyden gelenlerin yeme, konuşma, giyim farklılığının şehirde devam etmesi örneğine *Yürekteki Hayvan*'da da kıyafet, konuşma ve yeme alışkanlığında rastlanmıştır.

Müller'in şehirlerinde yaşamı felç eden soğuk iklim Pamuk'un sadece *Kar* romanında Kars'ta ve Batman'da görülür. Soğuk iklimde işsizlik, beraberindeki geçim darlığı ve halkın o mekânı terk etme ihtiyacı duyması eserlerde ortak sonuçlardır. Erkek nüfusun iş bulmakta zorlandığı eserlerde, kadınlar daha zor bir yaşam sürmektedir. Müller'in şehirleriyle birçok ortak noktası olan Kars, Pamuk'un diğer bütün eserlerindeki İstanbul ve çevresinde yoğunlaşan şehir tiplerinden farklıdır ve daha çok diğer eserlerdeki kasabalarına benzer. İstanbul'un ve Kars'ın kurulan tek ortak noktası çok farklı milletlerin bir arada yaşadıkları Batı'nın ve Doğu'nun geçiş güzergâhında ticaret yollarında bulunan şehirler olmalarıdır. Aynı kaderi paylaşan iki şehrin son halleri Pamuk'a göre sonrasında kötüleşmiştir. Kars'ta burjuvanın yerini işsizler, konakların yerini ise gecekondular almıştır. Kaleiçi mahallesinde yoğunlaşan gecekondularda, İstanbul'un sonradan yapılaşmasından farklı olarak mevcut Rus evleri, Ermeni kiliseleri dönüştürülerek heterotopik bir yaşam alanı oluşturulmuştur. Dini ve sosyal yönü farklı olan milletler imkânsızlık nedeniyle aynı mekânda sıkışmak zorunda kalmıştır. Bu durum sonraki kuşağın mekâna hâkim olmasına ve kendi kültürünü yansıtmaya engel teşkil etmiştir.

Şehre en son el koyan milletler, tek tipleştirmeye çalıştıkları, farklılıkları cezalandırdıkları iki şehri ekonomik, kültürel ve sanatsal anlamda geriletmişlerdir. Müller'in bütün romanlarında görülen muhbir ve gizli polisler Pamuk'ta sadece *Kar* romanında vardır. İki yazarın şehri emniyetli bir yer olmaktan çıkaran ve sürekli takiple korkutan yönü *Kar* romanıyla örtüşmektedir.

İki yazarın şehirlerinin bir diğer ortak noktası, köyde öğrenim şansı bulamayan gençlerin, yeterli geliri sağlayamayan ya da işlerin zorluğuna dayanamayan halkın göç etmesidir. *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Yürekteki Hayvan* bu göçün büyük ölçüde hissedildiği eserlerdir. *Yürekteki Hayvan*'da farklı olarak öğrenim görmek için gelen kız öğrenci sayısı fazladır ve köye okumuş olarak dönmek büyük bir gurur kaynağıdır. Her iki eserde de köyden gelenlerin şehir hayatına uyumda zorlandığı görülür. Müller'in eserlerinde göç eden çoğunluğun bekâr erkeklerden oluşması ve bu kişilerin şehir koşullarında evlenememeleri Pamuk'un eserlerinde de değinilen bir noktadır. Pamuk'ta rastlanan akrabalar arası dayanışma (evlendirme, düğün, iş bulma) Müller'in hiçbir eserinde yoktur. Çünkü her iki kişiden birinin muhbir olduğu diktatör rejiminde arkadaşlık ve aile bağları kopmuştur. Engelli kadınlara tecavüz, gayrimeşru çocuk sayısı Müller'in şehirlerinde çok daha fazladır.

*Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Yürekteki Hayvan*'da şehrin ortak noktası gürültüyle hüznü bastırması ve insanların kafasını dağıtabilmesidir. Mevlut'un zamanla köpek çeteleri ve hırsızlar sebebiyle dolaşmakta zorlandığı sokaklar, *Kar*'da havanın soğukluğuna ek olarak çıkış yasaklarıyla terk edilmişlik hissi verirken *Yürekteki Hayvan*'da bilinçli olarak aydınlatılmayan ve muhbirlerin gizlendiği sokaklar olarak karşımıza çıkmıştır. *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında şehirler diktatörün rahat edeceği şekilde gürültü çıkaran hayvanlardan arındırılmıştır. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da ise tam bir iş merkezine dönen İstanbul'un gürültüsü gece gündüz süren olağan bir durumdur, gürültünün aksine şehrin sessizliği tehlike işaretidir. Siyasi rolleri ağır basan Müller'in karakterleri için şehir, gözetimlerden bir köy kadar küçülmüştür. Bu küçülme dışarıdan şehre gelenlerde kendini daha da hissettirir. *Tek Bacaklı Yolcu*'da, köyünün işgalinde birçok arkadaşını kaybeden ve çözümü şehre kaçmakta bulan Irene, şehirli için sıradan olan uçakları gördüğünde köyündeki işgali hatırlamakta belleğindeki mekân canlanmaktadır. Şehrin kalabalığında arkadaş edinemeyen karakter, insanların

yüzlerinde ölen arkadaşlarını görmekten muzdariptir. Şehir ve köy insanının özelliklerini karşılaştırdığında, şehir insanının kolay iletişime geçmesi ve tüketime yatkınlığı ona yabancı gelmektedir. Sokaklarda eşcinsel kimliğini saklamayan kimselere rastlamak Irene’e yabancıdır. *Atemschaukel*, eşcinsel sayısının en fazla olduğu eserdir. Bu kişiler iletişimin kaybolduğu şehirlerin kalabalığında sosyal baskıdan kurtulmakta, kendilerine serbest bir alan oluşturmaktadır. Fakat yeni mutlu anıların oluşturulmaya çalışıldığı algısal mekâna dönüştürülmeye çalışılan bu şehirler, karakterlerin doğup büyüdüğü şehirler değildir. Pasaport elde edebilenler yurt dışına, edemeyenler iş veya evlilik yoluyla ülke içinde başka şehirlere kaçmışlardır. *Tilki Daha O Zaman Avcı*’da sokaklar sınıf farkının belirgin olduğu yerlerdir. Halkın yaşadığı sokaklar karanlık ve kirli iken üst düzey bürokratların, güvenlik görevlilerinin sokağı aydınlık ve temizdir üstelik halkın giriş çıkışına da izin verilmemektedir.

*Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserlerinde varoş mahalleler benzer altyapı sorunlarına sahiptir. *Kırmızı Saçlı Kadın*’da ise on beş milyon nüfusuyla yöneticileri belirleyecek gücü elde eden şehre siyasilerin seçim zamanlarında oy karşılığında imar affı getirmeleri bu sorunları geri dönülemez şekilde artırmıştır. Şehrin çevresinde artan gecekondulaşmaların uydu kentler oluşturması *Kafamda Bir Tuhaflık* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserlerinde de mevcuttur ama en belirgin şekilde *Kırmızı Saçlı Kadın*’da görülür. Kuyucu çıraklığından şirket sahipliğine yükselen karakterin şahsi yükselişi şehrin kaynaklarının hor kullanılarak tüketilmesiyle ters orantılıdır. Pamuk, gecekondu mahallelerinde devletin hizmetine karşılık kaçak elektrik tüketimini eleştirirken, Müller’de mevcut elektrik sık sık devlet tarafından kesilerek halkın kullanımı kısıtlanır. *Kar* romanında ise Kars’ta elektrik kesilmesi şehrin geri kalmışlığının göstergesidir.

*Sessiz Ev*’de, *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta şehir sağ-sol ve milliyetçi olaylara sahne olurken zorunlu iç göçler yaşanır. Olayların ölümle sonuçlandığı eserler ise Pamuk’un

*Kar*, Müller'in *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanlarıdır. Siyasi olayların en kanlı sahnelerini barındıran *Kar* romanı, Pamuk'un İstanbul dışında bir şehri (Kars) odağına aldığı tek eseridir. Diğer eserlerinden farklı yanı ise bu şehrin başlı başına ülkenin bir özeti olarak görülmesidir. *Kar* romanında, Müller'in eserlerinden farklı olarak idealleri için ölecek/öldürecek büyük bir kitle ele alınmıştır. Yine diğer eserlerinde geri planda kalan kadın karakterlerin *Kar*'da intihar eylemleriyle son nefeslerinde bir karşı duruşla eleştirilerini göstermeleri ilk defa rastlanan bir olaydır. Müller'de de intihar olayları çok görülmesine rağmen Pamuk'ta tek cinsiyete indirgenmiş bir başkaldırı niteliğindeki kadınların ve genç kızların intiharı dikkat çekicidir.

*Kar* romanında ele alınan İstanbul, burjuvanın yoksullaşması yönünden Pamuk'un son romanlarıyla benzerdir. Şehre farklı anlam katan, ana karakterin şairliğe başladığı sokağın bu şehirde olmasıdır. Karakterlerini hep bir yazma serüvenine sürükleyen Pamuk, bu eserinde bunu başarmıştır. Çocukluk mekânlarının yıkılmasının ve annenin kaybının ardından İstanbul, anlamını yitirmiştir.

Şehir, her iki yazarda da zamanın yozlaştırıcı etkisi altındadır. İşsizlik ve göçler şehirde yaşamayı zorlaştıran etkenlerin başında gelir. Karşılaşma imkânı sunan sosyal alanları barındıran şehirde, siyasi ve ekonomik sebepler etkileşime mani olmaktadır.

Yazarlar arasında Müller, lise eğitimine kadar köyde yaşamıştır ve köy işlerine faal olarak katılmıştır. Pamuk'un ise köy yaşantısı yoktur. Buna rağmen her iki yazarda da köy, içinde yaşayanların ve gelecek neslin ihtiyaçlarını karşılayamayacak bir mekân olarak anılmaktadır. Bu yüzden de şehre yapılan göçler ve köylerde yaşayanların sayısının azalması sosyolojik bir olgu olarak da işlenmiştir. Müller'in eserlerindeki köylerin ortak noktası ise iklim şartlarından ürün çeşitliliğinin daha az, geçimin daha zor olmasıdır. *Tek Bacaklı Yolcu*'da askerlerin sokak aralarında dolaştığı havadan radarlarla incelendiği köy, deniz kıyısındadır ve köyde deniz ürünlerinden başka

yiyecek bulmak güçtür. Pamuk'un romanlarında köy, erkeklerin mevsimsel göçten ziyade kalıcı olarak şehre taşınmasıyla kadın nüfusuna bırakılmıştır. Pamuk'un köyde kalanların yaşantılarına detaylı değinmemesi köy yaşamına uzak olmasıyla ilişkilendirilmiştir.

*Yürekteki Hayvan*'da dedikoduculuğu ile ön plana çıkan köy, siyasi konularda "köy suskunluğu" diye tabir edilen bir vurdumduymazlığa sahiptir. Tecavüz vakalarının rastlandığı köyde böyle bir duruma maruz kalan kadınlar köyü terke zorlanırken, erkek hakkında bir karar bildirilmez. "Beyaz gömlekli" şehirlilere karşı büyük bir saygının olduğu köyde, tarla sahibi olanlar saygı görmektedir. Gençler yaşamlarını şehirde kurmak için göç etmişlerdir. Mısır üretiminin yaygın olduğu köylerde tarlalar, ülkeden kaçma girişiminde bulunan kişilerin cesetleriyle doludur.

*Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım*'da köy Pamuk'un baba-oğul /anne-oğul çatışmasından farklı olarak anne-kız çatışmasının yaşandığı ve kızın köyü sevmesine rağmen annesinden uzak kalmak için şehirde yaşamaya zorlandığı yerdir. Bu durumda yazarların cinsiyetlerinin etkisi görülmüştür. Annenin ölen erkek çocuğunun yasını hala tutması ve kızına şefkat göstermemesi köy yaşamında erkek nüfusunun önemini gösterir. Türköne ve Doğramacı'nın Türk kadını üzerindeki görüşleri ile Babel'in sosyalizmde kadın yaşamına dair verdiği bilgiler bu tutumların yorumlanmasında değerlendirilmiştir.

*Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında diktatörün isteği üzerine köyler apartman bloklarına yerleştirilerek boşaltılmıştır. Tarımsal üretimin zarar görmesinin ardından da fabrikalarda düşük ücretle çalışan köylüler açlıkla karşılaşmıştır.

Müller'in şehir ve köy arasında kurduğu tek ortak nokta *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında karşımıza çıkar. Şehirdeki gibi köyde de gece aydınlatılan evler devlete yakın kişilerin evleridir. Yabancıya karşı temkinli yaklaşan köy halkı birbirini

gözetlemekte ve şikâyet etmektedir. Bu romanda diğerlerinden farklı olarak köy polisinin varlığı, bütün kalabalık etkinliklere çağırılma zorunluluğu yanında köylünün vergi ödemek zorunda bırakılması denetimin köylerde de sıkı olduğunu örnekler. Pamuk'un eserlerinde köy ve şehirlerde rastlanan köpek varlığına bu eserde kaz dâhil olur. Köpek ve kaz seslerinden silah seslerini bastırmak için yararlanılması yaşam alanlarının güvensizliğinin göstergesidir.

*Atemschaudel*'da köylerin diğer eserlerdeki gibi göçle yalnızlaşması ve köy halkının birbirini ihbar etmesi benzerdir. Çevre baskısının en yoğun hissedildiği eserde eşcinsel olan ana karakter köyünde ifşa olmadan kendisini kimsenin tanımayacağı şehre taşınmak istemektedir. Yine bu eserde köylünün topraklarının elinden alınarak devlet adına çalışma ortamlarının (kolhozların) kurulduğu görülmüştür. Baştan beri köyde kalmak istemeyen köylüler kolхозlarda zor şartlar ve kontrol altında çalışmaya zorlanırlar. Kolhozlar, ortak özellikleri kalın saç örgüleri olan birçok kadının çalışırken zorlandığı yerdir.

Dış ve açık alanlardan bir diğerini de sayıca az rastladığımız ada oluşturur. *Sessiz Ev* romanında, Cennethisar Robinson'un adasına benzetilir. Bu eserle ortak noktası beklenmedik sorunlarla dolu bir yaşam sunması ve kalış süresinin umulandan fazla olmasıdır. Dr. Selahattin, Cumhuriyet'in kurulmasının ardından ansiklopedisini de bitirip gururla İstanbul'a dönmeyi planlarken başarısız olmuş ve ardından hayatını kaybetmiştir. *Beyaz Kale*'de ada, şehrin kalabalığından uzak, sağlık açısından daha olumlu bir mekân olarak karşımıza çıkar. Veba salgınına yakalanmak istemeyen Venedikli köleye aradığı sakinliği ve inziva ortamını veren ada, bir adadan beklenileni karşılamakla birlikte uzun süre kalmasına izin verilmediği için arzulanan bir mekân olarak kalmıştır. İtalyan kölenin ülkesine dönmekten vazgeçip kaldığı yer ise Gebze'dir. Kocaeli Yarımada'sında bulunan Gebze, İtalya gibi bir yarımadadır. Aynı zamanda Avrupa ve Asya arasında kalan İstanbul'un bir diğer ucudur. Burada bahçeli bir eve

sahip olan köle eski yaşamına dair anılara uygun yeni bir düzen kurmuştur ve ailesiyle başka bir kimlikte huzur içinde yaşar. Müller’de ise sadece *Yürekteki Hayvan*’da SS askeri olan aile üyeleri Çavuşesku rejiminden kaçarak İber Yarımadası’nda olan Brezilya’ya sığınmışlardır. Adaların ortak özelliği her iki yazarda da kaçış ve inziva yeri olmasıdır.

Küçük yerleşim yerlerinden biri olan ve dış mekân kategorisinde incelenen kasaba, Pamuk’un eserlerinde karşımıza çıkmıştır. Pamuk, eserlerinde küçük yerleşim birimlerine sıkça yer vermektedir. Bu yerlerin çoğunlukla gerçek adını kullanmaz. *Yeni Hayat*’ta Güdül Kasabası, kelime anlamı olarak birçok anlama sahiptir. Kasaba siyasi görüşmelerin gizlice yürütüldüğü mekân olarak öne çıkar. *Kırmızı Saçlı Kadın*’da Güngören Kasabası ise kasabanın içindeki garnizondan dolayı askeriyeğe göre biçimlenmiş bir kasabadır. Dükkânların açılış saatinden, satılan ürünlere kadar bu etki görülür. En büyük etki ise ironik bir şekilde sıkı disiplin kurallarına rağmen kasabada genelev sayısının diğer kasabalardan fazla olmasıdır. Kuyu çalışmalarının sürdüğü kasabada su bulunmasına paralel olarak yaşanan ekonomik ve toplumsal değişim en çok mekânda kendini gösterir. Kasaba, kısa süre içinde alışveriş merkezleri ile dolmuştur ve kentsel değişimin en belirgin örneğini göstermektedir.

Dış mekânlardan stadyum iki eserde de eril cinsiyetin hâkimiyetinde olan bir mekândır. *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*’da milli maçlara Rumen halkının yoğun ilgi gösterdiği belirtilirken alınan güvenlik önlemleri spor centilmenliğine yakışmayacak türdendir. Şiddetle karışık bir eğlence kültürü mevcuttur. Şiddetin yerini küfrün aldığı *Masumiyet Müzesi*’nde de stadyum, oturma düzeninde fiziksel olarak sınıf ayrımının belirginleştiği fakat her iki sınıfın ettiği küfürlerin aynı olması sebebiyle bu ayrımın ortadan kalktığı erkeklere geniş, hareket serbestliği tanıyan bir özgürlük mekânıdır. Her iki yazarda da kadınlara aynı imkânı sunan eğlenceyi ön planda tutan ve hemcinsleriyle bir arada bulunmalarını sağlayacak dış mekâna rastlanmamıştır.

Dış mekân grubunda incelenen az rastlanılan bir mekân olarak bahçe, doğayla bütünlüğün yapay da olsa kurulduğu sınırlı alandır. Bahçenin gerçekteki ve hafızalardaki görüntüsü hissedilen duyguların yansımasıdır. Bahçe, *Sessiz Ev’de* kalabalık aile toplantılarına, gece oturmalarına ev sahipliği yapar. Sınırı duvarla belirginleştirilen bahçe çocukların oyun alanıdır ve bu sınırlı güvenli alan başka çocukların içeri girmesine kapalıdır. Kocasının hizmetçi için yaptığı kulübenin de bahçenin sınırlarında olması evin hanımının otoritesine müdahale olarak görülür. *Beyaz Kale’de* İtalyan kölenin özlemle sincaptan papağana birçok hayvana ev sahipliği yapan bahçesi çocukluk anılarını zenginleştiren ve botanikten zoolojiye bilgi dağarcığını artıran bir mekândır. *Benim Adım Kırmızı’da* bahçe 16. yüzyıl evlerinin neredeyse hepsinde olan bir yaşam alanıdır. Eserde cennete benzetilen bahçelerin bakımsız görüntüsü ölüm ve ayrılık/terk duygularını çağırır.

Müller’in eserlerinde bahçe, sadece köylerdeki evlerde mevcuttur. Fakat tek tip sıralı evlerdeki bahçelerde komşularla olumlu iletişim olmadığı için ev sakinleri daha çok evin içindedir. Şehirde bloklardan oluşan apartmanlarda yaşayan insanın yeşil alan ihtiyacı park ile sağlanır. Yoğun iş temposunda şehir halkı parkı yeterince kullanamamaktadır.

Sosyal ilişkilerin kurulabildiği mekânlardan biri de Pamuk’un eserinde karşımıza çıkan sirk/panayır alanıdır. *Yeni Hayat* romanında Osman, Gündül Kasabası’nda farklı bir kimliğe bürünmüşken zihnindeki karışık düşünceleri unutmak için sirke girer. Sirk denilince akla gelen heyecan uyandıran görüntülerin aksine kasaba imkânlarıyla oluşturulmuş müzikli bir eğlenceyle karşılaşmasına rağmen kasaba insanlarıyla bir arada olma fırsatı sunan bu sosyal alan, Osman’ın fikrinin değişmesine sebep olur. Osman, kasabada bu insanlarla birlikte yaşayabileceğini düşünür. Batı kültürüne özenilerek geliştirilmiş ama Doğu’nun kısıtlı imkânlarıyla oluşturulmuş bir eğlence mekânı olarak *Kırmızı Saçlı Kadın’da* çadır tiyatrosu vardır. Eserde, Pamuk’un



*Kar* romanında görüldüğü gibi gezici bir tiyatro ekibine yer verilir. İki eserde de Foucault'nun şenlik heterotopyalarına giren çadır tiyatrolarında oynanan oyunlar küçük yerleşim yerlerinin ahlak anlayışlarına uymaz ve kargaşaya sebep olur. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da kadının metalaştırıldığı çadır tiyatrosuna on sekiz yaşından küçükler alınmaz. İki eserde de bu tür oyunları sergileyen ve sergilenmesine yardımcı olan ekibin sol görüşlü insanlardan oluştuğu vurgulanmaktadır.

Eserlerde toplumun refah düzeyini gösteren pazarlar daha yoksul bir atmosferin betimlendiği Müller'in eserlerinde belirgindir. Müller'in *Tek Bacaklı Yolcu* ve *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* eserlerinde sıkça anılan bitpazarı, kente dair bir mekândır ve halkın yoksulluğunun göstergesidir. Kıyafetten alyansa kadar her şeyin bulunduğu pazar, Alâaddin'in dükkânına benzemektedir. Üniformalı askerlerle denetlenen mekânda kontrollere rağmen taciz, hırsızlık ve kavga sık yaşanmaktadır. Özellikle kadın satıcılar zor durumda kalmaktadır. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* da tedirginliğiyle yardıma muhtaç bekleyen kadın satıcı kendisine satışta yardım eden ilk erkekle yakınlık kurup evlenmeye karar vermiştir.

*Tek Bacaklı Yolcu*'da Romanya'da bulunan bitpazarı Almanya'da ikinci el mağazası olarak karşımıza çıkar. İkinci el ürünlerin çoğunu askerlerden kalma palto ve ayakkabılar oluşturmaktadır ve sivil halkın savaş günlerini hatırlamamak için bu ürünlere rağbet etmediği gözlenmiştir.

*Atemschaudel*'daki meyve pazarı, uzun süre aç kalan mahkûmların kendilerini kontrol edemediği yerdir. Taze meyvelerin yanında Amerikan konserve yiyeceklerinin de fazlalığı üretim yetersizliğini ve dışa bağımlılığın başlangıcını örneklemektedir.

Pamuk'un eserlerinde ise pazarların yerini *Kafamda Bir Tuhaflık* başta olmak üzere sokak satıcılığı alır. Geleneksel ürünlerin satıcıları şehirli halk tarafından yoksul olarak nitelenirken, satıcılar hem para kazanmanın hem de geleneği devam ettirmenin

sevincini yaşamaktadır. *Sessiz Ev*, *Kara Kitap* ve *Masumiyet Müzesi*’nde ev alışverişi çalışanlar tarafından yapılmaktadır. Sadece *Sessiz Ev*’de pazar ve manav alışverişini yapan çalışan seçtiği meyve ve sebzelerin kalitesizliği sebebiyle eleştirilmektedir.

Sınıfsal ayrımın simgeleştirdiği yerlerden biri de mezarlıklardır. *Masumiyet Müzesi*, *Kar ve Kırmızı Saçlı Kadın*’da İstanbul’da bulunan Feriköy Mezarlığı anılır. Bu mezarlıkta sanat ve siyaset camiasından birçok farklı kişi bir arada bulunurken, Kars’daki mezarlıklarda dini inancı olan ve olmayan insanların aynı mezarlıkta bulunmaları istenmez. *Kırmızı Saçlı Kadın*’da mezarlıktaki servi ağaçlarının büyüklüğünün ürperti vermesi ve ölümü hatırlatması hedeflenmiştir.

Müller’in eserlerinde servi ağacının yerini yine reçineli ve koku üreten familyadan olan çam ağaçları almıştır. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* adlı romanda genç hatta çocuk ölümlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Şehir dışında bulunan mezarlıklarda çocukların mezar taşları diğerlerinden emzik ve oyuncak sembolleriyle ayrılır. Gençler, ülke baskısından ancak öldüklerinde kurtulacaklarına inanmaktadır. Büyük-küçük mezar ayrımı *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* da asker-sivil mezarlığı olarak karşımıza çıkmaktadır. Asker cenazelerinin milli tören şeklinde yapıldığı eserde devlete itaat vurgulanmaktadır. Uğrunda askerlerin öldüğü diktatörün kalbi de bir mezarlığa benzetilerek duygusuzluğu vurgulanmaktadır. Ülkeden kaçma girişiminde bulunurken vurulan kişilerin cesetleriyle kaplı buğday tarlaları da birer mezarlıktır. *Tanrı Tarlası* olarak adlandırılmaktadırlar. *Atemschaudel*’da kampta çalışanlar için mezarlığa gömülebilme ve bir mezar taşına sahip olabilme mutluluk vericidir. Bu kişiler için ölüm iki yönlü bir kazanımdır. Ölen kişi, köle gibi çalıştırılmaktan kurtulmuşken kalanlar da onun kıyafetlerinden ve yiyeceklerinden yararlanabilmektedir.

*Yürekteki Hayvan*’da ise yaşlılar bir an önce ölmek için dua etmektedir. Mezarlık ziyaretinde bulunan ve ölümü sıkça ananlar yaşlılardır. Gençler, şehirlerde

daha fazla para kazanma peşindedirler ve şehirlerin dışına alınan mezarlıklardan uzak kaldıkları için ölüm akıllarına gelmemektedir.

Demokratik bir ortamın olmadığı ülkelerde, kişiyi modernitenin çıkmazına sokan şehirlerin, göçlerle boşalan köylerin, kasabaların ve kaçış mekânı olan adaların kapsadığı dış mekânlar, devlet denetiminin baskı ve zorbalıkla sağlanabildiği riskli yerlerdir. Bahçeler, doğadan kopuşun göstergesi, eğlence alanları Batı'nın taklit edilmeye çalışılıp başarılı olmayan örnekleridir.

Dış mekânların ardından çalışmanın ikinci önemli ana unsuru olan iç mekânların sayı ve çeşit olarak iki yazar tarafından da bolca kullanıldığı tespit edilmiştir. Hepsinde ortak olan iç mekânların başında ev gelir. Pamuk'un romanları arasında *Sessiz Ev*'de ev, başlıkta yer alacak kadar önemlidir. İstanbul'dan siyasi sürgünle ayrılmak zorunda kalan çiftin kendi imkânlarıyla yaptırdığı bahçeli ve üç katlı ev, dağılmakta olan bir aileyi barındırmaktadır. Evin sessizliği huzurdan ziyade karı-koca arasındaki kültürel ve dini anlaşmazlıktan kaynaklanmaktadır. Avrupa hayranlığını her alanda vurgulayan Dr. Selahattin'in Avrupa tipi evleri örnek alarak oda sayısını ve pencere yapısını belirlediği, kişiye serbestlik tanınması beklenen ev, aksine kasvetli, huzursuz bir yaşam alanı olmuştur. Bulunulan kültüre yabancı ev, *Kar* romanında Rus ve Ermeni ailelerinin terk ettiği binaların, sanat merkezlerinin hor kullanılarak gecekondu mahalleleriyle de çevrenmesinde görülmüştür. İstanbul'da Nişantaşı'nda büyümüş Ka'nın gözünden yorumlanan Kars evlerinin en tipik özelliği çocuk sayısı ile orantılı olmayan oda sayısıdır. Ev yetersizliğiyle sadece barınak işlevini yerine getirmektedir.

Mutfak ve temizlik işlerinde evin hanımının yardımcı gereği duyması *Benim Adım Kırmızı* ve *Masumiyet Müzesi*'nde rastlanılan bir durumdur. Özellikle *Masumiyet Müzesi*'nde geleneksel aile eviyle burjuva sınıfının semtlerinin bile ayrı olduğu evleri, evde çalışan olup olmamasıyla statüsünü kanıtlamaktadır. Fakat *Sessiz Ev*'de bizzat evin

hanımının mutfak işleri başta olmak üzere ev idaresini başkalarına bırakması aldatılmasına sebep olmuştur. Müller’de ise kadınların evin geçiminde ve idaresinde erkeklerden daha fazla sorumluluk almaları aldatılmalarına, şiddet görmelerine engel olamamıştır. Mutfak, *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*’da kadının şiddete maruz kaldığı, çocuğuyla yalnız bırakıldığı yerdir. Müller’de evler, kadının gelecek kaygısını tek başına yaşadığı yerdir. Özellikle Müller’in eserlerinde Lefebvre ve Harvey’in modernleşmenin ardından yaşanan konut problemi somutlaşmıştır. Evde yardımcı olması Müller’in sadece *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserinde rastlanılan bir durumdur. Bahçeli geniş evlerde yaşayan üst düzey görevliler, güvenlik nedeniyle bahçelerine çıkamazken her ihtiyaçları hizmetlileri tarafından karşılanmaktadır. Bu hizmetçiler *Sessiz Ev*’deki gibi kocaları yanlarında olmayan dul kadınlardır ve evin bodrum katında kalmaktadırlar. Her iki eserde Lotman ve Bachelard’ın ortak noktası olan aşağının tekinsizliği durumunu örneklemiştir.

*Beyaz Kale*’de ev, özellikle Hoca ve İtalyan köle aracılığıyla ön plandadır. İtalyan köle özgürlüğünün elinden alındığı bir ülkede dinini değiştirmeye zorlanarak yaşamaktadır ve bu durum ailesine ve evine olan özlemini artırmaktadır. Rüyalarında kendisini ailesiyle birlikte evlerinin bahçelerinde masanın başına otururken görmektedir. İstanbul’da kaldığı süre boyunca ailesine haber yollayamayan ailesinden de kimsenin onu arama gayretine girmediğini anlayan köle için aile evinin anlamı kalmamıştır. Gebze’de yeni bir düzen kuran Hoca, denizin ve bahçenin olumlu etkisinden yararlanarak evi zihinsel aktiviteye yoğunlaştıran bir mekân olarak kullanmıştır. Evi kaybetmenin kimlik yitimine sebep olacağı varsayımına, köle başka bir kimliğe bürünerek karşı koymuştur.

Hoca’nın üvey babası ve annesinin yeni çocuklarıyla yaşadığı ev *Benim Adım Kırmızı*’da da görüleceği üzere çalışma bölümü olan bir evdir. Ahşap ve iki katlı olan evde üvey baba yorgan dikmektedir. Hoca, kavgalı olduğu üvey babası yüzünden bu eve

yabancıdır ve İtalyan köleden farklı olarak dönmek istediği bir aile evi olmadığından geçmişiyile bağları kopmuştur. Her ikisinde de gözlenen aile evine karşı yabancılık, kendi başlarına ailelerinden bağımsız olarak karar almalarını kolaylaştırmıştır. Ahşap iki katlı eve sahip olmanın dönemin şartlarında maddi güç gerektirdiği *Benim Adım Kırmızı*'da vurgulanmıştır. Kadınların mahremiyet kurallarına uymalarını zorunlu kılan evlerde pencereler ve bahçe duvarları buna göre inşa edilmiştir. Pamuk'un hiçbir romanında kadın yaşam alanı buradaki gibi kapalı evle sınırlandırılmamıştır. Eserde öne çıkan bir başka unsur kişinin iç dünyasının evine, eşyalarına yansımadır. Cana kıyma, taciz gibi eylemleri gerçekleştiren kahramanların evlerinin ortak noktası kirli, dağınık olması ve kötü kokmasıdır.

*Kara Kitap*'ta ise farklı bir ülkeden gelip kültürü, geleneği son derece farklı olan bir ortamda yeniden yaşam sürmek zorunda kalan karakterin yerini aynı ortamda farklı bir yaşam şekline geçen aile almıştır. Bütün ailenin yaşadığı yabancılaşıma ev düzleminde yansıtılmıştır. Konakta birlikte yaşayan büyük ailenin yerini, aynı apartmanda katlara ayrıştırılmış çekirdek aile almıştır. Bu durumun etkisi en çok geleneksel yaşamın temsilcisi büyükanne ve büyükbabanın yaşadığı sorunlarda görülmüştür. Pamuk'un otobiyografisinde bahsettiği baba görünüşünün örneklediği eserde, aileye bağlı olmayan ve evden uzakta vakit geçiren baba, çocukların evden uzaklaşmasına, aile bağlarının kopmasına sebep olmuştur. Değişim ve yabancılaşıma iç unsurlar tarafından zorunlu tutulmaktadır. Baba-oğul çatışmasının açık bir şekilde görüldüğü eserde, evi daha çok inziva alanı olarak kullanan Celal karakteri çatı katı dairesinden, adresi bilinmeyen taş evlere kadar kendine yeni bir düzen kurma telaşındadır. Çatı katı, tavanarası gibi bölümler hem zihinsel faaliyetlere hem de yüzleşmeye fırsat sunan mekânlardır. Babasız büyüyen çocukların yaşadığı evler *Kırmızı Saçlı Kadın* romanında da vurgulanmıştır. Tek gözlü, dökük sıvalı dairelerden

lüks evlere kadar çeşitli evlerin betimlendiği eserde aile birliğinin kurulduğu huzurlu bir eve rastlanmaz.

*Sessiz Ev*'de Dr. Selahattin, *Beyaz Kale*'de Hoca ve Venedikli kölenin, *Benim Adım Kırmızı*'da nakkaşların ve eniştenin ortak noktaları kapandıkları evlerde düşünsel eylemlere vakit ayırmalarıdır. Çok fazla insanla hatta bazen kimseyle görüşülmeden enerjinin yazma eylemine yönlendirildiği görülmüştür. Apartmanların sayıca fazla olduğu *Kara Kitap*'ta diğer iki eserden farklı olarak çevreye verilen tahribatın evin içine de girdiği, apartman boşluklarında ve merdivenlerde kendini gösterdiği görülmüştür. Pamuk'un eserlerinde soğan ve kızartma kokusu bu yerler için tipik bir kokuyken, Müller'in apartmanlarında lahana kokusu tipiktir. Her iki yazar da apartman aralığının karanlık ve ürpertici yönüne değinirken bu durum Müller'de *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*'da gizli polislerin dairelere giriş ve çıkışını kolaylaştıran bir durumdur. Pamuk'ta bu durum *Kara Kitap*'ta Celal'in dairelerine girişi örneklese de anahtarsız zorla girişe rastlanmaz. Bu açıdan Müller'in eserlerinde apartmanlar, can güvenliğinin tehdit altında olduğu mekânlardır. Hızlı şehirleşmenin sonucunda kısa sürede acelece yapılan apartman örneğine Müller'in *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserlerinde rastlanmıştır. İşçi blokları olarak inşa edilen apartmanlar kısa sürede eğrilmiştir fakat insanlar içinde yaşamaya devam etmektedir. Blok, *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta olduğu gibi apartmanlardan aşağı bakanın aşağıyı net göremeyeceği kadar yüksektir. Pamuk'un apartmanlarında aile üyelerinin çok olmasına rağmen görülen kopukluk ve herkesin kendi dünyasında yaşaması Müller'in apartmanlarında farklı bir boyuttadır. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* romanında birbirini tanımayan, komşuluk ilişkisi olmayan apartmanlarda giriş katlarda yaşayanlar devlet tarafından apartmana gireni çıkanı takiple görevlendirilmişlerdir. Bu durum herkesin birbirine şüpheyle yaklaşmasına hatta bazılarının gerçek adlarını ve mesleklerini saklamasına sebep olmuştur. Bu eserdeki yamuk blok Mevlut'un dairesi

gibi arka cepheye bakar. İki eserde de kahramanın ön cepheyi görememesi, onda bir kenara itilmişlik hissi yaratır. İki eserde de ortak nokta apartmanın giriş katları yerine en yüksek katında oturmanın daha kârlı ve gösterişli olduğudur. Süleyman'ın en üst katta şehri ayakları altına alan manzarası Mevlut'te kıskançlığa sebep olurken, Paul'un babası için oğlunun yerdekileri ufalmış olarak görecektik kadar yüksek bir dairede oturması gurur kaynağıdır. Yine iki bakışta da görülen manzaranın diğer apartmanların çatıları ve antenleri olması da çarpık yapılaşmanın yansımasıdır.

Pamuk'un eserlerinde görülen baba-oğul anlaşmazlığı Müller'de aile çocuk ilişkisinin kopukluğu olarak ortaya çıkar. Köyde yaşayan çocuklar okula gidip evden dışarı çıkabilmek için can atmaktadırlar. İki yazarda da ortak nokta evde büyükanne ve büyükbabadan ikisi ya da birisinin olması ve çocukla olumlu iletişimin bu kişiler aracılığıyla sağlanmasıdır. Büyükanne ve büyükbabalar aile evini ayakta tutmayı sağlayan kişilerdir. *Yürekteki Hayvan*'da büyükanne'nin ölümünün ardından evin gelini de şehre taşınarak geleneksel yaşama son vermiştir. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* da, evlerde geleneksel yaşamdan uzaklaşıldığı, ahlak kurallarının dışına çıkıldığı vurgulanmıştır. Büyüklerin öğütlerini dinlemeyen ailenin genç bireyleri özellikle özgürleşmek isteyen kadınlar, evliliklerinde yanlış kararlar almıştır. Eserde kayınpederin gelini taciz etmesi, üvey baba-kız arasında evlerde gerçekleşen cinsel yaklaşmalar gelenekten kopuşun sonuçlarıdır. Şehirdeki evlerin ortak noktası ise kira oranlarının yüksekliğinden birkaç gencin ya da birkaç ailenin aynı dairede yaşamasıdır. Bu evlerde birlikte yaşanan ev sahibi/sahibesi kiracının davranışlarını, kimlerle görüşüğünü kontrol edip gerektiğinde resmi makamlara bildirdiğinden sürekli tedirginlik hali evi ev olmaktan çıkarmıştır. *Tek Bacaklı Yolcu*'da Romanya'nın diktatör rejiminden kaçan karakterin Alman evlerinin zeminindeki kahverengi boyayla Hitler rejimini hatırlaması, eserlerdeki ev ortamının huzursuzluğuna bir örnektir. Gizli Polis Servisi'nden gelen görevliler *Tek Bacaklı Yolcu* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* da

evlere gizlice girerek araştırmakta, çıkarken de geldiklerinden şüphelenmelerini sağlamak için ufak izler bırakarak yaşayanlara gözdağı vermektedirler. Sokaklarda süren takip, halkı güvenli buldukları eve hapsederken evlerin de aranmış ve gözetleniyor olması kişiye huzur/dinlenme imkânı bırakmamıştır.

*Atemschaukel* da ise evler, ana karakter Leopold'un çevresinde şekillenmiştir. Evlerin ortak noktası, cinsel tercihini saklama gereği duyan kahraman için huzursuz ve güvensiz ortamlar olmasıdır. Bu sebepten aileden uzaklaşma eğilimi belirgindir. şehirdeki evinin küçük ve kirasının yüksek olması kamptaki koğuş hayatına benzetilir. Leopold, kendini ancak bilinmeyen bir ülkede, bir evde tek başınayken huzurlu hissedecektir.

Hem Pamuk'un hem de Müller'in eserlerinde en çok ele alınan i mekânlardan ev, içe kapanık, ailevi, sosyal ve ekonomik sebeplerden hayatta amaçlarını gerçekleştirememiş, sisteme ve aileye karşı çıkan karakterlerin sığındığı fakat yeterli huzur ve güven ortamını bulamadıkları kapalı, dar bir mekândır.

Dış mekânlarda erkek eğlencesine hitap eden stadyumun yanında i mekânlardan da kahvehane aynı amaca hizmet eder. Pamuk'un bütün romanlarında erkek iletişiminin kurulduğu mekânlar olarak ne çıkan kahvehanelerin ilk örneklerine *Benim Adım Kırmızı*'da rastlanılır. Meddah hikâyelerinin anlatılıp dinlendiği kahvehaneler hem duvarlarındaki Frenk resimleri hem de içilen kahvenin uyarıcı etkisinden bazı tarikatlar tarafından dine zarar veren yerler olarak kapatılmak istenmiştir. Kahvehanenin fuhuş yuvaları kadar tehlikeli görüldüğü tek eserdir. *Kar* romanında şehirdeki işsizlik oranı, erkeklerin kahvede harcayacak para bulamamalarıyla vurgulanmıştır. Televizyona ek olarak antenlerle izlenen filmlerin sayısının artması, erkekleri evde tutmuştur. Kahvehane, ekonomik sebeplerden önemini yitirmiştir. Kars halkının televizyona düşkünlüğü, yetkililerin halk üzerinde sindirme politikasını



televizyondan canlı yayınlamaya yönlendirmiştir. Bu durum Çavuşesku'nun idamının televizyonda yayımlanmasının ardından halkı farklı bir korkunun sarmasıyla eşdeğerdir. Şehirde ne olup bittiğinin öğrenildiği kahvehaneler, işsizlikten gerilla gruplarına katılmayı planlayan gençler ve onları dinleyen istihbarat görevlilerini bir araya getirir. Bu durum Müller'in bütün romanlarında kaçak yollardan ülkeden ayrılmayı düşünenlerin gizli servis tarafından takibine benzemektedir. Kahvehaneler, şehirleşmenin günümüzdeki halini almaya başladığı *Kırmızı Saçlı Kadın*'da apartmanların yapımıyla ortadan kalkmıştır. Eski gelenekte kahvehanelerin yerini modern zamanda cinsiyet ayrımı gözetmeyen, hızlı yiyip içme imkânı sunan kafeler almıştır.

Pamuk'ta eril nüfusun Müller'de ise kadın ve erkeğin ekonomik güçleri ölçüsünde gidebildikleri restoranlar da iç mekân sınıflandırmasında sayıca fazladır. *Kar*'da lokanta halkın ekonomik refahının azalmasıyla birahaneye dönüşen bir mekândır. Kilisenin yerine açılmış pastane bir heterotopya örneğini oluşturur. Her iki kamusal alanda da kendi öz değerlerinin yerine İsviçre Alplerinin olduğu resimler dikkat çekicidir. *Masumiyet Müzesi*'nde de sosyal alanlar Doğu-Batı sentezinden daha çok Batı'ya hayranlığın göstergesi olan mekânlardır. İstanbul burjuvazisinin aile toplantılarından iş yemeklerine görüşmelerin yapıldığı şık mekânlar Batı'nın yiyecek ve içeceklerinin denendiği yerlerdir. Mekâna tamamen Batı yansıması yapmaması içinse Doğu çağrışımlı isimler verilmesine dikkat edilmektedir. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da lokantalar, müşterileri belli saat aralıklarında sivil halk ve askerler olmak üzere değişen bölünmüş bir mekân olarak karşımıza çıkmıştır.

*Keşke Kendimle Bugün Karşılaşsaydım*'da işçi sınıfı için dışarıda yemek yemek nadir rastlanılan bir durumdur. Ülkede taze deniz ürünlerinin ve kaliteli içkilerin satıldığı, çok şık, pahalı, restoranlar yanında içkiye su katılan ve kalitesiz yiyeceklerin satıldığı restoranlar da vardır. Bu durum müşteriler tarafından bilinir ve kimsenin itirazı

olmaz. İnsan sağlığının tehlikeye atıldığı bu ortamda müzik rahatlama aracıdır. Restoranlar her iki yazarda da sorunlu sosyalleşmenin yaşandığı alanlardır.

Foucault'nun heterotopyalar sınıflandırmasından ve bir müze sahibi yazar olarak Pamuk'un görüşlerinden yararlanılarak yapılan sınıflandırmada müze ve kütüphaneler Doğu-Batı ayrımını vurgulayan mekânlardır. Ayrıca önceki zamanlara ait eserleri bir arada tutan ve zamana karşı koyan bu mekânlar entelektüel tecrit alanları olarak Pamuk'un eserlerinde sıkça yer almaktadır. *Kar* romanında Almanya kütüphaneleri zengin kaynağa sahiptir. Fakat Almanya'da kütüphanede çok vakit geçiren kimseler, ya yalnız olanlar ya da dış görünüşlerinden (şışmanlık, fiziksel engel) rahatsızlık duyan kişilerdir. *Masumiyet Müzesi*'nde ise müze gezmeye vakti ve fırsatı olanlar seçkin kimselerdir. İşçi sınıfını temsil eden karakterin âşık olduğu burjuva üyesi ile eşit düzeye ulaşması için kültürünü artırması, bunun yolunun da Avrupa ve Amerika'daki müzeleri gezmekle gerçekteşceği mesajı verilmektedir. Doğu, sanat alanında yine geri plana itilmiştir. Yabancı müzeler örnek alınarak, kaybedilen sevgilinin hatırası için evden dönştrlp yaptırılan müze toplumsal normları aşamamış bir aşkın halka ifade edilmiştir. Pamuk, kurmaca bir eserden somut bir yapıt oluşturarak edebiyat dünyasında bir ilke imza atmıştır.

*Kırmızı Saçlı Kadın*'da müzeler entelektüel gelişimi sağlama ve Doğu ile Batı'nın sanata verdiği önemi karşılaştırma yoludur. Farklı kültürleri resim, heykel gibi objelerle tanıma ve bu kültürler hakkında fikir edinme arayışı müzelerle giderilmektedir. Böylelikle müzelere didaktik bir sorumluluk yüklenmiştir. Fakat bu eserde de Doğu, *Şehname*'den yola çıkılarak herkes tarafından bilinmemesi, bilinse de kıymet verilmemesi sebebiyle eleştirilmiştir. Müller'de Çavuşesku, sanat ve bilimi halkın erişimine kapatan, hoşlanmadığı için opera binasını yıktıran bir lider olarak betimlenmiştir. Bu sebepten müze örneğine rastlanmaz. Kütüphaneler ise daha çok okul

bünyesinde ve yetersizdir. Her ikisi olsa bile halkın zihinsel ve kültürel faaliyetlere ayıracak vakti kalmamıştır.

Her iki yazarda da sosyal etkileşim alanları olan lokanta, kahvehane, müze ve kütüphane gibi yerlere maddi yetersizlik sebebiyle ilgi gösterilmediği ve sınıf ayrımının bu mekânlarda belirginleştiği görülmüştür.

İç mekân sınıflandırmasında yer tutanlardan bir diğeri de okuldur. *Sessiz Ev*'de okulda gösterilen başarı sosyal sınıf üstünlüğü için de gereklidir. Çocukları yurt dışında okuyan İstanbul sosyetesinin karşısında derslerinde başarısız olan işçi sınıfı çocukları büyük bir kıskançlık içindedir. İstanbul'daki okullar Amerikan okullarına yerleşmek isteyen öğrenciler için bir geçiş mekânıdır. Eserde yatılı okullara da yer verilir. Disiplin açısından katılığı vurgulanan yatılı okullardaki öğrencilerden ailelerin tek isteği, siyasete karışmadan öğrenimlerini sürdürmeleridir. Okul başarısıyla sosyal başarı bir tutulmaktadır.

Aynı apartmanda oturan akrabaların çocuklarının aynı okula gittiği *Kara Kitap*'ta okul, eserin düğüm noktası olan Galip ve Rüya aşkının başlangıç yeridir. Aile içinde duygularını gösteremeyen Galip, okulda Rüya'yı koruyup kollayan, başkalarından kıskanan biridir. Batı toplumu karşısında kendi değerlerine sahip çıkamadığı için zayıf duran Doğu'nun, gelişememe sebebi bir öğretmende olması gereken vasıflara sahip olmayan tarih öğretmeni örneğinde somutlaştırılmıştır. Milliyetçi yönü vurgulanan öğretmenin milliyetçilik hakkında da sığ bir görüşe sahip olması eleştirilmiştir.

*Yeni Hayat*'ta ise üniversite ele alınır. Romanda, İstanbul Teknik Üniversitesi Taşkışla Binası ve Çapa Tıp Fakültesi geçmektedir. İçeride kapanık bir yaşam süren ana karakterin sosyalleştiği tek mekân üniversitedir. *Kara Kitap*'taki gibi âşık olunan kıza rastlanan yerdir. Ardından da kitaptaki dünyayı bulmaya karar veren karakter için okul

dönüm noktasıdır. Pamuk'un bu okulda mimarlık bölümündeki eğitimini yarıda kesmesi nasıl hayatında bir dönüm noktası olmuşsa karakterlerde de bu durum gözlemlenmiştir. *Masumiyet Müzesi*, örgün eğitime devam eden karakterin olmadığı bir eserdir. Bu durumda okulların üniversiteyi kazanmak için yeterli olmadığını vurgulamak adına ticarethaneye dönüşmüş dershanelerden bahsedilmiştir. *Yeni Hayat'ta*, *Kara Kitap*, *Kafamda Bir Tuhaflık* eserlerindeki gibi milliyetçi hocaların yerine okudukları kitaptan etkilenen ve öğrencilerine kitabı dayatmaya çalışan intihar eğiliminde olan hocalar vardır. Karşılarındaki öğrenci topluluğu da bütün eserdeki öğrencilerden daha dirençli ve eleştireldir. *Kırmızı Saçlı Kadın*'da yine aynı üniversitenin maden mühendisliği bölümü ele alınır. Ana karakter çalışma hayatında edindiği bilgilerle ilgili bir bölüm okumaya karar vererek yaşam tecrübesinden faydalanmıştır. Üniversite öğrencilerinin içe kapanık yapıları, arkadaş ortamına uyum sağlayamamaları gibi noktalar da Pamuk'un yaşamıyla benzerlik taşımaktadır.

Zaman olarak *Beyaz Kale* gibi daha eski bir dönemin ele alındığı *Benim Adım Kırmızı*'da okul olarak diğer eserlerden farklı olarak nakkaşhane ele alınmıştır. Nakkaşhane, İslam geleneğinin devam ettirildiği bir mekân olarak zamana direnen ve usullerini sürdüren bir mekândır. Disiplinin ön planda tutulduğu mekânda öğrenim gören nakkaşların en ufak ciddiyetsiz davranışları dayakla cezalandırılır. Nakkaşhane, Allah'a hizmet edilen bir kurumdur ve burada öğrenim görenlerin kendilerini bu hizmete adanmaları beklenir. Vücutlarında oluşan deformasyonlar (körlük, kamburluk) adanmışlığın kanıtıdır. Bu kişiler *Kırmızı Saçlı Kadın*'daki kuyu ustalığı gibi kutsal bir amaca hizmet etmektedirler. *Kar* romanında öğretim kurumlarının farklı amaçlar için kullanıldığı görülmüştür. Romanda siyasi tutuklular Veteriner Fakültesi'nin dersliklerinde tutulur. Buranın seçilmesinin nedeni kolları bağlandığı için hareket kabiliyetlerini yitiren tutukluları hayvan yerine koyarak aşağılamaktır. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta okul, köyde ve şehirde olan okullar olmak üzere ikiye ayrılır. Köydeki

okullar ancak ilkokul düzeyinde temel eğitim vermeye yeterli okullardır. Kütüphaneleri yetersizdir ve okula devam etmek isteyen çocuklar şehirde imkânları zorlasalar da öğrenim farkını aşip meslek sahibi olabilenlerin sayısı azdır. İstanbul'un okulları ise sosyoekonomik koşullara göre ayrılmıştır. Köylerinden okuma isteğiyle gelen çocuklar kendileri gibi gecekondu mahallelerinde yaşayan çocuklarla aynı okula gitmek zorundadır. Sınıflar kalabalıktır ve disiplin sağlanamamaktadır. Çocukların çoğu okuldan sonra çalıştığı için okulu bitirememiştir. *Kara Kitap*'ta ilkokulda milliyetçilik yapan öğretmenlerin yerini *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta ortaokul ve lisede propaganda yapan öğretmenler almaktadır. Öğretmenlerin sınıfta siyaset yapmaları öğrenciler arasında kargaşa çıkmasına sebep olur. Öğretmenlerin arasında siyaseti görev edinenlerinin yanında, hiçbir meseleye karışmayan bir grup da vardır. Bu grup öğrencilerin üzerine eğilmedikleri, vakit doldurup maaşlarını almanın peşinde oldukları için eleştirilmiştir.

Müller'de ise okul, dikta rejiminden kaynaklanan baskıyla siyasi konuların konuşulmasının suç sayıldığı bir yerdir. Buna rağmen ahlaki sorunların yaşandığı, müdür-çalışan, öğretmen-öğrenci ilişkilerinin ahlak dışı bir düzlemde gerçekleştiği bir yerdir. Pamuk'un eserlerinde gözlenmeyen okula giden kız öğrenci sayısının fazla olduğu romanlarda, kırsal kesimden gelen ya da küçük yerlerde yaşayan kız çocukları, okul aracılığıyla şehir ve şehirliyle karşılaşır. Bu karşılaşmada kız öğrenciler tecavüze uğrarken erkek öğrenciler şiddete maruz kalmıştır. *Yürekteki Hayvan* adlı romanında öğretmenin tecavüzüne maruz kalan kız öğrenci hamile kaldığından intihar etmiştir. Öğretmenlerin devlet yanlısı kişiler arasından seçildiği eserlerde tecavüz eden, rüşvet alan öğretmenler cezalandırılmaz. *Kar* romanında da öğretmen davranışı ve intihar açısından benzer bir tablo vardır. Öğrencilerin hislerini, aile ve arkadaşlarının tepkilerini dikkate almayan öğretmen tipinin en belirgin olduğu eserdir. Öğrencileri hakkında bekâretleri üzerinden dedikodu çıkaran öğretmen intihara sebep olmuştur. Ayrıca

başörtü yasağından kız öğrencilerin okula devam etmek istememesi, ideolojik görüşlerin diğer eserlerden farklı olarak milliyetçilikten dinciliğe kaydığı bir eser olmasını sağlamıştır. İmam hatip ve eğitim enstitüleri eğitimin ve toplumun ikiye bölünmüşlüğü'nün simgesidir. Din öğretimi sunarken öğrencileri dinden soğutan öğretmen davranışları (dayak, ezberci eğitim) da eleştirilen diğer noktalardır.

*Atemschaukel*'da öğretmenin dayak atması olağan bir durumdur. Okul müdürleri sınıf geçirmek için ailelerden para, giysi alırken, kadın öğretmenler ders sürelerini sohbetle geçirirler. Kentleşmenin belirgin olduğu eserde sanayi bölgelerindeki okullar Pamuk'un gecekondı mahallelerindeki okullar ile benzer özelliklere sahiptir. Fiziki ve teknik malzeme açısından yetersiz olan okullarda kalabalık sınıflarda öğrencilere öğretilmesi zorunlu olan devlete bağlılık ve susmaktır. Bu ideolojik mesaj, bilimin önündedir. Pamuk'un romanlarında milliyetçi konuların sınıfta tartışılmasına izin vermeyen öğrencilere Müller'in *Yürekteki Hayvan* romanında rastlanmaz. Yoksul ailelerinin çocukları olan ve ideolojik görüş aşıl原因 öğrencilerin en büyük hayali polis veya muhafız olmak ve devlete hizmet etmektir. Çocuklara devlet için çalışma bilinci *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserinde ilkokulda verilir ve lider okullardaki anıt köşelerinde resim ve süslemelerle öğrencilere sevdilir. Çoğunluğu işçi ailelerin çocukları olan öğrenciler varoşlardaki okullarında öğrenim görmek yerine tarlalarda çalıştırılmaktadır. İlk defa bu eserde ideolojik olmadan çocukların uzun süre çalıştırmalarının fizyolojilerine zarar vereceğini belirten bir öğretmen vardır, fakat tehditlerle susturulmuştur.

Heterotopya ve eşik mekân olarak değerlendirilen okullar her iki yazarda da eleştirilen öğretmen davranışlarının gözlemlendiği yerlerdir. Toplum gelişiminde rol oynamada yetersizdirler. Kız ve erkek öğrenciler ideolojik düşünceler arasında sömürülmektedir.

Öğrenim sürelerini yurtlarda tamamlamak zorunda kalan öğrencilere iki yazarın eserinde de rastlanmıştır. Öğrenci yurtları aynı cinsiyet ve yakın yaş gruplarını bir arada bulunduran bir mekân olarak akranların birbirlerinin davranışlarını gözlemleme ve değerlendirme olanağı da sunan mekânlardır. Pamuk'un eserlerinde öğrenci yurtları sayıca fazla olan erkek öğrencilerin kaldığı yurtlardır. *Sessiz Ev*'de anne baba yokluğunun hissedildiği mekân *Yeni Hayat*'ta babası ile çatışmaktan kaçan karakterin huzur bulduğu ve istediklerini okuma fırsatı bulduğu bir mekândır.

Müller'in eserlerinde kız öğrenci ve çalışan kadın sayısı Pamuk'a göre fazladır ve komünizm düzeninde çalışmak zorunda olan kadınlar diploma ile çalışma koşullarını iyileştirme arayışındadır. Yoksul ailelerden gelen kız öğrencilerin tamamı yurtlarda kalmaktadır. *Yürekteki Hayvan*'da iki yüz kırk kız öğrencinin kaldığı yurtta öğrenciler, fabrikada çalışmamak için okumak zorunda olduklarının bilincindedirler. Bu yüzden haşerata (pire) bile rastlanılan dar odalı yurtlarda kalmaya devam ederler. Altı kişilik odalarda konaklayan öğrenciler arasında arkadaşlık ilişkilerine rastlanmamıştır. Öğrenciler birbirlerinden muhbir olacağı korkusuyla şüphelenmektedirler. Mezun olduklarında birbirleriyle vedalaşma gereği bile duymamaları, insan ilişkilerinin kopukluğunun yaşamın her alanında olduğunun göstergesidir.

Erkek öğrenci yurtlarında ise hırsızlık en sık rastlanan olaydır. Kız öğrencilerden farklı olarak birçok tartışmaya ve kavgaya rastlanmıştır. Erkek öğrenciler arasında yurt dışına bilgi sızdıran casuslar çoğunluktadır. Devletin takibinde olan öğrenciler faili meçhul cinayetlere kurban gitmişlerdir.

Müller'de öğrenci yurtlarından farklı olarak sığınmacıların konakladığı bir yurt da mevcuttur. Bu yurtta ülke için tehdit oluşturup oluşturmayacakları kontrol edilen sığınmacıların solgun ve çaresiz yüzleri geçiş mekânında sürekli gözetim altında tutulmanın verdiği zorluğu yansıtmaktadır.

Geçici konaklama mekânı olan oteller, iç mekân türü olarak incelenmiştir. *Kar* romanında Kars şehriyle uyumlu şekilde adlandırılmış olan Karpalas Oteli ve Asya oteli eserin seyrinde önemlidir. Pamuk'un romanlarında *Benim Adım Kırmızı*'da aynı evde yaşayan baba kızıdan sonra, hem ev hem işyeri olan Karpalas Oteli, baba ve kızlarını bir araya getiren ikinci mekândır. Birlikte yaşama süreleri *Benim Adım Kırmızı*'daki süreden daha uzundur. Fakat eserdeki baba figürü her ne kadar çocuklarının yanında olsa da cesur ve korumacı değildir. Babanın koruyuculuğunu geçici konaklama imkânı sunan ve kalan kişiye sorumluluk yüklemeyen otel almıştır. Ailenin kaldığı otel odaları, sokağın kargaşasını görmeyen arka cephede güvenli yerdedir. Bu durum *Kırmızı Saçlı Kadın* ve *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta da evlerin arka cephede olmasıyla benzer noktadır. Böylece yaşayanlar, sokağın erişilebilirliğinden uzaklaştırılmıştır. Asya Oteli ise Rusların denetiminde olan sonrasında hukuk dışı kişileri barındıran, ahlak dışı eylemlerin gerçekleştiği bir mekândır. Otel bu yönüyle geçiciliğin verdiği esneklikle suça eğilimin arttığı bir mekân olmuştur.

Müller'de oteller, şüpheli ölüm vakalarına tanıklık etmiştir. *Tek Bacaklı Yolcu*'da halkın konaklayamayacağı kadar lüks olan oteller iş adamları ve turistlerin konakladığı yerler olması bakımından sınıf ayrımının göstergesidir. *Atemschaudel*'da kamp alanındaki yatakhaneler otele benzetilir ve kamp sürecinin geçici olacağı yansıtılır.

*Kara Kitap*'ta, Batılı bir hayat görüşüne sahip olan karakter camiye karşı sadece mimari özellikleri sebebiyle bir ilgi duyar. Artan şehirleşmenin etkisiyle çevreleri arabesk kültürünün ürünleriyle kaplanmıştır. Işıklandırılmış renkli levhaların, afişlerin görüntüsü caminin ilahi boyuttaki çekim gücünü zayıflatmıştır.

İç mekân türlerinden ibadethaneler, davranışlarında tutarlılık göstermeyen inananları ağırlar. *Benim Adım Kırmızı* ve *Kar* romanlarında dindar karakterler



yoğunluktadır. Buna rağmen camiye ibadete gidenlerin sayısı azdır ve ibadet yerlerinin temizliğine gereken özen gösterilmemektedir. Ayrıca eserde farklı tarikatlara ait tekin olmadığı vurgulanan tekkeler de mevcuttur. *Kar*'da Ka, sadece evdeki çalışanlar tarafından camiye götürülmüştür. *Kar*'daki cami ziyaretleri Pamuk'un çocukluğundan izler taşımaktadır.

*Masumiyet Müzesi*'ndeki Teşvikiye Camii hem Pamuk'un hem de Müller'in eserleri arasında sosyal sınıf farkının belirgin olduğu bir ibadet merkezidir. Cami, sanat ve siyaset dünyasından önemli isimlerin geleneksel yöntemler yanında Batı usulleriyle (ölüm marşı, siyah gözlük) defnedildiği yerdir. Maneviyatın yerini merak almıştır. Camilerin yanında dini sohbet için toplanma mekânı olarak tekkelere Pamuk'un eserlerinde rastlanmaktadır. *Beyaz Kale*'de tekke, Hoca'nın ilk başta hayran olduğu bir yerdir. Sonrasında insanların davranışlarının tekke ahlakıyla bağdaşmadığını fark etmesi ilgisini fen bilimlerine yöneltmiştir. *Kar*'da tekke mensubu kişiler ve şeyh, Batı'nın mesafeli insanı karşısında samimiyetiyle çevresinde sevilen kişiler olarak anılmaktadır. Bu durum tekkeye uğrayan ziyaretçilerin sayısını artırmaktadır. Her ne kadar Pamuk sayıca dini mekânlara daha fazla yer verse de bu mekânların mensuplarının tam anlamıyla dini kurallara uygun hareket etmedikleri ve çevresindekileri dinden uzaklaştırdıkları tespit edilmiştir. Müller'in eserlerinde ise ibadethanelere yer verilmediği görülmüştür.

Onun yerine Pamuk'un eserlerinde görülmeyen tımarhaneye Müller'in eserlerinde rastlanmaktadır. Tımarhane, özellikle kadınlara uygulanan ölçsüz şiddetin sonuçlarının görüldüğü yerdir. Geçim sıkıntısına karşı mücadele veren ve çocuklarını tek başlarına büyötmeye çalışan kadın karakterlerin çoğunlukta olduğu *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* eserinde hırsızlık yapan kadınlar dövölerek akıl sağlıklarını yitirmişler ve tımarhaneye yerleştirilmiştir. Orantısız güç uygulayan emniyet güçlerine

karşı bir cezalandırılmaya gidilmemesi iktidarın hem mekân hem de insanlar üzerindeki otoritesinin yansıması olmuştur.

Kadınların çoğunlukta olduğu bir mekân türü de Müller'in eserlerinin hepsinde geçen deterjan, mandal, tekstil, motor parçası, demir, ayakkabı, kutu gibi çeşitleri olan fabrikalardır. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım ve Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanlarında fabrikalarda çalışan kadınların oranı erkeklerden fazladır. Buna rağmen kadınların şehirde ayakta kalması için çalışmaları yetmediğinden *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım* da evlenmeleri vurgulanmıştır. *Yürekteki Hayvan* ve *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserlerinde de kadın işçiler çoğunluğu erkek olan şeflerin tacizlerinden korunmak için çaba göstermektedirler. *Yürekteki Hayvan* romanında üzerinde Karl Marx'ın işçileri birleşmeye sevk eden sözüne zıt olarak vardiya sonrasında sarhoş olmaktan başka bir amacı bulunmayan işçilere rastlanmıştır. Çalışanların tembellik yapmalarının önüne geçilemediği fabrikada hırsızlık, şebeke halinde sürmektedir. Erkekler kadar kadınların da sayısının fazla olduğu işletmede kadınlardan da aynı fiziki çabayı göstermeleri beklenmektedir. İşe gelmemek ülkeden kaçmak anlamına geldiğinden işçilerin her gün işte olmaları beklenen fabrika, üretimi zayıf ve kalitesiz olmasına rağmen nüfusu bir arada tutmayı ve denetlemeyi sağlayan bir mekândır. İş saatlerinin uzunluğu, tatil günlerinin azlığı ortak olan iki eserden *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım*'da fabrikaların kuruldukları bölgede demografik ve ekonomik değişikliklere sebep olduğu vurgulanmıştır. Köylere inşa edilen fabrikalar nüfusu artırdığından köyler kasabaya çevrilmiştir. Bu durum Çavuşesku rejiminin köyleri ortadan kaldırma politikasına yönelik bir eleştiridir.

Kadınların dinlenmeye ve çocuklarına vakit ayıramaması *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* eserinde daha belirgindir. Yoğun iş temposunda aile sıcaklığını bulamayan çocuklar öğrenim hayatlarında başarılı olamayıp fabrikada anneleriyle çalışmaya başlamıştır. Annenin imkânlarının ailenin geleceği için önemli bir rol oynadığı

Müller'in eserlerinde vurgulanan bir noktadır. Hoparlörde çalınan müzik ve komutlarla kapasitesinin üstünde çalışan barındıran fabrikalar, çalışanların bir an önce uzaklaşmak istediği kapalı bir mekândır. Sadece *Atemschaukel* eserinde erkek kahramanın fabrikada çalıştığı örneklenmiştir. Meyve ve sebze için kutuların/sandıkların yapıldığı fabrika kahramanın iç dünyasının kapalılığıyla özdeştir. Kişinin davranışlarıyla iş hayatının özdeşleştiği bir diğer çalışma alanı mezbahadır. *Yürekteki Hayvan*'da mezbaha işçileri çalışma ortamının verdiği etkiyle gaddarlaşımlardır, kendi aralarında sıklıkla kavga çıkarmakta ve birbirlerine zarar vermektedirler. Onların bu gaddarlığından en çok kadınlar etkilenmektedir. Çalışma mekânlarında hırsızlık hem büyük işletmelerin hem de küçük işletmelerin çalışanları arasında bir cesaret gösterisi olarak algılanmaktadır.

Pamuk'ta ise fabrikalar genellikle şehrin sonunda yol güzergâhında olan mekânlardır. *Masumiyet Müzesi*, fabrikalaşmanın vurgulandığı bir eserdir. İstanbul'un tekstil, dokuma alanlarında ileri olduğu ana karakterin soyadından hareketle vurgulanmıştır. Bu eserde fabrikalarda çalışanların çoğunu kadınlar oluştursa da haklarında başka bilgi verilmemiştir. *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta yine tekstil işi yapan küçük ölçekli işletmeler ele alınmıştır fakat işgücünün ucuz olduğu Asya ve Afrika ülkelerine gösterilen yoğun taleple bu işletmeler kapatılmıştır. Pamuk'un eserleri arasında kadının en çok çalıştırıldığı eser de *Kafamda Bir Tuhaflık*'tır. Kadın, dondurmacılıktan tavuk pilavlığı farklı sektörlere hızla uyum gösterip uzun saatler boyunca çalışsa bile evin dışında fabrika, atölye gibi bir mekânda çalışmadığı için emeği yok sayılmaktadır. Bu anlamda Müller'in eserlerinde kadınların üstelik üniversite mezunu kadınların evin dışında, çalışma hayatında ve yaşamlarında daha fazla söz sahibi olmaları beklenmektedir. Fakat bu seferde Çavuşesku rejiminin getirdiği baskının kadınların haklarını ellerinden aldığı eğitilmiş-eğitimsiz ayrımını ortadan kaldırdığı tespit edilmiştir.

Küçük işletme türlerinden olan dükkânlar her iki yazarda da ekonominin kötüye gidişini göstermektedir. *Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım*'da kunduracı dükkânı farelerle kaplıdır. Farelerin dükkâna yer altından istedikleri gibi girip çıkmaları, insanlara ülkeyi terk etmenin farklı yolları olabileceği mesajını vermektedir. Halkın alım gücünün az olduğu eserde yiyecek dükkânlarında ürünler uzun süre satılmadıkları için küflenmiştir. Evlerde aç olan insanlarla dükkânlarda satılmadığı için bozulan ürünler rejimin aksak yönlerinin kanıtıdır.

Pamuk'un eserlerinde gözlemlemediğimiz kadın egemenliğinin hissedildiği iç mekânlardan terzi dükkânları ve kuaförler, Müller'in bütün romanlarında bulunmaktadır. Fakat bu mekânlar ekonomik darlıktan işlevselliğini yitirmiştir. Müşteri kılığında gelen kadınlar satışı yasal olmayan ürünlere ulaşmaya çalışmakta ya da fal baktırmaktadır. Kadın tutumlarının küçümsendiği bir diğer dükkân *Masumiyet Müzesi*'ndeki butikdir. Kadınların Avrupai ürün merakı ve yüksek fiyatlarla birbirlerini kandırmaya çalışmaları eleştirilmiştir.

Buna karşın Pamuk'un eserlerinde ekonomik refahı yansıtan İstanbul'da üst zümrenin alışveriş edebildiği dükkânlara rastlamak mümkündür. Bu yerlerin Müller'de olduğu gibi Pamuk'un da çocukluk ve gençlik dönemleriyle bağlantısı vardır. Nişantaşı'nda, Teşvikiye caddesinde bulunan gerçek bir dükkân olan *Alâaddin'in Dükkânı*, yabancı dergilerden çakmağa kadar zengin ürün yelpazeyle eskilerin *Çift Çarşısı* diye nitelediği bir mekândır. Pamuk'un ailesinin ve Nişantaşı sosyetesinin tercih ettiği mekân *Masumiyet Müzesi*'nde de çocukluk mekânıdır. Necdet Güler'e ait olan ve adı fantastik bir çağrışım yapan yer, *Kara Kitap*'ta cinayet mekânıdır. Ürün çeşitliliğiyle ulaşılamayan maddeye erişimi olanaklı kılan mekân, aşkın simgeleştiği Rüya'nın eşya kalabalığı arasındaki cesediyle karşılaşılmmasının ardından aşkı, yerine yenisi konabilecek bir maddeye dönüştürmüştür.

Eril mekânların yoğunlukta olduğu iki yazarda da berber salonları geniş yer tutar. *Atemschaudel*'da kamp alanındaki tutuklular aynayı sadece berber dükkânında görürler ve bu sebepten dükkân, kampta maruz kaldıkları zor şartlarla yüzleşme mekânıdır. Aydınlık ve ışıkla özdeş olan ayna, mahkûmların çilesini somutlaştırdığı için aydınlık mekânın vereceği huzur ve güvene tezatlık teşkil etmektedir. Işıkla güç bulan ayna, mahkûmlara tıpkı karanlığın verdiği güvensizlik/korku hissini vermektedir.

*Benim Adım Kırmızı*'da geleneksel damat tıraşının yapıldığı berber dükkânı aynı zamanda mahallenin haberleşme yeridir. Yıllar içinde değişmeden kalan bir mekân olarak berber dükkânı, geçmişle bağın korunduğu, aidiyet duygusunun arttığı bir mekân olmuştur.

Her iki yazarın ele aldığı kamusal alanlardan biri de hastanelerdir. *Beyaz Kale*'de Osmanlı döneminde musiki gibi ruh ve beden bütünlüğünü temel alan alternatif yöntemlerle şifa veren hastane örneği tektir. Modern zamanın son derece temiz olan hastaneleri insanın ruhuna hitap etmeyen yönleri sebebiyle eleştirilmiştir. Diğer eserlerinde hastanenin ortak noktası tıbbi yetersizlikler yanında hastaların erişimi güç olan mekânlar olarak karşımıza çıkmasıdır. *Atemschaudel*'da *Beyaz Kale*'de olduğu gibi geleneksel tıptan yararlanılır. Ama bunun sebebi başka tıbbi malzemenin olmamasıdır. Hastane yerine barakaların olduğu eserde salgın hastalıklarla ölümün önüne geçilememiştir. Tıbbi yetersizlikler Müller'in *Yürekteki Hayvan* eserinde de görülür. Bu eserde eleştirilen diğer nokta doktorların ve hastane çalışanlarının rüşvet almalarıdır. İnsan yaşamına gerekli önem gösterilmediği hastanelerin çalışanları da devletin emirleri doğrultusunda hareket etmeye zorlanmaktadır. Sokak ortasında polisler tarafından dövülenlere verilen raporlarda basit yaralanma, grip gibi hafif rahatsızlıklar not düşülerek devletin zarar görmesi önlenmiştir. Sayıca en fazla doktorun bulunduğu *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında da yoğun hasta sayısına tıbbi malzeme ve görevli

açısından çözüm bulunamamıştır. Hastalar, hastanede bekleyerek ölmek yerine intihar ederek acı çekmekten kurtulma amacını taşımaktadırlar.

İç mekânlar bölümünde eğlence amacını güden mekânların başında sinema ve tiyatro gelmektedir. *Kar*'da gezici oyunların sergilendiği tiyatrolar yanında şehir içinde Ermenilerden kalan tiyatro binasının da gösterimlere sahne olduğu görülmektedir. Uluslararası başarısı olan birçok oyunun oynandığı tiyatronun bir bölümünün ticari amaçla kullanılması ve mimarisine zarar verilmesi, tiyatroya sadece vakit geçirme amacı ile gelen halk için önem teşkil etmemektedir. Binanın Ermenilerden kalması bile mekâna saygıyı ortadan kaldırmaya yetmektedir.

*Masumiyet Müzesi*'nde, sinema sektörünün gelişim için uygun bulduğu en önemli yer İstanbul'dur. Yurt dışından getirilen cinsel içerikleri filmlerin yanında Yeşilçam sokağıyla anılan İstanbul'un coğrafyasından yararlanılarak çekilen filmler işsizlikten kıvranan halk için avuntu olmuştur. Eserde film yapımcılarının sektöre yeni giriş yapan kadınlara kötü muamelesi, sansür, alkolizm sinemanın sanatsal değerini geri plana itmiştir. Okul arkadaşlıklarının sürdüğü sinema, Nişantaşı'nın elit zümresi için sosyalleşme alanı iken *Kara Kitap*'ta muhafazakâr kimlikleri vurgulanan karakterler tarafından gayri ahlaki yakınlaşmaların yaşandığı mekândır. Her iki görüşte de mekânın sanatsal yönü göz ardı edilmektedir. Müller'in *Yürekteki Hayvan* romanında da sinema sanatsal değerinden uzaktır. Pamuk'ta gayri ahlaki görülen karanlık ortam Müller'de siyasi görüşlü gençlerin gizli buluşma yeridir. Gösterilen filmler nüfusun çoğuna hitap edecek şekilde fabrika da geçen filmlerdir.

Müller'de sanatsal etkinlik düzenlenen mekânlara *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında rastlansa da Çavuşesku sevmediği ya da gereksiz gördüğü için bu mekânlar yıktırılmıştır. *Atemschaudel*'da kampta belirli aralıklarla sinema filmleri gösterilmektedir. Rus ve Amerikan filmlerinin sayısının fazlalığı tutukluların

çoğunluğunun Alman olduğu bir kampta yetki gücünün hangi devlette olduğunun kanıtıdır. Her iki yazarda da gerek tiyatro gerek sinema gibi gerçek yaşamın dışına çıkma imkânı sunan mekânlarda sanatsal kaygı ikinci plandadır.

Eğlence mekânlarından biri de meyhanelerdir. Pamuk'ta bu mekân kısa süreli görüşmelerin yapıldığı Müller'de ise sarhoş oluncaya kadar kalınan mekândır. *Yeni Hayat*'ta meyhane bayiler toplantısına katılan erkeklerin uğradığı eğlence yeridir. *Yürekteki Hayvan*'da da meyhane erkeklerin çoğunlukta olduğu mekândır. Alkolün saat sınırlamasıyla satıldığı Romanya'da alkolizm bütün kısıtlamalara rağmen önüne geçilemeyen bir sorundur. İşçilerin vardiya sonrası akın ettiğı ve sarhoş oldukları mekânda eğlenmeden çok hayatı unutma, kısa süreli mutluluk hedeflenmektedir. Fakat siyasi otoritenin takibi eğlence mekânında da sürmektedir. İşçilerin zihinsel kontrollerinin kaybolduğu anlarda garsonlar onların söylediklerini jurnallemek için hazır beklemektedir. *Masumiyet Müzesi*'ne gelindiğinde ise ailecek gidilen meyhanelerde kadınların evlerinden daha rahat bir tavır sergiledikleri (alkol tüketimi, aile büyüklerinin yanında sigara içme) görülmektedir. Meyhaneler, kapalı bir ortamda gündelik yaşamdan kaçmanın hedeflendiğı kısmen sağlandığı şenlik mekânı olmuşlardır.

Pamuk'un eserlerinde öne çıkan Müslüman-gayrimüslim, sağcı-solcu ile Müller'in eserlerinde öne çıkan Alman ve Romen azınlık ayrımının ortadan kalktığı ve iç mekânların çoğunda görüldüğü gibi eril cinsiyete öncelik tanıyan mekânlardan biri de genelevdir. *Beyaz Kale*'de Müslüman ve gayrimüslim iki ana karakterin birlikte gitmekten sakınca duymadığı mekândır. Dinini değiştirmeyi kabul etmediğı için eleştirilen kölenin diğer sosyal alanlarda karşılaştığı ayrımın kaybolduğu mekândır. Karakterler için rutin olarak ziyaret edilen bir mekândır. Bu rutinleşme *Kara Kitap*'ta sosyal hayatta kabul görmüş bir gerçekliğe bürünmektedir. Gizli adlarda işletilen genelevler, emniyet güçleri tarafından bilinmekte fakat faaliyetlerine göz

yumulmaktadır. Bu tutum devlet güçlerine duyulan güveni azaltmaktadır. *Kara Kitap*'ta diğer eserlerden farklı olarak genelev çeşitliliği gözlemlenmiştir. Sinema aktrislerini canlandıran kadınlar, ziyaretçilerine yapay bir film sahnesi yaşatırken televizyona düşkünlüğü her eserde belirtilen toplumun Türk filmlerine duyduğu hayranlık ironik bir dille eleştirilmiştir. *Masumiyet Müzesi*'nde bu mekâna gidenlerin arasında lise öğrencileri de bulunmaktadır. Osmanlı köşklerinin geneleve dönüştürülmesiyle sağlanan heterotopik mekânda tarihe gösterilen saygısızlık eleştirilmektedir.

Müller'in eserlerinde kadınlar üzerinden çıkar sağlayan mekânların şehir merkezlerinde sokak kenarlarına kadar indiği tespit edilmiştir. Bu durum ahlaki yozlaşmanın arttığının kanıtıdır. Bürolar, arabalar, parklar gibi açık ve kapalı birçok mekânda illegal ilişkiler sürmüştür. Sadakatin hüküm sürdüğü uzun bir evliliğe rastlanmayan eserlerde lezbiyen ve homoseksüel kişi sayısı fazladır. Ülkede çift cinsiyet özelliklerini gösteren bireyler kampa gönderilmek, hapse atılmak gibi yaptırımlarla cezalandırılırken tecavüze uğrayan kadınların hakkı korunmamaktadır.

Devletin yaptırım kanallarından ve iç mekân türlerinden biri olan karakol da her iki yazarın eserlerinde de adaletin ve eşitliğin sağlanamadığı yaşam alanında tekin olmayan, korku uyandıran mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kara Kitap*'ta, karakol ve koyu renk kıyafetli çalışanların korku uyandırmasında köşe yazarı Celal'in yazılarından dolayı diğer aile üyelerinin de sorgulanması ve onlara gözdağı verilmesi etkili olmuştur. Düşünce özgürlüğünü kısıtlayan uygulamaların yanında karakol mensuplarının genelev müdavimi olması da davranışlar ile tutumlar arasındaki uyumsuzluğu örnekleyen eleştirel bir durumdur. *Kar*'da karakolda teröre destek verenlere sert karşılık verilmesinin yanında rüşvet yiyen polislerin nüfuslu kişilere iltimas göstermesi de eleştirilmektedir. Emniyete ait binalarda Baltık mimarisine Türk özelliği olarak nitelenen dağınıklık eklenmekte mekânın gücü sarsılmaktadır. *Kırmızı Saçlı*



*Kadın*'da yönetimle aynı görüşte olmayan kişiler takip edilmekte ve ara ara sorgulandıkları şubelerde işkence görmektedir.

Korkulan mekân karakola Müller'in *Yürekteki Hayvan* adlı eserinde de rastlanılmaktadır. İki yazarda da ortak olan nokta, düşünce suçu işleyen ve ülke aleyhine konuşan/yazan kişilerin sıkı sorguya tabi tutulmalarıdır. Pamuk'da *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta elektrik verilerek yapılan sorgulara *Yürekteki Hayvan*'da ağza kâğıt sokma, üzerine köpek salma ve dayak eklenmiştir. Karakol binasının zemin katındaki hücreler de işkencenin ağırlık noktasıdır.

*Tilki Daha O Zaman Avcıydı* romanında diktatörün zulümleri, halkın çatışmalarda hayatını kaybetmesi diğer eserlerine göre daha çoktur ve artık halk üzerinde denetim kuran emniyet mensupları bile uygulamalarından utanç duydukları için çalışmak istememektedir.

Foucault'nun sapma davranışı gösteren kişilerin bulunduğu, Korkmaz'ın giriş çıkış saatleriyle düzenlenmiş yerler kategorisine soktuğu ve Perec'in yaşanmaz yerler olarak nitelediği hapisaneler her iki yazarın eserlerinde mevcuttur. İki yazarın ortak noktası mahkûmlar arasında siyasi suçluların çoğunlukta olmasıdır. Müller'in farkı ise kadın tutuklulara yer vermesidir. Tutuklular, kanunun belirlediği ceza sürelerinin yanında eril ve egoist tutumlara da dayanmak zorundadır.

Pamuk'un romanları arasında *Kar* romanındaki hapisane, tutukluya çeviri yapma ve dil öğrenme fırsatı sunmasıyla ayrıcalıklıdır. Alt kattaki hücrelerde ise işkencelere devam edilmektedir. *Kırmızı Saçlı Kadın*'daki cezaevi ise en ağır suçları işlemiş mahkûmların olduğu cezaevidir ve güvenlik önlemleri en yüksek seviyededir. Devletin birliğine kasteden solcu ve Kürt tutuklularla, babasını öldüren karakterin aynı hapisanede olması toplumun en küçük birimi olan aileye verilen zararın devlete verilen zararla eş değer görüldüğünün kanıtıdır.

*Yürekteki Hayvan* eserinde hapisane, yönetim baskısının açık bir şekilde görüldüğü yerdir. Şehrin yapılaşmasından uzakta ve yokuşta olması hapishanedeki yakınlarını bekleyenler için zor bir durumdur. Sadece polis ve askerlerin giriş çıkışına izin verilen mekânda tutuklular arasında kadınların sayısı fazladır. Devlet tarafından inşaat işlerinde zorunlu çalıştırılan ve kötü muameleye maruz kalan tutuklu kadınlardan bazıları çıktıklarında akıl sağlığını yitirmişlerdir. *Tilki Daha O Zaman Avcıydı* da ise mahkûmlar mobilya fabrikasında çalıştırılmaktadır. Müller'in eleştirdiği nokta mahkûmların çalıştırılması değil mahkûmların açlıkla yüz yüze bırakılarak lüks mobilya üretiminde çalıştırılmalarıdır. Bu tutum güvenlik niteliği ön plana çıkması gereken mekâna sömürü vasfının yüklenmesiyle anlam kargaşasına sebep olmaktadır.

*Atemschaudel*'da hapisane ortamı, çalışma kampında sürmektedir. Sibiry'a'daki kampta hava şartlarına aldırmadan tutuklular çalıştıkları ölçüde yiyeceklerle ödüllendirilerek cezalarını doldurmaya zorlanmıştır. Kampa getirilenlerin arasında polislerin isteği üzerine yargılanmadan tutuklanan kişiler de vardır. Adaletli bir ortam yoktur ve insan onuruna yakışmayacak müdahalelere rastlanmaktadır. Müller'in annesinin de beş yıl çalışma kampında kalması yazarın yaşantısıyla olan ortak yanındır. Aynı şekilde bizzat kampta kalmış kişilerle yapılan görüşmeler neticesinde gerçekçi bir ortam betimlenmiştir.

Askeri disiplinin hissedildiği bir diğer alan da kışlalardır. Her iki yazarda da asker sadece ülkenin değil şehrin de güvenliğinden sorumludur. Pamuk'un *Kar ve Kafamda Bir Tuhaflık* eserlerinde darbeye idareyi ele geçirmeye çalışan askeri birlikler, kışlalarda da aşırı disiplinli bir ortam hedeflemektedir. Kışlada baskı altında tutulan erler *Kırmızı Saçlı Kadın*'da çarşı izinlerinde rahatsızlık veren davranışlarda bulunmaktadır. *Tek Bacaklı Yolcu*'da tehlikeli görülen sığınmacılar kışlanın yarısında kurulan yurttta, haklarında bilgi edilene kadar alıkonulmaktadır. *Tilki Daha O Zaman Avcıydı*'da askerlere yaptırılan işler onları her şeyi göze alıp kaçmaya sevk etmektedir.

Yedikleri yiyeceklerin kalitesizliği sivil hayatlarında birçok yiyecekten uzak durmalarına neden olmuştur. Pamuk'un geleneksel öğeleri ağır basan romanı *Kafamda Bir Tuhaflık*'ta askere gitmek aynı zamanda olgunluğa geçiştir ve karakterin evlenmesi için bu evreyi geçirmesi beklenmiştir. Müller'de askerlik ve olgunlaşma bağlantısı bulunmamaktadır. Daha çok rütbeli askerlerin bulunduğu ve halka son derece acımasız davrandıkları gözlemlenmiştir.

Pamuk'un romanlarındaki askeri alanlardan biri de kaledir. *Beyaz Kale* romanına da adını veren tarihteki Kamenice Kalesi'nden esinlenen kaleyi, Osmanlı Devleti'nin uzun uğraşlar sonrasında elde edememesi Pamuk'un romanlarında saltanatın sona erip Cumhuriyet'e geçişin habercisidir. Osmanlı zayıflamıştır ve Avrupa devletlerinin (Avusturya, Lehistan) kendi içlerinde birleşmesiyle güçsüz kalmıştır. *Beyaz Kale*, gerçek ve hayali bir çağrışım üzerine kurgulanmıştır. Tarihteki başarısızlıkla sonuçlanan Lehistan seferine göndermeyle anılan kalenin renksizliğinin ışıltısı da onun erişilemez olarak algılanmasına sebep olmuştur.

*Yeni Hayat*'ta otobüs yolculuklarıyla örülen hikâye de uğrak yerlerinin başında otogar gelir. Uyarı levhaları ve pleksiglas panolarla şehir hayatının heterojen nüfusuna basit davranış kalıpları toplu olarak iletilmektedir. Genellikle kırsal kesimden gelen şehrin yeni üyelerine karşı sunulan ilk yaptırımların görüldüğü, özgürlüğün kurallarla belirlendiğı yerdir.

İnsanların tutum ve davranışlarından etkilenen bir diğerk mekân da kapsayıcı ve yaşam kaynağı olan doğadır. Etrafı denizle çevrili olsa da içme su sıkıntısının bulunduğu İstanbul, kuyu ve sarnıçlarla bu soruna çözüm arayışındadır. Yapay bir mekân olarak doğaya müdahale içeren bu mekânlar Pamuk'un eserlerinde aktif ve pasif halde bulunmaktadır.

*Beyaz Kale*'de İtalyan kölenin aile evindeki bahçede bulunan kuyu, kölenin sakladığı bazı unsurları içermektedir. *Kara Kitap*'ta şehrin su kaynağı olan kuyular şehirleşmeyle kurumaya yüz tutmuştur. *Benim Adım Kırmızı* ve *Kırmızı Saçlı Kadın*'da efsanelerde geçen kuyular suçtan arındıran çile yerleridir. Fakat *Benim Adım Kırmızı*'da da görüldüğü gibi kuyuya atılan hiçbir şey ortadan kalkmamaktadır, aksine kuyu dışarıyla bağlantısı olmayan korunaklı sabit bir mekân olarak gizleneni korumaktadır. Kuyu kazmanın, suyu insanların hizmetine sunmanın halk arasında itibarı artıran bir eylem olduğunun vurgulandığı *Kırmızı Saçlı Kadın*'da, sondaj teknolojisinin gelişmesiyle şehrin doğal kaynaklarının sömürüsü en üst düzeye ulaşmıştır. Suları çekilen kuyular karanlık bir boşluk olarak şehir hayatının karmaşasında kaybolan insani değerlerin terk edildiği birer boşluktur. *Kara Kitap*'ta Boğaz'ın sularının çekilmesiyle oluşturulan distopik görüntü ise yine şehrin imkânlarının kötüye kullanıldığının göstergesidir ve çevre kirliliğiyle somutlaştırılmıştır. Şems'in atıldığı kuyu, Şeyh Galip'in atıldığı kuyu atılanı bu âlemde ve diğer âlemde aydınlığa çıkaran birer sembol iken kuyuya benzetilen minareler, apartman ve asansör boşluklarının şehir insanını nasıl bir boyuta çıkaracağı bilinmez. Pamuk, taş ile örülmüş minareleri eleştirmekten geri dururken modern inşaat malzemesiyle örülen ve eski mimariye göre çok daha uzun olan minarelerle aşırılığa kaçınılmasını eleştirmiştir. Gittikçe artan yüksek yapılaşma şehrin silüetine de zarar veren bir yaklaşım olduğundan mekâna etkinin dizginlenmesi gerektiği vurgulanmıştır. İstanbul'da doğup büyüyen ve mimarlık öğrenimini yarıda bırakan yazarın şehrin yapısına uymayan yapılaşmaya karşı tavrı eleştireldir.

İstanbul'da su üzerinden gösterilen kayıplar Müller'de zengin orman örtüsüne sahip Romanya'da ağaç üzerinden verilmiştir. *Yürekteki Hayvan* romanında şehrin merkezindeki ağaçlar kereste üretimi için kesilmiştir ve doğallığın taklit edildiği parklar bakımsızlığa terk edilmiştir. *Tek Bacaklı Yolcu*'da çıplaklar parkında kadınların tacize maruz kalması, *Atemschaudel*'da eşcinsel kişilerin yasak ilişkilerini sürdürdükleri,

*Yürekteki Hayvan* da bakımsızlıktan kadınların tek başlarına girmeye cesaret edemeyeceği parklar ülkenin özgün değerlerine sahip çıkılamadığının göstergesidir ve tıpkı İstanbul’da çekilen sular gibi Romanya’da da bitki örtüsü ortadan kalkmaktadır.

İç mekân sınıflandırmasında hareketli mekân olarak ele alınan araçlar yaşam koşullarının refah düzeyini belirlemektedir. *Sessiz Ev*’de otomobil maddi refah göstergesidir. Sık sık arızalanan Anadol karşısında beygir gücüyle erişilmez olan Alfa Romeo milletlerin refah düzeyinin kanıtıdır. Demiryolu ise önemini yitirmiştir. Evinin konumunu istasyona yakınlığıyla belirleyenler zararlı çıkmıştır. Demiryolu temasının en çok vurgulandığı eser *Yeni Hayat*’ta demiryolu çalışanlarından Rıfkı Hat karakterleri yeni bir yaşama götürecek eseri kaleme almıştır. Cumhuriyet döneminde ülkenin kalkınması için ağırlık verilen demiryolu eserde yerini otobüse bırakmıştır. Yeni bir dünya arayışında olan kahraman ülkenin en ücra köşelerine kadar otobüsle ulaşır. Trafik kazalarının sıklığı da otobüs seferlerinin artışına mani olmaz. Eser boyunca kaza ve kader olgusunun somutlaştırıldığı araçlara Müller’in *Tek Bacaklı Yolcu* eserinde de rastlanmıştır. Yeni yurt arayışındaki karakter birileri tarafından öldürülme katasında ölmeyi yeğlemektedir.

Demiryolunun öneminin azalmasına *Kara Kitap*’ta da rastlanılır. Eserde Avrupa işbirliğiyle üretilen Hacı Murat markasının beğenilmemesi Avrupa ile ilişkilerin farklı bir boyuta geçeceğinin sinyalidir. Bu ilişki Amerikan üretimi Chevrolet’nin korumalı yapısıyla özellikle siyasiler tarafından tercih edilmesine ve Amerika ile olan devlet ilişkilerinin artışına sebep olmuştur.

*Kırmızı Saçlı Kadın*’da ise otomobil üretimin artmasıyla tren, köylülerin ve askerlerin tercih ettiği bir araç türü olmuştur. Zaman ölçüm problematiğine *Yeni Hayat*’tan sonra tekrar değinen Pamuk, burada trenlerin dakikliğinden halkın saat olarak yararlandığını örneklemiştir. Tren penceresinden küçük bir düzlemi sunan manzara

küçük bir gelecek vaat ederken, iş gezileri için sıklıkla kullanılan uçak, daha geniş ve özgür bir bakış açısıyla mekândaki değişimi ve yapılan hataları fark ettirmiştir.

Müller'in eserlerinin genelinde Sovyetlerde çok kullanılan trolleybüsler şehir içi ulaşımında kullanılmaktadır. Tramvay ise fabrikalar ve işçi blokları arasındaki güzergâhlarda mevcuttur. *Atemschaudel* eserinde demiryolunun sesteş anlamına rastlanılmıştır ve gözyaşıyla özdeşleştirilmiştir. Kamplara tıkış tıkış doldurulmuş vagonlarda mahkûm taşınmaktadır. Trenler, çileli bir sürecin başlangıcı olarak olumsuz bir izlenim yaratmaktadır. Götürülenlerin çoğu kampta öleceğinin farkındadır. Zira tren uzun bir süre tek yönlü çalışmış ve kamptan kimsenin çıkışı yapılmamıştır. *Atemschaudel*'de savaşlarda asker ve kargo taşıyan zeplinler terk edilmiş vaziyettedir ve gayrimeşru ilişkilerin buluşma mekânı olarak kullanılmaktadır.

Üçüncü bölümün ikinci kısmını oluşturan iç mekânlar, Pamuk'un ve Müller'in romanları ışığında değerlendirilmiştir. Her iki yazar da iç mekân sayısının fazla olduğu görülmüştür. Şehirleşmenin etkisiyle doğal alanların azalmasının insanları kapalı mekânlara yönlendirdiği tespit edilmiştir. Bu mekânların çoğunluğunu resmi mekânlar ve sosyal yaşam alanları oluşturmaktadır. İç mekânların ortak noktası gerek özel gerek kamusal alanda tedirginlik veren yerler olmalarıdır. Bu mekânlarda rastlanılan farklı nokta Müller'de iç mekânların kadın ve erkeklerin ortak kullanım alanı olurken Pamuk'ta iç mekânlarda erkek nüfusun fazla olmasıdır.

Çalışmanın konusunu oluşturan mekân türleri iki yazarın postmodern romanları ölçüsünde incelendiğinde mekânın insan yaşamının vazgeçilmezi olduğu görülmüştür. Tarihsel süreçte yaşanan olaylar bireyin yaşamında kendini en belirgin şekilde mekânda göstermektedir. Savaş ve doğal afetlerle yıkılan, sonraki kuşaklarca ihmal edilen kültürel değerleri yüksek yapıların yerlerine geçen modern mimari ürünlerinin uyumsuz olduğu eleştirel bir bakışla gösterilmiştir. Mekândan kopma ve yeni bir yaşam kurma

mücadelesinde uğrak alanları kişinin geçmiş ile gelecek arasındaki çatışmasının yansıtıldığı alanlar olmuştur. Her iki yazarda da eleştirilen unsurlar devlet ya da özel sektör himayesindeki mekânlarda görülen kanuna aykırı tutumlardır. Modern yaşam yapılaşmayı artırırken bu yapıların kullanım hakkını elinde bulunduran insanın refahı iktidar güçlerinin boyunduruğu altındadır. Halk, ne iç ne de dış mekânda huzur içindedir. Bu gerilim dış mekânda doğa ile başlayan tahribata karşı farkındalığı azaltmıştır.

Farklı iki yazarın eserlerinde insanın mutluluğunun ve mutsuzluğunun mekânda gerçekleşecek değişime göre belirlendiği ve bu değişimin doğa kurallarına uygun şekilde insan ön planda tutulup zamana yayılarak yapılması gerektiği sonucu çıkarılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Abbott, G.M., (1996), “Eski ile Yeni”, N. Esen (ed.) içinde, s. 259-261.
- Acar, A., (2013), **Nobel, Orhan Pamuk ve Yazarlığı**, İstanbul: Doruk.
- Acarer, E., ( 2016), **%100 İstanbul, Tarih, Mekân ve Sırlar**, İstanbul: İnkılap.
- Açar, A., (2013), Küresel ve Yerel Akışlar Kavşağında İstanbul’da Mekânın Yeniden Üretimi: Gökdelenler Örneği, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akalın, K. H., 2015, “Krishna’nın Bhagavad Gita’sının İzdüşümü Olarak İsa’nın İncilleri”, **Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.4, S.8, s. 204-224.
- Akar, Y., (2017), “Mekânın Poetiği Bağlamında Mehmet Rauf’un “Eylül” Romanı”, R.Korkmaz(ed.) içinde, s. 47-59.
- Akçam, A. A., 2006, “Orhan Pamuk’ta Çoksesli Roman’a Giriş: Beyaz Kale”, **Varlık Dergisi**, S.1180, s.32-35.
- Akçam, T., 1990, “Rudolf Bahro Okunmalı!”, **Birikim Dergisi**, S. 9, s. 68-72.
- Akçay, A. S., (2011), **Okumanın Farkı, Orhan Pamuk “Okumanın İmkânsız Alegorileri**, İstanbul: Pozitif.
- Akerson, F.E., (1996), “Kara Kitap Üstüne Bir Yorum Denemesi”, N. Esen (ed.) içinde, s. 61-69.
- Aktar, A. 1996, “Varlık Vergisi ve İstanbul”, **Toplum ve Bilim**, S.71, s. 94-147.
- Aktaş, G., (1978), **Ceausescu, Romanya ve Türk-Romen İlişkileri**, İstanbul: Haşmet.



- Akyalçın, N., Gürcü, H., 2017, “Orhan Pamuk ve Fakir Baykurt’un İki Romanında Deyim, Atasözü ve İkilemeler Bakımından Söz Varlığı”, **Journal of Awareness**, C.2 S.3 , s. 55-68.
- Ali, S., (2018), **İçimizdeki Şeytan**, İstanbul: YKY.
- Alighieri, D., (2019), **İlahi Komedyâ Cennet**, Feridun Timur (Çev.), İstanbul: Altın Kitaplar.
- Alkan, A(ed.), (2009), **Cins Cins Mekân**, İstanbul: Varlık.
- Alpan, N., (1976), **Ceauşescu, Dün, Bugün ve Yarınki Romanya**, İstanbul: İletişim.
- Altan, İ., 1993, “Mimarlıkta Mekan Kavramı”, **Psikoloji Çalışmaları**, S.19, s. 75-88.
- Alver, K., 2010, “Mahalle: Mekân ve Hayatın Esrarlı Birlikteliği”, **İDEALKENT**, S.2, s. 116-139.
- Arık, H., (2009), “Kahvehane’de Erkek Olmak: Kamusal Alanda Erkek Egemenliğin Antropolojisi”, A. Alkan (derl.) içinde, s. 168-202.
- Armağan, A. Y., (2019), Farklı Cinsel Yönelimli Bireylerin Algılanan Anne-Baba Kabul-Reddi İle Kimlik Duygusu Kazanımları, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Arslan, M., (2015), Kars Demiryolu Mirasını Koruma Önerisi ve Eski Süt Tozu Fabrikası Koruma Projesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Aslan, F., (2014), Şehir Pazarlaması: Kars İli Örneği, Yayımlanmış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Assmann, J., (2018), **Kültürel Bellek**, Ayşe Tekin (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Atakay, K., (1996), “Kara Kitap’ın Sırrı”, N. Esen(ed.) içinde, s. 36-47.

- Avcı, M., 2016, “Osmanlı Devleti’nde Kadın Hakları Ve Kadın Haklarının Gelişimi İçin Mücadele Eden Öncü Kadınlar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.55, s.225-254.
- Ayan, E., 2019, “Edward W. Said’in Oryantalizm Kuramından Hareketle Orhan Pamuk’un Anlatıları Üzerine Bir İnceleme”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, S.21, s. 38-59.
- Babel, A., (2019), **Kadın ve Sosyalizm**, Sabiha Sertel ve Sevinç Altınçekiç (Çev.), İstanbul: Yordam.
- Bachelard, G., (1995), **Ateşin Psikanalizi**, Aytaç Yiğit (Çev.), Ankara: Bağlam.
- Bachelard, G., (2008), **Mekânın Poetikası**, Alp Tümertekin (Çev.), İstanbul: İthaki.
- Bachelard, G., (2008b), **Mumun Alevi**, Ali Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: İthaki.
- Bakhtin, M., (2001), **Karnavaldan Romana**, Cem Soydemir (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Balık, M., 2009, “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi”, **Electronic Turkish Studies**, S. 4, s. 2373-2411.
- Balık, M., 2016, “Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol’un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme”, **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.2, s. 119-128.
- Bali, R., (2002), **Tarz-ı Hayat'tan Life Style'a**, İstanbul: İletişim.
- Balkaya, A., 2008, “Kerem İle Aslı Hikâyesinde Kerem'in Sevgili Tasvirleri Üzerine Bir İnceleme”, **Journal of International Social Research**, C.1, S. 4, s. 89-101.
- Balkaya, A., 2013, “Mekân Poetikası Bağlamında Âşık Kahvehaneleri ve Âşık Üzerinde Kimi Fonksiyonları”, **Electronic Turkish Studies**, C.8, S.1, s. 881-889.

- Balkaya, A., 2014, “Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Okuma”, **Millî Folklor**, C. 26, S.102, s.53-64.
- Bardakçı, A., Sarıtaş, H., Gözlükaya, İ., 2003, “Özel Marka Tercihinin Satınalma Riskleri Açısından Değerlendirilmesi”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S. 21, s. 33-42.
- Başıyigit, C., Kartlı, M., 2014, “Geleneksel Romen Evlerinin Mimari Açından İncelenmesi”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi**, C.18, S.3, s. 36-41.
- Batur, E., (1996), “Orhan Pamuk’un Dükkânı”, N. Esen(ed.) içinde, s.17-19.
- Baudrillard, J., (2014), **Nesneler Sistemi**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Bayer, N., (2010), Orhan Pamuk'un “Cevdet Bey ve Oğulları” ile Thomas Mann'ın “Buddenbrooks” Adlı Romanlarında Aile ve Toplum Eleştirisi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayrak, Ö., (2013), **Tevfik Fikret’ in Şiirlerinde Mekân ve Algı**, İstanbul: Kesit.
- Baytekin, B., 2019, “Sprachliche Verwandlungskraft in Herta Müllers Roman „Atemschaukel”, **Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik**, C.7, S.2, s. 243-255.
- Becerikli, S. Y., Kılıç, N. P., 2017, “Merkez Ve Doğu Avrupa’da Halkla İlişkiler Uygulamaları: Romanya Örneği”, **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.3, S.2, s. 89-112.
- Belge, M., 1990, “Sosyalizmin Tarih Öncesi Sona Ererken”, **Birikim Dergisi**, S.9, s.21-26.
- Belge, T., (1996), “Rüyadan Kâbusa- Fantastik Şehir İstanbul”, N. Esen(ed.) içinde, s. 205-226.

- Bentham, J.,Pease-Watkin C., Werret, S., (2016), **Panoptikon Gözün İktidarı**, Barış Çoban, Zeynep Özarslan(Çev.), İstanbul: Su.
- Berber, G., Narmamatova, G., (2015), Orhan Pamuk'un "Kafamda Bir Tuhaflık" Romanında Toplumsal Çatışma Eksenleri, Etik ve Özgürlük Problemi, II Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyum Kitabı, Bildirileri.
- Bişirir, E., (2017), Hapishane Deneyimi Olan Bireylerin Travma Sonrası Stres Bozukluğu ve Depresyon Belirtileri İle İşlevsellik Düzeyleri Arasındaki İlişkinin Değerlendirilmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Blanchot, M., (1993), **Yazınsal Uzam**, Sündüz Öztürk Kasar (Çev.), İstanbul: YKY.
- Boehm, P., 2016, "Herta Müller ile Söyleşi", Oğuz Demirel (Çev.), **Öykülem**, S.5, s. 77-80.
- Bolattekin, G., 2020, "Heterotopik Köşk", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.43, s. 16-33.
- Bologa, E., 2010, "Sprache und Heimatlosigkeit in Herta Müllers Atemschaudel", **Jahrbuch für Internationale Germanistik**, S.2, s. 83-92.
- Bora, A., (2009), "Rüyası Ömrümüzün Eşyaya Siner", A. Alkan(derl.) içinde, s. 63-75.
- Borden, I., (2011), "Mekanın Ötesi: Georg Simmel'in Yazılarında Mekansallık ve Kent", J. Ö. Dirlikyapan(ed.) içinde, s. 155-184.
- Bourdieu, P., (2006), "Sozialer Raum, Symbolischer Raum", J. Dünne und S. Günzel(Ed.), in, S. 354-368.
- Boya, O. L., Kafalı, M. A., (2008), Kars Stratejik Gelişme Raporu, Ankara: Türkiye Kalkınma Bankası A.Ş.

- Boysan, B., ve Bilgin, İ., (2002), **Meydanların Varoluş ve Yokoluş Nedenleri**. Ferzan Yıldırım(ed.) içinde, s. 36-47.
- Bozdemir, O., 1999, “Orhan Pamuk'un ‘Beyaz Kale’ Adlı Romanında, Osmanlı'nın Yakalandığı Hastalığa, ‘Aşk’ Teşhisi Konur”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.12, s.215-219.
- Bozkurt, C., 2016, “Yeni Hayat” Romanı Bağlamında Anlatı, Anlatıcı Konumu ve Anlatım Tutumu”, **Journal of Turkish Language and Literature**, C.2, S.1, s. 67-80.
- Bozkurt, T., (2007), Osmanlı Selâtin Cami Mihrapları, Yayınlanmış Doktora Tezi Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Brendemoen, B., (1996), “Orhan Pamuk Bir Türkçe Sözdizimi Yenilikçisi”, N. Esen(ed.) içinde, s. 128-141.
- Brown, W., (2010), **Yükselen Duvarlar Zayıflayan Egemenlik**, Emine Ayhan (Çev.), İstanbul: Metis.
- Brynhildsvoll, K., (1993), **Der literarische Roman, Konzeptionen und Entwürfe**, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Buciuman, V. A., 2012, “ ‘Mein Land riecht [...] wie das Essen meiner Mutter’ Heimatvisionen in Herta Müllers ‘Atemschaukel’ und in Aglaja Veteranyis ‘Warum das Kind in der Polenta kocht’”, In: Germanistische Beiträge, S. 31, s. 27-44.
- Bulut, R., 2015, “SSCB’nin Dağılması ve Rusya Federasyonu’nda Serbest Piyasaya Geçiş”, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, C.1, S.2, s. 7-19.

- Bulut, Y., 2015, “Sosyal Ve Siyasal Arasına Sıkışmış Bir Düşünür: Ziya Gökalp ve Hars-Medeniyet Kuramı”, **Sosyoloji Konferansları**,S.52, s. 79-110.
- Bumin, K., (2016), **Demokrasi Arayışında Kent**, Konya: Çizgi.
- Butzler, G., Jacob, J., (2008), **Metzler Lexikon literarische Symbole**, Stuttgart: J.B. Metzler.
- Calvino, I., (2017), **Görünmez Kentler**, Işık Saatçioğlu (Çev.), İstanbul: YKY.
- Can, B., (2017), **Kentle Kavga, Mustafa Kutlu Öykücülüğünde Mekân**, İstanbul: İzdiham.
- Canatan, K., 2017, “Sokak ve İdeoloji: Türkiye’de Resmi İdeolojinin Sokak, Cadde, Bulvar ve Meydanlara Yansımaları”, **İZU Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5, S.10-11, s. 1-24.
- Cansever, T., (2016), **İslam’da Şehir ve Mimari**, İstanbul: Timaş.
- Carnoy, H., Nicolaidés, J., ( 2015), **İstanbul Folkloru**, Suna Timur Ağıldere (Çev.), Ankara: TDK.
- Cengiz, S., 2010, “Orhan Pamuk’un Romanlarında Doğu-Batı İkilemi”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**, S.12, s. 63-88.
- Ceylan, F., (2004), Eğlence Kavramının İstanbul’da Geçirdiği Değişim Süreci ve Mekana Etkisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Connerton, P., (2014), **Toplumlar Nasıl Anımsar?**, Alâeddin Şenel (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Coşkun, B., 2011, “Halide Nusret Zorlutuna’nın Romanlarını Kronotopik Okuma” **Turkish Studies**, C.6, S.1, s. 860-877.

Coşkun, C., 2013, “XVII. Yüzyıl Osmanlı’da İktidar-Bilim İlişkisi”, **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.50, s. 229-240.

Çakı, C., 2018, “İkinci Dünya Savaşı’ndaki Propaganda Savaşlarında Çizgi Filmin Rolü: Nazi Almanyası ve Amerika Birleşik Devletleri Üzerine İnceleme”, **Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi**, C.1, S.2 , s. 51-63.

Çakır, B., (2005), İstanbul’da Eski ve Yeni Yerleşim Yerlerinde Komşuluk İlişkilerinin Karşılaştırılmasına Yönelik Bir Araştırma (Fatih-Seyit Ömer Mahallesi, Bağcılar-Kemalpaşa Mahallesi, Beylikdüzü-Bizimkent, İkitelli-Başakşehir 4. Etap Örneği), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çakır, Ö., 2008, “Türkiye’de Kadının Çalışma Yaşamından Dışlanması”, **Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**, S.31, s. 25-47.

Çakır, S., (2009), “Osmanlı’da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller”, A. Alkan(derl.) içinde, s.76-101.

Özservet, Ç.Y. (Editör) ( 2015), **Çocukluk Mekânlarımız**, Konya: Çizgi.

Çamalan, A., (2006), Osmanlı Siyasetnamelerine Göre Sonun Başlangıcı Sebepler ve Çözüm Önerileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çeçen, R., (1996), “Kara Kitap Üzerine Kara-Ak Denemeler”, N. Esen(ed.) içinde, s. 191-204.

Çelik, F., (2017), “Kiralık Konak’ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekansal Karşıtlık”, R. Korkmaz (ed.), içinde, s. 61-72.

Çetin, N., (2017), **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Akçağ.

- Çetişli, İ., (2009), **Metin Tahlillerine Giriş/2, Hikâye-Roman-Tiyatro**, Ankara: Akçağ.
- Çiftçi, K., 2012, “Soğuk Savaş Sonrasında ABD: “Rıza”ya Dayalı “Hegemonya”dan “İmparatorluk” Düzenine”, **Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi**, C.5, S.10, s. 203-219.
- Dağabakan, D., (2018), Herta Müller’in ‘Yürekteki Hayvan’, ‘Tilki Daha O Zaman Avcıydı’ ve ‘Tek Bacaklı Yolcu’ Romanlarında Sosyo-Politik Panorama, Yayınlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Daş, N., (2009), **Topografien der Moderne**, Literarische Städtebilder und Bilder des Selbstverständnisses Paris-Berlin-İstanbul, İzmir: Ege Üniversitesi.
- Davutoğlu, A., (2016), **Medeniyetler ve Şehirler**, İstanbul: Küre.
- Debord, G., (1996), **Gösteri Toplumu**, Ayşen Ekmekçi ve Okşan Taşkent (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Demir, A., (2011), **Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı, Türk Hikâyesinde Mekân(1870-1922 dönemi)**, İstanbul: Kesit.
- Demir, T., 1990, “Doğu Avrupa’daki Toplumsal Hareketlilik ve Sosyalizm”, **Birikim Dergisi**, S.9, s. 45-48.
- Demir, Y., (2002), **İlk Dönem Türk Hikâyelerinde Anlatıcılar Tipolojisi**, İstanbul: Dergâh.
- Demir, Ö., 2009, “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Baba-Oğul İlişkisi”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.18 S.2, s. 145-155.
- Demir, F., (2011), Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.



- Demir, F., 2011, “Orhan Pamuk'un Postmodern Bir Labirentte Yazıyı Arayan Kahramanları”, **Electronic Turkish Studies**, C.6, S.3, s.1811-1822.
- Demir, M. Ö., 2011, “Risk Algısının Marka Sadakatine Etkisi: Cep Telefonları Kategorisinde Bir Uygulama”,**Ege Akademik Bakış**, C.11, S.2, s. 267-276.
- Demir, E., (2013), Osmanlı Devleti'nde Hapishane Reformu: Çanakkale Hapishanesi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Denker, A.C., Davran, B., (1973),**Almanca-Türkçe Büyük Lügat**, İstanbul: Kanaat.
- Dereköy, S., 2019, “17. Yüzyıl Osmanlı Trajedisi ve Büyük Kaçgunluğun Yönü”, **Journal of International Social Research**, C. 12, S. 64, s. 202-211.
- Devocioğlu, A., 1990, “Taciz Kampanyası Üzerine Birkaç Düşünce, **Birikim Dergisi**, S.9. s. 81-84.
- Develioğlu, F., (1992), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara: Aydın.
- Direk, M., Acar, B., Yapılar, F. T., (2006), “Konya Ovasında Tarımda Yeraltı Suyu Kullanımının Sosyal Açıdan Değerlendirilmesi”, TMMOB Su Politikaları Kongresi, s.79-88.
- Dirlikyapan, J.Ö(ed.), (2011), **Georg Simmel, Sosyolog, Sanatçı ve Düşünür**, Ankara: Doğubatı.
- Doğan, A., (2009), **Büyük Türkçe Sözlük**, Akçağ: Ankara
- Dönmez, İ. H., 2010, “Orhan Pamuk'un Romanında “Hedef Kitle” Kaygısı Üzerine”, **İletişim Araştırmaları**, C.8, S.1, s. 39-60.
- Dufft, C., (2018), **Orhan Pamuks İstanbul**, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Durak, M., (1996), “Mikroskop Altında Kara Kitap’tan Bir Parça”, N. Esen(ed.) içinde, s. 184-190.

- Dursun, A. H., 2012, “Osmanlı Arşivinde Tuna Nehri ve Kıyıları”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, C.12, S.2, s. 333-339.
- Dünne, J., Günzel S(Ed.), (2006), **Raumtheorie**, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Ecevit, Y., (2014), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, İstanbul: İletişim.
- Eiguer, A., (2013), **Evin Bilinçdışı**, Perge Akgün (Çev.), Ankara: Bağlam.
- Einstein, A., (1997), **Özel ve Genel Görelilik Kuramı Üzerine**, Aziz Yardımlı (Çev.), İstanbul: İdea.
- Einstein, A., (2001), **İzafiyet Teorisi**, Gülen Aktaş (Çev.), İstanbul: Say.
- Emeksiz, A., (2009), **Karaların ve Denizlerin Sultanı İstanbul**, Filiz Özdem (Haz.) s. 255-284.
- Erdoğan, N., (2017), **Sinemanın İstanbul'da İlk Yılları**, İstanbul: İletişim.
- Eren, İ. Ö., (2017), **Mahalle, Yeni Bir Paradigma Mümkün Mü?**, İstanbul: Tutikıtap.
- Erman, T. ve Özaloğlu, S., (2017), **Bir Varmış Bir Yokmuş Toplumsal Bellek ve Kimlik Üzerine Araştırmalar**, İstanbul: Küy.
- Ersoy, E., 2009, “Cinsiyet Kültürü İçerisinde Kadın ve Erkek Kimliği”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, C.19, S.2, s. 209-230.
- Esen, G. E., (2019), Osmanlı Arşiv Belgelerinde Teşvikiye Camii, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Esen, N., (2012), **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**, İstanbul: İletişim.
- Etiler, N., 2006, “Romanya Sağlık Sistemi”, **Toplum ve Hekim Dergisi**, C.21, S.56, s. 450-458.

Evcili, F., Cesur, B., Altun, A., Güçtaş, Z., Sümer, H. 2013, “Evlilik Öncesi Cinsel Deneyim: Ebelik Bölümü Öğrencilerinin Görüş ve Tutumları”, **Gümüşhane Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi**, C.2, S.4, s. 486-498.

Ever, M., (1996), “Adlar ve Kitaplar”, N. Esen(ed.) içinde, s. 115-128.

Foucault, M., (1992), **Hapishanenin Doğuşu**, Ankara: İmge.

Foucault, M., (2003), **Cinselliğin Tarihi**, Hülya Uğur Tanrıöver (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M., (2014), **Özne ve İktidar**, Işık Ergüden, Osman Akınhay (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Franceschini, P.J., (1996), “İstanbul Gözlemcisi”, N. Esen(ed.) içinde, s. 256- 258.

Gamsız, H., (2017), Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları ile Kırmızı Saçlı Kadın Romanlarının Karşılaştırmalı Söz Dizimi Çalışması, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Garaudy, R., (2018), **İnsanlığın Medeniyet Destanı**, Cemal Aydın (Çev.), İstanbul: Timaş.

Geçen, S., 2016, “Ülkü Tamer Şiirlerinde Labirent Bir Mekân Olarak Kent”, **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.5, S.2 , s. 257-280.

Genel, M. G., 2014, “Almanya’ya Giden İlk Türk İşçi Göçünün Türk Basınındaki İzdüşümü “Sirkeci Garı’ndan München Hauptbahnhof’a”, **Selçuk İletişim**, C.8, S.3, s.301-338.

Giddens, A., (2000), **Elimizden Kaçıp Giden Dünya, Küreselleşme Hayatımızı Nasıl Yeniden Şekillendiriyor?**, Osman Akınhay (Çev.), İstanbul: Alfa.

Girard, R., (2005), **Günah Keçisi**, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Kanat.

- Goizueta, G. I., 2013, “Raumfigurationen und Macht in Atemschaudel”, **Des Baskenlandes, Universität, Estudios Filológicos Alemanes**, S.26, s.145-156.
- Gorman, L.C. , Levine, D., Carter, E.B., (2011), “Simmel’in Amerikan Sosyoloji Üzerindeki Etkisi-I”, J. Ö. Dirlikyapan(ed.) içinde, s. 54-94.
- Goytisoló, J. (1996), “Orhan Pamuk’un Kara Kitap’ı”, N. Esen(ed.), s.295- 313.
- Goytisoló, J., (2002), **Osmanlı’nın İstanbul’u**, Neyyire Gülüşık (Çev.), İstanbul: YKY.
- Göçmener, S., (2008), Avrupa Birliğı’ne Uyum Sürecinde Türkiye’de Kadın Erkek Eşitliğı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göksu, T., Pilehvarian, N. K., 2019, “19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Beşiktaş-Maslak-Büyükdere Aksı”, **Yakın Mimarlık Dergisi**, C.2, S.2, s. 118-139.
- Göktürk, A., (1982), **Ada: İngiliz Yazınında Ada Kavramı**, İstanbul: Adam.
- Gölbaş, S., (2007), Kentleşme ve Suç: İstanbul’un Kentleşme Süreci ile Suçluluk Arasındaki İlişkinin Kuramsal Analizi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güçlü, M., (2011), Eğitim Hareketleri Dergisi’nin Eğitim Sorunları Açısından Değerlendirilmesi (1955-1980), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Gülsoy, M., (2013), **Büyübozumu: Yaratıcı Yazarlık**, İstanbul: Can.
- Gündoğdu, H., 2010, “XIX. Yüzyıl Kars Yapılarına Baltık Mimari Üslubunun Yansıması”, **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, S.18, s. 79-99.
- Güneş, E., (2017), “Mithat Cemal Kuntay’ın Kültür ve İktidar İlişkisi Bağlamında ‘Üç İstanbul’ Romanında Mekân”, R. Korkmaz(ed.) içinde, s. 123-129.

Güneş, S., 2012, “Türk Toplumı ve Otomobil”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.25, s. 213-230.

Gürbilek, N., (1992), **Vitrinde Yaşamak**, İstanbul: Metis.

Gürsoy, Y., (2013), Romancı Yönüyle Herta Müller, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güz, N., Küçükerdoğan, R. 2005, “Göstergeköreler, Reklam ve Öteki Kavramı” **Journal of Istanbul Kultur University**,S.1 s. 65-73.

Hadzibegović, D., (2013), **Kara Kitap’ın Sırları**, İstanbul: YKY.

Hanc, L. E., (2013), Taktiken der Repression und die Auswirkungen dieser auf das Individuum in Herta Müllers Heute wär ich mir lieber nicht begegnet, Herztier und Atemschaudel, Master's Thesis, Universiteit Utrecht.

Harvey, D., (2003), **Sosyal Adalet ve Şehir**, Mehmet Moralı (Çev.), İstanbul: Metis.

Harvey, D. (2003b), **Postmodernliğin Durumu**, Sungur Savran (Çev.), İstanbul: Metis.

Harvey, D., (2015), **Umut Mekânları**, Zeynep Gambetti (Çev.), İstanbul: Metis.

Ims, Gunvald., (2018), “Aylin’in Kalemı de Yeşilse Ne Fark Eder? Kar’dan Sonra Kara Kitap’ı Okumak”, E. Kılıç, N. Esen(ed.) içinde s. 155-180.

Infeld, L., (1999), **Albert Einstein Bilimsel Kişiliği ve Dünyamıza Etkisi**, Cemal Yıldırım (Çev.), Ankara: Bilgi.

Işık, B., (2012), **Aydınlıktan Karanlığa İktidar, Orhan Pamuk Romanlarında Demiryolu**, İstanbul: İletişim.

Işık, N., Kadioğlu, M., (2019), **Dini ve Milli Sembolizm: Bitkiler, Hayvanlar, Sayılar, Renkler, Astronomik ve Monografik Semboller**, Google Commerce Ltd.

- Işıksalan, N., 2007, “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/Orhan Pamuk”, **Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.2, s. 419-466.
- Işın, E., (2001), **İstanbul'da Gündelik Hayat**, İstanbul: YKY.
- İbrayev, Ş., (1998), **Destanın Yapısı**(Kazak Destanlarında İnsan, Zaman ve Mekân), Ali Abbas Çınar (Akt.), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- İleri, S., (2008), **İstanbul'un Tramvayları Dan Dan**, İstanbul: Everest.
- İlhan, N., 2018, “Ruh Adam, Masumiyet Müzesi ve Şanzelize Düğün Salonu Adlı Romanlarda Aşkın Delilik Hâlleri”, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C.6, S.15, s. 715-730.
- İliescu, İ., (1996), **Gerçeğin Ucunda Romanya**, Kerim Altay (Çev.), İstanbul: Globus.
- İlkhan, İ., 2012, “Postmodern Edebiyatta İşlevsellik ve İnsan Unsurunun Konumlandırılması”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**,S.27, s. 109-116.
- İnceoğlu, M.,Aytuğ, A., 2009, “Kentsel Mekânda Kalite Kavramı”, **Megaron**, C.4, S.3, s. 131-146.
- İnciyan, P.Ğ., (1976), **18. Asırda İstanbul**, Hrand D. Andreasyan (Çev.), İstanbul: Baha.
- İnsel, A., 1990, “Romanya'da Çavuşesku'nun Sonu: Tarihsel Bir Bakış”, **Birikim Dergisi**, S.9, s.10-14.
- İpek, A., 2015, “Sovyetler Birliği'nin Dağılması Karşısında Sovyet İnsanın Tepkisizliğinin Nedenleri”, **Savunma Bilimleri Dergisi**, C.14, S.1, s. 89-118.
- İzmirli, S., 2018, “Orhan Pamuk'un Yeni Hayat Romanı Üzerine Eril Hegemonik Söylem Analizi”, **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi**, C.2, S.3, s. 288-297.

- Jung, W., (2001), **Georg Simmel**, Doğan Özlem (Çev.), İstanbul: Anahtar.
- Jung, C.G., (2019), **Dört Arketip**, Z. Aksu Yılmaz (Çev.), İstanbul: Metis.
- Kahraman, T., 2006, “İstanbul Kentinde Kentsel Dönüşüm Projeleri ve Planlama Süreçleri”, **Planlama**, S.2, s.93-102.
- Kahveci, K., 2017, “Varlık-Yokluk Arasında: Mekân Üzerine Bir Değerlendirme”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, S.59, s.101-108.
- Kapusuzoğlu, G., 2015, “Çin Kaynaklarına Göre Türk Kültür Çevresinde Evlenme ve Cenaze Gelenekleri”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.34, S.58, s. 507-522.
- Kara, H., (2008), “Şeffaf Bilinçler ve Müphemiyetin İnşası: Sessiz Ev’de Bilinçakışı Tekniği”, N. Esen, E.Kılıç(ed.), s.123-138.
- Karabulut, M., Biricik, İ., 2018, “Postmodern Romanın “Nasıl”lığı Bağlamında Orhan Pamuk’un “Kırmızı Saçlı Kadın” Romanı”, **Littera Turca Journal of Türkisch Language and Literature**, C.4, S.1, s. 141-162.
- Karabulut, F., 2019, “Cengiz Dağcı’nın Ve Cengiz Aytmatov’un Romanlarında Kolhozlar ve Kolhoz Sisteminin Ruslaştırmadaki Rolü”, **Türk Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi**, C.16, S.56, s. 56-77.
- Karabulut, M.A., (2019b), Die intellektuelle Physiognomie der Künstlerischen Gestalten und Besonderheit des Kunstwerkes in der Literaturkunst. Eine Vergleichende Analyse. Dargestellt An Den Ausgewählten Romanen von Herta Müller und Orhan Pamuk, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karadağ, H., 2018, “Çarlık ve Sovyet Dönemlerinde Kırgızistan’da Hayvancılık”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.40, s. 369-390.

- Karadaş, C., (2009), **Zaman Mekân İçinde İnsan ve Kaderi**, Bursa: Emin.
- Karakuş, M., Oralış M(ed.), **Bellek, Mekân, İmge**, İstanbul: Multilingual.
- Karamanlı, S. İ., 2019, “Orhan Pamuk’un Yeni Hayat Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, **Folklor/Edebiyat**, C.25, S.98, s. 405-414.
- Kargı, B., 2008, “Komşu Bağlamında Üç Kısa Hikâyede Uzamın Rolü”, **Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.3, S.35, s. 50-57.
- Kaynar, H., 2009, “Al Gözümlü Seyreyle Dünyayı: İstanbul ve Sinema”, **Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi**, S.27, s. 191-200.
- Kegelmann, R., 2012, “Materielle und mentale Räume in Herta Müllers Roman Atemschaukel”, **Etudes Germaniques**, S.3, s. 475-487.
- Kern, S., (2003), **Zaman ve Uzam Kültürü (1880-1918)**, Ali Selman (Çev.), İstanbul: İletişim.
- Khairmukhanmedov, N., 2007, “Stalin Dönemindeki Siyasi Muhalifleri Tasfiye Uygulamaları ve Çalıştırma Kampları”, **Bilig**, S.41, s. 155-174.
- Kılıç, E., (2008), “Sessiz Ev’in Sesleri”, N. Esen, E. Kılıç(ed.) içinde, s.139-150.
- Kızmaz, Z., 2007, “Cezaevinin ve Hapsetmenin Suçu Engellemedeki Etkisi”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S.17, s.1-25.
- Kim, S., (1996), “Mürşid ile Mürid: Kara Kitap’ı Bir Yorumlama Çerçevesi Olarak Tasavvuf”, N. Esen(ed.) içinde, s. 233-255.
- Koca, B., Ergönül, E., 2018, “Şili’de Gizlice ve Kafamda Bir Tuhaflık Kitapları Üzerinden Neoliberalizmin Mekâna ve Belleğe Etkisi”, **Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5, S.8, s. 6-25.
- Kolcu, A.İ., (2006), **Öykü Sanatı**, Erzurum: Salkımsöğüt.



- Kolcu, A.İ., (2008), **Edebiyat Kuramları Tanım Tenkit Tahlil**, Erzurum: Salkımsöğüt.
- Korkmaz, A., 2010, “Hastanede Dinî Hayat: Teorik Çerçeve”, **Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.29, s. 283-311.
- Korkmaz, R., (2007), “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen’e Armağan*, A. K. İslam, S. Eker(ed.) içinde, s. 399-415.
- Korkmaz, R., 2009, “Metaforik Dönüştürme Biçimleri ve Efendi-Köle Diyalektiği Bakımından Beyaz Kale”, **Bilig**,S.50, s. 119-130.
- Korkmaz, R., (2015), **Yazınsal Okumalar**, İstanbul: Kesit.
- Korkmaz, R.,Şahin, V(ed.), (2017), **Romanda Mekân: Romanda Mekân Poetiği ve Çözümler**, Ankara: Akçağ.
- Köklü, M., (1991), **Romanya’da Karşı-Devrim**, İstanbul: Alev.
- Kömeçoğlu, U., (2009), *Homo Ludens ve Homo Sapiens Arasında Kamusal ve Toplumsal: Osmanlı Kahvehaneleri*, A. Yaşar(ed.) içinde, s. 49-84.
- Köse, F. Ş., (2018), “Herta Müller’in Keşke Bugün Kendimle Karşılaşmasaydım Adlı Eserinde Olumlamalar”, **XIV. Uluslararası Türk Germanistik Kongresi**, Erzurum.
- Krupskaya, N.K., (2012), **Lenin ve Halk Eğitimi**, Özgür Metin Demirel (Çev.), İstanbul: Evrensel.
- Kula, O. B., 2017, “Kafamda Bir Tuhaflık” ve Kent Tarihiyle İlgili Öğelerin Yazınsallaştırımı”, **Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi**, C.7, S.1, s. 77-84.
- Kurz, O., (2005), **Sultan İçin Bir Saat Yakınoğlu’da Avrupa Saat ve Saatçileri**, Ali Özdamar (Çev.), İstanbul: Kitap.
- Kutlu, M., (1996), “Kara Kitap”, N. Esen(ed.) içinde, s. 20-24.

Kütükçü, T., 2003, “Çağdaş Anlatıda Mekanın Kurgulanışı ve İşlenişi, **Edebiyat ve Eleştiri Dergisi**, S. 65, s. 79-87.

Laçiner, Ö., 1990, “Sosyalist Ülkeler’de Son Gelişmeler ve Yeni Meşruiyet Arayışları”, **Birikim Dergisi**, S.9, s.14-20.

Landau, L., ve Roumer, Y., (1996), **İzafiyet Teorisi Nedir?**, Salim Gemici (Çev.), İstanbul: Say.

Lefebvre, H., (2005), **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Başak Ertür (Çev.), İstanbul: Metis.

Lefebvre, H., (2011), **Kentsel Devrim**, Seliz Sezer (Çev.), İstanbul: Sel.

Lefebvre, H., (2014), **Mekânın Üretimi**, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Sel.

Lefebvre, H., (2015), **Şehir Hakkı**, Işık Ergüden (Çev.), İstanbul: Sel.

Lotman, M. J., (1986), **Die Struktur literarischer Texte**, Rolf-Dietrich Keil (Übersetzer), München: Wilhelm Pink.

Lotman, M. J., (1999), **Sinema Estetiğinin Sorunları Filmin Semiotiğine Giriş**, Oğuz Özügül (Çev.), Ankara: Öteki.

Lotman, M. J., (2012), **Düşünen Dünyaların İçinde**, Sabri Gürses (Çev.), Ankara: Bilgesu.

Löw, M., Steets, S., Stoetzer, S., (2007), **Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie**, Germany: Barbara Budrich Opladen & Farmington Hills.

Mai, U., (2016), “Doğu Alman Kentlerinde Kültür Şoku ve Kimlik Bunalımı”, P. Weyland, A. Öncü(ed.) içinde, s. 107-115.

Miliband, R., 1990, “Komünist Rejimlerin Krizi Üzerine Düşünceler”, **Birikim Dergisi**, S.9, s. 27-32.

Moran, B. (1996), “Üstkurmaca Olarak Kara Kitap”, N. Esen(ed.) içinde, s. 80-90.

- Morley, D., Robins, K., (1997), **Kimlik Mekânları, Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar**, Emrehan Zeybekoğlu (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Müller, H., (1997), **Heute Wäre Ich Mir Lieber Nicht Begegnet**, Hamburg: Rowohlt.
- Müller, H., (1997), **Yürekteki Hayvan**, Çağlar Tanyeri (Çev.) İstanbul: Telos.
- Müller, H., (2002), “Wenn Wir Schweigen, Werden Wir Unangenehm-Wenn Wir Reden, Werden Wir Lächerlich, Kann Literatur Zeugnis ablegen?”, Heinz Ludwig Arnold(Ed.), S. 6-17.
- Müller, H., (2003), **Der König Verneigt Sich und Tötet**, München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H., (2009), **Atemschaukel**, München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H., (2009), **Tilki Daha O Zaman Avcıydı**, Nesrin Oral (Çev.), İstanbul: Telos.
- Müller, H., (2010), **Niederungen**, München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H., (2011), **Immer derselbe Schnee und derselbe König**, München: Carl Hanser Verlag.
- Müller, H., (2013), **Tek Bacaklı Yolcu**, Çağlar Tanyeri (Çev.), İstanbul: Siren
- Müller, H., (2016), **Keşke Kendimle Bugün Karşılaşmasaydım**, Mustafa Tüzel (Çev.), İstanbul: Siren.
- Narlı, M., (2014), **Şiir ve Mekân, Cumhuriyet Dönemi (1920-1950) Türk Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi**, Ankara: Akçağ.
- Narlı, M., (2015), **Roman Sevdaları, Kuramsal Yaklaşımlar-Çözümlemeler**, Ankara: Akçağ.
- Narlı, M., 2002, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C.5, S.7, s. 91-106.

- Nettl, P., (2003), **Rosa Luxemburg**, Osman Akınhay (Çev.), İstanbul: Everest.
- Nükhet, G., Küçükerdoğan, R., 2005, “Göstergeköreler, Reklam ve ‘Öteki’ Kavramı”, **Journal of İstanbul Kültür University**, S.1, s. 65-73.
- Oralış, M., 2006, “Yalnızlığın Mekânsal Topografyası”, Mahmut Karakuş, Meral Oralış(Haz.), s. 65-78.
- Ortaylı, İ., (2016), **Avrupa ve Biz**, İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Özarslan, E., (2010), **Şiirden Coğrafyaya, Arif Nihat Asya Şiirinde Mekân Endişesi**, İstanbul: Ötüken.
- Özçınar, M., 2009, “Toplumsal Kültürel Zaman Mekân Algısının Anlatı İnşasındaki Yeri ve Örnek Film İncelemeleri”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, S.37,s. 88-108.
- Özekin, T., (2007), Tarihsel Romana Karşılaştırmalı Bir Bakış: Amin Maalouf, Orhan Pamuk, Nedim Gürsel, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgür, M. E., 2003, “XXI. Yüzyılın Başında Türkiye Nüfusu”, **Coğrafi Bilimler Dergisi**, C.1, S.1, s. 43-53.
- Özgür, E. M., 2018, “Küresel Göçün Sosyo-Mekânsallığı: Ulusötesi Mekânlar/Yerelötesi Yerler, Topluluklar ve Kimlikler”, **Turkish Journal of Geographical Sciences**, C.16, S.1, s. 1-35.
- Özkan, Ö., 2012, “Ülkelere Göre Kürtaja Yönelik Yasal Düzenlemelere Genel Bir Bakış”, **Toplum ve Hekim**, C.27, S.4, s. 304-320.
- Özkoçak, S. A., (2009), “Kamusal Alanın Üretim Sürecinde Erken Modern İstanbul Kahvehaneleri”, A. Yaşar(ed.), s. 17-36.

Özot, G. S., 2012, “Postmodern Roman'da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”, **Electronic Turkish Studies**, C.7, S.3, s. 2275-2286.

Özsoy, İ., 2006, “Sovyet Sisteminin Çöküşünden Tarihi ve Evrensel Dersler”, **Bilig**, S.39, s. 163-194.

Öztürk, A., (2018), Geleneksellik-Modernlik ve Profesyonellik Düzeyi İlişkisinde Kurumsal Mantıkların, Sosyal Becerilerin ve Sosyal Öğrenmenin Yönlendirici Rolü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürk, İ., 2013, “İkinci Dünya Savaşı Türkiye’inde Olağanüstü Ekonomik Kararlar: Milli Korunma Kanunu ve Varlık Vergisi”, **Tarih Araştırmaları Dergisi**, C.32, S.54, s.135-166.

Öztürk, S., 2006, “Türk Sinemasında İlk Sansür Tartışmaları ve Yeni Belgeler”, **Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi**, S.5, s. 47-76.

Öztürk, T., 2011, “Sait Faik Hikâyeciliğinde Merkez ve Taşra Arasında Bir Kaçış Mekânı Olarak Ada”, **Electronic Turkish Studies**, C.6, S.4, s. 775-788.

Pamuk, O., (2012), **Şeylerin Masumiyeti**, İstanbul: İletişim.

Pamuk, O., (2013), **Babamın Bavulu**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2013), **Beyaz Kale**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Pamuk, O., (2013), **Kara Kitap’ın Sırları**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2013), **Yeni Hayat**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Pamuk, O., (2014), **Kafamda Bir Tuhafılık**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2014), **Kara Kitap**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Pamuk, O., (2014), **Öteki Renkler, Seçme Yazılar ve Bir Hikâye**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2015), **Kar**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2016), **Diese Fremdheit in mir**, Gerhard Meier(Çev.), München: Carl Hanser.

Pamuk, O., (2016), **Hatıraların Masumiyeti**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat.

Pamuk, O., (2016), **Kırmızı Saçlı Kadın**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2016), **Saf ve Düşünceli Romancı**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2016), **Sessiz Ev**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2016), **Manzaradan Parçalar**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2017), **Benim Adım Kırmızı**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2017), **İstanbul Hatıralar ve Şehir**, İstanbul: YKY.

Pamuk, O., (2019), **Masumiyet Müzesi**, İstanbul: YKY.

Parla, J., (1985), **Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik**, İstanbul: İletişim.

Parla, J., (1996), “Kara Kitap Neden Kara?”, N. Esen (ed.) içinde, s.102-109.

Parla, J., (2012), **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İstanbul: İletişim.

Parla, J., (2018), **Orhan Pamuk’ta Yazıyla Kefaret**, İstanbul: YKY.

Perec, G., (2017), **Mekân Feşmekân**, Ayberk Erkay (Çev.), İstanbul: Everest.

Perker, Z. S., 2008, “XVI. Yüzyıl İstanbul’unun ‘Benim Adım Kırmızı’ Romanındaki Yansımaları: Yer/Mekan”, **e-Journal of New World Sciences Academy**, C.3,S.4. s. 753-762.

Platon, (2017), **Kriton**, Furkan Akderin (Çev.), İstanbul: Say.

Pontzen A. (2017), “Der Fuchs war damals schon der Jäger”, N. Eke (Ed) in, S. 31-40.

- Prak-Derrington, E. (2013): “Sprachmagie und Sprachgrenzen. Zu Wort-und Satz wiederholungen im Herta Müllers Atemschaukel”, in: Mahrtdt, H., Laegreid, S. (Hrsg.): Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller, Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 131-145.
- Ratzel, F., (2006), “Über die geographische Lage”, J. Dünne und S. Günzel(ed.), in, S. 386-394.
- Reich, W., (1995), **Cinsel Devrim**, İstanbul: Payel.
- Riley, N. B., (2007), Orhan Pamuk'un Kar'ında Epigrafik İlişkiler, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Rilke, R.M., (2019), **Duino Ağıtları**, Zehra Aksu Yılmaz (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Sağlam, M. H., 2014, “Necip Fazıl Kısakürek’in Otel Odaları Şiirinin Psikanalitik Edebiyat Kuramı Bağlamında Okuma Denemesi”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.7, S.33, s. 240-252.
- Sağlam, M., (2014), Orhan Pamuk'un Romanlarında Erkeğin İktidarı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağlam, T., 2002, “Dramaturjik Açısından Mekânın Önemi ve Ocak ve Yağmur Sıkıntısı Oyunlarında Mutfak Mekânının Kullanımı”, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, C.13, S.13, s. 1-15.
- Sağman, M. M., Esendemir, Ş., 2019, “Yaşlanma ve Mekân İlişkisi Üzerine: Türkiye'de Yaşlı Erkek Bireylerin Camii ve Kahvehane Kullanımlarının Analizi”, **Academic Review of Humanities and Social Sciences**, C.2, S.1, s. 19-36.

- Sancaktar, C., 2019, “Balkanlar’da Devletçi Sosyalizmden Kapitalizme Geçiş: Arnavutluk, Bulgaristan ve Romanya”, **Balkan ve Yakın Doğu Sosyal Bilimler Dergisi**, C.5, S.2, s. 56-64.
- Sarıkaya, O.,2015, “Kafamda Bir Tuhaflık" Romanında Mekânın Sosyolojik İşlevi”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, S. 52, s. 79-96.
- Savaş, İ., (2015), **Anne Babalar, Çocuğunuzun Resimleri Size Ne Anlatır?**, İstanbul: Nesil.
- Savaş, M., (2011), Karşılaştırmalı Yazınbilim Çerçevesinde Herta Müller, Elke Schmitter, Saliha Scheinhardt ve Feridun Zaimoğlu'nun Birer Eserinde Kadın İmgisine Eleştirel Yaklaşım, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schmitt, C., (2006), “Das Recht als Einheit von Ordnung und Ortung”, J. Dünne, S. Günzel(Ed.) In, s. 409-419.
- Schröer, M., (2006), **Räume, Orte, Grenzen Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums**, Germany: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Seidemann, M., (1999), **Rosa Luxemburg ve Leo Jogiches**, Devrim Zamanlarında Aşk, Yeşim Harcanoğlu (Çev.), İstanbul: İletişim.
- Sennett, R., (2002), **Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir**, Tuncay Birkan (Çev.), İstanbul: Metis.
- Serbest, B., Demirci, S., N., 2012, “Kars ve Çevresinde Rus Yönetimi (Karskaya Oblast 1878-1917)”, **ICANAS 38 Bildiri Kitabı IV**, s. 2715-2734.
- Serjeant, R.B., (1997), **İslam Şehri**, Elif Topçugil (Çev.), İstanbul: İz.



- Sim, S., (2006), **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü**, Mukadder Erkan ve Ali Utku (Çev.). Ankara: Ebabel.
- Simmel, G., (2000), “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, A. Aydoğan(ed.) içinde, s. 167-184.
- Simmel, G., (2009), **Bireysellik ve Kültür**, Tuncay Birkan (Çev.), İstanbul: Metis.
- Simmel, G. (2014), **Paranın Felsefesi**, Yavuz Alogan, Öykü Didem Aydın (Çev.), İstanbul: İthaki.
- Simmel, G., (2017), **Gizliliğin ve Gizli Toplamların Sosyolojisi**, İdil Dündar (Çev.), İstanbul: Pinhan.
- Soja, E.W., (2015), **Postmodern Coğrafyalar**, Yunus Çetin (Çev.), İstanbul: Sel.
- Solden, C., (2011), Kriminell, Korrupt und Rückständig Rumänien und Seine Stereotype in der Presse, Halbjahresschrift der Deutsch-Rumänischen Gesellschaft, Jahrgang XIV, Heft 1, S. 9-12.
- Soljenitsin, A.İ., (2018), **İvan Denisoviç’in Bir Günü**, Mehmet Özgül (Çev.), İletişim: İstanbul.
- Sophokles (2018), **Oidipus Kolonosta**, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Ari Çokona (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Sophokles (2019), **Kral Oidipus**, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, Bedrettin Tuncel (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Soysal, A., (2013), Orhan Pamuk'un Romanlarında Ev İmgesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Söğüt, E., (2011), Orhan Pamuk'un Romanlarında Aşk Anlayışı ve Kadın İmgeleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Sözen, M. ve Tanyeli, U., (1999), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Remzi.
- Stavrides, S., (2016a), **Kentsel Heterotopya**, Ali Karatay (Çev.), İstanbul: Sel.
- Stavrides, S., (2016b), **Müşterek Mekân**, Cenk Saraçoğlu (Çev.), İstanbul: Sel.
- Strathern, P., (2016), **90 Dakikada Foucault**, Dilara Dirmen (Çev.) İstanbul: Zeplin.
- Süzen, A. B., 2014, “Zaman Makineleri”, **Ayrıntı Dergisi**, C.2, S.15, s. 17-21.
- Şahin, V., (2017), “Halid Ziya Uşaklıgil’in “Aşk-ı Memnu Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği”, R. Korkmaz(ed.) içinde, s. 27-46.
- Şanlı, Y., (2013), Orhan Pamuk'un Romanlarında Doğu-Batı Algısı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şen, F. Nihan., (2017), **Sinemasal Mekân Olarak Yuva ve Sembolleri**, Ankara: Gece.
- Şen, N., Şen, C., 2009, “Fürüzan’ın Eserlerinde Karnavalımsı Bir Mekân Olarak İstanbul”, **Turkish Studies**, C.4, S.8, s.2129-2140.
- Şener, A., (2016), Orhan Pamuk'un Cevdet Bey ve Oğulları, Sessiz Ev ve Kar Romanlarında Politik Söylem, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şener, M., (2016), “Benim Adım Kırmızı Romanında Kent, Mimarlık ve Mekân”, H.T. Akarsu, N. Erdoğan(ed.) içinde, s.127-133.
- Şener, S., (1996), “İşaretleri Değerlendirme Kitabı”, N. Esen(ed.) içinde, s. 110-114.
- Şengül, M. B., 2010, “Romanda Mekân Kavramı”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.3, S.11, s. 528-538.
- Şimşek, G. (1996), “Kara Kitap’ta Gelenek”, N. Esen(ed.) içinde, s. 227- 232.

- Şirinli, F., (1974), **Romanya ve Ceaşescu**, İstanbul: Altuğ.
- Tacoğlu, T. P., 2011, “Türkiye’de Gerçekleştirilen Geleneksel Evlilik Çeşitlerinin Nedenleri ve Evlilikler Üzerinde Törenin Etkisi”, **Odü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.4, s. 114-143.
- Taşçı, H., (2014), **Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekân, Meydan**, İstanbul: Kaknüs.
- Tek, A.,2018, “Kürt ve Türk Edebiyatlarında Bir Bellek Metaforu Olarak Kuyu”, B. Zengin(ed.) içinde, s.63-74.
- Tekeli, İ., (2002), “İnsan Haklarının Yerleşmeye ve Mekana İlişkin Boyutları Üzerine”, Ferzan Yıldırım(ed.) içinde, s. 19-20.
- Tercan, C., (2016), **Topluma Katılım Aracı Olarak Dans**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toker, A., (2013), **Pamuk Kadınlar, Orhan Pamuk Romanlarında Kadının Temsili**, İstanbul: Kalkedon.
- Toklu, M. O., 2018, “Türkische und deutsche Kriegspropaganda im Ersten Weltkrieg am Beispiel von Postkarten”, **Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik**, C.6, S.2, s. 226-232.
- Topakkaya, A., 2012, “Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması”, **LSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**, S.13, s. 219-232.
- Topbaşlı, B., Pajo, A., (2017), **Mimarisi ve Tarihi Yerleriyle Kars**, Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Akdeniz Üniversitesi/Antalya s. 43-45.
- Torun, A., 2017, “Sinema-Kent İlişkisinde İstanbul: İlk Yıllarından Bugüne Türk Sineması’nda İstanbul’un Görünümü”, **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi**, S.52, s.147-166.
- Toven, M.B., (2015), **Yeni Türkçe Lügat**, Ankara: Türk Dil Kurumu

- Tuğluk, A., (2012), Servet- i Fünun Romanından Mekân, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tunç, G., 2008, “Müşâhedât Postmodern Bir Roman mı?”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S.24, s. 239-250.
- Tunçer, K. İ., 2017, “Sovyetler Birliği’nde Rus Milliyetçiliği ve Rus Milli Kimliğinin Gelişimi”, **SİYASAL: Journal of Political Sciences**, C.26, S.2, s.79-110.
- Tümer, G., (1984), **İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka**, İzmir: Ege Üniversitesi Tekstil Fakültesi.
- Tümertekin, E., ( 2014), **İstanbul İnsan ve Mekân**, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Türk, M.T., (2018), **Edebiyat ve Şölen**, Konya: Çizgi.
- Türkan, S., ve Durak, S., (2016), Kars’taki Rus Dönemi (1878-1918) Yapılarının Çatı ve Cephe Özellikleri. 8. Ulusal Çatı ve Cephe Sempozyumu 2-3 Haziran 2016, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fındıklı-İstanbul.
- Türköne, M.,(1995), **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü**, Ankara: Ark.
- Uğurlu, A. A., (2003), Orhan Pamuk Romanında Atmosfer, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Uğurlu, S.B., Balık, M., 2009, “Sessiz Ev’in Hayaleti: Güdük Bir Aydınlanma Projesi”, **Electronic Turkish Studies**, C.4, S.8, s. 2307-2339.
- Ulukut, O., (2007), Ülkemizde 1960’lardan Günümüze Otomobil Tasarımında Biçimsel Yenilenmeler ve Yenilenmeler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Uz, F., (1999), Mimarlıkta Zamansızlık, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Ülkü, V., (2006), **Almanca-Türkçe Büyük Sözlük**, İstanbul: İnkılap.

- Vetter, G., (1996), “Kara Kitap’taki Rüya Kavramı”, N. Esen(ed.) içinde, s. 91-96.
- Vromen, S. (2011), “Georg Simmel ve Kadınların Kültürel İkilemi”, J. Ö. Dirlikyapan(ed.), s. 356-383.
- Weber, M., (2000), **Şehir, Modern Kentin Oluşumu**, Musa Ceylan (Çev.), İstanbul: Bakış.
- Weber, M., Tönnies, F., Simmel, G., (2000), **Şehir ve Cemiyet**, Ahmet Aydoğan (Haz.), İstanbul: İz.
- Weinstein, D., Weinstein, M.A., (2011), “Çatışmanın Boyutları: Georg Simmel ve Modern Yaşam”, J. Ö. Dirlikyapan(ed.), içinde, s. 38-53.
- Wenz, K., (2006), **Raum, Raumsprache und Sprachräume**, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Wichner, E., (2002), “Herta Müllers Selbstverständnis”, Heinz Ludwig Arnold (Ed.), in, S.3-4.
- Wigger, J., (2010), Atemschaukel-Eine Thematische und Sprachliche Analyse des Romans von Herta Müller in Anlehnung an Beispielen aus der Trümmerliteratur Wolfgang Borcherts, Högskolon Dalarna Institution für Humaniora, Tyska 61-90.
- Yakut, K. ve Yetkin, A., 2011, “II. Meşrutiyet Dönemi'nde Toplumsal Ahlâk Bunalımı: Fuhuş Meselesi”, **Kebikeç**, S.31, s. 275-307.
- Yalçın, A. ve Öz, Y., (2011), **Sivil Toplum Örgütleri İçin Hukuk Rehberi**, Ankara: Odak.
- Yalçın, M., (1990), **Romanya Olayları ve Sosyalizmin Sorunları**, İstanbul: Yaşam.

- Yaprak, T., Kıymaz, M., S., Sermisakçı, E., (2015), “Postmodernizm, Orhan Pamuk’un Postmodern Romanları Ve Kafamda Bir Tuhaflık”, **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.10, s. 651-685
- Yavuz, Ş., 2014, “İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihani”, **Milli Folklor**, S.26,s. 110-127.
- Yavuzer, G., (2016), Bir Sivil Toplum Örneği Olarak Hemşehrilik Derneklerinde Üye Katılım Yapısı ve Sorunları: Çorum Hitit Dernekleri Konfederasyonu Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yazıcıoğlu, Ö. Ö., (2008), Orhan Pamuk’un Beyaz Kale’si ve Yeni Hayat’ında Ölümü Yazmak “Ben”i Çizmek, N. Esen ve E. Kılıç(haz.) içinde, s.151-161.
- Yener, C., (2016), Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Anlatıcılar Tipolojisi: Müşâhedât, Felâtun Bey ile Râkım Efendi; Yeni Hayat ve Kar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Z. Ş., (2017), **Uwe Timm’in Morenga Romanı Örneğinde Alman Edebiyatında Postkolonyalizm**, Ankara: Akçağ.
- Yılmaz, Z. Ş., (2018), **Thomas Bernhard’ın ‘Der Kulterer’ Adlı Yapıtında Heterotopya**, Ankara: Akçağ.
- Yücek, E., 2013, “İstisnalar Şehrinde Muhalefet”, A. Çavdar, P. Tan(der.) içinde, s. 193-236.
- Yücel, T., (1993), **Anlatı Yerlemleri, Kişi/Süre/Uzam**, İstanbul: YKY.
- Yücel, T., (1996), “Kara Kitap”, N. Esen(ed.) içinde, s. 48-56.

- Yüksel, E., 2020, “Konstantinapol’ün Fethi ve Veba”, **Uluslararası Sosyal Bilimler Akademi Dergisi**, S.3, s. 441-459.
- Zariç, M., 2014, “Postmodernist Yapısal Eleştiri Bağlamında Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Adlı Romanı”, **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, C.4, S.2, s.46-75.
- Zengin, E., (2016), **Toplumsal Cinsiyet Penceresinden Türk-Alman Sinemasına Bakış**, Ankara: Detay.
- Zengin, E., 2013, “Mekân Kuramı Çerçevesinden Yade Kara’nın Eseri Selam Berlin”, **Journal of Faculty of Letters/Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C.30, S.1, s. 289-298.
- Zengin, B(ed.), (2018), VII. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi Bildiri Kitabı, İstanbul: Kriter.
- Zierden, J., (2002), “Deutsche Frösche, zur Diktatur des Dorfes bei Herta Müller”, Heinz Ludwig Arnold(Ed.) in, S. 30-38.

## İNTERNET

- <http://arsiv.ntv.com.tr/news/167992.asp>, Erişim Tarihi: 09.04.2020
- <http://birlesmismarkalar.org.tr/file/hedef-ulke-raporlari/Romanya.pdf>, Erişim Tarihi: 04.11.2018
- <http://blog.milliyet.com.tr/orhan-pamuk-un--yeni-hayati---1-/Blog/?BlogNo=409727>, Erişim Tarihi: 07.10.2019
- <http://duden.de/rechtsschreibung/Raum>, Erişim Tarihi: 13.05.2017

[http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/37196/001520144006.pdf?](http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/37196/001520144006.pdf?sequence=1)

sequence=1, Erişim Tarihi: 27.05.2020

<http://istanbuldasanat.org/kafamda-bir-tuhaflik/#ixzz6JxLLY3N9>, Erişim Tarihi:

18.04.2020

<http://kitap.ykykultur.com.tr/yazarlar/orhan-pamuk>, Erişim Tarihi: 18.06.2020

[http://piyalepasailkokul.meb.k12.tr/meb\\_iys\\_dosyalar/34/05/733019/dosyalar/2015\\_10/](http://piyalepasailkokul.meb.k12.tr/meb_iys_dosyalar/34/05/733019/dosyalar/2015_10/22095323_tarihe20152016.pdf?CHK=4ae2c3414671185c545ae4ed041fdcc2)

22095323\_tarihe20152016.pdf?CHK=4ae2c3414671185c545ae4ed041fdcc2,

Erişim Tarihi: 05.04.2020

<http://sosyolojisi.com/antik-doenemde-kentler/1544.html>, Erişim Tarihi:23.04.2018.

<http://tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi 02.02.2017

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d9abb67e68](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d9abb67e68397.71840854)

397.71840854, Erişim Tarihi: 07.10.2019

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.591690aabce](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.591690aabce824.33734823)

824.33734823, Erişim Tarihi: 13.05.2017

[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&kelime=mekan&uid=35221&](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=mekan&uid=35221&guid=TDK.GTS.591690a150d279.86804074)

guid=TDK.GTS.591690a150d279.86804074, Erişim Tarihi: 13.05.2017

<http://trdergisi.com/turk-kulturunde-servi-agaci/>, Erişim Tarihi: 29.03.2020

<http://www.islamveihsan.com/hz-yunusun-a-s-hayati.html>, Erişim Tarihi: 13. 03. 2019

<http://www.islamveihsan.com/hz-yunusun-a-s-hayati.html>, Erişim Tarihi: 13. 03.

2019

[http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10451/kalbin-niyeti-ve-dilin-niyeti-ortasinda-tuhaf-bir-](http://www.agos.com.tr/tr/yazi/10451/kalbin-niyeti-ve-dilin-niyeti-ortasinda-tuhaf-bir-ask-hikyesi)

ask-hikyesi, Erişim Tarihi: 20.03.2020

[http://www.airnewstimes.com/zeplin-nedir-ilk-zeplin-ne-zaman-gerceklesti-13526-](http://www.airnewstimes.com/zeplin-nedir-ilk-zeplin-ne-zaman-gerceklesti-13526-haberi.html)

haberi.html, Erişim Tarihi: 24.03.2020



<http://www.akintarih.com/turktarihi/osmanli/genelev.htm>. Erişim Tarihi: 03.05.2020

<http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/orhan-pamuk-bozaci-kahramanimin-ruh-hali-degil-hayati-tuhaf-161561>, Erişim Tarihi: 20.03. 2020

<http://www.dunyabulteni.net/haber/178388/istanbulu-le-corbusier-insa-edebilirdi>, Erişim Tarihi: 05.05. 2018

<http://www.gazetebilkent.com/?p=78475>, Erişim Tarihi: 16.06.2020

<http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/nobel-e-giden-edebi-yol-5585104>, Erişim Tarihi: 18.03.2019

<http://www.insanbu.com/Kitap-Haberleri/>, Erişim Tarihi: 07.04.2020

<http://www.insanbu.Com/Kitap-Haberleri/517-Orhan-Pamuk-Gazi-Mahallesine-Nasil-Gider-Ya-Da-Post-Modern-Bir-Arabesk-Kitch-> Erişim Tarihi: 07.04.2020

[http://www.kars.gov.tr/kars-adinin-mense i](http://www.kars.gov.tr/kars-adinin-mense-i), Erişim Tarihi: 26.05.2020

<http://www.markakonsept.com/marka/seiko-markasinin-tarihcesi/>, Erişim Tarihi: 03.05.2020

[http://www.mfa.gov.tr/turkiye\\_nin-su-politikasi. tr. mfa](http://www.mfa.gov.tr/turkiye_nin-su-politikasi.tr.mfa), Erişim Tarihi: 17.06.2020

[http://www.mimdap.org/ ?p = 1 9 681](http://www.mimdap.org/?p=19681), Erişim Tarihi: 05.05. 2018

[http://www.romanya.org/romanyanın\\_cografi\\_bilgileri.html](http://www.romanya.org/romanyanın_cografi_bilgileri.html), Erişim Tarihi: 23.03. 2020

<http://www.roportajgazetesi.com/orhan-pamuk-yeni-kitabini-anlatti-kafamda-bir-tuhaflik-var-c77.html>, Erişim Tarihi: 02.02.2020

<http://www.sarikamis.bel.tr/kayak-merkezi>, Erişim Tarihi: 16.06.2020

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option= com\\_ gts&arama= gts& guid=TDK.GTS. 5d7a9a32290a42.87686899](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5d7a9a32290a42.87686899), Erişim Tarihi: 12.09.2019

<http://www.tubaterim.gov.tr/> Erişim Tarihi: 24.03.2020

<http://www.tubaterim.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://ankara.ktb.gov.tr/TR-152770/gudul.html>, Erişim Tarihi: 07.10. 2019

<https://beyoglu.bel.tr/tarihce-423.html>, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/space>, Erişim Tarihi: 08.08.2019

<https://drummerlizard.com/rakija-hakkinda-bilmeniz-gereken-her-sey/>, Erişim Tarihi: 17.06.2020

<https://en.musee-moreau.fr/artists-house-house-museum>, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://evrimagaci.org/hamilton-kurali-5825>, Erişim Tarihi: 03.05.2020

<https://gaiadergi.com/kendisi-kucuk-etkisi-buyuk-termitler/>, Erişim Tarihi: 24.03. 2020

<https://hukukdestegi.com/tr/2016/09/16/dernek-nedir-nasil-kurulur/>, Erişim Tarihi: 09.04.2020

<https://islamansiklopedisi.org.tr/belkis>, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/cennet>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kamanice>, Erişim Tarihi: 08.05.2020

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kaza--kader>, Erişim Tarihi: 08.05.2020

<https://islamansiklopedisi.org.tr/konak>, Erişim Tarihi: 08.05.2020

<https://islamansiklopedisi.org.tr/mezarlik>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://kurul.diyamet.gov.tr/Cevap-Ara/345/cenaze-namazina-katilan-kadinlarin-saf-duzeni-nasil-olmalidir->, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://listelist.com/orhan-pamuk-kimdir/>, E.T. 29.05.2018

<https://m.timeturk.com/orhan-pamuk-biyografi-806154>, E.T.22.05.2018

<https://medium.com/@volya/marks-engels-ve-sscb-bir-e%C5%9Finsel-kom%C3%BCnist-partiye-%C3%BCye-olabilir-mi-a835431d4154>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 16.05.2020

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 17.06.2020

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 19.05.2020

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 12.03.2018

<https://t24.com.tr/haber/1917-ekim-devrimi-rusyada-escinsellerin-kisa-suren-ozgurlugu,484137> Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://t24.com.tr/haber/1917-ekim-devrimi-rusyada-escinsellerin-kisa-suren-ozgurlugu484137>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://t24.com.tr/haber/fuhus-osmanlidan-cumhuriyete-miras-kaldi-ilk-genelevler-1812>, Erişim Tarihi: 03.05.2020

<https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlugu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi,280185>, Erişim Tarihi: 02.03. 2020

<https://t24.com.tr/haber/orhan-pamuk-turkiye-dusunce-ozgurlugu-ve-insan-haklari-odevini-yapmadi,280185>, Erişim Tarihi: 02.03.2020

<https://t24.com.tr/k24/yazi/hayatlarimizdaki-tuhafligin-romani,22>, Erişim Tarihi: 09.04.2020

<https://t24.com.tr/k24/yazi/orhan-pamukun-kultepesi-ve-beyaz-turkler,1380>, Erişim Tarihi: 09.04.2020

<https://tr.euronews.com/2018/12/26/eski-ile-yenin-bir-arada-yasadigi-sehir-maputo-izlenim>, Erişim Tarihi: 26.06.2019

<https://tr.sputniknews.com/rusya/201505071015361052/>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

<https://v3.arkitera.com/diyalog.php?action=displaySession&ID=62&year=&aID=652>,  
Erişim Tarihi:12.04.2020

<https://www.aydinlik.com.tr/toplum/2016/80-yasinda-5-liraya-genelevde-calisiyor#1>,  
Erişim Tarihi: 17.06.2020

<https://www.bbc.com/>, Erişim Tarihi: 23.03.2020

[https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120531\\_un\\_abortion](https://www.bbc.com/turkce/haberler/2012/05/120531_un_abortion), Erişim Tarihi:  
13.06.2020

<https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-40739459>, Erişim Tarihi: 23.03.2020

<https://www.birgun.net/haber/bilinmeyen-gercekleriyle-suleymancilik-nedir-137657>,  
Erişim Tarihi: 11.12.2019

<https://www.britannica.com/topic/UFA-German-film-company> Erişim Tarihi: 23.03.  
2020

<https://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1989/12/30/14.xhtml>, Erişim  
Tarihi:28.07.2019

[https://www.deruge.org/wp-content/uploads/2018/12/DRH\\_2011-01.pdf](https://www.deruge.org/wp-content/uploads/2018/12/DRH_2011-01.pdf), Erişim Tarihi:  
17.06.2020

<https://www.dict.com/lehce-turkce/kamie%C5%84>, Erişim Tarihi: 08.05.2020

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/laboratuvar>, Erişim Tarihi: 24.04.2020

<https://www.evrensel.net/haber/311678/gazi-katliami-tanigi-22-yildir-o-yerden-gecmiyorum>, Erişim Tarihi: 07.04.2020

<https://www.evrensel.net/yazi/81095/gorunmez-kentler>, Erişim Tarihi: 09.05.2018

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/herta-mueller/>, Erişim Tarihi: 18.06.2020

<https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/07/03/iran-milletini-yeniden-diriltten-eser-sehnme>, Erişim Tarihi: 30.10.2019

<https://www.gazetekars.com/karsin-kalkinma-stratejisi-nasil-olmali-5208h.htm>, Erişim Tarihi: 26.05.2020

<https://www.haber7.com/gezi-rehberi/haber/2906230-eyfel-kulesi-louvre-muzesi-ve-sanzelize-pariste-gezilecek-yerler>, Erişim Tarihi: 16.06. 2020

<https://www.haberturk.com/turkiye-ye-elektrik-ne-zaman-geldi-2061751-ekonomi>, Erişim Tarihi: 09.04.2020

<https://www.hanser-literaturverlage.de/autor/herta-mueller/>, Erişim Tarihi: 8.05.2018

<https://www.iletisim.com.tr/kitap/sessiz-ev/7206>, Erişim Tarihi: 12.06.2020

<https://www.independentturkish.com/node/>, Erişim Tarihi: 14.03.2020

<https://www.infofinland.fi/tr/finlandiya-da-ya-am/ikamet/finlandiyada-yasama>, Erişim Tarihi: 23.03.2020

<https://www.islamansiklopedisi.org.tr/cami#3-dini-hukumler>, Erişim Tarihi: 03.06. 2020

<https://www.islamansiklopedisi.org.tr/mahalle>, Erişim Tarihi: 03.06.2020

[https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGAR\\_ON\\_4\\_3\\_131\\_146.pdf](https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGAR_ON_4_3_131_146.pdf), Erişim Tarihi: 22.04.2018

<https://www.mevzuat.gov.tr/mevzuatmetin/2.4.5984.pdf>, Erişim Tarihi: 17.06.2020

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2009/bio-bibliography/>, Erişim Tarihi:  
18.06.2020

<https://www.orhanpamuk.net/page.aspx?id=>, Erişim Tarihi: 27.09.2018

<https://www.sabah.com.tr/pazar/2018/12/23/bir-normallesme-oykusu-gazi-mahallesi>,  
Erişim Tarihi: 07.04.2020

<https://www.serka.gov.tr/assets/upload/dosyalar/dfd---hanefi-bey---sarikamis-spor-raporu-fizibilite---05032012.pdf>, Erişim Tarihi: 26.05.2020

<https://www.sozcu.com.tr/2016/ekonomi/iste-istanbulun-en-yuksek-20-gokdeleni-1511462/>, Erişim Tarihi: 18.04.2020

[https://www.tarimziraat.com/koyler/konya\\_koyleri/beysehir\\_koyleri/](https://www.tarimziraat.com/koyler/konya_koyleri/beysehir_koyleri/), Erişim Tarihi:  
18.04.2020

<https://www.theguardian.com/books/2012/nov/30/herta-muller-life-in-books>, Erişim  
Tarihi: 10.06.2020

<https://www.trthaber.com/haber/bilim-teknoloji/ilk-alonun-uzerinden-143-yil-gecti-407884.html>, Erişim Tarihi: 16.06.2020

<https://www.trthaber.com/haber/yasam/200-yillik-tarihi-saatlere-gozu-gibi-bakiyor-382480.html>, Erişim Tarihi: 03.05.2020

<https://www.turkcebilgi.com/meyhane>, Erişim Tarihi: 07.08.2019

<https://www.turkedebiyati.org/herta-muller.html>, Erişim Tarihi: 21.05.2018

<https://www.turkedebiyati.org/herta-muller.html>, Erişim Tarihi: 22.05.2018

<https://www.tyb.org.tr/amerikan-sut-tozu-icirilen-nesiller-19453yy.htm>, Erişim Tarihi:  
05.04.2020

<https://www.youtube.com/watch?v=dFZn80pGSdg>, Erişim Tarihi: 07.07.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=ykR03dGbbZ0>, Erişim Tarihi: 02.02.2020

[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=432&v=Cr7e2FCC4PQ&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=432&v=Cr7e2FCC4PQ&feature=emb_title), Erişim Tarihi: 03.05.2020

<https://www.youtube.com/watch?v=ftlWQuGn-3M>, Erişim Tarihi: 28.05.2018

[https://www.youtube.com/watch?v=Gm-1w0\\_oVxU](https://www.youtube.com/watch?v=Gm-1w0_oVxU), Erişim Tarihi: 13.06.2020

<https://www.youtube.com/watch?v=uN0jrHwRsi4>, Erişim Tarihi: 17.01.2019

<https://www.youtube.com/watch?v=WvCR8JEoExI>, Erişim Tarihi: 13.06.2019

<https://www.ziarulmetropolis.ro/vulpe-vanator-despre-securisti-revolutie-si-alte-obsesii-nouazeciste/>, Erişim Tarihi: 10.06.2020

<https://www.youtube.com/watch?v=5rfx2vxk3Nw>, Erişim Tarihi: 10.06.2020

<https://yayin.ogm.gov.tr/yaydepo/1314.pdf>, Erişim Tarihi: 24.03.2020

[www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr), Erişim Tarihi: 07.10.2019

## ÖZET

**Gülay Bolattekin, Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân,**

**Doktora Tezi, Danışman Prof. Dr. Mehmet Osman Toklu, s. 857**

Edebiyat eseri zaman, mekân ve kişi başta olmak üzere birçok bileşenin bir araya getirilerek oluşturulduğu bir sentezdir. Okuyucuya hayal kurma ve zihindekileri yerleştirme imkânı sağlayan mekân eserin anlaşılabilirliğini etkileyen bir unsurdur. Mekân aracılığıyla kişinin ne hissettikleri ve okuyucuya iletmek istenen mesaj somutlaştırılarak verilir. Bu mesajı içeren mekân türleri sayıca fazladır. Eserlerin insanlığa katkısını dikkate alarak verilen Nobel ödülü de yazarın başarısını dünyaya duyurur. Pamuk'un ve Müller'in, bu başarısı eserlerinde sosyal ve tarihi gerçeklikleri eleştirilerden kaçınmadan ifade edebilmelerinde yatar.

Bu çalışmada Türk ve Alman edebiyatından bu ödüle layık görülen iki yazarın, Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in romanlarında mekân eklektik yöntemle ayrıntılı bir şekilde incelendi ve karşılaştırıldı. Giriş bölümünde çalışma hakkında genel bilgi verildikten sonra birinci bölümde kuramsal altyapıya, ikinci bölümde yazarlar hakkında bilgiye, üçüncü bölümde eserlerin incelenmesine yer verilerek sonuç kısmında karşılaştırma yapıldı.

Farklı siyasal tutumlara tanıklık eden yazarların mekân üzerinde buluştukları ve ayrıştıkları noktaların belirtilmesiyle şehirleşmenin, insanın mekâna hükmetme güdüsünün dış ve iç mekândaki yansımaları açıklandı.

**Anahtar Kelimeler:** Orhan Pamuk, Herta Müller, Karşılaştırmalı Edebiyat, Mekân, Mekân Türleri.



## **ABSTRACT**

**Gülay Bolattekin, Space in Orhan Pamuk’s and Herta Müller’s Novels, , Ph.D.**

**Thesis, Supervisor Prof. Dr. Mehmet Osman Toklu, 857 p.**

Literary work is a synthesis in which many components, especially space and person, are brought together. The space, which gives the reader the opportunity to dream and place the mind, is an element affecting the intelligibility of the work. What the person feels through the space and the message that is intended to be conveyed to the reader is concretely given. Space types containing this message are numerous in number. The Nobel Prize, awarded for the contribution of the works to humanity, announces the success of the author to the world. This success of Pamuk and Müller lies in their ability to express social and historical realities in their works without avoiding criticism.

In this study, the space in the novels of two authors from Turkish and German literature, Orhan Pamuk and Herta Müller, was examined in detail and compared with the eclectic method. After giving general information about the study in the introduction part, a comparison was made in the conclusion part by giving the theoretical background in the first part, information about the authors in the second part, and the examination of the works in the third part.

The reflectionsof urbanization, human's drive to dominate space in the exterior and interior space were explained by stating the points where writers who witnessed different political attitudes meet and diverge on the space.

**Keywords:** Orhan Pamuk, Herta Müller, Comparative Literature, Space, Space Types.