

**MİMARLIK VE EDEBİYAT BAĞLAMINDA TASAR ÖGE VE
İLKELERİNİN MEKÂN ANLATIMINDA KULLANIMI:
MURATHAN MUNGAN ÖRNEĞİ**

GÜL ŞEBNEM TUTAL

TEMMUZ 2023

DİYARBAKIR

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

**MİMARLIK VE EDEBİYAT BAĞLAMINDA TASAR ÖGE VE
İLKELERİNİN MEKÂN ANLATIMINDA KULLANIMI:
MURATHAN MUNGAN ÖRNEĞİ**

GÜL ŞEBNEM TURAL

DİCLE ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM-ÖĞRETİM VE SINAV
YÖNETMELİĞİNİN BİR PARÇASI OLARAK
MİMARLIK ANA BİLİM DALINDA
YÜKSEK LİSANS TEZİ
OLARAK HAZIRLANMIŞTIR

TEMMUZ 2023

DİYARBAKIR

**MİMARLIK VE EDEBİYAT BAĞLAMINDA TASAR ÖGE VE
İLKELERİNİN MEKÂN ANLATIMINDA KULLANIMI: MURATHAN
MUNGAN ÖRNEĞİ**

Gül Şebnem TUTAL tarafından Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin bir parçası olarak hazırlanan bu çalışma, aşağıda bilgileri yazılı jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek **Mimarlık Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir

Prof. Dr. Neslihan DALKILIÇ
Müdür, **Fen Bilimleri Enstitüsü**

Prof. Dr. F. Demet AYKAL
Danışman, **Mimarlık Bölümü,**
Dicle Üniversitesi

Sınav Jürisi:

Prof. Dr. F. Demet AYKAL (*), (**)
Mimarlık Bölümü, Dicle Üniversitesi

Prof. Dr. Figen BEYHAN
Mimarlık Bölümü, Gazi Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Meltem ERBAŞ ÖZİL
Mimarlık Bölümü, Dicle Üniversitesi



Savunma Tarihi: 20 / 07 / 2023

(*) Sınav Jürisi kısmının birinci satırına Jüri Başkanının bilgilerini yazınız.

(**) Sınav Jürisi kısmının ikinci satırına Tez Danışmanının bilgilerini yazınız.



Anneme ve Babama...

Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tez çalışmasında yer alan tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu beyan ederim. Ayrıca, bahse konu bu kural ve ilkelerin gerektirdiği üzere, bu çalışmada özgün olmayan tüm bilimsel içerikleri kurallara uygun biçimde alıntılıyıp kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Beyanımınla çelişen herhangi bir delil bulunduğu takdirde tüm sorumluluğu üstleneceğimi kabul ederim.

Ad, Soyad: Gül Şebnem TUTAL

İmza:

TEŞEKKÜR

Öncelikle danışmanım değerli hocam Prof. Dr. F. Demet Aykal'a lisansüstü eğitime başlamamda ilham kaynağım olduğu için daha sonra da bu yolda bana gösterdiği destek, sabır, ilgi ve alaka için minnettarım. Çalışmamın her noktasında kıymetli bilgilerini benimle paylaştığı ve takıldığım her noktada yardımcı olduğu için teşekkür ederim.

Tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi manevi desteğini esirgemeyen babama, bu çalışma dahil beni ben yapan her şeyde emeği, etkisi ve desteği olan anneme, çalışmaya yoğunlaşıp zaman zaman ihmal ettiğim ablama ve kardeşime anlayışları ve destekleri için çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	iv
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ.....	ix
ÖZET	xi
ABSTRACT	xii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Problem.....	2
1.2 Amaç ve Önem	2
1.3 Kapsam	3
1.4 Yöntem.....	4
2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR	4
3. MİMARLIK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ	9
3.1 Mimarlıkta Edebiyatın Kullanımı.....	10
3.2 Edebiyatta Mimarlığın Kullanımı.....	11
3.2.1 Edebiyatta mimarlık kullanımının Dünya örnekleri	12
3.2.2 Edebiyatta mimarlık kullanımının Türkiye örnekleri	14
3.2.3 Edebiyatta mimari mekân türleri	14
4. TASAR ÖGE VE İLKELERİ.....	18
4.1 Tasar Ögeleri.....	19
4.2 Tasar İlkeleri	26
5. MURATHAN Mungan'IN HAYATI VE ESERLERİ	31
5.1 Murathan Mungan'ın Edebi Kişiliği.....	32
5.2 Murathan Mungan'ın Eserleri.....	33
6. MURATHAN Mungan'IN ESERLERİNDEKİ MİMARİ ÖGELER	35
6.1 Murathan Mungan'ın Romanlarında Kullanılan Öge ve İlkeler.....	36
6.1.1 Yüksek Topuklar	36

6.1.2 Çador.....	44
6.1.3 Şairin Romanı	49
6.1.4 Hamamname	57
6.2 Murathan Mungan'ın Hikayelerinde Kullanılan Öge ve İlkeler.....	62
6.2.1 Son İstanbul	62
6.2.2 Cenk Hikayeleri	72
6.2.3 Kırk Oda	81
6.2.4 Lal Masallar	88
6.2.5 Kaf Dağının Önü.....	95
6.2.6 Üç Aynalı Kırk Oda.....	102
7.BULGULAR.....	117
8.SONUÇ.....	130
KAYNAKLAR.....	132
ÖZGEÇMİŞ.....	136

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 6.1 Şahmeran'ın Bacakları Hikayesindeki İç İçe Geçen Hikayelerin Şeması ..	73
Şekil 6.2 Kasım ile Nasır Hikayesindeki İç İçe Geçen Hikayelerin Şeması	78
Şekil 7.1 Mekân türlerine göre eserlerdeki kullanım oranları	117
Şekil 7.2 Kitaplarda birinci sırada kullanılan öge ve ilkelerin oranları	118
Şekil 7.3 Murathan Mungan'ın hikâye türündeki eserlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	118
Şekil 7.4 Murathan Mungan'ın roman türündeki eserlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	119
Şekil 7.5 Son İstanbul kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	120
Şekil 7.6 Cenk Hikayeleri kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	120
Şekil 7.7 Kırk Oda kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	121
Şekil 7.8 Lal Masallar kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	122
Şekil 7.9 Kaf Dağının Önü kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı.....	123
Şekil 7.10 Üç Aynalı Kırk Oda kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı.....	124
Şekil 7.11 Yüksek Topuklar kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı.....	124
Şekil 7.12 Çador kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı.....	125
Şekil 7.13 Şairin Romanı kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	125
Şekil 7.14 Hamamname kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı	126
Şekil 7.15 Tasar öge ve ilkelerinin kullanım yüzdesinin yıllara göre değişimi.....	127
Şekil 7.16 Tüm kitaplardaki tasar öge ve ilkelerinin kullanım yüzdesi.....	128
Şekil 7.17 Eserlerde kullanılan kentler	129

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 5.1 Murathan Mungan'ın Eserleri	34
Tablo 6.1 Yüksek Topuklar künyesi.....	37
Tablo 6.2 Yüksek Topuklar romanında kullanılan öge ve ilkeler	41
Tablo 6.3 Çador künyesi.....	44
Tablo 6.4 Çador romanında kullanılan öge ve ilkeler	47
Tablo 6.5 Şairin Romanı künyesi	49
Tablo 6.6 Şairin Romanı romanında kullanılan öge ve ilkeler.....	54
Tablo 6.7 Hamamname künyesi	57
Tablo 6.8 Hamamname romanında kullanılan öge ve ilkeler.....	60
Tablo 6.9 Son İstanbul künyesi	62
Tablo 6.10 Dört Kişilik Bahçe hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler.....	65
Tablo 6.11 ÇC hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler.....	70
Tablo 6.12 Cenk Hikayeleri künyesi	72
Tablo 6.13 Şahmeran'ın Bacakları hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	76
Tablo 6.14 Kasım ile Nasır hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	80
Tablo 6.15 Kırk Oda künyesi.....	81
Tablo 6.16 Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	84
Tablo 6.17 Hedda Gabler Diye Bir Kadın hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	87
Tablo 6.18 Lal Masallar künyesi	88
Tablo 6.19 Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler.....	93
Tablo 6.20 Kaf Dağının Önü künyesi.....	95
Tablo 6.21 Suret Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler.....	98
Tablo 6.22 Gece Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	101

Tablo 6.23 Üç Aynalı Kırk Oda künyesi	102
Tablo 6.24 Alice Harikalar Diyarında hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	105
Tablo 6.25 Aynalı Pastane hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	111
Tablo 6.26 Gece Elbisesi hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler	115



ÖZET

MİMARLIK VE EDEBİYAT BAĞLAMINDA TASAR ÖGE VE İLKELERİNİN MEKÂN ANLATIMINDA KULLANIMI: MURATHAN MUNGAN ÖRNEĞİ

Tutal, Gül Şebnem
Yüksek Lisans, Mimarlık Bölümü
Danışman: Prof. Dr. F. Demet Aykal
Temmuz 2023, 150 sayfa

Mimarlık ve edebiyat arasında devingen, değişime açık bir ilişki vardır. Bu ilişki farklı yönleriyle birçok akademik çalışmanın konusu olmuştur. Bu çalışmada da mimarlık ve edebiyat ilişkisine yeni bir bakış açısıyla yaklaşılmaktadır. Eserlerinde mekânı kullanım şekliyle ön plana çıkan yazarlardan biri olan Murathan Mungan'ın roman ve hikayelerindeki yazınsal mekânlar mimari boyutlarıyla ele alınmıştır.

Çalışmanın amacı edebi eserlerdeki mekân tasvirlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanım şeklinin araştırılması ve yazarın yaratım sürecinde mimari eğilimlerinin belirlenmesidir. Görsel disiplin olan mimarlık ile sözel disiplin olan edebiyatın ortak noktası olan mekân kavramı bu bağlamda değerlendirilmiştir.

Giriş bölümünde tezin problemi, amaç ve önemi, kapsamı ve yöntemi açıklanmıştır. Çalışmanın kavramsal altyapısının oluşturulması için mimarlıkta edebiyat ve edebiyatta mimarlığın kullanımı ile ilgili bilgiler verilmiştir. Daha sonra tasar öge ve ilkeleri örneklerle beraber detaylıca açıklanmıştır. Çalışmanın daha iyi anlaşılabilmesi için yazar Murathan Mungan'ın hayatı, edebi kişiliği ve eserleriyle ilgili bilgiler verilmiştir.

İncelenecek eserler seçilirken anlatılan mekânın yalnızca olayların geliştiği bir arka plan görevi görmemesi, hikâyenin bir parçası olmasına dikkat edilmiştir. Çalışma kapsamında seçilen metinler ile ilgili genel bilgiler özetlenmiş daha sonra bu metinlerde betimlenen mekânlar tasar öge ve ilkeleri merkezli bir bakış açısıyla incelenmiştir. Yazarın sırasıyla Yüksek Topuklar, Çador, Şairin Romanı, Hamamname, Son İstanbul, Cenk Hikayeleri, Kırk Oda, Lal Masallar, Kaf Dağının Önü, Üç Aynalı Kırk Oda eserleri için incelemeler yapıldıktan sonra elde edilen veriler tablolandırılmıştır. Bu verilerden oluşan bulgular değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümünde seçilen on eserin incelenmesiyle elde edilen bilgilerle Murathan Mungan'ın mekân anlatımında mimari öge kullanma eğilimleri irdelenmiştir. Mimarlık ve edebiyat ilişkisine dair bundan sonra yapılacak çalışmalar için öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Temel tasar, Edebiyat, Mekân, Murathan Mungan

ABSTRACT

THE USE OF DESIGN ELEMENTS AND PRINCIPLES IN SPACE NARRATIVE IN THE CONTEXT OF ARCHITECTURE AND LITERATURE: THE EXAMPLE OF MURATHAN Mungan

Tutal, Gül Şebnem

Master of Science in Department of Architecture

Supervisor: Prof. Dr. F. Demet Aykal

July 2023, 150 pages

There is a dynamic and open to change relationship between architecture and literature. This relationship has been the subject of many academic studies in different aspects. This study approaches the relationship between architecture and literature from a new perspective. Literary spaces in the novels and stories of Murathan Mungan, one of the writers who stands out with the way he uses space in his works, are discussed with their architectural dimensions.

The aim of the study is to investigate the use of design elements and principles in the depiction of space in literary works and to determine the architectural tendencies of the author in the creation process. The concept of space, which is the common point of architecture, a visual discipline, and literature, a verbal discipline, is evaluated in this context.

When selecting the artifacts to be examined, attention was paid to the fact that the place depicted not only serves as a background against which events unfold, but is also part of the story. In the introduction, the problem, purpose and importance, scope and method of the thesis are explained. In order to create the conceptual infrastructure of the study, information about the use of literature in architecture and architecture in literature is given. Then the elements and principles of design are explained in detail with examples. For a better understanding of the study, information about the life, literary personality and works of the author Murathan Mungan is given.

General information about the texts selected within the scope of the study is summarized, and then the spaces described in these texts are analyzed from a perspective centered on the elements and principles of design. After examining the author's works Yüksek Topuklar, Çador, Şairin Romanı, Hamamname, Son İstanbul, Cenk Hikayeleri, Kırk Oda, Lal Masallar, Kaf Dağının Önü, Üç Aynalı Kırk Oda, the data obtained were tabulated.

The findings of these data were evaluated. In the conclusion section, Murathan Mungan's tendency to use architectural elements in the narration of space is analyzed with the information obtained by analyzing the ten selected works. Suggestions for future studies on the relationship between architecture and literature are presented.

Keywords: Basic design, Literature, Space, Murathan Mungan

1. GİRİŞ

İnsan günlük yaşamında mekânla sürekli etkileşim halindedir. Mekânın hayatın ayrılmaz bir parçası olması sebebiyle insan mekânı mekân da insanı şekillendirir. Mimarlık ve edebiyat etkileşimi de buna benzemektedir. Mimari öğeler olan mekân, kent, sokak vb. olmadığı edebi eser düşünülemez. Stendhal, Kırmızı ve Siyah'ta romanı yol boyunca gezdirilen bir aynayla özdeşleştirir. Bu yaklaşım, mekânın edebiyatta önemli bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır.

Edebi eserlerde yazar, duygu dünyasını, imgelere çeşitli özgün anlamlar yükleyerek oluşturur. Yazarın aklı ile okurun fikirleri, yazın platformunda karşı karşıya gelir. Bu karşılaşmadan doğan zıtlıklar ve yorumlar aslında edebi eserin gücünü arttırır, ona zenginlik katar. Mimarlıkta da böyle bir karşılaştırma mimarın kendi zihninde oluşur. Eserin tasarlanması sürecinde, tasarımcı kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda belirlediği verileri kendi süzgeçlerinden geçirir (Düzgün ve Yıldız, 2012).

Yazarlar eserlerinde insanı ve insanın yaşamına dair şeyleri anlatır. İnsan yaşamının da çoğunlukla mimari mekânlarda geçmesi sonucu edebiyat ve mimarlık ortak bir zeminde değerlendirilebilir. Havik (2006), mimari bilinçle yazılmamış olan edebi eserleri mimari bakış açısıyla okumanın mekânın mimari özellikleri hakkında bilgi edinme olanağı sağladığını belirtmektedir. Aynı zamanda “yazarların içinde hareket ettikleri alanları, binaları, manzaraları çeşitli düzeylerde okuma konusunda benzersiz bir niteliğe sahip olduklarını” ileri sürmüştür (Havik, 2006). Toplumun içinden gelen bir gözlemci olarak yazar, mimari bir kaygısı ve bilinci olmadan yazdığı eserlerle mimar olmayanların mimarlığa bakış açısını yansıtmaktadır. Yazarların mimari konulara yaklaşımlarını öğrenmek ve irdelemek mimarlık disiplini için önem taşımaktadır.

Edebiyatta mimari öğelerin kullanılışı ve yoğunluğu yazardan yazara farklılık gösterir. Hatta bazen aynı yazarın farklı eserlerinde de bu öğelerin önemi değişmektedir. Murathan Mungan, eserlerinde mekâna ve mekândaki detaylara önem veren yazarlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Genellikle “postmodern” bir yazı üslubu olan Mungan, eserlerinde mekân anlatımını “modernist” yazarlar gibi yapmasıyla dikkat çekmektedir (Güvenç, 2007).

Bir dönemin edebiyat eserleri incelendiğinde, çalışmanın türü ister kurgusal ister tarihi olsun, o dönemin önemli olaylarına, kültürüne, sosyal yaşamdan görgü kurallarına, mimari üsluplarına kadar pek çok alana dair bilgi edinilebilir. Mungan'ın 1985 ve 2020

yılları arasında yazdığı hikâye ve roman türündeki eserleri inceleyerek bu bilgiler edinilmiştir. Mekânı mekân yapan mimarlık dışı ögeler de vardır. İncelenen eserlerde bu ögelere farklı bakış açılarıyla yaklaşıp elde edilen bilgiler mimari ölçekte değerlendirilmiştir. Çalışmada Mungan'ın edebi tarzıyla dilsel biçime dönüştürülmüş mekân kurgusu, tasar öge ve ilkelerinin kullanımı üzerinden mimari olarak açıklanmıştır.

1.1 Problem

Mimar, bir projenin tasarımı boyunca yazılı dil kullanma gerekliliği hissetmektedir. Fikirlerini tasvir etmek için farklı disiplinlerden destek alması gerekmektedir. Aynı şekilde bir yazar da eserini oluştururken mutlaka bir mekân yaratmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu sebeple dil ve mimarlık arasında kuvvetli bir bağ vardır. Bu iki disiplin arasındaki karşılıklı etkinin mimari tasarıma katkı potansiyelinin olduğuna ve mimarlığa kaynak oluşturabileceğine inanılmaktadır. Edebi eserlerde anlatımı güçlendirmek için mimari mekânların ve mimari ögelerin tasvirinde tasar öge ve ilkelerinin kullanılıp kullanılmadığının araştırılması çalışmanın problemi oluşturmaktadır. Bu probleme bağlı olarak;

- dilin de mimarlığın da bir iletişim şekli olduğu,
- edebiyatta kullanılan gerçek ve kurgusal mekânların mimariye esin kaynağı olduğu,
- mimarlığın edebiyata esin kaynağı olurken tasar öge ve ilkelerinden faydalandığı,
- iç-dış ve kurgusal-gerçek mekânların anlatımında yazarın farklı tasar öge ve ilkeleri kullanma eğiliminde olduğu
- edebi eserlerdeki kentsel mekân okumalarının mimarlığın bilgi alanına doğrudan katkı sağladığı hipotezleri ortaya çıkmıştır.

1.2 Amaç ve Önem

Mimarlık ve edebiyat disiplinlerinin ilişkisi, insanları metinleri yorumlayarak farklı düşünme yöntemlerine yönlendirmektedir. Edebi eserlerdeki mekânın mimari mekân için sorgulama aracı olarak kullanılması bu konuda geniş bir çalışma alanı oluşturmıştır.

Çalışmanın amacı edebiyattaki mekân tasvirlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanma eğiliminin nasıl şekillendiğinin araştırılmasıdır. Birbiriyle etkileşim halinde olan bu iki disiplinin benzer yönleri ortaya konularak mimarlık kuramı için fayda sağlayacak

bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır. Mardinli yazar Murathan Mungan, eserlerinde betimlemeyi ve mimari öğeleri sıkça kullanması sebebiyle çalışmaya kaynaklık etmesi için seçilmiştir.

Özellikle bazı yazarlar eserlerinin çoğunda belirli bir şehri kullanıp o şehirle bütünleşirler. Kentler ve yazarlar arasında ikili ilişkiler kurulur. Bunun sonucunda “Joyce’un Dublin’i, Dickens’in Londra’sı, Proust’un Paris’i, Kafka’nın Prag’ı, Borges’in Buenos Aires’i, Gogol’un St. Petersburg’u, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara’sı, Orhan Pamuk’un İstanbul’u ve Murathan Mungan’ın Mardin’i” gibi belirli kalıplar oluşmuştur (Çağlar vd., 2012). Yukarıdaki yazarlardan birçoğunun eserleri mimarlık ve edebiyat ilişkisi kapsamında incelenirken Murathan Mungan’ın roman ve hikayeleri ile ilgili bu yaklaşımla bir çalışma yapılmamıştır. Konunun detaylı olarak çalışılmamış olması mimarlığa yeni bir kaynak potansiyeli oluşturacağını düşündürmüştür. Mungan’ın eserleri mimari ve mimari mekân okumayı birçok kesime yayabildiği için metinlerindeki mimari yaklaşımların önemli olduğu düşünülmüştür.

1.3 Kapsam

Çalışma kapsamında eserlerinden yararlanılacak yazar belirlenmeden önce bu konuda önceden yapılmış olan çalışmalar incelenmiş, edebiyat mimarlık ilişkisinin hangi yazarlar üzerinden hangi yöntemlerle irdelendiği tespit edilmiştir. Roman ve hikayelerde mekân anlatımının detaylandırılabilceği, bu türlerde mekânın arka planda kalmayacağı, eserin önemli bileşenlerinden olacağı düşünülerek kapsam roman ve hikâye türleriyle sınırlandırılmıştır. Yapılan ön araştırmada eserlerinde mekân betimlemelerine önem veren Murathan Mungan’ın roman ve hikayeleri üzerinden mimari perspektiften bir çalışma yapılmadığı görülmüştür. Yazarın hikâye ve romanları incelendiğinde tüm romanların çalışmanın materyali olmaya elverişli olduğu; Yedi Kapılı Kırk Oda, Kadından Kentler, Eldivenler Hikâyeler, Kibrit Çöpleri, Dokuz Anahtarlı Kırk Oda hikâye kitaplarının ise yeterli materyale sahip olmadığı görülmüştür. Eserler seçilirken mekânsallıkları göz önünde bulundurulmuştur. Bu doğrultuda Yüksek Topuklar (2002), Çador (2004), Şairin Romanı (2011), Hamamname (2020) romanları ve Son İstanbul (1985), Cenk Hikayeleri (1986), Kırk Oda (1987), Lal Masallar (1989), Kaf Dağının Önü (1994), Üç Aynalı Kırk Oda (1999) hikâye kitapları çalışma kapsamında değerlendirilmiştir. Eserleri incelerken kullanılan tasar öğe ve ilkeleri kavramsal olarak açıklanmış, tüm

öge ve ilkelerin temeli olan nokta ögesi tek başına betimlemelerde bulunmadığı için kapsam dışında tutulmuştur. Çizgi, doku, yön, ölçü-oran, değer, aralık, biçim, renk, hareket, ışık-gölge öğeleri ve tekrar, zıtlık, koram, egemenlik, denge, birlik ilkeleri değerlendirmelerde kullanılmıştır. Mekân türleri gerçek-kurgusal ve iç-dış olarak sınıflandırılmıştır. Çalışmada incelemek üzere seçilen metinlerde aynı anda farklı mekân türleri kullanılmışsa hepsi için işaretlemeler yapılmıştır. İncelemeler yapılırken tasar öge ve ilkelerinin özellikleri ile yazarın mekânı okura aktarırken kullandığı betimlemeler ilişkilendirilmiştir. Elde edilen veriler incelenerek grafiklere aktarılmıştır.

1.4 Yöntem

Çalışmada ilk olarak konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın birincil kaynağı olan Murathan Mungan'ın eserleri araştırılıp sınıflandırılmıştır. Araştırmanın temel kavramlarını oluşturan edebiyatta mekân, temel tasar öge ve ilkeleri detaylıca açıklanmıştır. Çalışmaya kaynak olması için mekân anlatımlarının ön plana çıktığı hikâye ve romanlar seçilmiştir. Murathan Mungan'ın seçilen eserleri hakkında genel bilgiler verilmeden önce her kitabın künyesinin bulunduğu tablolar oluşturulmuştur. Daha sonra kitapla ilgili bilgiler özetlenmiştir. İnceleme için mekân betimlemelerinin detaylandırıldığı bölümlerden alıntılar yapılmış ve bu eserlerden seçilen bölümlerdeki mekânların anlatımında kullanılan tasar öge ve ilkeleri tespit edilmiştir. Eserde betimlenen mekânlar iç-dış, kurgusal-gerçek mekân olarak kategorize edilip tablolastırılmıştır. Bu tablolardan elde edilen veriler ve istatistiksel bilgiler MS Excel ile grafiklere aktarılıp yorumlanmıştır. Yazarın tasar öge ve ilkelerini kullanırken sergilediği yaklaşım araştırılmıştır.

Mekân betimlemelerinde kullanılan tasar öge ve ilkelerini belirleyip tartışmak üzere Murathan Mungan'ın 6'sı hikâye 4'ü roman olmak üzere 10 eseri incelenmiştir. Kitapların en eskisi 1985 yılında en yenisi ise 2020 yılında yayımlanmıştır. Eserlerin arasındaki 35 yıllık farkın mekân betimlemelerindeki değişimi gözlemlemek için uygun olacağı düşünülmüştür.

2. ÖNCEKİ ÇALIŞMALAR

Çalışma kapsamında “mimarlık ve edebiyat, Murathan Mungan, edebiyatta mekân” kavramlarını içeren ulusal ve uluslararası literatür taranmış çok sayıda makale, bildiri,

kitap, yüksek lisans ve doktora tezi incelenmiştir. İncelenen çalışmalar kronolojik olarak sıralanmıştır.

Çağlar ve Ultav (2004) “Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekâna Dair Okumalar ve Düşünceler” isimli makalede, Emile Zola’nın Rougon-Macquart serisinden 7.- 11. romanları incelenmiştir. Seçilen eserlerdeki Paris kenti ve kentsel yaşantısıyla ilgili anlatıların mimarlığa katkı sağladığı savunulmuştur.

Havik (2006). “Lived experience, places read: Toward an urban literacy” kitabında mimarlık ve edebiyat etkileşimini kentsel okur yazarlık üzerinden anlatmıştır. Mimarlık fenomenolojisi, mimarlık eğitiminde edebiyat, yazınsal mekânlar, kentsel sosyal mekânlar konularına detaylıca yer vermiştir.

Somer (2006), “Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları” isimli yüksek lisans tezinde, mekân tasarımına esin kaynağı olabilecek edebi eserleri, özellikle de geleceği yansıtan bilimkurgu edebiyatını ve bu anlamdaki potansiyelleri incelemiştir. Mimarlık ve metin arasındaki ilişki “mimarlığın yazıya etkisi ve yazının mimarlığa etkisi” şeklinde çift yönlü ele alınmıştır. Çalışmaya altyapı oluşturmak için 20.yy’da üretilen deneysel mekân önermeleri açıklanmıştır. Çalışmada kullanılan metinler hakkında genel bilgi verilmiştir daha sonra metinler üzerinden özne, nesne ve mekân kavramları tartışılmıştır. Sonuç bölümünde önceki bölümlerde yapılan analizler edebiyat, mimarlık ve ütopya ile değerlendirilmiştir. Tasarlanan mekânların mimarlık için önerdikleri irdelenmiştir.

Uğurlu (2007), “Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan’da Mardin imgesi” isimli makalede, hafıza mekânı olarak Mardin’in Mungan’ın eserlerine yansıma şekilleri açıklanmaya çalışılmıştır. Mungan’ın eserlerinde, yalnızca Mardin’in değil Güneydoğu ve Mezopotamya’nın da bir arka plan oluşturduğu sonucuna varılmıştır.

Yılmaz (2007), “Elif Şafak’ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi ve Olay Bağlamında İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde, Elif Şafak’ın “Pinhan, Şehrin Aynaları, Mahrem, Bit Palas ve Araf” romanlarındaki mekânlar ve bu mekânların zaman-kişi ve olaya göre ele alınışları üzerinde durulmuştur. Yazarın bu romanlarındaki mekânlar tespit edilmiş ve mekân-zaman insan- olay bağlamında örneklerle incelenmiştir.

Gürsel (2010), “Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerinden Mekân Okumaları” isimli yüksek lisans tezinde, “Kafka’nın romanlarında yaşananlar nasıl mekânlarda geçer? Kafka, özellikle seçtiği ve hatta kurguladığı mekânları neden o

şekilde yaratır? Bu mekânları seçerken veya var ederken nelerden etkilenmiştir?” sorularına cevap aramıştır. Mekânsal tasarımda bir esin kaynağı olarak edebiyatı ve potansiyellerini “özne, nesne ve mekân” ilişkileriyle incelemiştir. Mekân kurgulamanın yazarın ve okurun deneyimine dayandığını savunmaktadır. Çalışmada Kafka’nın metinlerini daha iyi anlayabilmek amacıyla önce yazarı tanıtan bir bölüm yazılmıştır. Kafkaesk mekân kurgusunu irdelemek için “Dava, Şato, Dönüşüm ve Yuva” eserleri kullanılmıştır.

Şengül (2010) “Romanda Mekân Kavramı” isimli makalesinde, romanın temel unsurlarından biri olan mekân kavramının tarihsel gelişim süreci anlatılmıştır. Mekânın roman öncesi anlatılarda ve romandaki yeri üzerinde durulmuştur. Romandaki mekânlar somut (açık/geniş/dış, kapalı/dar/iç, genel, özel) mekânlar ve soyut (Ütopik, fantastik, metafizik) mekânlar olarak sınıflandırılmış ve açıklanmıştır. Duran (2011) “Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Bağlamında Archigram’dan ve Reeve’den Öğrendiklerimiz” isimli yüksek lisans tezinde, mimarlıkta bulunan ütopya ve bu ütopyaların esin kaynağı olduğu bilim kurgu edebiyatı eserlerini incelemiştir. Mimarlığın disiplinler arası özelliği vurgulanarak mimarlık ve bilim kurgu edebiyatının birbirlerine sağlayacakları bilgi birikim potansiyeli araştırılmıştır. Çalışmada Archigram’ın ütopyalara dair söylemleri ile Philip Reeve’in romanlarındaki söylemleri karşılaştırılmıştır. Karşılaştırma “Hareketlilik, esneklik, uyabilirlik ve tüketilebilirlik” alt başlıklarıyla yapılmıştır.

Özkan (2012), “Murathan Mungan’ın “Yedi Kapılı Kırk Oda” Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım” isimli yüksek lisans tezinde, metinlerarasılık yöntemiyle yazarın eski metinler aracılığı ile kendi metnine vermek istediği yeni anlam ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Önce metinlerarası yöntemler açıklanmış daha sonra yazarın yedi hikayesi bu yöntemlerle incelenmiştir.

Çağlar,Ultav ve Boyacıoğlu (2013), “Sevgi Soysal ve Yenişehir’de Bir Öğle Vakti Romanından Mimari/Kentsel Mekâna İlişkin Çıkarımlar” isimli makalesinde, 1973 yılında yazılmış olan, güçlü mekânsal betimlemeler içeren ve Ankara’daki kentsel yaşama dair bilgiler barındıran Yenişehir’de Bir Öğle Vakti Romanını incelemiştir. Romanı mekânsal olarak değerlendirmenin Ankara’nın kentsel peyzajına dair epistemolojik alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sivri ve Özkan (2013) “Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın Yeri ve Murathan Mungan’ın Dumrul ile Azrail’ Hikâyesine Metinlerarası Bir Yaklaşım”

isimli makalede, Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" adlı eserindeki "Dumrul ile Azrail" isimli hikâyesi metinlerarasılık yöntemiyle incelenmiştir. "Dede Korkut Hikâyeleri"nin "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" adlı hikâyesini "Dumrul ile Azrail" adıyla kendi eserinde yeniden yazdığı sonucuna varılmıştır.

Aydoğdu (2015), "Murathan Mungan'ın Kurmaca Eserlerinin (Öykü-Roman) Postmodern Unsurlar ve Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi" isimli doktora tezinde, Murathan Mungan'ın öykü ve roman türündeki eserlerinin hangi yönüyle postmodernizmden etkilendiği incelenmiştir. Öykü ve roman türündeki bütün eserleri özetlenmiş, "bakış açısı, zaman, mekân, kişiler ve kurgu" olmak üzere 5 başlıkta incelenmiştir.

Somer (2015) "Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis" isimli doktora tezinde, mimarlık, temsil ve imaj ilişkisi ele alınmıştır. Ekfrasis kavramı yazılı temsille mimari temsil arasında anlamı taşıyan bir araç olduğu görülmüştür. "Mimarlığın fiziksel olmayan, kurgusal mekânı ne şekilde, hangi zeminde ifade edilebilir? Mimari tasarımda, temsilde dilden ne şekilde faydalanılır? Ekfrasisin temelini oluşturan görsel-sözel çatışması mimarlık içerisinde ne şekilde yer alır? Metinden doğan bir mekân ile konvansiyonel yollarla üretilmiş bir mekân, birbirinden ne şekilde ayrılır?" sorularına cevap aranmıştır.

Yücel (2017), "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şehir İmgesi ve Beş Şehir Kitabı, İstanbul Bölümü Üzerinden İçerik Analizi Örneği" isimli yüksek lisans tezinde, edebiyat ve kentsel tasarım ilişkisi Beş Şehir kitabından şehir okuması yapılarak incelenmiştir. Bu tezde de Tanpınar'ın İstanbul'u nasıl algılayıp aktardığını ve zihnindeki İstanbul imgesini anlamak amaçlanmıştır. Çalışma giriş, edebiyat ve şehir, Tanpınar ve şehir, son olarak da Beş Şehir kitabının analizi olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.

Faiz Büyükçam ve Zorlu (2018), "Metinlerarasılık ve mimarlık" isimli makalesinde, edebiyatta her metnin ondan önce üretilen metinlerden ayrı olarak düşünölmeyeceği fikrini barındıran metinlerarasılık kavramı mimarlık ile ilişkilendirilmiştir. Mimarlığın yapısı gereği tarihsel toplumsal ve kültürel olarak metinlerarası okunabilir olduğu savunulmuştur.

Öztürk (2019), "Bedensel Bir Deneyim Olarak Yazı: Yazı-Mekânlar ve Okunma Halleri" isimli yüksek lisans tezinde, okuma eylemi temel alınmıştır. Yazı, mekân ve anlatının bedendeki yansıması çeşitli örneklerle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Yılmaz ve Alkan (2019), “Mungan’ın İki Anlatısında Yazınsal Esinlenmenin ve Yaratmanın Öznesi Olarak Mardin: Gündeliğin Ayrıntılarındaki İçerik” isimli makalede, Mungan’ın Paranın Cinleri (1997) ve Harita Metod Defteri (2015) adlı eserleri incelenmiştir. Bu eserlerinde çocukluğunu yani yetmişli yılların Mardin’ini anlatmıştır. Mungan’ın, şehir-insan, şehir-gelenek, şehir-kültür, şehir-toplum bağlamında bilgiler aktardığı eserlerinin incelenmesinin literatüre katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

Öztürk (2021), “Gülün Adı Romanında Zaman-Mekân Anlatısı” isimli yüksek lisans tezinde, Edebi betimlemelerin zenginliğinin algılarımızı açarak mekân üretim taktiklerimizi geliştirdiği görüşünü savunmuştur. Bu bağlamda Umberto Eco’nun 1980 yılında yayımlanan romanı Gülün Adı mimari açıdan incelenerek edebi anlatıdan mekânsal anlatıya geçiş süreci kronotop kavramından yararlanılarak araştırılmıştır.

Restrepo (2021), “The Readjusted Arabesque. Narrating Architecture in Literary Text, the Case of Kafka’s Bridge” isimli kitap bölümünde edebi metinlerde yer alan mimari öğeler üzerinde durmaktadır. Burada Kafka’nın kısa öyküsünü analiz ederken iki analitik kategori kullanılmıştır. Bunlardan ilki (a) anlatıcının anlattığı öyküyle ilişkili olarak mimari temsildeki etkileri, ikincisi (b) anlatım sırasında mimarinin temsil edildiği düzen ve bölümlerdir.

Yıldız (2021), “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi romanını kronotop kavramı çerçevesinde okuma” adlı makalede, Arka planında İstanbul’un yer aldığı Masumiyet Müzesi eseri ev, yol, kapı, eşik, salon gibi kronotoplar çerçevesinde incelenmiştir. Bunun sonucunda metindeki zaman ve mekân unsurlarının olay örgüsünün merkezinde yer aldığı sonucuna varılmıştır.

Aydınlatan ve Fettahoğlu (2022), “1984 ve Cesur Yeni Dünya Eserlerinin Sanat-Mimarlık İlişkisi Üzerinden Okunması” isimli makalede sanat ve mimarlık etkileşimi birbiriyle zıtlıkları olan iki distopik eser üzerinden incelenmiştir. İçerik analizi yöntemi kullanılan çalışmada, eserlerde kullanılan kavramlarla çıkarımlarda bulunulmuştur.

Gönen (2022), “Murathan Mungan’ın Romanlarında Mekânın Poetikası: Fenomenolojik Bir Deneme” isimli yüksek lisans tezinde, fenomenoloji felsefesinin romandaki mekânlarla ilişkisini Murathan Mungan eserleri üzerinden ele almaktadır. Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır bunlar; Mekân ve İnsan İlişkisi, Teorik Açıklamalar ve İlgili Araştırmalar, Murathan Mungan’ın Romanlarında Mekân

Algısıdır. Murathan Mungan'ın roman türündeki eserleri (Yüksek Topuklar, Çador ve Şairin Romanı) incelenmiştir. Mekânlar “Fiziksel/Çevresel Mekânlar” ve “Algısal Mekânlar” olmak üzere iki türe ayrılıp analiz edilmiştir. Algısal mekân “Kapalı-Dar Mekân” “Açık-Geniş Mekân” alt başlıklarına ayrılmıştır.

Öztürk ve Erdoğan (2022), “Hikmet Temel Akarsu'nun “Alelâdelik Çağı” Romanında Mimarlık, Kent ve Mimarlık Etiği” isimli makalede Mimarlık ve edebiyat ilişkisine kentsel tasarım ve mimarlık etiği arakesitinde yaklaşılmıştır. Kitaptaki kahramanın inşaat mühendisi olması olayların geçtiği mekânın kentleşme sorunlarıyla bilinen Zeytinburnu semti olması çalışmanın materyalini oluşturmaktadır.

Uçkun (2022), “Murathan Mungan'ın Hikâye ve Romanlarında Mekân” isimli yüksek lisans tezinde, yazarın dört romanı on bir hikâye kitabı incelenerek bu eserlerde mekân kullanımı araştırılmıştır. Mekân kavramının kapsamı, edebi eserlerde mekân kullanımı ve yazarın hayatı hakkında bilgi verilmiştir. Hikâyeler üç farklı başlık altında, metin merkezli bakış açısıyla incelenerek mekân ile insan arasındaki bağ ve bu bağın edebi esere etkisi ele alınmıştır. Mekânların haricinde eserlerde yer alan eşyalar ile kişilerin arasındaki ilişkiler de incelenerek çalışma zenginleştirilmiştir. Romanlar “Çevresel Mekânlar” “Açık Mekânlar” “Kapalı Mekânlar” “Eşya-İnsan İlişkisi” olmak üzere 4 farklı alt başlıkta incelenmiştir. Hikâyeler “Çevresel Mekânlar” “Açık Mekânlar” “Kapalı Mekânlar” olmak üzere 3 farklı alt başlıkta incelenmiştir. Araştırma sonucunda edebi türlerde mekân kullanımının önemi ve esere katkısı hakkında elde edilen bulgular bilim dünyasına sunulmuştur.

3. MİMARLIK VE EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Mimarlık, çeşitli bilim ve sanat dalları ile disiplinler arası çalışma gerektirir. Olayları ve durumları değişik şekilde algılama veya farklı yönlerden bakabilme yetisi mimarlığın diğer sanat dalları ile ortak gerekliliklerinden biridir. Disiplinler arası çalışmalarda, farklı disiplinlere ait bilgilerin anlamlı bir şekilde bir araya getirilmesi, dış dünyayı algılama ve yorumlama becerisinin gelişmesine katkı sağlamaktadır (Yıldırım, 1996).

Juhani Pallasmaa (2005), mimarlığı yalnızca diğer disiplinlerle birçok yönden ilişkili olduğu için değil, aynı zamanda mimarlığın kendi içinde birbirine zıt görünen birçok kavramı barındırması sebebiyle “saf olmayan” bir disiplin olarak tanımlamıştır (Pallasmaa, 2005). Dil ise bütün disiplinlerde etkili olan bir anlatım aracıdır. Dilin

yaratıcı anlamda kullanıldığı edebiyatla, temelinde yaratıcılık olan mimarlığın ilişkisinin incelenmesi her iki disiplin için de önem arz etmektedir.

1843'te 'The Builder' adlı dergide mimarlık ve dilin benzerliği "Yepyeni ve bağımsız bir mimari stil yaratmak, yeni ve bağımsız bir dil yaratmak kadar zordur" denerek ifade edilmiştir. Dilin gelişmesi, kültürün gelişimiyle bağlantılıdır (Tümer, 1982). Belirli bir mimari yoğunluk barındıran yapıtlar mimarlık ve edebiyat etkileşimin araştırılmasında kaynak oluşturur.

Mimari anlatımlar, edebi eserler aracılığıyla okuyucuya aktarılacak istenilen duygu ve düşünceleri güçlendirir. Yazarın ifade etmek istediklerini yansıtan bir araç görevi görür. Edebi eserlerin türlerine ve yazarın anlatım şekline göre mimarlıkla ilişkisi değişiklik gösterir. Farklı türlerde kullanılan mimari öğelerin farklı dinamikleri vardır. Türlerle ve yazarlara göre mekân anlatımında mimarlığın kullanım düzeyi de farklılık göstermektedir. Gerçek mekânların betimlendiği eserlerdeki mimari anlatımlar sonraki yıllarda belge niteliği taşıyabilir. Kurmaca türlerdeki mimari anlatımlar içerdikleri önermelerle esin kaynağı olup mimarlığın çalışma alanına katkı sağlayabilirler.

Mimarlık ve edebiyat ilişkisi incelenirken, eserlerinde mekânları detaylıca betimleyen, mimari anlatıları ön planda tutan ve vurgulamak istediği şeylerde mimarlığı araç olarak kullanan yazarlar kaynak oluştururlar. Eserleri mimarlık ve edebiyatın ortak çalışma alanı olan mekân üzerinden incelenir.

3.1 Mimarlıkta Edebiyatın Kullanımı

Edebiyat, toplumsal hafıza ve mekân arasındaki ilişkiyi pekiştiren eserler bütünüdür. Mekânların anlam katmanlarına yayılarak yeni kavrama uygulamaları oluşturur. Toplumsal dönüm noktalarının izlerini taşır (Sönmez, 2007).

Mimari tasarım, tasarımcının yaratıcılığına bağlı olarak çevreye estetik bir ahenk getirmeyi hedefleyen üretim tekniğidir (Hasol, 2019). Tasarımcının kültürü, eğitimi, hayal gücü vb. yaratıcılığını etkileyen faktörlerdir. Edebiyat gibi kendini ifade etme alanlarından biri olan mimarlıkta tasarımcının edebi metinlerden etkilenecek üretim sürecine bu etkiyi yansıtabileceği düşünülmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısında, mimarlar diğer bilim dallarıyla, eskiye oranla daha fazla ilişki kurmak zorunda kalmışlardır. Günümüzde, mimari kuram ve mimari uygulama, dünyanın içinde bulunduğu politik, ekonomik, toplumsal ortamdan; matematik, fizik gibi pozitif bilimlerden; ruhbilim, toplumbilim gibi doğrudan insana yönelik

bilimlerden ve ergonomi, göstergebilim, anlambilim, dilbilim gibi yeni dallardan yararlanmaktadır (Tümer, 1982). Bu doğrultuda mimarlığın disiplinler arası ekip çalışması gerektirdiği kabul edilmiştir. Mimari mekânın tanımlanmasında dilden faydalanırken, eserlerin yapıtaşını oluşturan öğelerden birisinin mekân olması mimarlığın disiplinler arası yönünün incelenmesi için edebiyat bilimiyle karşılıklı fayda sağlanacağı bir zemin olduğu düşünülmektedir.

Tümer (1982), mimari mekânda fizikötesi merak duygusunu anlatırken bu duyguların dile bağlı olarak okuyucuya doğru aktarılabilirdiğini, mimarlığın dilden faydalanmasının bilime katkı açısından yüksek potansiyelinin olduğunu söylemektedir. Mimarların bir edebi eserden faydalanmasıyla mekân tasarımı konusunda bakış açısının gelişeceğini savunmuştur (Tümer, 1982).

Mimaride görsel ve biçimsel olan baskın olma eğilimindeyken, edebiyat mekânlardaki diğer duysal algıların detaylıca tanımlanmasına olanak sağlar. Ayrıca, mimari anlatımda büyük ölçüde değişmeden kalan atmosfer, ruh hali ve hafıza gibi "yaşanılan" deneyim de edebi betimlemelerde ön plana çıkar. Dolayısıyla edebiyat, mekân deneyiminin mimarların genellikle yapma eğiliminde olduklarından daha zengin şekilde ele alınmasını sağlar. Buna ek olarak, edebiyatta özellikle kentsel mekânlar betimlenirken, genellikle mimarinin sosyal yönleri ortaya konulur. Bu tür mekânların edebi anlatıları aracılığıyla mimarinin "sosyolojisi" hakkında bilgi edinebilir (Havik, 2012).

Mimarların tasarıma başlamadan önce edebi eserlerle ufkunun genişletilmesi gerektiği fikri tartışılırken bunun akademik yönden incelenmesi, mimarlık eğitimine yansımalarının olması gerektiği düşünülmektedir. Bu doğrultuda mimarlığın en önemli bileşenlerinden biri olan mekânın algılanış şeklinin araştırılması, mimari eğitimi olmayan bir yazar tarafından üretilen mekânların irdelenmesi bilime katkı sunacaktır. Kısacası bir yazarın, mimari bir yapıtı ya da mekânı nasıl algıladığı ve bunu okuyucuya nasıl aktardığı mimari tasarıma yeni boyutlar kazandırabileceği düşünülmektedir.

3.2 Edebiyatta Mimarlığın Kullanımı

Her mimar, mimari mekânda farklı özellikleri ön planda tutar. Tasarımında bu doğrultuda farklılıklar yaratır, bu özellikler üzerinde durur. Aynı durum yazarlar için de geçerlidir. Her yazar yarattığı mekânı farklı üslupla betimler, farklı özellikler üzerinde durur. Mimari mekânı oluşturan öğelerin değişkenliği genellikle esere de yön

verir. Belirli bir mimari yoğunluğu olan eserleri ortaya koyan her yazardan, mimarlık için faydalanılabilir. Bu fayda çift yönlüdür. Her yazar da farklı mimarlardan ve mimari akımlardan etkilenip eserine derinlik katabilir.

Edebî eserlerde mekân unsurunun önemli görevleri vardır. Yazar, anlatım kurgusundaki ağırlığı nedeniyle mekânın çeşitli işlevlerinden yararlanır ve eser boyunca bu öğeyi özenle kullanır. Genellikle romandaki diğer unsurlarla paralellik oluşturan mekân unsuru, romanda neler olduğunu anlatmaya yardımcı olur. Çünkü mekân olmadan kişileri ve zamanı tam olarak çözümlemek mümkün değildir (Yılmaz, 2007).

Romanda mekân ister açık mekân olsun ister kapalı mekân rastgele değil mutlaka bir amaç doğrultusunda seçilir ve kullanılır. Bazen kahramanın iç dünyasını yansıtır bazen de romandaki sosyal hayat hakkında bilgi verir. Yazarın kullanım şekline göre mekân bir karakter gibi anlatılabileceği gibi daha silik ve arka plânda da kalabilir. Romanda özellikleri verilen mekânla gerçek mekânın özellikleri birbirini tamamlayabilir (Narlı, 2004).

Mimari mekânların edebiyata yansımaları yazarların kimliğine göre değişiklik gösterir. Edebiyatta mimarlığın kullanımı ile ilgili hem Türkiye’den hem de dünyadan birçok örnek bulunmaktadır. Mimari öğelerin yer aldığı edebi eserler çeşitli yöntemlerle incelenmiştir. Metinler okurun anlam süzgecinden geçtikten sonra, okurun dünya görüşüne ve kültürüne göre anlam kazanır. Yazar yaratmak istediği etkiyi kendi cümleleri ile vermeye çalışsa da okurun zihninde oluşan anlam okuyucuya göre farklılık gösterir. Bu farklılığı en aza indirmek ve verilmek istenen mesajın doğru ulaşmasını sağlamak için bazı yazarlar eserlerinde betimleyici dili yoğun kullanır, betimlemeleri yaparken mimari öğelerden faydalanır.

3.2.1 Edebiyatta mimarlık kullanımının Dünya örnekleri

Edebi eserlerde toplumu ve çevreyi etkili bir şekilde yansıtabilmek için mimari çevrenin ustalıkla kullanılması gerekir. Bunu başarabilen yazarlar ve eserleri daha sonra çeşitli çalışmalara konu olmuşlardır.

Victor Hugo’nun 1831 yılında tamamladığı Notre-Dame’ın Kamburu adlı eseri edebiyat dünyasının en önemli romanlarından biri olarak bilinir. Paris’in 15.yüzyıldaki kentsel durumu, anıtsal yapıları, sivil mimari örneklerinin anlatıldığı esere ismini kentin anıtsal yapılarından biri olan Notre-Dame Katedrali verir. Eserde anlatılmak istenen toplumsal olaylar mekânla daima ilişki içerisinde okuyucuya aktarılmıştır. Bu

eser daha sonra tarihi yapının korunmasında da etkili olmuştur. Notre-Dame’ın Kamburu kitabının ünlenmesinden sonra katedral onarılmıştır.

Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi Londra denince akla gelen ilk yazarlardan biri olan Charles Dickens, Oliver Twist eserinde de Sanayi Devrimi dönemi Londra’sını anlatmıştır. Eserde Oliver Twist’in yaşadığı kentten kaçıp Londra’ya gelmesi ve sonrasında yaşananlar anlatılır. Oliver’in Londra’nın yoksul mahallelerini gördüğünde yaşadığı şaşkınlığı anlatırken sokaklar detaylarıyla betimlenir. Yalnızca kentsel mekânlar değil Oliver’in yaşadığı kazadan sonra ona bakılan evin iç mekânları da detayları ile betimlenir, çevresine yabancılaşması ve aidiyet hissedememesi bu yolla anlatılır. Dickens, dönemin şartlarındaki toplumsal çatışmaları mekân anlatımıyla eserlerine yansıtmıştır.

Scott Fitzgerald Muhteşem Gatsby eserinde 1920’ler ABD’sini Amerika’nın üst sınıfından karakterlerle anlatmaktadır. Long Island’daki malikanelerde geçen olaylarda mekân yalnızca yardımcı öge olarak kullanılmamıştır. Ana karakterleri bir araya getiren şey de mekândır. Gatsby’nin, savaş öncesi beraber olduğu sevgilisi Daisy’nin evinin karşısındaki malikaneye taşınmasıyla olaylar başlamaktadır. Yazar Gatsby’nin malikanesini tüm detaylarıyla anlatıp, mekân üzerinden karakterle ilgili ipuçları vermektedir. Gatsby malikanesini ve orada verdiği gösterişli partileri Daisy’e ulaşma yolu olarak kullanmaktadır. Yazar Gatsby’nin yalnız yaşadığı halde malikanede kalmasının bir sebebinin malikaneyi insanlarla donatıp yalnızlığını bastırmaya çalışması olduğunu belirtmiştir. Kısacası bu eserde Gatsby ve malikanesini birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir.

Göstergebilim alanında önemli çalışmalar yapmış olan Umberto Eco, 1980 yılında yayınladığı “Gülün Adı” romanında mimarlıktan oldukça fazla katkı almıştır. Polisiye türündeki romanında kütüphane, kilise, manastır gibi birçok farklı mekânı betimlemiştir. Bu mekânlardan en detaylısı bütün özellikleriyle anlattığı ve oldukça karışık bir plana sahip olan manastırdır. Manastırın romanda önemli bir yer tutması ve detaylıca betimlendiği halde anlaşılmasının zor olması sebebiyle kitapta manastırın krokisi gösterilmiştir. Uzaktan dörtgeni andıran ama aslında sekizgen olan manastır, romanın başkahramanları olan Adso ve William’in arasında geçen konuşmalarla okuyucuya betimlenmiştir. Yalnızca yapıların içi değil kentsel betimlemeler de yapılmıştır. Kitabın asıl konusu ise elyazmalarını resimleyen Adelmo’nun kulenin altındaki uçurumda bulunan ölü bedeninin gizemidir. Eserin kahramanı bu olayın

sebeplerini araştırmakla görevlendirilince manastırı, kiliseyi ve kütüphaneyi detaylıca gezip ipucu arayıp sırları ortaya çıkarmıştır. Umberto Eco bu eserinde okuyucuya mimari anlatım zenginliğiyle edebi bir şölen sunmuştur.

3.2.2 Edebiyatta mimarlık kullanımının Türkiye örnekleri

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Beş Şehir” romanı Türk edebiyatının en ilgi çekici romanlarından biridir. Adından da anlaşılacağı üzere kentsel mekân anlatımının yoğunlukta olduğu eser Ankara şehri ile başlar, ilk bölüm Ankara Kalesi ve çevresinin detaylı anlatımıyla devam eder. Anlattığı mekânların mimari üslubuna değinir. Daha sonra Erzurum, Konya, Bursa ve İstanbul şehirleri tek tek betimlenir. Şehir yaşamı, sokakları, kent silueti okuyucuya detaylarıyla anlatılır. Şehirlerin kaybolan özellikleri, değışen kültürel yapısı yine mimari mekânlar aracılığıyla aktarılır.

Orhan Pamuk “İstanbul-Hatıralar ve Şehir” eserinde edebiyatın mimarlıkla ilişkisine kent ölçeğinde değinmiştir. Kent tarihinden bahsettiği eserinde buna paralel olarak kişisel yaşamından da söz etmiştir. İstanbul'u anlatan neredeyse tüm yazarlar gibi “Boğaz” ile ilgili bölümler yazmıştır. Pamuk eserinde İstanbul'un sosyo-kültürel - dolayısıyla da mimari- yapısını farklı zaman dilimlerinden örneklerle anlatmıştır. Yazar, aile yaşantısıyla ve kendisiyle ilgili anlatım yaparken aile apartmanına ve apartmanın bulunduğu çevreye değinmiştir. Tüm bunlara ek olarak İstanbul ile ilgili anlatımları bulunan Gerard de Nerval ve Theophile Gautier'dan alıntılar yapmıştır. İstanbul ile ilgili eserleriyle bilinen Ahmet Rasim, Reřad Ekrem Koçu, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yahya Kemal ile ilgili bölümlere yer vermiştir. Kısacası Orhan Pamuk'un anı türünde yazdığı eseri, İstanbul'u kentsel düzeyde ele alıp bu türde eser veren edebiyatçılardan faydalanılmasıyla edebiyat-mimarlık arakesitinde de anlam kazanmıştır.

Yusuf Atılgan'ın “Anayurt Otel” eserinde yazarın betimleyici dili sayesinde mekânların olaylara etkisi oldukça fazladır. Olay Zebercet isimli ana karakter ve onun işlettiği Anayurt Otel etrafında şekillenmektedir. Yazar otel üzerinden Zebercet'in duygularını okuyucuya yansıtır. Bu eserde olaylar anlatılırken hiçbir detay mekândan bağımsız verilmemiştir. Oteldekilerin yakındaki tren garından gelen seslere göre planlamalarını yapmaları bile otelin başka bir mekânla ilişkisinin günlük yaşam rutinlerine yansımısını göstermektedir. Kısacası eser birçok açıdan mimarlığın edebiyattaki ve günlük yaşamdaki etkilerini gözler önüne sermektedir.

3.2.3 Edebiyatta mimari mekân türleri

Romanın, insanın yaşadığı çevre ve hayal dünyasıyla ilişkili bir tür olduğu göz önünde bulundurulduğunda, yaşanan mekânın da romanda belirleyici unsurlardan biri olması gerektiği söylenebilir. Geçmişten günümüze mekân unsurunun kullanılmadığı bir roman yazılamamış olması da bunu göstermektedir (Dener, 1995).

Edebiyatta mekân değişik şekillerde ele alınabilmektedir. Bazı eserlerde mekân, olay zaman ve kahramana göre daha ön plana çıkmaktadır. Mekânın ana unsur olduğu eserlerde yazar mekânı eserin öznesi gibi kullanabilir. Bazı eserlerde de bunun tam tersi olur ve mekân arka planda silik bir tamamlayıcı öge olarak kullanılır. Okuyucuya anlatılmak istenilenler bu yöntemle aktarılır. Edebi eserlerde anlatılabilecek mekânların herhangi bir sınırı yoktur. Anlatılan mekân gerçekte var olmayan bir kent ya da gerçek bir tek yapı da olabilir. Yalnızca dış mekân anlatılabilir ya da bütün olay tüm detaylarıyla betimlenmiş tek bir odada gerçekleşebilir. Mekân betimlemesinin bir sınırı yoktur fakat genel anlamıyla gerçek mekânlar ve kurgusal mekânlar olarak iki başlık altında incelenebilir.

3.2.3.1 Gerçek mekânlarda kullanılan tasar öge ve ilkeleri

Gerçek mekânlar, gerçek hayatta karşılığı olan mekânlardır. Kentsel mekânlar bu yolla anlatıldığında mekânların o tarihte çevresine ve topluma yansması edebi eserler üzerinden görülebilir. Gerçek dış mekânlar olaylar için geniş hareket imkânı sağlar. Mekân ifadesi, roman karakterlerinin iç dünyasının yansması olur. Bu ifadenin çelişkili olması roman karakterinin mekâna uyum sağlayamadığını, oraya ait olmadığı hissini okura verir. Ev, konak, köşk, yalı gibi yaşam alanlarının detaylı anlatımıyla okuyucuya o mekânların içinde geziniyor gibi hissettirilir.

Türk romanında yalı, köşk, konak, yazlık, apartman, gecekondü vb. kapalı mekânlar; çoğunlukla sosyal değişimlerin, kültür çatışmalarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir (Çetin, 2006).

Yusuf Atılgan'ın Anayurt Oteli betimlemesinde ölçü-oran, doku, renk gibi tasar öğeleri kullanarak mekânı tüm gerçekçiliğiyle anlatmış, okuyucuyu o mekânlarda gezintiye çıkartmıştır (Atılgan, 2020).

“Kapıdan girince karşıda ikinci kata çıkan oymalı tahta korkuluklu merdiven, solda sandık odası-kiler-çay ocağı olarak kullanılan küçük bir oda. Bununla merdiven altı arasında yarım ay biçimi, tek basamaklı yüksek masa ve bir koltuk. Bunun yanında dar-uzun bir masada duvara dayalı demir kasa. Merdiven altında avluya açılan camlı kapı; salonda dört köşe iki alçak masa, çevrelerinde kara meşin kaplı dörder koltuk; tavandan sarkan kurşun boruların ucunda iki abajur; sağ duvarda Mustafa Kemal Paşa'nın bir boy resmi asılı; merdivene çıkmadan sağda büyük bir kapı, üstünde '1' yazılı. Kapılar, duvarlar fildişi yağlıboya...” (Anayurt Oteli, s.15).

Franz Kafka “Şato” kitabındaki şato betimlemesinde doku, renk, biçim, ölçü-oran, tekrar öge ve ilkelerini kullanmıştır (Kafka, 2022).

“K. gözlerini şatoya dikerek yoluna devam etti, başka bir şey onu ilgilendirmiyordu. Ancak yaklaştıkça şato onu hayal kırıklığına uğrattı, köy evlerinden oluşan pek acınası bir kasabadan başka bir şey değildi burası; tek farkı, her şeyin taştan yapılmış olmasıydı belki de, ancak sıvalar çoktandır dökülmüştü ve görünüşe bakılırsa taşları ufalanmaya başlamıştı [...] Tepedeki kule ise şimdi görülebildiği kadarıyla bir evin, belki de bir şatonun ana parçasıydı; tekdüze yuvarlak, kısmen sarmaşıklerle örtülü, şimdi güneş altında parıldayan ufak pencereleri olan bir yapıydı; bu görüntüde çılgınca bir şey vardı, zirvesi bir galeri şeklinde inşa edilmişti; mazgal dişleri adeta korkak beceriksiz bir çocuk eliyle çizilmiş gibi kesinlikten uzak, düzensiz ve kırık dökük, mavi gökyüzüne doğru uzanıyordu” (Şato, s.8).

Umberto Eco “Gülün Adı” romanında manastırın dışını ve çevresini betimlerken ölçü-oran, biçim, yön, tekrar, denge, egemenlik öge ve ilkelerini kullanmıştır (Eco, 2022).

“Manastır yapılarının yumuşak bir içbükey yüzey -ya da sivri tepenin- içinde, dağ doruğunu kesen az eğimli düzlüğün dört bir yanına yayıldıkları büyük avluya girdik. Manastırın konumuna ilişkin olarak, ileride birkaç kez daha ayrıntılı bilgi verme olanağı bulacağım. Dış duvarlardaki tek açıklık olan kapıdan sonra, iki yanına ağaçlar sıralanmış bir yol manastır kilisesine gidiyordu. Yolun solunda, sebze bahçeleriyle kaplı geniş bir alan ve daha sonra öğrendiğime göre, iki yapının, hamam ve hastaneyle kurutulmuş bitkilerin saklandığı yapının çevresinde, duvarların kıvrımını izleyen botanik bahçesi uzanıyordu. Geride, kilisenin solunda, mezarlarla kaplanmış alanla kiliseden ayrılan Aedificium yükseliyordu. Kilisenin kuzey kapısı Aedificium’un güney kulesine bakıyor, Aedificium’un batı kulesi önden, manastıra gelen ziyaretçilerin gözüne çarpıyordu; sonra, solda yapı duvarlarla birleşiyor, kuleleriyle uçuruma doğru sarkıyordu; yandan görünen kuzey kulesiyse uçurumun üstünden dışarı fırlıyordu” (Gülün Adı, s.53).

Zülfü Livaneli “Konstantiniyye Otel” adlı eserinde otelin lobisini kısaca betimlerken doku, renk ve ışık öğelerinden faydalanmıştır (Livaneli, 2020).

“Ama şu anda Zehra’nın bunları düşünecek vakti yok. Somaki mermeri, kristal avizelerden yayılan yumuşak ışığı, kaliteli kiraz ağacından mobilyası, goblen, sarı püsküllü ağır perdeleri ve pahalı tablolarıyla hoş duygular uyandıran otel lobisinde durup son ayrıntıları gözden geçiriyor, ameliyata hazırlanan bir ekibin başındaki doktor gibi, her şeyin yerli yerinde olup olmadığını anlamaya çalışıyor” (Konstantiniyye Otel, s.12).

Gerçek mekânları betimlenirken yazarlar özellikle ölçü-oran ve doku öğelerini kullanmaya ağırlık vermiştir.

3.2.3.2 Kurgusal mekânlarda kullanılan tasar öge ve ilkeleri

Kurgusal mekânlar daha çok masal, hikâye, destan türlerinde kullanılan olağanüstü durumların gerçekleştiği olağanüstü mekânlardır. Yazar okuyucuyu kendi hayal dünyasının fantezilerinde gezdirir. Kurgusal mekânlar detaylı betimlemelerle gerçeklikten koparılır. Gerçek dünyada karşılığı olmayan bu yerlerin tarihsel bir karşılığı da yoktur. Kurgusal mekânlarda geçen eserler yazıldığı dönemin gerçek kültürünü yansıtmayabilir ama o dönemin hayal dünyasını ve beklentilerini yansıtır. Malzeme, taşıyıcı sistem veya kullanıcı ihtiyaçları gibi mimari tasarıma sınırlılık

getiren ögelerin kurgusal mekânda sınırsız olması sonsuz bir tasarım potansiyeli oluşturur. Kurgusal mekânların olduğu edebi eserler, tasarımcıların hayal dünyalarını hiçbir gerçeklik süzgecinden geçirmeden yansıtabileceği bir ortam oluşturur.

J.K Rowling “Harry Potter ve Felsefe Taşı” kitabında kahramanların” Gringotts Bankası” gezintisini betimlerken egemenlik, ölçü-oran, renk, doku, tekrar, zıtlık öge ve ilkelerini kullanmıştır (Rowling, 2010).

“Öteki küçük dükkânların tepesinde yükselen kar beyazı bir binaya gelmişlerdi. Pırıl pırıl tunç kapıların önünde,beyaz taş merdiveni çıktılar sessizce. Cincüce, Harry'den bir karış daha kısaydı. Esmer bir yüzü, zeki bakışları, sivri bir sakalı vardı; parmaklarıyla ayaklarının çok uzun olduğunu fark etti Harry [...] İkinci bir kapının önündeydiler şimdi, bu kapı gümüşlendi. Gümüş kapının önünde bir çift cincüce eğilerek selamladı onları; uçsuz bucaksız mermer bir salona girdiler. Yüz kadar cincüce daha uzun mu uzun bir bankın arkasındaki yüksek taburelere oturmuş, kocaman hesap defterlerine bir şeyler yazıyor, pirinç terazilerde para tartıyor, merceklerle değerli taşlar inceliyordu. Salondan dışarı açılan sayılamayacak kadar çok kapı vardı daha, başka cincüceler de o kapılardan insanlara yol gösteriyordu [...]. Griphook onlara kapıyı açtı. Yine mermerle karşılaşacağını sanıyordu Harry, şaşırdı. Meşalelerin aydınlatığı daracık taş bir koridordaydılar. Dimdik aşağı iniyordu koridor, yerde incecik raylar vardı. “(Harry Potter ve Felsefe Taşı, s.69).

Lewis Carroll “Alice Harikalar Ülkesinde” eserinde, Alice’in tavşan deliğinden düşüşünü ve sonrasını anlatırken renk, ölçü-oran, doku, tekrar, zıtlık öge ve ilkelerinden faydalanmıştır (Carroll, 2019).

“Alice'in bir yeri acımamıştı, hemen ayağa fırladı, başını kaldırıp baktı, yukarısı kapkaranlıktı; önünde uzanan başka bir koridorda hâlâ ivedi ivedi koşan Beyaz Tavşan'ı gördü. Yitirecek vakti yoktu [...] şimdi tavana asılı bir sıra lambayla aydınlanan uzun, basık bir salondaydı. Salonun dört bir yanında kapılar vardı, ama hepsi de kilitliydi, Alice her kapıyı açmaya uğraşarak iki yanı dolaştıktan sonra, buradan nasıl çıkacağım diye derin derin düşünerek salonun ortasına doğru yürüdü. Derken karşısına üç ayaklı bir masa çıktı. Masanın her yanı camdan yapılmıştı: Üzerinde de yalnızca küçücük bir altın anahtar vardı. Ya anahtar delikleri çok büyük ya anahtar pek küçük geliyordu: Özetle, kapılardan hiçbirini açamadı. Alice salonu ikinci kez dolaşırken alçak bir perdenin önüne geldi, daha önce bu perdenin ayırımına varmamıştı, arkasında da küçük bir kapı gördü. Alice hemen o küçük altın anahtarı bu minicik kapının kilidine soktu, anahtarın kilide uyduğunu görünce öyle sevindi ki! Kapı küçük bir geçide açılıyordu, geçit de ancak bir fare deliği kadar genişti, fazla değil.” (Alice Harikalar Ülkesinde, s.11-12).

İhsan Oktay Anar “Puslu Kıtalar Atlası” eserinde, ana kahraman Bünyamin’in bulunduğu mağarayı anlatırken doku, ışık-gölge, renk ögelerini kullanmıştır (Anar, 2012).

“Bünyamin'in kanını dondurdu: Paslanmış zırhlarıyla demir peçeli yeniçeriler mağaranın duvarlarından, sanki bir sisi yarıyorlarmış gibi çıkıyorlardı. Delikanlı ustasını dürterek gördüklerini ona da gösterdi. Yeniçeriler karşı duvarın içine girip kaybolunca, her ikisi dehlizlerini bu yönde açmaya başladılar. Durup dinlenmeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını, deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mıknaatlı bir mağaraya geldiler. Burası bütün pusulaların gösterdiği yerd. Dehşetten donakalmışlardı. Çünkü kara alevler mıknaatlı duvarları yalıyor, geçmişin ve geleceğin bütün günahkârları bu mağarada azap içinde inliyordu. Burası, varabilecekleri nihai derinlikti. Kaçıp kurtulmak istediler. İçlerinden bir ses onlara, bir ağaç kökünü izleyip yukarı

çıkmasını söyledi. Kibrit buharlarının arasında, o ağacın kökünü böylece buldular. Yukarıya yol alırken, ejderhaların koruduğu hazinelere, taşlaşmış canavar yumurtalarına, yaşayıp ölmüş bütün hayvanların kalıntılarına rastladılar” (Puslu Kıtalar Atlası, s.122).

Hüseyin Rahmi Gürpınar “Dirilen İskelet” eserinde, Sadi ve arkadaşlarının şehir içinde uçarak yaptığı gezinti anlatılırken biçim, renk ve ölçü-oran öğelerini kullanmıştır (Gürpınar, 2022).

“Sadi hem seri bir telâffuzla fikir beyan ediyor, hem de gözlerini ileriye uçan bisikletlerden hiç ayırmıyordu. Ödekiler kapının tonozuna yaklaşmak üzereyken: Sadi — Haydi şimdi uçmalıyız... Birbirimizden ayrı gitmeye de lüzum yok... Filhakika üçü tulânî bir hat üzerinde bir sıraya uçtular. Ödekiler kapının siyah çerçevesi içinden kaybolduktan az vakit sonra onlar da yetiştiler. Kale kapısını haricî sura bağlayan kaldırımı iri minder büyüklüğünde taşlardan döşenmiş kuru köprüden dört yol ağzına aktılar...” (Dirilen İskelet, s.32)

Kurgusal mekân betimlemelerinde yazarlar sıklıkla renk ve ölçü-oran öğelerinden yararlanmışlardır.

4. TASAR ÖGE VE İLKELERİ

Tasarım kelimesi Türk Dil Kurumu tarafından “Bir sanat eserinin, yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar çizim, dizayn” olarak tanımlanmıştır (TDK, 2022). Tasarım, farkında olmasak da günlük hayatta üzerimizde farklı etkiler yaratır. Hayatın önemli bir parçası haline gelir.

Bir tasarım yapabilmek ve bunu yaparken farklılık yaratabilmek için, belirli rehberlere ihtiyaç duyulmaktadır. Tasar ilkelerinin bu rehberlerden olduğu söylenebilir. İlkeler, bir bileşkenin içindeki öğelerin birbiriyle etkileşimini etkilemektedir. Tasarımcı bu etkileşimi kontrol ederek tasarımını oluşturur. Tasar öge ve ilkeleri, tasarımcıya ve sanatçıya evrensel bir rehber olmuş, tasarımın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Doğru bir tasarım, formüllerden çok, içten gelen sezi, duygu ve farkındalık ile gerçekleşmektedir (Öztuna, 2007).

Mekân tasarımında kullanılan tasar öge ve ilkeleri ile kullanıcının üzerinde duygusal algı oluşturur. Tasar öge ve ilkelerinin mekân kurgusunda doğru kullanımı kullanıcı memnuniyetini arttıran bir etmen olarak görülmektedir. Mekânda yaratılmak istenen etki bu yolla pekiştirilir. Mimar, tasarım yaparken mekânın kullanıcı ihtiyaçlarına ve yapının işlevine uygun olarak tasarladığından emin olmak zorundadır. Aynı şekilde yazar da eserlerinde mekânı kurgularken okuyucuya vermek istediği etkinin sağlanması için mekânı önemli bir araç olarak kullanır. Yazar tarafından kurgulanıp edebi eserler aracılığıyla insanlara ulaşan veya mimarlar tarafından projelendirilen mekânların tasarımında mutlaka tasar öge ve ilkeleri kullanılır. Öge ve ilkelerin

özelliklerinin bilinip detaylıca incelenmesi yazarın/mimarın mekâna bakış açısını ve vermek istediği etkinin anlaşılması açısından önemlidir.

4.1 Tasar Öğeleri

Temel tasar öğeleri tasarımın yapı taşı oluşturur. Farklı ifade güçleri olan çeşitli öğelerdir. Mimarlık başta olmak üzere tüm görsel sanatlarda bu öğeler kullanılmadan eser ortaya çıkarmak mümkün değildir. Tasar öğeleri çoğunlukla tasarımların bazı olarak kullanılmaktadır. Mimarlıkta en çok kullanılan öğelerden biridir. Görsel tasarım öğelerini şöyle sıralayabiliriz: Nokta, çizgi, doku, yön, ölçü-oran, değer, aralık, biçim, renk, hareket, ışık ve gölge.

Nokta

Nokta, yapılacak tasarımlar için en temel elemandır. Bir başlangıcı ifade eder. Diğer elemanlar noktanın hareketleriyle oluşur. Nokta tek başına da tasarımda etki yaratması için kullanılabilir. Noktanın sıklığı veya seyrekliği çalışmanın hareketli veya durgun olmasını sağlayabilir.

Çizgi

Çizgi kelimesi Türk Dil Kurumu Tarafından “Bir noktanın yürütülmesiyle oluşan biçim” olarak tanımlanır (TDK, 2022). Çizgi noktanın mekân boyunca hareketi ile oluşur. Çizginin genişliği ve derinliği yoktur yalnızca uzunluğu vardır. Bir ögenin çizgi etkisi göstermesi için çizgi olmasına gerek yoktur. Farklı elementlerle çizgi etkisi yaratılabilir.

Yatay ve dikey çizgiler görsel algı açısından farklı etkiler yaratmaktadır. Tasarımda çizgi ögesinin yönü önem taşımaktadır.

Yatay Çizgi: Kullanıcıya süreklilik hissi verir. Durgunluk ve denge etkisi yaratır.

Dikey Çizgi: Hareketlilik hissi verir. Heyecan etkisi yaratır.

Eğik Çizgiler: Dengesizlik ve kararsızlık hissi verir.

Çizgi, sanat alanında desen ve eskiz oluşturmanın öncelikli unsurudur, çalışmanın bütününe yönelik hazırlık görevi görmektedir. Tasarımcılar ve sanatçılar, çizgiyi karışık bir gözlemi kaydetmek, fikirleri temsil etmek ya da belgelemek amacıyla kullanabilir. Objektif bir çizgi kullanımıyla derinlik etkisi verilebilir (Ocvirk vd., 2015).

İnsanlar çizgiler yardımıyla gördüklerini ve hissettiklerini dışa vurabilmişlerdir. Çizgi bir ifade biçimi olarak kullanılır. Yalnızca görsel sanatlarda değil edebiyatta da bu böyledir. Çizgilerin özellikleri kullanılarak istenilen duygular algılatılabilir.

Franz Kafka “Şato” kitabında yalnız başına endişeyle beklediği bir mekânı anlatırken çizgilerin özelliklerinden faydalanmıştır (Kafka, 2022).

“Duvara yaslanıp nevalesini çıkardı, ihtiyaçlarını karşıladığı için Frieda’yı minnetle anarken binanın içini gözetledi. Bir dik açı oluşturarak inen merdiven aşağıda alçak tavanlı, ama derinmiş gibi gözüken bir koridorla kesişiyordu; her yer tertemiz, beyaz badanalıydı; keskin ve düz çizgilerle sınırlandırılmıştı” (Şato, s.115).

Yazar burada “keskin düz çizgiler” tanımlamasıyla çizgi ögesine yer vermiştir.

Biçim

Tasarımda ağırlıklı olarak kullanılan bir öge olan biçim, diğer tasarım öğelerinin de yardımıyla tasarımcının istediği görsel algı yaratılmasını sağlar. Uzunluk ve genişlik olmak üzere iki boyutludur, form ise üç boyutludur. Biçimden farklı olarak formda derinlik vardır. Form ve biçim kavramları birbirleriyle ilişkilidir.

Biçimin sanat ve tasarım alanında önemi büyüktür. Sanat ve tasarımın temelinde biçimlendirme amacı bulunur. Biçimlendirme eylemi insanın tasarlama ve çevresini dönüştürme isteminin yansımasıdır (Gökaydın, 2002).

Görülebilene her şeyin biçimi vardır. Biçimler değiştikçe görsel etkileri ve algılanış şekilleri de değişir. Çizgilerin özellikleri kullanıldığı biçimlere etki eder. Düz çizgilerle oluşturulan şekiller durağan ve sert etki yaratırken, kıvrımlı çizgiler daha akıcı ve duygusal bir etki yaratır.

Bazı biçimler gözleri farklı yönlerde hareket ettirirken bazıları tüm yönlerde eşit olarak hareket ettirir. Örneğin bir kareye bakıldığında gözler yukarı aşağı sağa sola doğru hareket ederken bir daireye bakınca göz hareketi doğrusal değil, tüm yönlerde eşit olmaktadır. Bu etki, tasarımda bakışların belirli bir tarafa doğru yönlendirilmesi ya da tüm yönlerde eşit dağıtılması istendiğinde yararlı olmaktadır (Bell, 1993).

Biçim mekân anlatımında da en önemli öğelerden biridir. Mekânın sınırlarının biçimi veya mekânın içindeki detayların biçimi bize karakter ve karakterin ruh hali hakkında ipuçları verir, yazarın hissetmemizi istediği duyguyu yansıtır.

Franz Kafka “Şato” kitabında ana karakterin bulunduğu avluyu anlatırken biçim özelliklerinden faydalanmıştır (Kafka, 2022).

“K. tek bir açıklama bile yapmadan barı derhal terk etti, koridorda çıkışa değil, binanın içine doğru yöneldi ve birkaç adım sonra avluya ulaştı. Burası nasıl da sessiz ve güzeldi! Binanın üç cephesini içine alan, yola, –K.’nın bilmediği bir yan sokağa– doğru uzanan dörtgen biçiminde bir avluydu bu ağır kapısı şimdi açık duran yüksek, beyaz bir duvarla sınırlandırılmıştı” (Şato, s.114).

Biçim ögesi “dörtgen biçiminde bir avlu” betimlemesi için kullanılmıştır.

Ölçü-oran

Ölçü bir nesnenin boyutlarını belirtir. Ölçü ile çizginin uzunluğu, biçimin uzunluğu ve genişliği, formun uzunluk genişlik ve derinliği açıklanır. Boyutsal ilişkiler ölçü ögesi ile belirtilir. Farklı ölçülerde kullanılan tasarım öğelerinin etkisi de farklılaşır. Bazı anlatımlarda ölçülendirme farklı nesnelerin oranlanması ile anlatılır.

Her bir tasar öğesinin ölçüsü, yakınındaki diğer nesnelerin ya da insanların ölçüsü karşılaştırılarak kavranır ve insan vücudu ölçmede kullanılan temel bir araç olarak görülür (Winters, 2005).

Oran birbirinden bağımsız parçaların kendi aralarında ya da eserin bütünüyle karşılaştırılmasıyla ortaya çıkar. Kol uzunluğunun, vücut uzunluğuyla karşılaştırılması orantısal bir ilişki içinde olduğu görülmektedir. Parçaların bütün ile oranları kullanılarak armoni ve denge yaratılır (Ocwirk vd.,2015).

Mimari eserler belirli kullanıcılara yönelik yapılacağı için kullanıcı boyutlarının tasarımda önemi büyüktür. Göreceli ölçü kavramı mekânda farklı etki yaratılmasını sağlar. Kullanıcı boyutları ile mekân boyutlarının orantısı bu etkiyi oluşturur ve farklı psikolojik etkiler yaratılır. Genel ölçü ise mekânın kendi koşulları içerisinde diğer biçimlere göre ölçüsüdür.

Tasarımda ölçü-oran denilince sanat eserlerinde önemli bir yeri olan “Altın Oran” kavramı ile karşılaşılır. M.Ö 4.yüzyılda bulunan altın oran, 1,6180339887 sayısı ile ifade edilmektedir. Birçok sanatçının eserlerinde altın orana rastlamak mümkündür. Doğada insan etkisi olmadan da altın oran olduğu görülmektedir. Mimarlıkta altın oranın kullanıldığı ilk örneklerden biri Mısır piramitleridir. Sonraki yıllarda altın oran etkisinde tasarımlar yapılmaya devam edilmiştir.

Clive Staples Lewis, “Narnia Günlükleri: Aslan, Cadı ve Dolap” kitabında mekân anlatımı yaparken ölçü-oran ögesini kullanmıştır (Lewis, 2022a)

“Elbette yağmur yağacaktı!” dedi Edmund. Profesör’le kahvaltılarını yeni bitirmişler ve üst katta onlara ayrılan odada – uzun, alçak tavanlı, iki penceresinin bir yöne, iki penceresinin de diğer yöne baktığı odadaydılar.” (Narnia Günlükleri: Aslan, Cadı ve Dolap, s.3).

Yazar “uzun alçak tavanlı” betimlemesinde ölçü-oran ögesinden faydalanmıştır.

Yön

Yön çeşitli biçimlerin kullanıcı bakış açısına göre konumlarını belirten faktördür. Tasar öğelerinin birbirlerine göre konumları ile birtakım yönler gösterilir. Yatay, düşey ve çapraz olmak üzere üç yön vardır. Hepsi kullanıcı üzerinde farklı etkiler

yaratılmasını sağlar. Tasarımda yön diğer tasar öğeleri ile kullanılıp istenilen etki yaratılır.

Güngör'e göre genellikle yatay yönler edilgen (pasif), düşey yönler etken (aktif), çapraz yönler canlı (dinamik) olarak etki yaparlar. Yönlerin yatay ve düşey konumları arasında birçok ara konum vardır. Bu konumlardan birbirine yakın açıda olanlar harmonik, farklı açıda olanlar kontrast olarak algılanır (Güngör, 2005).

Clive Staples Lewis, "Narnia Günlükleri: Büyücünün Yeğeni" kitabında çevresel mekân anlatımı yaparken yön ögesini kullanmıştır (Lewis, 2022b).

"Geniş ve hızla akan bir nehrin doğuya, güneşe doğru yol aldığı bir vadiydi burası. Güneyde dağlar ve kuzeyde alçak tepeler uzanıyordu. Ancak vadi yalnızca toprak, kaya ve sudan oluşuyordu ne bir ağaç ne bir çalı ne de bir ot görünüyordu. Toprağın değişik, sıcak, parlak ve canlı renkleri vardı. İnsanı heyecanlandıran renkleri bunlar, ta ki şarkıcıyı görene kadar; ondan sonra her şeyi unuttunuz." (Narnia Günlükleri: Büyücünün Yeğeni, s.110).

"Güneyde dağlar ve kuzeyde alçak tepeler" betimlemesinde yön ögesi kullanılmıştır.

Aralık

Bir araya gelen farklı boyutlardaki biçimlerin arasında bırakılan boşlukların, mekânın kullanıcı tarafından daha iyi algılanabilmesinde ve kullanıcı gözünde dengelenmesindeki etkisi büyüktür.

Düzenlemelerde yanlış kullanılan aralıklar kullanıcı üzerinde psikolojik olarak olumsuz etki yaratabilmektedir. Aralık ögesinin doğru ve yerinde kullanıldığı düzenlemelerde ise olumlu etkiler yaratılabilir. Biçimler arasındaki aralıkların aynı olması bir noktadan sonra monotonluk hissi yaratabilmektedir. Bunun önüne geçmek için farklı tasar öğelerinden de yararlanılarak değişik aralıklarla biçim düzenlemeleri yapılabilir.

Espas kelimesi anlamlı boşluk anlamına gelir. Özellikle tasarım alanında bilinçli olarak boş bırakılan alanlardır. Göz yanılgısı yaratabilir. Tasarımı bir arada tutan espas, derinlik elde etmede kullanılıp tasarımı monotonluktan çıkarabilir. Böylelikle eserin etkisi ve vurgusu büyür. Espasın kullanım miktarı önemlidir. Kontrolsüz fazla espas esere bitmemiş hissi verir. Yetersiz olursa da çalışmayı boğar (Özsoy vd., 2016).

J.K. Rowling "Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı" kitabında karakterlerin bulunduğu mekânı betimlerken aralık ögesinden faydalanmıştır (Rowling, 2011).

"Gelmişlerdi işte, orayı bulmuşlardı: sadece küçük, tozlu, cam kürelerle kaplı olan kule gibi raflarla dolu, kilise yüksekliğinde bir yer. Küreler, raflar boyunca belli aralıklarla yerleştirilmiş mum mesnetlerinden gelen ışıktaki donuk donuk ışıltıydı. Arkalarında bıraktıkları daire şeklindeki odada olduğu gibi, mumların alevi maviydi. Harry yavaş yavaş ilerleyerek iki raf sırasının arasından uzayıp giden loş koridora baktı. Hiçbir şey duymadı, gözüne en küçük bir kıpırtı çarpmadı." (Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı, s.997).

Yazar rafların belirli aralıklarla yerleştirildiğini belirtirken aralık ögesine yer vermiştir.

Renk

Renk ışık ile var olan, günlük hayatta sürekli etkileşim halinde olunan bir iletişim aracıdır. Işık ile ayrılmaz bir bütündür. Işık, görmenin ve görsel algılamamanın meydana gelmesi için belirleyici niteliktedir. Objelerin çeşitli niteliklerine göre kimi dalga boylarını soğurması, kimilerini de yansıtması, rengin fiziksel açıklamasıdır (Seylan, 2005).

Rengin tür, doygunluk ve parlaklık olmak üzere 3 farklı niteliği bulunmaktadır. Kırmızı, mavi ve yeşil başlıca renk türleridir. Doymunluk, rengin renkliliğini belirler. Doymunluk arttıkça renk daha canlı ve güçlü görünür. Doymunluk azaldıkça renk grileşir. Parlaklık ise rengin açıklık koyuluk bakımından değerini gösterir. Açık renklerin parlaklığı daha yüksektir. Parlaklık derecesine ton denir.

Doğada saf halde bulunan renklere ana renkler (kırmızı, sarı, mavi) denir. Ana renklerin ikili karışımıyla da ara renkler meydana gelir. Turuncu (kırmızı ile sarı), yeşil (sarı ile mavi) ve mor ((kırmızı ile mavi) ara renklerdir.

Renkler sıcak ve soğuk renkler olarak da sınıflandırılır. Sıcak renkler sarı, kırmızı, turuncu ve bu renklerin karıştığı diğer tüm renklere denir. Yoğun kullanımda göz yorucu etki yaratırlar. Nesneleri olduklarından büyük gösterirler.

Soğuk renkler; mavi, yeşil, mor ve bu renklerin karıştığı tüm renklere denir. Soğuk renkler nesneleri daha küçük ve daha uzak gösterir.

Zıt renkler renk çemberinde birbirlerinin tam karşısında bulunan renklere denir. Örneğin mor-sarı, mavi-turuncu, kırmızı-yeşil zıt renklerdir. Zıt renklerin beraber kullanımı ile birbirlerinin etkisini arttırırlar. Mekânda denge yaratmak için zıt renk kullanımına başvurulabilir. Bu renkler karıştırıldığında renksizlik meydana gelir.

Diğer tasarım öğelerinde olduğu gibi rengin de psikolojik etkileri vardır. Bu etki rengin algılanmasını sağlayan ışık kaynağı ile de ilişkilidir.

Kırmızı dinamik ve dikkat çekici bir renktir. Sıcak renk olması sebebiyle objelerin olduğundan büyük gösterir. Mekânda heyecan, mutluluk ve enerji yaratır. Uyarıcı bir renk olması sebebiyle yoğun kullanımda huzursuzluk etkisi yaratır. İştah açıcı bir renk olması sebebiyle gıda sektöründe sıklıkla kullanılır.

Turuncu canlılık verici enerjik bir renktir. Hareket hissi verir. Kan akışını hızlandırır. Kırmızı ile benzer özellikleri olmasına karşı kahverengine yaklaştıkça bu özellikleri

azalır. Sıcak renk olması sebebiyle ortamı ısıtan bir renk olsa da yoğun kullanımda huzursuzluk hissi verir. Yönlendirici bir renktir.

Sarı en parlak renktir. Canlı sarı hareketli neşeli bir ortam yaratırken solgun sarı dinlendirici etki verir. Dikkat çekici durumlarda kullanılır. Ortama ışık verir.

Yeşil renk dinlendirici ve sakinleştirici özellik taşır. Ruhsal olarak iyileşme sağladığına inanılmaktadır. Doğayı ve huzuru temsil eder. Konsantrasyon sağlar.

Mavi soğuk bir renktir. İnsanı rahatlatarak sakinlik duygusu uyandırır. Kırmızının aksine yeme isteğini azaltır ve kan akışını yavaşlatır. Açık tonları kullanılıncaya verimli çalışma alanları elde edilebilir.

Mor renk asaleti temsil eder. Bir dönem yalnızca soyluların kullanabildiği bir renk olmuştur. Geniş yüzeylerde kullanımıyla huzursuzluk hissi yaratır. Koyu tonları ciddiyet, mesafe ve ağırlık duygusu verir.

Siyah ciddiyet ve korku hissi verir. Bulunduğu ortamın olduğundan daha küçük görünmesini sağlar. Farklı renklerle kullanımında diğer renkleri bastırır. Işığı yansıtmaz.

Beyaz ferahlık ve aydınlık hissi verir. Sakinleştirici ve huzur verici özelliği vardır. Parlak bir renktir ışığı yansıtır. Kullanıldığı mekân olduğundan büyük gösterir.

Gri siyah ve beyazın karıştırılması ile elde edilir. Sıcak veya soğuk değil nötr bir renktir. Bünyesinde bulunan iki rengin de özelliklerini göstermemektedir. Hareketsiz ve tamamlayıcı bir renktir.

J.K. Rowling “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” kitabında mekân anlatımı yaparken birçok renk ögesinden faydalanmıştır (Rowling, 2011).

“Harry yeni beliren kapıya bakarak, aşınmış taş merdivenlerden yukarı çıktı. Kapının siyah boyası eskiydi, yol yol çizilmişti. Gümüş kapı tokmağı kıvrılmış bir yılan şeklindeydi. Anahtar deliği ya da mektup atma deliği yoktu.” (Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı, s.86).

Renk ögesine “Siyah boya, gümüş tokmak” betimlemelerinde yer verilmiştir.

Değer

Gündelik hayatta ton olarak bilinen değer, açık, orta ve koyu olmak üzere üç dereceden oluşur. Tasarımlarda ton derecelerinin kullanımı ile farklı etkiler yaratılır. Renkler anlatılırken de değerden söz edilebilir. Her renk siyahtan beyaza doğru kendi içinde çeşitlenir. Açık, orta, koyu değerleri de bu çeşitlilikle meydana gelir. Işığın spektrumunda elde edilen tüm renkleri beyaz ve siyah arasındaki gri ile kıyaslayıp renge ait ton değeri bulunur. Bir kompozisyonda farklı renkler gibi, renklerin farklı

değerleri de kullanılarak hareketlilik sağlanabilir. Açık değerli cisimler uzakta, koyu renkli cisimler yakında gibi algılanır.

J.K. Rowling “Harry Potter ve Felsefe Taşı” kitabında betimlemeler yaparken değer ögesini kullanmıştır (Rowling, 2010).

“Pencerenin önünden akıp giden manzara gittikçe yabancılaşıyordu şimdi. O düzenli tarlalar yoktu artık. Onların yerini korular, kıvrılarak akan ırmaklar, koyu yeşil tepeler almıştı.” (Harry Potter ve Felsefe Taşı, s.97)

Yazarın “koyu yeşil” betimlemesinde değer ögesi kullanılmıştır.

Doku

Doku bir nesnenin yüzey özelliğidir. Hem dokunsal hem de görsel etki yaratan bir tasarım ögesidir. Doku rengi etkilediği için renk ile doğrudan ilişkilidir. Aynı renkler farklı dokuları olan yüzeylerde farklı etki yaratır. Mimari tasarımda kullanılan malzeme çeşitliliğinin artmasıyla doku ögesi daha çok önem kazanmıştır. Tanımlanan malzeme ile dokular zihnimizde algılanmaktadır.

Yumuşak dokulu yüzeyler rahatlık ve sakinlik hissi verirken sert dokulu yüzeyler devingen bir etki gösterir. Geçirgen yüzeyler daha ince algılanırken geçirgen olmayanlar kalın algılanır. Parlak yüzeyler çabuk algılanır ve dikkat çekerler. Mat yüzeyler ışığı az yansıtırlar. Yüzeylerin dokusu bakılan uzaklığa göre farklılık gösterebilir. Yumuşak dokulu yüzeyler bulunduğu noktadan geride algılanırken sert yüzeyler daha önde algılanır. Bu özellikleri ile doku ögesi tasarıma yön verir.

J.K. Rowling “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” kitabında karakterin bulunduğu odayı betimlerken doku ögesini kullanmıştır (Rowling, 2011).

“Pürüzlü taş duvarları olan, mağara gibi bir odaydı, neredeyse yukarıdaki hol kadar kasvetliydi. Işığın çoğu, odanın öbür ucundaki büyük bir ateşten geliyordu. Havada savaş alanından yükselen dumanları andıran, pipo dumanından oluşan bir pus vardı; pusun arasından da karanlık tavandan sarkan ağır demirden tencerelerle tavalar görünüyordu.” (Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı, s.111).

Odanın anlatımında kullanılan “Taş duvar” tanımlamasında doku ögesine yer verilmiştir.

Hareket

Hareket mimarlık gibi plastik sanatlarda duran yüzeyi canlandırmak ve dinamik hale getirmek için kullanılır. Hareketi yaratabilmek için diğer öğelerden faydalanılır. Hareket izlenimi yaratmak için ışık-gölge ve zıtlık kullanılabilir. Çizgi öğeleriyle de duran yüzeye hareket katılabilir. Bu yollarla elde edilen etki gerçek bir hareket değil, hareket izlenimidir.

J.K. Rowling Harry Potter ve Felsefe Taşı kitabında okuldaki yer değiştiren merdivenleri anlatırken hareket ögesini kullanmıştır (Rowling, 2010).

“Hogwarts'ta yüz kırk iki merdiven vardı: geniş, rahat merdivenler; daracık, köhne merdivenler; belirli cuma günleri değişik yerlere çıkan merdivenler; havada bazı basamakları yok oluveren, düşmemek için atlaya atlaya çıkılan merdivenler. İncelikle rica etmediğiniz ya da doğru yerini gıcıklaamadığınız zaman açılmayan kapılar vardı sonra, bir de kapı kılığına girmiş duvarlar Neyin nerede olduğunu hatırlamak çok güçtü, çünkü her şey boyuna yer değiştiriyordu. “ (Harry Potter ve Felsefe Taşı, s.121).

Işık-gölge

Işık, görme eyleminin gerçekleşmesini, cisimlerin canlılar tarafından görülmesini sağlayan enerjidir. Işık, göz ve beyin ile görme olayını meydana getirir. Görmeyi oluşturan göz ve beyin sabitken ışık değişkendir. Dış etmenlere bağlı olarak görme olayında farklı algılar oluşturulabilir. Gölge ve ışık birbirinin yansıması olduğu için beraber ele alınır. Cisimlerin üzerine düşen ışıklar, kaynağın konumuna veya yansıdığı yüzeye göre farklı gölgeler meydana getirmektedirler.

Mimarlıkta ışık ve gölge, ışığın geliş saatine, geldiği yüzeyin dokusuna bağlı olarak farklı etkiler yaratabilir. Bir mimari eserde ışık ve gölge doğru hesaplanıp gerekli yerlerde kullanılırsa, aynı yapıdan günün farklı saatlerinde veya yılın başka zamanlarında farklı etkiler alınabilir. Bu etkiler doğal ışıkla olduğu yapay ışıkla da yaratılabilir.

Direkt aydınlatmalarda ışık ve gölge güçlü etki yaratır. Daha sakın bir etki için indirekt aydınlatmalar tercih edilebilir.

Umberto Eco, “Gülün Adı” kitabında mekânı betimlerken ışık-gölge ögesini kullanmıştır (Eco, 2022).

“Günün o saatinde solgun güneş ışınları neredeyse dikey olarak çatıya vuruyor; ışık, alınlığı aydınlatmaksızın yapının önyüzüne eğik olarak düşüyordu; öyle ki, iki dikmeyi geçtikten sonra, kendimizi birden payandaları orantılı bir biçimde destekleyen ikincil sıra sütunlardan ayrılan kemerlerin oluşturduğu gümüşümsü tonozun altında bulduk.” (Gülün Adı, s.73)

Yazar ışık-gölge ögesini “solgun güneş ışıkları” betimlemesinde kullanmıştır.

4.2 Tasar İlkeleri

Tasar ilkeleri, bir tasarım yapılırken çizgi renk doku gibi ögelerin organize edilmesi için gerekli birtakım düzenleyici ilkelerdir. Tasar ilkeleri tasar ögelerini birbiriyle ilişkilendirir. Tasar ögeleri, görsel elemanlar iken tasar ilkeleri görsel yorum için uygulanan temel varsayımlardır

Tasarımda farklılık yaratmak için, farklı temel tasar ilkeleri bir veya birden çok yerde birlikte kullanılır. Bir tasarımın ortaya çıkmasında, kullanılan bu ilkelerin hangi

oranda hangi kombinasyonlarla ele alınacağı tasarımcı tarafından belirlenir. Kısacası bu ilkelerin kullanım şeklinin doğruluğu sanatçının iradesine bağlıdır (Güngör, 2005). Tasar ilkeleri tekrar, zıtlık, koram, egemenlik, denge ve birlik olarak sıralanır.

Tekrar

Tekrar tasarımı oluşturan çizgi biçim ölçü renk gibi öğelerin bütün içerisinde birçok kez kullanılmasıdır. Bu öğelerin tekrarıyla tasarımda ritmik bir etki oluşur.

Tekrar, mekânsal organizasyonlarda, cephe düzenlemelerinde çoğunlukla rastlanan tasarım ilkesi durumdadır. Mekân içerisinde giriş ve kolonlar gerekli açıklıkları oluşabilmesi için tekrarlanır. Mekânların gerek fonksiyonel gerekse estetik çözümlerinde pencere ve kapılar, duvarlar üzerinde tekrarlanan boşluklar oluştururlar (Ustaömeroğlu, 1998). Tekrar; tam tekrar, değişken tekrar ve aralıklı tekrar olmak üzere üç şekilde oluşabilir.

Tam tekrar bir organizasyondaki tüm nesneleri oluşturan öğelerin tam anlamıyla aynı olmasıyla oluşur. Bu öğelerin eşit aralıkla ve aynı yönde kullanılması gerekmektedir. Tam tekrardaki bu düzen monotonluk yaratır. Öğeler tam tekrardaki gibi aynı yön ve aralıkla kullanılmazsa yalnızca tekrar olarak adlandırılır.

Değişken tekrar bir organizasyondaki tüm nesneleri oluşturan öğelerin arasında küçük farklılaşmaların olmasıyla oluşur. Değişken tekrarın sonucunda da bir bütünlük oluşur. Aralıklı tekrar birden fazla farklı biçimin kullanıldığı düzenlemelerde görülür. Bu biçimin aralıklı tekrarlanmasıyla oluşur.

Umberto Eco, “Gülün Adı” kitabında mekân anlatımı yaparken tekrar ilkesini kullanmıştır (Eco, 2022).

“İki düz, süssüz dikme, ilk bakışta tek büyük bir kemer gibi görünen girişin önünde yer alıyordu; ama üstünde birçok başka kemerin bulunduğu iki eğimli pervaz, dikmelerden ayrılarak tıpkı bir uçurumun merkezinde olduğu gibi, bakışları gölgede belli belirsiz seçilen asıl kapıya yönlitiyordu; kapının üstünde, yanlarda, iki üzengitaşı üstüne oturmuş, ortadaysa girişi madenle sağlamlaştırılmış meşe kapıların örttüğü iki açıklığa bölen oymalı bir sütunun desteklediği büyük bir alınlık yükseliyordu” (Gülün Adı, s.73)

Yazar tekrar ilkesinden “tek kemer gibi görünen birçok başka kemer” betimlemesinde faydalanmıştır.

Zıtlık

Zıtlık tasarımda kullanılan öğelerde bulunan özelliklerin tam karşısını barındıran öğelere de yer verilmesiyle oluşturulur. Tasar öğelerinin ortak veya benzer özelliklerinin olmadığı durumda zıtlıktan söz edilebilir. Tasarımda zıtlık genellikle monotonluğu ortadan kaldırmak ve bir ilgi odağı yaratarak tasarıma heyecan katmak

için kullanılır. Bir organizasyonda sürekli zıtlık kullanılması ise kafa karışıklığına sebep olabilir. Mimari tasarımda zıtlık yapının kendisinde olabileceği gibi çevresiyle ilişkisinde de olabilir.

J.K. Rowling “Harry Potter ve Ölüm Yadigarları” kitabında mekân anlatımı yaparken zıtlık ilkesini kullanmıştır (Rowling, 2007).

“Üst kattaki oda, salon ve çalışma odası kombinasyonunda bir yerd. Mutfaktan çok daha dağınıktı. Giriş ne kadar küçük olsa da, burası İhtiyaç Odası’nın zor durumlarda dönüştüğü devasa labirentlerin içinde saklı olan nesnelerle dolu o yer gibi gözüktüyordu. Bir yığın kitap ve kâğıt yere yayılmıştı. Harry ‘nin daha önce görmediği, kanatları ve dişli çeneleri olan yaratıkların minyatür modelleri tavandan aşağı asılı duruyordu.” (Harry Potter ve Ölüm Yadigarları, s.369)

Zıtlık ilkesi girişi küçük kendisi devasa olan ihtiyaç odasının anlatımında kullanılmıştır.

Koram

Koram ilkesinin diğer adı hiyerarşidir. İki zıt ucun belirli bir düzen içerisinde kademelenerek bir dizi oluşturmaya koram denir. Koramda kademelenme birkaç öğeyle de oluşturulabilir.

Bir tasarım öğelerin kendi içinde ya da diğer öğelerle beraber organize olmalarıyla oluşur. Bu organizasyon içerisinde organizasyona dahil olan öğelerin içinde bir kademelenme varsa o tasarımda koram vardır (Ustaömeroğlu, 1998).

Koram ilkesi eksensel, merkezselsel ve çevresel koram olarak üçe ayrılır.

Koramı meydana getiren öğeler bir eksen üzerinde sıralanmışsa buna eksensel koram denir. Bu eksen düz veya eğri olabilir.

Merkezselsel koram birden çok biçimin ya da elemanın bir araya gelip bir merkez noktası oluşturmaya ile oluşan dizilimdir. Bu dizilim sırasında elemanlar merkezden çevreye veya çevreden merkeze doğru ölçüleri değişmektedir (Usta, 2021)

Çevresel koram, koramı oluşturan öğelerin belirli bir çevre üzerinde sıralanmasıdır.

Clive Staples Lewis, “Narnia Günlükleri: Büyücünün Yeğeni” kitabında mekân anlatımı yaparken koram ilkesini kullanmıştır (Lewis, 2022b).

“O avludan başka bir kapıya, büyük merdivenlerden yukarıya ve oradan da bu devasa yerde başları dönene kadar, birbirine açılan geniş odalara geçtiler.” (Narnia Günlükleri: Büyücünün Yeğeni, s.47).

Yazar koram ilkesinden “birbirine açılan geniş odalar” anlatımında faydalanmıştır.

Egemenlik

Egemenlik bir organizasyondaki elemanlardan birinin ya da birkaçının diğer tüm öğelere baskınlık kurarak üstün algılanmasıdır. Bir tasarımda büyük nesneler küçük

nesnelere, sıcak renkler soğuk renklere, sert dokulu yüzeyler soğuk dokulu yüzeylere üstünlük kurarlar.

Bir tasarımcı, tasarım sırasında değişiklik yapmak amacıyla çeşitli elemanları öne çıkararak vurgular. Bazı özellikler vurgulanır, bazıları ise arka plana atılır. Böylelikle gözün eserin üzerinde gezinmesi için hem birincil odak noktaları hem de ikincil bölgeler oluşturulmaktadır (Ocvirk vd., 2015).

Mimari tasarımda biçim, ölçü, renk ve doku gibi öğeler kullanılarak bir yapı gurubu, bir yapı ya da yapının içerisindeki bir mekân egemen hale getirilebilir. Zıtlık ilkesi gibi egemenlik ilkesiyle de monotonluk yok edilir ve heyecan uyandırır.

Tasarımda mekânın öneminin dışarıya yansıtılması için, görünür şekilde tek olması gerekmektedir. Bu 3 şekilde sağlanabilir;

- I. Özel boyut verilerek,
- II. Biçimlerin farklılaşmasıyla,
- III. Stratejik pozisyonla.

Tasarımda ölçüsel, biçimsel veya konumsal değişiklikler yaratılarak, özel mekân, bina veya binalar egemen hale getirilebilir (Ustaömeroğlu, 1998).

Umberto Eco, “Gülün Adı” kitabında manastırı ve çevresini betimlerken egemenlik ilkesini kullanmıştır (Eco, 2022).

“Daha sonra, sırasıyla St. Gall’ü, Cluny’yi ve Fontenay’ı ve belki daha büyük ama daha az orantılı olan başka manastırları gördüm; ama bundan daha güzel ve daha iyi yönlendirilmiş başka bir manastır görmedim hiç. Ötekilerin tersine, bu Aedificium, olağandışı büyüklüğüyle dikkati çekiyordu. Ben usta bir duvarcının deneyimine sahip değilim, ama bu yapının, onu kuşatan yapılardan çok daha eski olduğunu hemen anladım. Belki de başlangıçta başka nedenlerle yapılmıştı da, daha sonra büyük yapının yönlendirilmesi kiliseninkine, kiliseninki de onunkine uyacak bir biçimde, manastırın yapılar bütünü onun çevresinde kurulmuştu.” (Gülün Adı, s.54)

Egemenlik ilkesi “olağandışı büyüklüğüyle dikkat çekiyordu” cümlesiyle okuyucuya yansıtılmıştır.

Denge

Denge bir tasarım yapılırken tasardaki tüm parçaların birbiriyle denge içinde görsel etki sunmasıdır. Diğer tasarım öge ve ilkeleri dengenin parçasıdır. Denge, tasarımı meydana getiren elementlerin temel tasar ilkeleri bakımından birbirine denk olduğu anlamına gelir ve birçok farklı öge yardımıyla sağlanabilir. Bu öğelerin doğru kullanımı ile tasarımda bir tarafın baskın gelmesinin önüne geçilir.

Bir tasarımın içinde bulunan öğeler ve bu öğelerin ölçü, yön, aralıkları birbiriyle karşılaştırılır. Bu şekilde meydana getirdikleri kompozisyonla genel bir denge hissi

vermeli, herhangi bir öge ağır basarak tasarımın ağırlık merkezini amacından bir yöne kaydırmamalıdır (Güngör, 2005).

Simetrik (biçimsel) denge ve asimetrik (biçimsel olmayan) denge olmak üzere iki çeşit denge vardır.

Simetrik denge bir eksenin zıt yönlerindeki aynı elemanların dengelenmesidir. Bir eksenin zıt tarafında karşıt tekrar oluşturulur. Simetrik dengeyle monotonluk ortaya çıkar fakat tasarımda bütünlük için genelde bu yol tercih edilir.

Asimetrik denge bir eksenin zıt yönlerindeki farklı elemanların dengelenmesidir. Simetrik olmayan denge asimetriktir denilebilir. Simetrik dengenin aksine tasarıma hareketlilik katar.

Lewis Carroll “Alice Harikalar Ülkesinde” eserinde salonun betimlemesini yaparken denge ilkesini kullanmıştır (Carroll, 2019).

“Salonun dört bir yanında kapılar vardı; ne var ki hepsi kilitliydi, bir o yana, bir bu yana giderek her bir kapıyı açmayı denedikten sonra, oradan bir daha nasıl dışarı çıkacağını kara kara düşünerek salonun ortasına doğru yürüdü.” (Alice Harikalar Ülkesinde, s.11)

Yazar dört yanında kapılar olan salonu anlatırken denge ilkesinden faydalanmıştır

Birlik

Birlik ilkesi şimdiye kadar anlatılan tüm öge ve ilkelerin bir araya gelirken dengeli görsel bütünlüğün kurulabilmesidir. Tasarımda kullanılan bütün öge ve ilkelerin birbiriyle ilişkisinin doğru şekilde kurulmasıyla birlik sağlanır. Birliğin sağlanması için tasarımda kullanılan elemanların aynı olması ve sürekli tekrar etmesi gerekmez. Zıt öğelerle de denge oluşturulup birlik sağlanabilir.

Birlik ilkesinin sağlanması için öncelikle dengenin bulunması gerekir. Ayrıca birlik ilkesi, uygunluk, egemenlik ve zıtlık ilkeleriyle de ilişkilidir. Uygunluk ve birliğin meydana gelmesi için tekrar, uygunluk ve koram ilkeleri kullanılır (Güngör, 2005).

Clive Staples Lewis, “Narnia Günlükleri: Aslan, Cadı ve Dolap” kitabında kale ve çevresini anlatırken birlik ilkesini kullanmıştır (Lewis, 2022a).

“Bir tepenin yamacından, uzun kulelerden oluşmuş gibi görünen bir kaleyi – durdukları yerden, sanki oyuncak bir kaleymiş gibi görünüyordu – gördüklerinde neredeyse öğlen oluyordu [...] Artık oyuncak bir kale gibi görünmüyordu. Hemen önlerinde ürkütücü bir şekilde yükseliyordu. Burçlarda kimseler görünmüyordu ve kapılar sınıksız kapalıydı. Aslan hızını kesmeden dosdoğru, mermi gibi kaleye saldırdı.” (Narnia Günlükleri: Aslan, Cadı ve Dolap, s.163).

Birlik ilkesi “uzun kulelerden oluşmuş gibi görünen kalenin” anlatımında kullanılmıştır.

5. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI VE ESERLERİ

Murathan Mungan 1955 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Mardinli yazar ve şairdir. 1975'ten günümüze kadar onlarca eser veren Mungan betimleyici ve sürükleyici yazı dili ile diğer yazarlardan ayrılır.

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955'te İstanbul'da doğmuştur. Babası avukat İsmail Mungan, annesi Habibe Mungan'dır. Tek çocuktur. Ailesi doğumundan kısa süre sonra babasının memleketi olan Mardin'e taşınmıştır. Mungan çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını Mardin'de geçirmiştir. Eğitimini Mardin'de İncesu İlkokulu, Kurtuluş Ortaokulu ve Mardin Lisesi'nde almıştır.

Mungan, küçük yaşlardan itibaren Mardin'de yapılan kültürel etkinliklere katılmıştır. Vizyondaki filmleri izlerken kendi geleceği hakkında şöyle hayaller kurmuştur: “Beni kimse tanımıyor. Ben herkesi tanıyorum. Bir gün gelecek bütün Türkiye beni tanıyacak. Buna mecburum. Yoksa ölürüm!” (Mungan, 2014)

Mardin'de lise eğitimini tamamladıktan sonra üniversite eğitimi için Ankara'ya gitmiştir. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nde okumuştur. Daha sonra aynı üniversitede yüksek lisansını yapmıştır. Doktora eğitimini 12 Eylül 1980 olayları sebebiyle yarıda bırakmıştır. “Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması” isimli lisans tezini ve “Aynı Malzemenin Üç Ayrı Türde Yazılması ve Yazarlık Tekniklerinin İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezini yazmıştır. 1985 yılına kadar Ankara'da hayatını sürdüren Mungan, daha sonra İstanbul'da ve Almanya'da yaşamıştır.

1975 yılında gazete ve dergilerde yazıları yayımlanmaya başlamıştır. Altı yıl boyunca Ankara Devlet Tiyatroları'nda, üç yıl boyunca da İstanbul Şehir Tiyatroları'nda dramaturg olarak görev almıştır. İlk kitabı “Mahmud ile Yezida” 1980'de yayımlanmıştır. 1984'te “Dağınık Yatak” isimli senaryosu Atıf Yılmaz tarafından filme dönüştürülmüştür. 1987'de günlük olarak yayımlanan Söz gazetesinde kültür-sanat sayfası editörlüğü yapmaya başlamıştır. 1988 yılından günümüze serbest yazar olarak çalışmaya ve üretmeye devam etmektedir (Çetin,2020).

Mungan gazete, dergi ve tiyatrolarda farklı görevler aldığı, 1980-1990 arasındaki 10 yıllık periyotta ard arda ve çok başarılı hikâye kitapları yayımlamıştır. Son İstanbul (1985), Cenk Hikâyeleri (1986), Kırk Oda (1987) ve Lal Masallar (1989) olmak üzere, dört hikâye kitabı yayımlamıştır. Lal Masallar kitabındaki “Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” adlı hikayesi ilk olarak 1987'de Fransa'da daha sonra

2008’de Almanya’da sahnelenmiştir. Hikâye aynı zamanda Amerika’da Penguin Books’un “Dünya Hikâyeleri Antolojisi”ne seçilmiştir. Bosna-Hersek’te yayımlanan Türk hikayecilerini içeren bir seçkide de hikâyenin Boşnakça çevirisi yer almıştır.

1991 yılında Remzi Kitabevi’ne kırk kitaplık özel bir koleksiyon dizisi hazırlayıp yönetmiştir. 1996 yılından sonra da “Öküz” dergisinde çeşitli yazılar kaleme almıştır. 2002 yılından sonra da “Milliyet” gazetesi ekinde ‘Hayat Atölyesi’ başlığı altında yayınlamıştır. Mungan, yaşamı boyunca birçok dergi ve gazetede çeşitli türlerde (şiir, öykü, metin, deneme, eleştiri,) yazılar yazarak adından söz ettirmiştir. Birçok panelde, konferans ve söyleşide konuşmacı olarak yer almıştır (Öztürk, 2020).

Mungan, birçok farklı sanatçı tarafından seslendirilmiş olan şarkı sözleri de yazmıştır. 2004 yılında bütün şarkı sözlerinin seslendirilmesiyle oluşan “Söz Vermiş Şarkılar” adlı albümü yayınlanmıştır. 2020 yılında, yazdığı şarkı sözlerinin 26 farklı sanatçı tarafından seslendirildiği “2020 Model” adlı albümü yayınlamıştır. Bu albümde kendisi de bir şarkı seslendirmiştir.

Mungan, Hollanda, Almanya, Yunanistan, Amerika gibi Dünya’nın birçok yerinde söyleşi ve okuma programlarında yer almıştır. Tanınırlığı Türkiye ile sınırlı kalmayan Mungan’ın bazı eserleri İngilizce, İtalyanca, Fince, Farsça, Kürtçe, İspanyolca gibi birçok farklı dile çevrilmiştir. Yazıları farklı dillerdeki gazete ve dergilerde yayımlanmıştır.

5.1 Murathan Mungan’ın Edebi Kişiliği

Şiir, roman, öykü, deneme, oyun ve senaryo gibi türlerde birçok eser vermiş olan Murathan Mungan çok yönlü bir edebi kimliğe sahiptir. Modern Türk Edebiyatı’nın en önemli isimlerinden biri olan Mungan, eserlerinde kullandığı betimleyici üslupla dikkat çekmiştir. Eserlerinde hüznün temasına çokça yer vermiştir. Kendisinin diğer çocuklardan farklı hissetmesi ve kardeşinin olmaması yalnızlık hissine kapılmasına sebep olmuştur ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Eserlerinde hayatından izler bırakan Mungan’ın hayat hikâyesi ile eserleri arasında yakın bir ilişki vardır.

Murathan Mungan eserlerinin ana teması “kendisi olamamak” ve “kendisi olamamanın üzüntüsünü yaşamak” arasındaki süreç ve bu süreçte yaşanan zorluklardır. Bu nedenle, Mungan’ın eserleri incelendiğinde “kendisi olma” sorunu etrafında şekillenen ve gelişen farklı konularla karşılaşılır (Çetin,2020).

Öykü ve roman türündeki eserlerinde postmodern öğeler kullanan Mungan, ele aldığı konuyu içsel bir yolculukla okuyucuya yansıtır. Edebi hayatının şekillenmesinde

çocukluğunun önemli bir yeri vardır. Mungan, bu durumdan Harita Metod Defteri kitabında “Edebiyatın en temel malzemelerinden biri olduğu söylenen çocukluk yılları yazarlar için bir anlamda eşsiz maden kaynaklarıdır elbet, ama birçok nedenden ötürü aynı zamanda tehlikeli sayılabilecek bu madeni, edebiyatın kendi ocağında işlemeyi bilmek gerekir” diyerek söz etmiştir (Mungan, 2016). Buna bağlı olarak yazarın çocukluğunun geçtiği Mardin kenti eserleri için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Mardin’in çok kültürlü yapısının izleri eserlerinde görülmektedir. Mardin’in evleri, sokakları ve tarihi mekânları Mungan’ın mekân anlatımını besleyen önemli unsurlardan biridir. Edebi kişiliğinde büyük izleri olan Mardin, zamanla Mungan ile özdeşleşmiştir. Bunun yanında eserlerinde mekân olarak İstanbul’dan da sıkça yararlanır. Doğu-Batı ilişkisini bu kentler üzerinden okuyucuya aktarmıştır.

Genel olarak eserlerinde, Doğu ve Batı hikâyeciliğini birleştirmek isteyen Mungan, bu amaç doğrultusunda hikâye türündeki eserlerinde tarihi ve mitolojik unsurlara sıklıkla yer vermiştir. Ünlü halk hikayelerinden, efsanelerden ve masallardan esinlenerek ürettiği öykülerinde gelenekselle modern ustaca harmanlamıştır. Düzyazı türündeki eserlerinin çoğunu metinlerarasılık¹ tekniğiyle oluşturmuştur. Mungan eserlerinin bu yönünü “Ben otantik olanın en modern olduğu kanaatindeyim. Tabii önemli olan, otantiğin hangi bakış açısıyla, hangi dünya görüşü ışığı altında ele alındığı” cümleleriyle açıklamıştır (Çetin,2020).

Mungan’ın öykülerinde zaman ve mekânı ele alma biçimi de diğer metin unsurları gibi ikilik göstermektedir. Eserlerinde hem modern dünyaya ait gerçekçi mekân ve zaman algısı hem de geleneksel anlatılara has belirsiz, fantastik, hayalî mekân ve zamanlara rastlanılmaktadır. Okuyucuyu bir öyküde İstanbul’un, Mardin’in, Ankara’nın tarihi, gerçekçi sokaklarında gezdirirken, bir sonraki öyküde Kaf Dağı’nın ardına, Kırk Odalı Saray’a, Billur Köşk’e, Gülistan Ülkesi’ne, Süleyman Adası’na konuk etmektedir (Aydoğdu,2015).

5.2 Murathan Mungan’ın Eserleri

Mungan şiir, hikâye, roman, tiyatro, senaryo, deneme, şarkı sözü, sinema yazısı gibi birçok farklı türde ve alanda eser vermiş hepsinde kendinden söz ettirmiştir (Tablo 5.1).

¹ Metinlerarasılık, yazılan metnin, herhangi bir şekilde, kendisinden önce kaleme alınmış olan metinlerden fayda elde etmesine verilen bir isimdir. Yazılan bir metnin başka metinlerle olan ilişkisi üzerinden anlaşılması ve yorumlanması olarak da tanımlanır.

Tablo 5.1 Murathan Mungan'ın Eserleri

ESER ADI	YAYIN YILI
Hikâye Kitapları	
Son İstanbul	1985
Cenk Hikâyeleri	1986
Kırk Oda	1987
Lal Masallar	1989
Kaf Dağının Önü	1994
Üç Aynalı Kırk Oda	1999
Yedi Kapılı Kırk Oda	2007
Kadımdan Kentler	2008
Eldivenler, Hikâyeler	2009
Kibrit Çöpleri	2011
Dokuz Anahtarlı Kırk Oda	2017
Romanlar	
Yüksek Topuklar	2002
Çador	2004
Şairin Romanı	2011
Hamamname	2020
Şiir Kitapları	
Osmanlıya Dair Hikâyat	1981
Kum Saati	1984
Sahtiyan	1985
Yaz Sinemaları	1989
Eski 45'likler	1989
Mırıldandıklarım	1990
Yaz Geçer	1992
Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi	1993
Omayra	1993
Metal	1994
Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar	1997
Mürekkep Balığı	1997
Başkalarının Gecesi	1997
Erkekler İçin Divan	2001
Timsah Sokak Şiirleri	2003
Eteğimdeki Taşlar	2004
Dağ	2007
Bazı Yazlar Uzaktan Geçer	2009
Gelecek	2010
İkinci Hayvan	2010
Solak Defterler	2016
Çağ Geçitleri	2019
Oyunlar	
Mahmut ile Yezida	1980
Taziye	1982
Geyikler Lanetler	1992
Bir Garip Orhan Veli	1993
Kağıt Taş Kumaş	2007
Mutfak	2013
Senaryolar	
Dört Kişilik Bahçe	1997
Dağınık Yatak	1997
Başkasının Hayatı	1997

Tablo 5.1 Murathan Mungan'ın Eserleri (devam)

Deneme Kitapları	
Meskalin 60 Draje	2000
Soğuk Büfe	2001
Bir Kutu Daha	2004
Kullanılmış Biletler	2007
Hayat Atölyesi	2009
227 Sayfa	2009
Stüdyo Kayıtları	2011
Tuğla	2012
189 Sayfa	2016
Güne Söylediklerim	2015
Küre	2016
Devam Ağacı	2021
Evrak Çantası	2022
İşğına Tavşan Olduğum Filmler	2022
Diğer Kitaplar ve Seçkiler	
Murathan '95	1996
Paranın Cinleri	1997
Metinler Kitabı	1998
13+1 Fazladan Bir Kitap	2000
Yaz Geçer	2002
Elli Parça	2005
Söz Vermiş Şarkılar	2006
Aşkın Cep Defteri	2012
Doğduğum Yüzyıla Veda	2011
Li Rojhilate Dile Min	2012
Doğu Sarayı	2012
İskambil Destesi	2014
Harita Metod Defteri	2015
Aşk İçin Ne Yazdıysam	2016

Günümüze kadar on bir hikâye kitabı yayınlamıştır. Mungan, son yıllarda öyküye ilginin azalmış olması sebebiyle öykünün romanın karşısında kaybolması ihtimalinden endişelenip öyküye ağırlık vermiştir. Roman türünde daha az sayıda eser vermiştir. Roman türünde dört eser yayınlamıştır. Mungan'ın en çok eser verdiği tür şiirdir. Yirmi iki şiir kitabı yazmıştır. Bu kitaplarla Türk şiirinin önemli şairlerinden birisi olarak öne çıkmıştır.

6. MURATHAN MUNGAN'IN ESERLERİNDEKİ MİMARİ ÖGELER

Mimarlık ve edebiyat etkileşimi incelenirken, eserlerinde mimari anlatımı önemli bir unsur olarak kullanan, mekân anlatımında detaylara önem veren ve mekânı yer yer ana unsur olarak kullanan yazarların eserleri materyal olarak kullanılır. Bu çalışma için kaynak olarak, detaylı betimlemeleri ile bilinen yazar Murathan Mungan'ın roman ve hikayeleri kullanılmıştır. Murathan Mungan'ın roman ve hikayelerindeki mekân anlatımında tasar öge ve ilkelerinin nasıl bir rolü olduğu araştırılmıştır. Eserlerinde

mekân anlatımını genellikle giriş olarak kullanan yazar, okuyucuyu olaya ve karakterlere hazırlamak için detaylı mekân betimlemelerine başvurmaktadır. Bu yolla eserin zeminini oluşturmaktadır.

Mungan'ın hayal dünyasını gerçeklerle harmanlayıp yazıya dökerken mimari öğelerden sıkça faydalandığı görülmüştür. Mekâna ve mekândaki detaylara önem veren Mungan'ın hikâye ve romanları incelenerek mimari öge ve ilkelerle ilgili çıkarımlar yapılmıştır. Bu kapsamda yazarın Yüksek Topuklar (2002), Çador (2004), Şairin Romanı (2011), Hamamname (2020) isimli romanları ve Son İstanbul (1985), Cenk Hikayeleri (1986), Kırk Oda (1987), Lal Masallar (1989), Kaf Dağının Önü (1994), Üç Aynalı Kırk Oda (1999) isimli hikâye kitapları değerlendirmeye alınmıştır.

6.1 Murathan Mungan'ın Romanlarında Kullanılan Öge ve İlkeler

Murathan Mungan roman türünde çok çarpıcı eserler üretmiştir. Diğer türlere göre daha az yoğunlaştığı roman türünde ilk eseri olan Yüksek Topuklar 2002 yılında yayımlanmıştır. Ardından, Çador (2004), Şairin Romanı (2011), Hamamname (2020) olmak üzere dört roman yayımlamıştır. Her biri farklı temaya ve farklı kurgulara sahip olan bu eserlerde gerçek ve kurgusal birçok mekâna yer verilmiştir. Çalışmanın ana nesnesini oluşturan mekân kullanımının tüm eserlerde etkili ve ön planda olması sebebiyle roman türündeki eserlerin tamamı çalışmada ele alınmıştır. Anlatımında tasar öge ve ilkeleri kullanılan tüm mekânlar iç-dış ve gerçek-kurgusal olarak kategorize edilip incelenmiştir.

6.1.1 Yüksek Topuklar

Murathan Mungan'ın Yüksek Topuklar eseri 2002 yılında yayımlanmıştır. 527 sayfadan oluşan eser, yazarın ilk romanıdır (Tablo 6.1).

Tablo 6.1 Yüksek Topuklar künyesi

<i>Kitap Künyesi</i>	
<i>Kapak</i>	
<i>Ad</i>	Yüksek Topuklar
<i>Yıl</i>	2002
<i>Sayfa</i>	527 sayfa
<i>Yazar</i>	Murathan Mungan
<i>Yayınevi</i>	Metis Yayınları
<i>Tür</i>	Roman

Beş bölümden oluşan Yüksek Topuklar romanında, ana karakter Nermin'in kendisine emanet edilen 5 yaşındaki kız çocuğu Tuğde ile geçirdiği beş gün anlatılmıştır. Nermin'in ağzından olayların anlatıldığı romanda, kadına dair birçok konuya değinilmiştir. Evlilik, ikili ilişkiler, toplumsal roller gibi birçok durum konu edilmiştir. Dönemin günlük yaşamını yansıtan romanda bu duruma uygun olarak çeşitli mekânlar kullanılmıştır. Şehir dokusuna ait birçok betimlemenin bulunduğu romanda Cihangir, Ortaköy, Karaköy, Kadıköy, Bebek, Nişantaşı, Anadolu Hisarı, Fatih gibi çok sayıda farklı semte yer verilmiştir (Mungan, 2002).

Romanda çalışmaya konu olan ilk mekân, İstanbul'un ünlü alışveriş merkezlerinden Akmerkez'di. Nermin ve Tuğde'nin Akmerkez'i gezerken gördüğü detaylar, ölçü-oran, doku, biçim öğeleri ve denge, birlik ilkeleri ile anlatılmıştır.

“Yürüyen merdivenlerle katları iniyor, katları çıkıyorduk, katlar arasında iyice serseme dönmüştüm, üç ayrı yapıdan oluşan bu alışveriş merkezi, iki yanında çeşitli mağazaların sıralı olduğu geniş koridorlarla birbirine bağlanıyor ve böylelikle mekân bütünleniyordu. Kimi katlarda yürüyen merdivenlerin bitimine metal oturma grupları yerleştirilmişti” (Yüksek Topuklar, s.46)

Nermin'in Tuğde ile gittiği kafe tefrişleriyle detaylıca betimlenmiştir. Bu mekânın anlatımında ölçü-oran, renk, doku, ışık-gölge öğeleri ve birlik ilkesi kullanılmıştır.

“Zemin kattaki, mobilyaların, dekoratif eşyaların, aksesuarların, döşemelik eşyaların satıldığı, her biri aynı zincirin halkası olan mağazalarla çevrili, insana bir orta çağ kasrı avlusu hissi veren bara oturuyoruz. Bu bar-cafe, yeşile boyanmış ferforje bir çitle ayrı bir alan olarak belirlenmiş mekânın bütünlüğü içinde; böylelikle dükkân önleriyle arasında kendiliğinden bir yol oluşmuş. İyi aydınlatılmış, sevimli, şık bir yer; ağaç kahverengisi küçük masalar, açılıp katlanır sandalyeler, sakın renkler... Kalın, kesme taş duvarlarında, duvara yatay sabitlenmiş pas yeşili kalın demir çubuklardan orta çağ bayraklarını andıran flamalar sallanıyor. Tunç topuz başlıklı kenarlarından püsküllü perde başlıklarının sarktığı, orada oturanlara, mekânın

kurumsal kimliğini hatırlatan, çeşitli kumaşlardan yapılmış flamalar bunlar” (Yüksek Topuklar, s.54)

Romanda en çok kullanılan mekânlardan biri Nermin’in hayatında önemli bir yeri olan Ortaköy’dür. Ortaköy Meydanı’nın eski halinin betimlemesinde ölçü-oran, yön, değer ve renk öğeleri ile denge ilkesi kullanılmıştır.

“Eskiden meydanda ağırbaşlı ağaçların altında iki salaş kahve vardı yalnızca, akıp akmamakta sürekli kararsızlık çeken mızımız bir çeşme, hemen sağda mahzun bir yolcu gibi, bir omuzu düşük duran vapur iskelesi, kuşların insanlardan daha çok olduğu zamanların Ortaköy meydanı. Benim için yaramazlık günlerinizde, kahvesinde arkadaşlarla “king” oynadığımız bir yerdi aynı zamanda. Alçak tavanlı kutu gibi binalarla kuşatılmış meydanın ortasında sıcak şarap içtiğimiz, birbirimize şiirler okuyarak kalbimizi sıcak tuttuğumuz zamanlar... Kapısından patlak lastiklerin eksik olmadığı derme çatma tamirci dükkânları, gözleri bizim bilmediğimiz uzaklıkların bilgisiyle dalgın sabah akşam ağ onaran balıkçılar... Karşıda Kuzguncuk sahilinin, Fethi Paşa Korusu’nun gözlerimize mahzunluk veren koyu yeşili... Zaman sessizlikte gövdelerin, İstanbul’un bütün tarihini, olanca ağırlığıyla ve eskilerden kalma diri bir saadet duygusuyla hissettirir” (Yüksek Topuklar, s.137-138)

Ortaköy anlatımının devamında günümüzdeki hali betimlenmiştir. Kumpircilerin, kahvehanelerin olduğu günümüz Ortaköy’ü anlatılırken yön, ölçü-oran, renk, aralık öğeleri ve tekrar, denge ilkeleri kullanılmıştır.

“Otoparkın hemen yanında, yan yana dizilmiş fırında patates büfeleri, tam karşılarında yer alan çoğunun başında yemenili kadınların durduğu gözlemeci tezgâhları, ara sokaklara girdikçe yerini, kapısından sokağa taze çekilmiş kahve kokusu taşıyan modern dekorlu küçük kafelere bırakıyor. Her Ortaköy’e gidişimde yaptığım gibi, ilkin meydanı ve çevresindeki daracık sokakları turlayıp, aynı yerlerden birkaç kez geçip, sonra gözüme kestirdiğim bir yere otururum. Ki genellikle bu meydanın tam ortasındaki "eski usul" kahvelerden biri olur, Buradan, sahil boyunca başka bir yerden göremeyeceğiniz bir açıdan, boğazın Marmara Denizi’ne açılışını görürsünüz. Sarayburnu ile Üsküdar burnun tam ortalarına Kız Kulesi’ni alarak, denizin ortasında buluşur gibi, birbirlerine sokulmaları, Boğaz’a bir iç deniz havası verir. Ben en çok bu iç deniz havasını severim. Eminönü’nden kalkan "dilenci vapurunun" 18.00 seferini oradan seyredirim; erken inen kış akşamlarında kül rengi iskeleye kısık ışıklı bir hayal gibi yanaşır...” (Yüksek Topuklar, s.138)

Nermin’in bir sonraki durağı arkadaşının barıdır. Bu mekânın anlatımında renk, değer, doku, biçim ve ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Nicedir evlerin yerlerini dükkânlara, barlara terk etmeye başladığı ara sokakların birinde Turgay’ın Barı var. Bu saatlerde تنها olur. Hem biraz Turgay’la ya da karısıyla laflar, hem bir kadeh akşamüstü içkisi içer, şu gerginliği biraz olsun üstümden atarım, diye düşünüyorum. Üç katlı kutu gibi çok sevimli bir bina, dış cephesini Toscana sarısına boyamakla akıllılık ettiler, koyu renk kiremitli çatısı, pencere pervazlarının ceviz yaprağı koyuluğundaki yeşiliyle, sokağa girdiğiniz anda göz alıyor [...] Ben, en çok giriş katında, kıt ışıklı iç kısımda sokağa bakan en dipte, eski zaman meyhanelerinden kalmış izlenimi veren ahşabı koyu masayı severim. Kimse seni görmezken, sen, sokaktan geçenleri bile çekildiğin köşenden uzun uzadıya seyredebilirsin. Hangi mekânda olursam olayım, her zaman hep köşede oturduğumda rahat ederim” (Yüksek Topuklar, s.170-171)

Romanda kullanılan bir diğer mekân Nermin’in arkadaşı Gönül’ün Harbiye’deki hukuk bürosudur. Tuğde ile arkadaşının yanına giden Nermin’in mekânda gördükleri ölçü-oran ve biçim öğeleriyle anlatılmıştır.

“Ne zaman Gönül’ün Harbiye’deki bir tenis kortu büyüklüğündeki avukatlık bürosuna gelsem, New York’un pahalı bir semtinde, şık bir hukuk bürosundaymışım gibi hissederim kendimi. Gelenleri daha kapıdan başlayarak şiddetle etkilemek ve hayran bırakmak üzerine kurulu olan buradaki hemen her şey, tıpkı Amerika’da olduğu gibi çok geniş, çok büyük, çok iridir ve

bunlar karşısında adaletin sizin yanınızda olduğuna inanmamanız için hiçbir neden yoktur” (Yüksek Topuklar, s.240)

Nermin’in iç mekân dizaynından oldukça etkilendiği büronun betimlemesi sonraki sayfalarda da devam etmektedir. Bekleme salonunun anlatımında ölçü-oran, doku, renk ve biçim öğelerinden yararlanılmıştır.

“Sekreterin randevu saatimize kadar Tuğde ile beni aldığı bekleme odası bir başka görkemler galerisiydi! Endonezya ipeği şeffaf perdeler, Chesterfield deri koltuklar, tavanda ahşap bir pervane, Quimper vazolarda uzun saplı bembeyaz irisler, ağaç büyüklüğünde dev çiçekler, etli yapraklı kabarık bitkiler, tavana kadar yükselen benjaminler; içinde hep aynı acı kırmızı renkte ciltlenmiş hukuk kitaplarının cetvelle çizilmiş gibi aynı çizgide durduğu İngiliz stili geniş bir kitaplık, geleneksel değerlere saygılı bir modernliği simgelemesi için duvarlarda özenle yan yana getirilmiş eski elyazmaları ile son dönem modern resimler; kısacası, gücü, parayı, kudreti bir kerede anlatsın diye yapılması gereken her şey eksiksiz yapılmıştı.” (Yüksek Topuklar, s.247)

Nermin ve Tuğde’nin beraber geçirdiği günlerde gittiği bir diğer mekân İstiklal Caddesi’nde bulunan kaktüs isimli mekândır. Yazar bu mekânın anlatımında yön, doku, ölçü-oran, renk, ışık-gölge öğelerini kullanmıştır.

“Sonunda Kaktüs’ün bulunduğu sokağa sapıyoruz. Cephesi ve bir yanı acı yeşile boyanmış, girişin solunda bar, duvar diplerini kuşatan koyu renk yapay deriden yapılmış bir kanepe, geride, dar mekâna genişlik duygusu versin diye cephe duvarına boydan boya döşenmiş ayna gündüzleri bile yanan lale başlıklı aplikler, sokağa bakan pencerelerinde yarım dantel tüller; kendimi evimde hissettiğim sıcak bir kafe Kaktüs. Her gittiğinizde en az birkaç tanış bulursunuz.” (Yüksek Topuklar, s.280)

Mezuniyet yemeğine ev sahipliği yapan köşk romanda detaylıca betimlenmiştir. Mekânın anlatımında ölçü-oran, doku, değer, biçim, ışık-gölge öğeleri ve egemenlik ilkesi kullanılmıştır.

“Her nasılsa, trafiğe fazla takılmadan, vaktinden önce Boğaz sırtlarına tırmanıyor, korulukların başladığı tepelerde, eskiden kim bilir hangi paşanın konağı olup şimdi lokal olarak kullanılan büyük, gösterişli bir binanın önünde duruyoruz. Arabanın anahtarını üzerinde bırakıyor, süt akı kabartma pencere pervazları, motifli alınlıklarıyla uyum içindeki uçuk yeşile boyanmış cephesiyle göz alan üç katlı binaya giriyoruz [...] Tavana kadar yükselen devasa pencerelerinden vuran gür ışığın yeni cilalanmış parkeleri kamaştırdığı hayli büyük, yarı yarıya boşaltılmış bir salondan yankılanan ayak sesleriyle geçerek, göz alabildiğine büyük bir bahçeye açılan geniş, ferah bir taraçaya çıkıyoruz” (Yüksek Topuklar, s.294)

Romanda anlatılan önemli mekânlardan biri de Nermin’in aile evidir. Bu mekânın betimlenmesinde ölçü-oran, ışık-gölge ve zıtlık ilkeleri kullanmıştır.

“Üç halam, yüzü benim için hep gölgeli bir karanlıkta kalmış bir babaanne ve ölü bir balık gibi gezen baba. Ailem buydu. Bir de annem vardı. Nişantaşı’nın, Teşvikiye’nin, Topağacı’nın çok odalı, geniş pencereli de olsa, güneşi esirgenmiş kasvetli evlerinde, yüzü birbirine yakın duran uzak apartmanların yalnızlığında geçen bir çocukluk. Kapalı, koyu bir çocukluk. Belki de öğrendiği ilk temel duygusu “ümitsizlik” olan bir çocukluk...” (Yüksek Topuklar, s.376-377)

Nermin’in arkadaşı Sinan’ın boğaz manzaralı evi betimlenirken yön, biçim, doku öğeleri ve zıtlık ilkelerinden faydalanılmıştır.

“Meydanın oradan tam sol yapacağımıza, yalnızca sol yapmışız. Gerçekten güzel, geniş, bol yapraklı bitkilerle kuşatılmış bakımlı bir bahçe, ağaçlar arasında çok hoş görünen, boyası yenilenmiş iki katlı sevimli bir yapı, eşine az rastlanır enfes bir boğaz manzarası [...] Bahçe çevirmesine tırmanan yaban sarmaşıkları, dikenli dallar, damarlı taşlarla döşenmiş bahçe yolu, ormanda bir kulübeye giden sevimli masal eşiklerini hatırlatıyor insana. Hem yabancı bir görünüşü var bahçenin, hem sıkı bir biçimde elden geçmiş olduğu belli oluyor. Ham olandan

elde edilmiş doğallık! Uzun uzun çalışarak elde edilmiş bir sadelik” (Yüksek Topuklar, s.432-436)

Nermin’in Tuğde ile gittiği Boğaz manzaralı restoranın anlatımında yön ve ölçü öğeleri kullanılmıştır.

“Yüksek bir binanın teras katındaydı restoran, asansör çıkışındaki sahanlık, sağlı sollu mutfağa ve tuvaletlere açılıyor, halı kaplı birkaç basamaktan sonra, geniş bir sekiye çıkıyordunuz. Bütün masalar Boğaz manzarasına göre konumlanmıştı. Bizi kapıda karşılayan İris'in haline bakacak olursanız, tarih, bu kadının kimliğinde "Pearl Harbor" baskınıni engelleyecek bir fırsatı kaçırmıştı. Restoranın dekorasyonunda Japon kültürüne ait bazı temel figürler tutumlu bir biçimde kullanılmış, birçok benzerinin tersine fazla folklorik görünmemesine özen gösterilmişti” (Yüksek Topuklar, s.519)

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.2).



Tablo 6.2 Yüksek Topuklar romanında kullanılan öge ve ilkeler

YÜKSEK TOPUKLAR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Bıçım	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Yürüyün merdivenlerle katları iniyor, katları çıkıyorduk, katlar arasında iyice serseme dönmüştüm, üç ayrı yapıdan oluşan bu alışveriş merkezi, iki yanında çeşitli mağazaların sıralı olduğu geniş koridorlarla birbirine bağlanıyor ve böylelikle mekân bütünleniyordu. Kimi katlarda yürüyün merdivenlerin bitimine metal oturma grupları yerleştirilmişti” (Yüksek Topuklar, s.46)						✓	✓		✓							✓	✓	✓		✓	
“Zemin kattaki, mobilyaların, dekoratif eşyaların, aksesuarların, döşemelik eşyaların satıldığı, her biri aynı zincirin halkası olan mağazalarla çevrili, insana bir orta çağ kasrı avlusu hissi veren bara oturuyoruz. Bu bar-cafe, yeşile boyanmış ferforje bir çitle ayrı bir alan olarak belirlenmiş mekânın bütünlüğü içinde [...]” (Yüksek Topuklar, s.54)				✓		✓			✓		✓						✓	✓		✓	
“Eskiden meydana ağırbaşlı ağaçların altında iki salaş kahve vardı yalnızca, akıp akmamakta sürekli kararsızlık çeken mızımız bir çeşme, hemen sağda mahzun bir yolcu gibi, bir omuzu düşük duran vapur iskelesi, kuşların insanlardan daha çok olduğu zamanların Ortaköy meydanı [...]” (Yüksek Topuklar, s.137-138)			✓	✓	✓	✓										✓		✓			✓
“Otoparkın hemen yanında, yan yana dizilmiş fırında patates büfeleri, tam karşılarında yer alan çoğunun başında yemenili kadınların durduğu gözlemeci tezgâhları, ara sokaklara girdikçe yerini, kapısından sokağa taze çekilmiş kahve kokusu taşıyan modern dekorlu küçük kafelere bırakıyor [...]” (Yüksek Topuklar, s.138)			✓	✓		✓		✓				✓				✓		✓			✓
“Nicedir evlerin yerlerini dükkânlara, barlara terk etmeye başladığı ara sokakların birinde Turgay’ın Barı var. Bu saatlerde تنها olur. Hem biraz Turgay’la ya da karısıyla laflar, hem bir kadeh akşamüstü içkisi içer, şu gerginliğimi biraz olsun üstümden atarım, diye düşünüyorum.[...]” (Yüksek Topuklar, s.170-171)				✓	✓		✓		✓		✓							✓			✓

Tablo 6.2 Yüksek Topuklar romanında kullanılan öge ve ilkeler (devam)

YÜKSEK TOPUKLAR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Ne zaman Gönül’ün Harbiye’deki bir tenis kortu büyüklüğündeki avukatlık bürosuna gelsem, New York’un pahalı bir semtinde, sık bir hukuk bürosundaymışım gibi hissedirim kendimi. Gelenleri daha kapıdan başlayarak şiddetle etkilemek ve hayran bırakmak üzerine kurulu olan buradaki hemen her şey [...]” (Yüksek Topuklar, s.240)						✓	✓											✓		✓	
“Sekreterin randevu saatimize kadar Tuğde ile beni aldığı bekleme odası bir başka görkemler galerisiydi! Endonezya ipeği şeffaf perdeler, Chesterfield deri koltuklar, tavanda ahşap bir pervane, Quimper vazolarda uzun saplı bembeyaz irisler, ağaç büyüklüğünde dev çiçekler [...]” (Yüksek Topuklar, s.247)				✓		✓	✓		✓									✓		✓	
“Sonunda Kaktüs’ün bulunduğu sokağa sapıyoruz. Cephesi ve bir yanı acı yeşile boyanmış, girişin solunda bar, duvar diplerini kuşatan koyu renk yapay deriden yapılma bir kanep, geride, dar mekâna genişlik duygusu versin diye cephe duvarına boydan boya döşenmiş ayna [...]” (Yüksek Topuklar, s.280)			✓	✓		✓			✓		✓							✓			✓
“Her nasılsa, trafiğe fazla takılmadan, vaktinden önce Boğaz sırtlarına tırmanıyor, korulukların başladığı tepelerde, eskiden kim bilir hangi paşanın konağı olup şimdi lokal olarak kullanılan büyük, gösterişli bir binanın önünde duruyoruz. Arabanın anahtarını üzerinde bırakıyor, süt akı kabartma pencere pervazları, motifli alınlıklarıyla uyum içindeki [...]” (Yüksek Topuklar, s.294)					✓	✓	✓		✓		✓				✓			✓			✓
“Üç halam, yüzü benim için hep gölgeli bir karanlıkta kalmış bir babaanne ve ölü bir balık gibi gezen baba. Ailem buydu. Bir de annem vardı. Nişantaşı’nın, Teşvikiye’nin, Topağacı’nın çok odalı, geniş pencereli de olsa, güneşi esirgenmiş kasvetli evlerinde [...]” (Yüksek Topuklar, s.376-377)						✓					✓		✓					✓			✓

Tablo 6.2 Yüksek Topuklar romanında kullanılan öge ve ilkeler (devam)

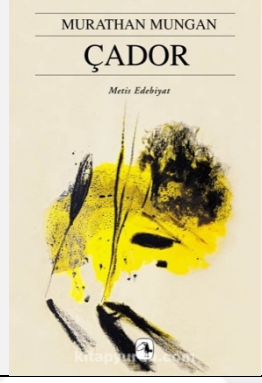
YÜKSEK TOPUKLAR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Meydanın oradan tam sol yapacağımıza, yalnızca sol yapmışız. Gerçekten güzel, geniş, bol yapraklı bitkilerle kuşatılmış bakımlı bir bahçe, ağaçlar arasında çok hoş görünen, boyası yenilenmiş iki katlı sevimli bir yapı, eşine az rastlanır enfes bir boğaz manzarası [...]” (Yüksek Topuklar, s.432-436)			✓				✓		✓				✓					✓			✓
“Yüksek bir binanın teras katındaydı restoran, asansör çıkışındaki sahanlık, sağlam sollu mutfaka ve tuvaletlere açılıyor, halı kaplı birkaç basamaktan sonra, geniş bir sekiye çıkıyordunuz. Bütün masalar Boğaz manzarasına göre konumlanmıştı [...]” (Yüksek Topuklar, s.519)			✓			✓												✓		✓	

Yüksek Topuklar romanında yazar tamamen gerçek mekânlar kullanmıştır. Okuru İstanbul'un çeşitli semtlerinde gezintiye çıkarırken sıkça dış mekân betimlemelerine yer vermiştir. Bu mekânların anlatımında en çok ölçü-oran ögesi kullanılmıştır. Onu doku ve biçim öğeleri takip etmektedir. Koram dışındaki tüm ilkelerin kullanıldığı eserde, denge en çok kullanılan ilke olmuştur. Dengeyi birlik ve zıtlık takip etmektedir.

6.1.2 Çador

Murathan Mungan'ın Çador adlı eseri 2004 yılında yayımlanmıştır. Roman türündedir (Tablo 6.3).

Tablo 6.3 Çador künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Çador
Yıl	2004
Sayfa	105 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Roman

Çador, sevdiklerinden ayrı kalmak zorunda bırakılan Akhbar'ın yıllar sonra ana yurduna dönüp ailesini aramasının hikayesini anlatır. Yıllar önce değişen siyasal rejimin sonuçlarını, ailesinden ayrı düşen Akhbar'ın gözünden anlatan yazar bu eserinde gerçek mekânları betimlemiştir. Fantastik bir anlatım dili yoktur (Mungan, 2004).

Kitap Akhbar'ın terk ettiği ülkesine yaklaşırken gördüğü dış mekânların, yön, renk,biçim, ölçü-oran, doku öğeleri ve tekrar ilkesi yardımıyla betimlenmesi ile başlar:

“Birbirine umutsuzca benzeyen uzaktaki çıplak dağlar, birbirinden renksiz alçak tepeler, rüzgârın birbirine yakın boyda yığıldığı dalgali kum tepeleri ve bugüne kadar gördüğü her yeri aynı kayıtsızlıkla kavuran tozlu güneşe karşın, ülkesine yaklaştığını, sınıra pek az kaldığını duyumsuyor Akhbar; bunu yolun tanıdık işaretlerinden değil, kalbinin, anısı kendinden bile uzaklaşmış kuytu derinliklerinden biliyor” (Çador, s.5).

Ülkesinin sınırından geçtikten sonra birçok fonksiyonu bulunan toplama noktası Akhbar'ın gözüne çarpmıştır. Bu mekânın anlatımında yazar, ölçü-oran ve biçim öğeleri ile egemenlik ilkesini kullanmıştır.

“Sınır karakolunu geçtikten bir süre sonra karşılarına, çevresi eski kalelere benzetilerek kalın, yüksek duvarlarla örülmüş, görüldüğü kadarıyla içinde birbirine bağlı birkaç büyük binanın yer aldığı yekpare bir yapı çıkıyor. Tekin olmayan, ürkütücü bir görünüşü var. Masallarda iyi insanların kaçırılıp kapatıldıkları kötü kalelere benziyor” (Çador, s.7).

Akhbar geçmişini ailesiyle daha önce beraber olduğu mekânlara giderek yad etmiştir.

Ailesini buralarda arayıp, onları tanıyabilecek kişilere bu mekânlar yardımıyla ulaşabileceğini düşünmüştür. Yazar Akhbar’ın evini anlatırken doku, renk, biçim ve hareket öğeleri ile zıtlık ve egemenlik ilkelerinden faydalanmıştır:

“Çocukluğunun geçtiği evin bulunduğu sokağa saptı. Sanki buralardan hiç ayrılmamıştı. Üzeri dövme demir motiflerle süslenmiş kapının çevresi cennet yeşiline boyanmış; bitkiler, çiçekler, çeşitli nebatatla gösterişli biçimde süslenmiş... Ev sahibinin Hacca gittiğinin işareti bu [...] Çocukluğundan beri biliyordu, yeşil çevrelenmiş bir kapının mahallenin onuru olduğunu... Eli, kapının kapalı bir avuç biçiminde yapılmış tunç tokmağına gittiğinde, bu cennet yeşili zemin üzerine çizilmiş çiçeklerin, bitkilerin, yaprakların bütün çocukluğunu yeşerttiğini hissetti. İçi mutluluğa benzer bir duyguyla doldu. Çevredeki diğer İslam ülkelerinde de kapının çevresini boyama geleneği vardı elbet; son yıllarda oradan oraya savrulup dururken gittiği memleketlerde böyle çok kapı görmüştü ama, bu kez içini titreten şey, şu an karşısında durduğu kapının kendi evlerinin kapısı olmasıydı. Buraya resimleri yapılmış bu çiçeklerin, bitkilerin, yaprakların asıllarının, kapının açıldığı taş avludaki tahtalarla çevrili toprak sekilerde, irili ufaklı saksılarda durduğunu; onların orada kendisini beklediğini bilmenin buruk sevinciydi” (Çador, s.15-16).

İlk günün sonunda Akhbar’ın bulunduğu şehrin dış mekânları ve konaklayacağı han betimlenirken yön, renk, değer, ölçü-oran, doku ve ışık-gölge öğeleri ile tekrar ve birlik ilkeleri kullanılmıştır.

“Akşam alacasının iyice koyulaştırdığı bir yeis içinde yüksek duvarlı dar bir sokak ortasında öylece kalakalmış, kendi içiyle konuşuyorken, birden gereğinden erken bir ümitsizliğe kapıldığını, hiçbir şey hayal ettiği gibi gitmediği için gereksiz kaygılara, kederlere boğulduğunu düşünerek, yeniden güç toplamaya, kendine destek olmaya çalıştı [...] Çocukluk yıllarından bildiği şehrin kuzeyinde eski surların dibindeki sıra hanların birinde kısık ışıklı bir odada uyumaya çalışıyordu. Odanın belli ki yıllardır sıvanıp boyanmamış yüzeyi pürüzlenerek kabarmış kalın taş duvarları, bu eski halleriyle Akhbar’a eski zamanlara ilişkin tanıdık bir güven ve huzur veriyordu [...] Hafif hafif esen serin bir rüzgâr, damların üstündeki ahşap tahtları çevreleyen bembeyaz cibinlikleri bir yelken gibi şişirirdi” (Çador, s.18).

Akhbar’ın ev denildiğinde aklında oluşan mekân çizgi, ölçü-oran, biçim ve doku öğeleri kullanılarak okuyucuya aktarılmıştır

“Akhbar için ev demek, dik ve dar basamaklarla inilen bodrum katı kilerlerin serin ve nemli kokusu demekti. Çeşitli yiyecekler basamaklardan aşağıya sızabilecek bir lokmacık sıcaktan bile özenle korunur, örneğin, ev yapımı sucukların dizildiği ipler, dip duvarların nemli taşlarına yakın olacak biçimde gerilirdi” (Çador s.22).

Akhbar, uzun uğraşlar sonucu ailesini bulamayınca bakı yapan bir kadını ziyaret ederek ailesiyle ilgili ipucu bulmaya umut ediyordu. Bakı yapan kadının evini ve evin bulunduğu çevreyi renk, ölçü-oran, biçim, doku ve ışık-gölge öğeleri ile tekrar ve birlik ilkeleri yardımıyla betimlemiştir.

“Şehrin bir ucunda, her haliyle tekinsiz evlerin uğursuz bir kaderde anlaşımlar gibi birbirine yaslandığı, insana güven vermeyen daracık bir sokağın sonundaki evdi [...] Evin büyüklüğü dışarıdan anlaşılmıyordu. Uzun, geniş bir avluyu kat ettikten sonra isli kandillerin aydınlattığı, zaman zaman kör bir kılıcın asılı durduğu kesme taştan yapılma duvarları da dahil olmak üzere dip bucak her yanı yeni yıkanmış gibi kokan uzun bir koridordan geçtiler [...] Daha çok muhkem bir kalede gizli bir geçide benzeyen koridoru tüketip çift kanatlı ahşap kapısının üzeri

dövme demirden hayvan motifleriyle işlenmiş odaya girdiklerinde, köşede oturan kadın elindeki necefli maşrapadan nar şerbeti içiyordu ve yüzü açıktı [...] Oda elektrik ışığıyla değil, eski zamanlarda olduğu gibi mumlar ve kandillerle aydınlatılmıştı” (Çador, s.51).

Ailesini aramak için yol almaya devam eden Akhbar’ın yolda gördüğü kum tepelerini anlatırken tekrar ve koram ilkelerinden faydalanılmıştır

“Güneşin çok erken doğduğu sisinde sim taneleri taşıyan sabah saatlerinde, yol kenarlarındaki kumul düzlüklerden başlayarak sıra sıra yükselen kum tepeleri görülüyor ilkin” (Çador,54).

Akhbar’ın annesinin yaşadığını düşündüğü şehre gittiğindeki ilk izlenimi renk, ölçü-oran, doku, aralık öğeleri ile tekrar ve birlik ilkesi yardımıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“İndiği şehirde güneşin ışığını arkasına almış alçak damlı evlerin arasından, iki yanına birbirine yaslanmış bitişik evlerin uzun duvarlar ördüğü dar sokaklardan geçerek küçük bir meydana vardığında, avlulardan sokaklara taşan çocuk sesleriyle, sokak satıcılarının sesleri birbirine karışıyor, kül rengi sokağın görünüşündeki tekinsiz havayı yumuşatarak, görülenleri hayata benzetiyor, dünyayı gündelik kılıyordu” (Çador, 54)

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.4).

Tablo 6.4 Çador romanında kullanılan öge ve ilkeler

ÇADOR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Birbirine umutsuzca benzeyen uzaktaki çıplak dağlar, birbirinden renksiz alçak tepeler, rüzgârın birbirine yakın boyda yığıldığı dalgalı kum tepeleri ve bugüne kadar gördüğü her yeri aynı kayıtsızlıkla kavuran tozlu güneşe karşın, ülkesine yaklaştığını, sınıra pek az kaldığını duyumsuyor Akhbar; bunu yolun tanıdık işaretlerinden değil, kalbinin, anısı kendinden bile uzaklaşmış kuytu derinliklerinden biliyor” (Çador, s.5).			✓	✓		✓	✓		✓			✓						✓			✓
“Sınır karakolunu geçtikten bir süre sonra karşılarına, çevresi eski kalelere benzetilerek kalın, yüksek duvarlarla örülmüş, görüldüğü kadarıyla içinde birbirine bağlı birkaç büyük binanın yer aldığı yekpare bir yapı çıkıyor. Tekin olmayan, ürkütücü bir görünüşü var. Masallarda iyi insanların kaçırılıp kapatıldıkları kötü kalelere benziyor” (Çador, s.7).						✓	✓								✓			✓			✓
“Çocukluğunun geçtiği evin bulunduğu sokağa saptı. Sanki buralardan hiç ayrılmamıştı. Üzeri dövme demir motiflerle süslenmiş kapının çevresi cennet yeşiline boyanmış; bitkiler, çiçekler, çeşitli nebatatla gösterişli biçimde süslenmiş... Ev sahibinin Hacca gittiğinin işareti bu [...] Çocukluğundan beri biliyordu, yeşil çevrelenmiş bir kapının mahallenin onuru olduğun [...]” (Çador, s.15-16).				✓			✓		✓	✓			✓		✓		✓	✓			✓
“Akşam alacasının iyice koyulaştırdığı bir yeis içinde yüksek duvarlı dar bir sokak ortasında öylece kalakalmış, kendi içiyle konuşuyorken, birden gereğinden erken bir ümitsizliğe kapıldığını, hiçbir şey hayal ettiği gibi gitmediği için gereksiz kaygılara, kederlere boğulduğunu düşünerek, yeniden güç toplamaya, kendine destek olmaya çalıştı [...]” (Çador s.18).			✓	✓	✓	✓			✓		✓	✓					✓	✓		✓	
“Akhbar için ev demek, dik ve dar basamaklarla inilen bodrum katı kilerlerin serin ve nemli kokusu demektir. Çeşitli yiyecekler basamaklardan aşağıya sızabilecek bir lokmacık sıcaktan bile özenle korunur, örneğin, ev yapımı sucukların dizildiği ipler, dip duvarların nemli taşlarına yakın olacak biçimde gerilirdi” (Çador s.22).		✓				✓	✓											✓		✓	

Tablo 6.4 Çador romanında kullanılan öge ve ilkeler (devam)

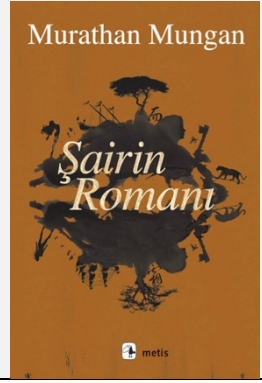
ÇADOR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler					Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Şehrin bir ucunda, her haliyle tekinsiz evlerin uğursuz bir kaderde anlaşımlar gibi birbirine yaslandığı, insana güven vermeyen daracık bir sokağın sonundaki evdi [...] Evin büyüklüğü dışarıdan anlaşılmıyordu. Uzun, geniş bir avluyu kat ettikten sonra isli kandillerin aydınlattığı, zaman zaman kör bir kılıcın asılı durduğu kesme taştan yapılmış duvarları da dahil olmak üzere dip bucak her yanı yeni yıkanmış gibi kokan uzun bir koridordan geçtiler” (Çador, s.51).				✓		✓	✓		✓		✓	✓					✓	✓		✓	
“Güneşin çok erken doğduğu sisinde sim taneleri taşıyan sabah saatlerinde, yol kenarlarındaki kumul düzlüklerden başlayarak sıra sıra yükselen kum tepeleri görülüyor ilkin” (Çador, s.54)												✓		✓				✓			✓
“İndiği şehirde güneşin ışığını arkasına almış alçak damlı evlerin arasından, iki yanına birbirine yaslanmış bitişik evlerin uzun duvarlar ördüğü dar sokaklardan geçerek küçük bir meydana vardığında, avlulardan sokaklara taşan çocuk sesleriyle, sokak satıcılarının sesleri birbirine karışıyor, kül rengi sokağın görünüşündeki tekinsiz havayı yumuşatarak, görülenleri hayata benzetiyor, dünyayı gündelik kılıyordu” (Çador, 54)				✓		✓		✓				✓					✓	✓		✓	

Roman türündeki Çador eserinde, genellikle gerçek ve iç mekân betimlemeleri yapılmıştır. Eserde en çok, bu tür betimlemeler için en uygun olan ölçü, biçim öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır. Renk, doku ve ışık-gölge öğeleri onları takip etmiştir. Aralık, değer öğeleri ve tekrar, uygunluk, zıtlık, koram ve egemenlik ilkeleri birer yerde kullanılmıştır. Bu eserde yapılan mekân anlatımlarında ağırlıklı olarak tasar öğeleri kullanılmıştır. Tasar ilkeleri daha az kullanılmıştır.

6.1.3 Şairin Romanı

Şairin Romanı, Murathan Mungan'ın 2011 yılında yayımladığı, roman türündeki üçüncü eseridir (Tablo 6.5)

Tablo 6.5 Şairin Romanı künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Şairin Romanı
Yıl	2011
Sayfa	582 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Roman

Roman fantastik ve polisiye bir temaya sahiptir. “Şairin Dönüşü” “Şairin Toprağı” “Şairin Levhaları” “Şairin Gölgesi” “Şairin Hayvanı” “Şairin Kanı” “Şairin Oyunu” başlıklı yedi ana bölümden oluşan eserde birbiriyle ilişkili farklı hikayeler anlatılmıştır. Tüm hikayeler “On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri” etrafında şekillenmiştir. Birçok kahramanın bulunduğu eserde Bilge şair Bendag, şair Moottah ve şair cinayetlerini araştıran polis Gamenn öne çıkmıştır. Romanda Anakara adı verilen ütöpik ülkede işlenen cinayetler konu alınmıştır (Mungan, 2011).

Uzun bir kitap olan Şairin Romanı'nda karakterler ve olayların geçtiği mekânlar detaylıca anlatılarak okura yeni bir dünya tanıtılmıştır. Birçok detayı barındıran bu romanın anlaşılması tamamının okunmasıyla mümkün olsa da romandaki mekânlar tasar öge ve ilkeleri bakımından oldukça zengindir, incelemeye uygun olduğu görülmüştür.

Masalsı mekânların ön planda olduğu romanda betimlenen ilk mekân Bendag'ın yıllar sonra döndüğü ülkesinde uğradığı Uyku Hanı'dır. Yazar bu mekânı anlatırken ölçü-oran, doku, biçim, ışık-gölge öğelerini ve tekrar ilkesini kullanmıştır.

“Birbirinin eşi kare biçiminde küçük kubbeli odaları, etrafı nakışlı duvar nişleri, tahta kapaklarına sade bir üslupla kır ve deniz resimleri çizilmiş gömme dolapları, fazla süse kaçılmamış kemerli kapı ve pencereleri, dışarıdan tonozlara tırmanan gür sarmaşıkları, kokusu odalara sızan bahçe ve avlu çiçekleri, camlara vuran koyu gölgeli büyük ağaçları, bütün gün dallarda duran tembel kuşları ve birbirinden sevimli bahçe kedileri onda derin izler bırakmıştı. Mimarisiyle soylu, gösterişsizliğiyle alçakgönüllü bir hali vardı adı gibi kendi de uykulu bu hanın. Her zaman temiz, bakımlı, çiçekli sabunlarla yıkanmış keten örtülerin altında size derin uykular vadeden, ışığı yumuşak, huzuru hafif, sessiz, sakin bir yerdı” (Şairin Romanı, s.29).

Hanın anlatımına devam edilirken biçim, renk ve ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“O gün hanın kapısına vardıklarında, akşamın ilk karanlığı çökmek üzereydi, rüzgâr nedense birdenbire dinmiş, hava iyice kapanmıştı; kapının üzerindeki fener yeni yakılmıştı, insanı dalğınlaştıran sarı solgun bir ışık, hanın kemerli kapısını ve üzerindeki alınlıkta adının yazılı olduğu teneke levhayı aydınlatıyordu: Uyku Hanı” (Şairin Romanı, s.30).

Bendag yıllar sonra geldiği Makrakamash şehrinde çarşayı gezdikten sonra Hallaçların Sonbaharı Meydanı'na gelmiştir. Bu meydanın ve çevresinin betimlenmesinde biçim, ölçü-oran, yön, doku öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Dün surların dibinde karşılaştığı keçe işçisi Ulsangeyma'nın söylediği kadar vardı; buralarda her şey çok değişmişti gerçekten. Armut biçimindeki Hallaçların Sonbaharı Meydanı yeniden düzenlenmiş, eskiden şehir molozlarının yığıldığı sağ taraftaki denize inen uçurum derinliğindeki kaya oyuğu tamamen kapatılarak geniş bir düzlük, bir oyun alanı haline getirilmişti. Yanı başındaki kayalıkların üzerinde güneybatı limanının çeşidi zengin balıklarıyla besili toraman kediler kendilerini tamamen güneşe bırakmış bir halde uzanmış usul kuyruk hareketleriyle keyif çatıyorlardı. Meydanın hemen bitimindeki kör hendeklerin yerine yarım ay biçiminde denize açılan sıra sıra camlı kahveler dizilmişti. Denizin görünüşünü kapatmasın diye bu kahvelerin ön ve arka tarafları tamamen camdan yapılmıştı. Böylelikle deniz manzarası engellenmemiş oluyor, meydana dolaşanlarla kara tarafında yer alan dükkânlar da bulundukları yerden denizi görebiliyorlardı.” (Şairin Romanı, s.43).

Meydandaki kahvelerin anlatımında yön, ölçü-oran, biçim öğeleri ve zıtlık ilkesinden yararlanılmıştır.

“Kış akşamları düşünülerek kahvelerin ön ve arka tarafındaki bölmeler daha dar, ortadaki bölmeye daha geniş tutulmuştu. Böylelikle yumuşak havalarda kahvenin bütün bölümlerinde oturulabilirken, kışları ve soğuklarda herkes ön ve arka bölümlerin korunaklı kıldığı orta bölmede üşümeden oturabilecekti. Her biri bir sırça köşke benziyordu bu kahvelerin; ilk rüzgârda dağılıverecekmiş gibi kırılgan bir görünüşleri vardı. Günün bu saatinde orada daha çok gençler göze çarpıyordu. Meydanın kara tarafında eskiden olduğu gibi hallaçlar yer alıyordu, yalnız şimdi onların iki yanına da dibekçiler eklenmişti...” (Şairin Romanı, s.43).

Romanın bir diğer ana karakteri olan Moottah'ın yolculuğu esnasında bulunduğu mekânlardan biri olan Dohanara'nın detaylı anlatımında ölçü-oran, renk, doku öğeleri ve tekrar, denge ilkeleri kullanılmıştır.

“Dört bir yanını çevreleyen yüksek sütunlara, onları birbirine bağlayan geniş kavisli kemerlere asma yapraklarının, gür sarmaşıkların, arsız kıvrıkcık otlarının tırmandığı büyük avlunun ortasında bir çiçeğin taçyaprakları biçiminde yapılmış yakut renkli bir havuz yer alıyordu. Havuzun kenarına, Moottah'ın her yerden görülüp duyulması için bir yükselti yerleştirilmiş, onun üzerine de abanoz ağacından yapılmış ayakları dışında her yeri eğimli kesimlenmiş zarif bir koltuk ve küçük bir masa konmuştu. Koltuğun enli kolçakları şelaleden dökülen su örneği bir eğim veriyor, yeni cilalanmış ahşabın kayganlığıysa bu duyguyu güçlendiriyordu” (Şairin Romanı, s.68).

Mekân ilerleyen sayfalarda daha da detaylandırılarak anlatılmıştır. Bu noktada yön, biçim, ölçü-oran, doku öğeleri ve tekrar ilkesinden yararlanılmıştır.

“Eski yapı ustalarının bin bir maharet, hüner ve incelikli hesaplarla duvarlara gömdüğü kuura toprağından yapılma testilerin ve revaklı avluyu çepeçevre kuşatan kemerlerin derin kubbelerinin sağladığı doğal akustik, sesi kolaylıkla dört yöne taşıyarak konuşulanların her yerden duyulmasını sağlıyordu. Ayrıca kemerlerden sarkıtılan sacaran tellerinden yapılma saçaklar sesin dağılıp gitmemesi ya da boğulmaması içindi.” (Şairin Romanı, s.69).

Moottah ile ona yolculuğunda eşlik eden Zeey ve Tagan’ın konakladıkları bir diğer mekân terzi Liuv’un evidir. Bu evin betimlemesinde aralık, renk, ölçü-oran, doku ve biçim öğeleri kullanılmıştır.

“Yüksek çatıları dimdik göğe yükselen bitişik düzen evleri, her biri ayrı renge boyanmış duvarları, pencereleri ve kapılarıyla adeta göze görülmeyip varlığı hissedilen büyümlü bir kalkan bütün kenti kuşatıyor sanki. Udbera'nın kesme taş döşeli dar sokaklarından geçip Terzi Liuv'un altıgen zemin planında inşa edilmiş, nerdeyse bir han büyüklüğündeki evine varıyorlar” (Şairin Romanı, s.111).

Terzi Liuv’un evinin içinin anlatımında biçim, ölçü-oran, renk, doku ve ışık-gölge öğelerinden yararlanılmıştır.

“Buyur edildikleri üst katın sahanlığında, kerevetin üzerinde oynarken yere düşürdüğü güvercin kanı gibi kıpkırmızı bir ibrişim yumağının peşinden atlayıp onu ortalara kadar patileriyle yuvarladıktan sonra hızla içeri kaçan karbeyazı bir kedi en sevimli haliyle karşılıyor onları. Tepesindeki üçgen alınlığı altınsuyu rengine boyalı bir kapının açılmasıyla ortaya çıkan Terzi Liuv, kollarını iki yana coşkuyla açarak karşılıyor kaç gündür heyecanla beklediği konuklarını; Moottah' la hasret giderircesine uzun uzun kucaklaşıyorlar. Ardından vitraylı camların renk eleğinden geçen ışığın, geniş duvarlarını desenlediği konuklar için ayrılmış ışık salonuna geçiyorlar” (Şairin Romanı, s.112).

Hikâyede anlatılan bir diğer mekân Aoi kentindeki Oyun Küresi’dir. Burası tüm detaylarıyla anlatılan masalsı bir mekândır. Yazar Oyun Küresi’ni betimlerken biçim, ölçü-oran, doku, ışık-gölge öğeleri ve zıtlık, tekrar, birlik ilkelerini kullanmıştır.

“Aoi’nin en eski yerleşim bölgelerinden birinde yer alan Oyun Küresi ortasından kesilip toprağı kapaklanmış bir portakalı andırıyor; binanın kabuklu yüzeyi bu benzetmeyi büsbütün güçlendiriyor. Bu kabuksu yüzeyin her bir gözeneğinden gökler âleminin ışığı içeri sızsin istenmiş [...] Kentte yeni yapılmış bu binanın geniş kemerli giriş kapısının tek bir ana kapıdan içeri girildikten sonra onlarca kapıyla gösteri salonuna açılan, duvarları sesleri emen bazaltik taşlarla kaplı yüksek tavanlı geniş bir galeriye çıkılıyor. Kubbeyi ayakta tutan mağara sarkıtlarını andıran gösterişli sütunlar arasında ilerliyor. Bu sütunlar arasında geçimsiz boşluklar yok, tam ve kesin bir uyum gözetilmiş.” (Şairin Romanı, s.192).

Romandaki ana karakterlerden biri olan Gamenn’in cinayet araştırmaları için gittiği yerlerden biri olan Sağlık Yurdu’nun anlatımında biçim, ölçü-oran, doku öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Girişteki dört yanı camla kaplı yüksek kubbeli iç avluda büyük bir masa çevresinde yarım ay biçiminde dizilmiş, rahat koltuklara yayılmış birörnek giysiler içinde kadınlı erkekli bir grup insan gördüler. İlk bakışta öldürücü bir kederin pençesinde kıvranan, ruhları sakatlanmış kişiler gibi görünmeseler de hallerinde tuhaf bir esriklik vardı. (Şairin Romanı, s.204).

Sağlık yurdu mekânının anlatımının devamında yazar yön, aralık, doku öğeleri ve tekrar, denge ilkelerinden faydalanmıştır.

“Jink onları doğu odalarına götürdüğünde, gördükleri karşısında şaşkınlığa kapılıyor Gamenn. Bu defterleri değil okumak, yalnızca şöyle bir karıştırmak için bile aylarca burada kapalı kalmak gerektiğini hesaplıyor içinden. Duvarlar tavana dek yükselen defter dolu raflarla çepeçevre kuşatıldığı gibi ortada yatay ve dikey koridorlar oluşturacak biçimde mekâna yerleştirilmiş iki yanı açık rafların bulunduğu ahşap kuleler de gene tavana dek yükseliyor. Sıkı bir düzen içinde yerleştirildikleri raflarda, kalın sicimlerle bağlanıp sırtları okunacak biçimde üst üste titizlikle istif edilmiş defterlerin türlerine, niteliklerine göre ayrımlandırıldığı anlaşılıyor.” (Şairin Romanı, s.209).

Moottah’ın yolculuğu esnasında uğradığı kentlerden biri olan Samarakad’daki bir han yapısının betimlemesinde yön, biçim, ölçü-oran, doku öğeleri denge, koram, egemenlik ilkeleri kullanılmıştır.

“Samarakad'a vardıklarında kentin en güzel konuk evlerinden biri olan eski bir kervansaraydan bozma handa ağırlanıyorlar kentin yetkili kişileri tarafından. Sekizgen bir meydanın köşebaşını tutan görkemli yapılardan biri bu. Moottah ve çırakları için zemini çini döşemeli, yüksek kemerli, iki yanı aslan heykelleri ve nakışlı sütunlarla süslenmiş görkemli bir cümle girişi olan yapının, birbirine çift kanatlı kapılarla bağlanan iç içe birkaç odadan oluşan ve Samarakad Surları’nın kuzeydoğu kapısına bakan zevkle döşenmiş büyük bir dairesi ayrılmış...” (Şairin Romanı, s.361).

Birçok iç mekân detayı anlatılan hanın anlatımının devamında yazar biçim, doku, ışık-gölge öğelerini ve tekrar ilkesini kullanmıştır.

“Dörtüol ağzındaki bu binanın duvarların köşe yaptığı yerlerinde, her birinin tepesine külah biçiminde oturtulmuş pul pul kurşun levhalardan yapılma altıgen piramit şeklinde yüksek kuleler var ve bu kurşun külahlar günışığında göz yakarcasına parlıyorlar” (Şairin Romanı, s.362).

Romandaki kadın şairlerden biri olan Zeheyra’nın Samarkand surlarını ve çevresini gördüğü hali değer, renk, doku öğeleri kullanılarak okura yansıtılmıştır.

“Surlara vardığında gün aydınlığına yakın, açık, parlak bir gökyüzü altında kül renkli surlar boş, ölü taş parçaları gibi görünüyor gözüne. Zamanın geçişine kayıtsız bir dilsizlikle bakıyor gibiler. Surların dibinde zehirli otların bittiğini ve onların ağulu sarmâşıklar gibi hızla yukarılara tırmadığını; taşların bittiği yerlerde zehir yeşili küflü beneklerin kıvrıcıklaşıp dolgunlaştıktan sonra her yana 110 hızla yayılarak burçlara yükseldiğini görür gibi oluyor” (Şairin Romanı, s.371).

Odragend romandaki önemli kentlerden biridir. Yazar bu kentin yapısını tüm detaylarıyla anlatmıştır. Kentin merkezini Atalagaya Meydan’ına göre konumlandırmıştır. Bu kentin anlatımında, biçim, ölçü-oran, doku öğeleri ve denge, koram, egemenlik ilkelerinden yararlanılmıştır.

“Anakara’nın diğer büyük yerleşim birimleri gibi Odragend de zaman içinde bunca büyüdüğü, şehrin merkezindeki Atalagaya denilen büyük meydandan başlayarak halka halka genişleyip çevre tepelere tırmanarak yayıldığı halde tarihteki bütün hallerini, içinden geçtiği farklı dönemlerin temel özelliklerini korumayı becermişti. Şehir şu haliyle düzenli aralıklarla çizili iç içe geçmiş çemberleri andırır [...] Anakara’nın en büyük, en görkemli yapılarından biri sayılan yedi katlı ve yedi kapılı Şehir Sarayı ise, tam şehrin çekirdeğinde yer alıyor, önündeki büyük meydanın açıklığı, onun mağrur görkemini daha da görünür kılıyordu. Kente dört bir yandan gelen herkesin taş taşıyarak, harç kararak, ahşap doğrayarak bir biçimde işçilik ettiği, taş ustalarının her birinin tek tek emeğiyle yükselmiş, bu nedenle işçiliği uzun sürmüş, hayli geç tamamlanmış bir yapıydı” (Şairin Romanı, s.422-423).

Şair Dehamar'ın Kelebek Defterleri sergisinin bulunduğu mekân detaylıca betimlenmiştir. Yazar bu özel mekânın anlatımında aralık, renk, biçim, ölçü-oran, doku öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Girişteki kameriyesi asma yapraklarıyla bezeli yola, farklı yükseltideki sekilere, avlunun çeşitli köşelerine belli bir düzen gözetilerek yerleştirilmiş kır çiçeklerinin, çayır hanımellerinin, sarı düğünçiçeklerinin, yabani otların, bitkilerin görünüşleri, kokularıyla yarattıkları kır yanılsamasına bırakıyorlar kendilerini [...] Galerinin kapalı salonunun yanı sıra, avlunun iki yanını geniş kemerlerle çevreleyen revaklı bölmeler de mekânda süreklilik gösteren bir yerleştirme anlayışıyla sergi alanına katılmış...” (Şairin Romanı, s.454-455).

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.6).



Tablo 6.6 Şairin Romanı romanında kullanılan öge ve ilkeler

ŞAİRİN ROMANI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Korun	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Birbirinin eşi kare biçiminde küçük kubbeli odaları, etrafı nakışlı duvar nişleri, tahta kapaklarına sade bir üslupla kır ve deniz resimleri çizilmiş gömme dolapları, fazla süse kaçılmamış kemerli kapı ve pencereleri, dışarıdan tonozlara tırmanan gür sarmaşıkları, kokusu odalara sızan bahçe ve avlu çiçekleri [...]” (Şairin Romanı, s.29).						✓	✓		✓		✓	✓							✓	✓	
“O gün hanın kapısına vardıklarında, akşamın ilk karanlığı çökmek üzereydi, rüzgâr nedense birdenbire dinmiş, hava iyice kapanmıştı; kapının üzerindeki fener yeni yakılmıştı, insanı dalgınlıştıran sarı solgun bir ışık, hanın kemerli kapısını ve üzerindeki alınlıkta adının yazılı olduğu teneke levhayı aydınlatıyordu: Uyku Hanı” (Şairin Romanı, s.30).				✓			✓				✓								✓		✓
“Dün surların dibinde karşılaştığı keçe işçisi Ulsangeyma'nın söylediği kadar vardı; buralarda her şey çok değişmişti gerçekten. Armut biçimindeki Hallaçların Sonbaharı Meydanı yeniden düzenlenmiş, eskiden şehir molozlarının yığıldığı sağ taraftaki denize inen uçurum derinliğindeki kaya oyuğu tamamen kapatılarak geniş bir düzlük, bir oyun alanı haline getirilmişti [...]” (Şairin Romanı, s.43).			✓			✓			✓			✓							✓		✓
“Kış akşamları düşünülerek kahvelerin ön ve arka tarafındaki bölmeler daha dar, ortadaki bölmeye daha geniş tutulmuştu. Böylelikle yumuşak havalarda kahvenin bütün bölümlerinde oturulabilirken, kışları ve soğuklarda herkes ön ve arka bölümlerin korunaklı kıldığı orta bölmede üşümeden oturabilecekti [...]” (Şairin Romanı, s.43).			✓			✓	✓						✓						✓		✓
“Dört bir yanını çevreleyen yüksek sütunlara, onları birbirine bağlayan geniş kavisli kemerlere asma yapraklarının, gür sarmaşıkların, arsız kıvrıkcık otlarının tırmandığı büyük avlunun ortasında bir çiçeğin taçyaprakları biçiminde yapılmış yakut renkli bir havuz yer alıyordu [...]” (Şairin Romanı, s.68).				✓		✓			✓			✓				✓			✓		✓

Tablo 6.6 Şairin Romanı romanında kullanılan öge ve ilkeler (devam)

ŞAİRİN ROMANI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Eski yapı ustalarının bin bir maharet, hüner ve incelikli hesaplarla duvarlara gömdüğü kuura toprağından yapılma testilerin ve revaklı avluyu çepeçevre kuşatan kemerlerin derin kubbelerinin sağladığı doğal akustik, sesi kolaylıkla dört yöne taşıyarak konuşulanların her yerden duyulmasını sağlıyordu [...]” (Şairin Romanı, s.69).			✓			✓	✓					✓							✓	✓	
“Yüksek çatıları dimdik göğe yükselen bitişik düzen evleri, her biri ayrı renge boyanmış duvarları, pencereleri ve kapılarıyla adeta göze görülmeyip varlığı hissedilen büyütlü bir kalkan bütün kenti kuşatıyor sanki. Udbera'nın kesme taş döşeli dar sokaklarından geçip Terzi Liuv'un altıgen zemin planında inşa edilmiş, nerdeyse bir han büyüklüğündeki evine varıyorlar” (Şairin Romanı, s.111).				✓		✓	✓	✓	✓										✓		✓
“Buyur edildikleri üst katın sahanlığında, kerevetin üzerinde oynarken yere düşürdüğü güvercin kanı gibi kıpkırmızı bir ibrişim yumağının peşinden atlayıp onu ortalara kadar patileriyle yuvarladıktan sonra hızla içeri kaçan karbeyazı bir kedi en sevimli haliyle karşılıyor onları. Tepesindeki üçgen alınlığı altınsuyu rengine boyalı bir kapının açılmasıyla [...]” (Şairin Romanı, s.112).				✓		✓	✓		✓		✓								✓	✓	
“Aoi'nin en eski yerleşim bölgelerinden birinde yer alan Oyun Küresi ortasından kesilip toprağa kapaklanmış bir portakalı andırıyor; binanın kabuklu yüzeyi bu benzetmeyi büsbütün güçlendiriyor. Bu kabuksu yüzeyin her bir gözeneğinden gökler âleminin ışığı içeri sızsın istenmiş [...]” (Şairin Romanı, s.192).						✓	✓		✓		✓	✓	✓				✓		✓		✓
“Girişteki dört yanı camla kaplı yüksek kubbeli iç avluda büyük bir masa çevresinde yarım ay biçiminde dizilmiş, rahat koltuklara yayılmış birörnek giysiler içinde kadınlı erkekli bir grup insan gördüler [...]” (Şairin Romanı, s.204).						✓	✓		✓			✓							✓	✓	

Tablo 6.6 Şairin Romanı romanında kullanılan öge ve ilkeler (devam)

ŞAİRİN ROMANI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Jink onları doğu odalarına götürdüğünde, gördükleri karşısında şaşkınlığa kapılıyor Gamenn. Bu defterleri değil okumak, yalnızca şöyle bir karıştırmak için bile aylarca burada kapalı kalmak gerektiğini hesaplıyor içinden. Duvarlar tavana dek yükselen defter dolu raflarla çepeçevre kuşatıldığı gibi ortada yatay ve dikey koridorlar [...]” (Şairin Romanı, s.209).			✓					✓	✓			✓				✓			✓	✓	
“Samarakad'a vardıklarında kentin en güzel konuk evlerinden biri olan eski bir kervansaraydan bozma handa ağırlanıyorlar kentin yetkili kişileri tarafından. Sekizgen bir meydanın köşebaşını tutan görkemli yapılardan biri bu [...]” (Şairin Romanı, s.361).			✓			✓	✓		✓					✓	✓	✓			✓	✓	
“Dörtüol ağzındaki bu binanın duvarların köşe yaptığı yerlerinde, her birinin tepesine külâh biçiminde oturtulmuş pul pul kurşun levhalardan yapılma altıgen piramit şeklinde yüksek kuleler var ve bu kurşun külâhlar günışığında göz yakarcasına parlıyorlar” (Şairin Romanı, s.362).							✓		✓		✓	✓							✓		✓
“Surlara vardığında gün aydınlığına yakın, açık, parlak bir gökyüzü altında kül renkli surlar boş, ölü taş parçaları gibi görünüyor gözüne. Zamanın geçişine kayıtsız bir dilsizlikle bakıyor gibiler [...]” (Şairin Romanı, s.371).				✓	✓				✓										✓		✓
“Anakara'nın diğer büyük yerleşim birimleri gibi Odragend de zaman içinde bunca büyüdüğü, şehrin merkezindeki Atalagaya denilen büyük meydana başlayarak halka halka genişleyip çevre tepelere tırmanarak yayıldığı halde tarihteki bütün hallerini [...]” (Şairin Romanı, s.422-423).						✓	✓		✓					✓	✓	✓			✓		✓
“Girişteki kameriyesi asma yapraklarıyla bezeli yola, farklı yükseltideki sekilere, avlunun çeşitli köşelerine belli bir düzen gözetilerek yerleştirilmiş kır çiçeklerinin, çayır hanımellerinin, sarı düğünçiçeklerinin, yabanıl otların, bitkilerin görünüşleri [...]” (Şairin Romanı, s.454-455).				✓		✓	✓	✓	✓			✓							✓	✓	

Şairin Romanı’nda yazar baştan sona yeni bir evren yaratıp yalnızca kurgusal mekânlar kullanmıştır. Çoğunlukla dış mekân betimlemelerine yer verilmiştir. Bu mekânların anlatımında en çok kullanılmış olan tasar ögesi dokudur. Onu biçim ve ölçü-oran takip etmektedir. Tüm tasar ilkelerinin kullanıldığı eserde tekrar en çok kullanılan ilke olmuştur.

6.1.4 Hamamname

Hamamname, Murathan Mungan’ın 2020 yılında yayınlanan roman türündeki eseridir (Tablo 6.7).

Tablo 6.7 Hamamname künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Hamamname
Yıl	2020
Sayfa	183 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Roman

183 sayfadan oluşan kitapta gerçekçi bir dille gerçek mekânlar anlatılmıştır. Mungan kitabı kendi cümleleriyle “bir gizli tarih romanı” olarak nitelemiştir. Romanda Osmanlı döneminden başlayarak günümüze kadar hamamları gezen bir “Su Cini’nin” gözünden İstanbul’un su yapılarını anlatılmıştır. İstanbul’un hamamları tarihi yönüyle anlatılırken mimarlıktan da faydalanılmıştır. Mekânlar anlatılırken detaylı betimlemeler yerine olaylara yoğunlaşmıştır. Eserde tarihi gerçekler yorumlanarak aktarılmıştır (Mungan, 2020).

Su Cini’nin ilk durağı mahalle arasındaki bir hamamdır. Su Cini’nin macerasının başladığı bu mekânın anlatımında doku, biçim, hareket, ışık-gölge öğeleri ve koram ilkesi kullanılmıştır.

“İçinde bulunduğu suyun zerresine kapılıp, çarşı hamamlarında gayrimüslimlere nahn giymenin yasaklandığı devirlerde, mahalle arasındaki bir hamamın aynalı kurnasından zamanın içine aktı. Suyun gürül gürül şakıyıp döküldüğü mermer kurnada güne çıkarken, kubbede çınlayan su sesinin o kadim yankısıyla uyanan belleği zamanın hadiselerini bir bir hatırladı [...] Hamamın kubbesinin her zaman buğulu ve meynuş gözlerle bakıştığı gök tembeli

bulutların eteğine bu kez korkuyla yapışıp çatılara, sokağa, mahalleye taşarak şehrin üstünde kendisine katılan diğer hamamcılarının sesiyle kabarıp dalga dalga yayılarak devlet ve nizam sahiplerinin hem delik hem sağır kulaklarına ulaştı” (Hamamname, s.11).

Su Cini’nin sonraki durağı İstanbul Süleymaniye’deki Dökmeciler Hamamı’dır.

Dökmeciler Hamamı anlatılırken ölçü-oran, biçim, doku ve değer öğeleri kullanılmıştır.

“Suyun yolunu taksim edenlerin akarına uyup Süleymaniye’de Dökmeciler Hamamı’nda ahali tarafından şifalı bilinen sarılık tasının asılı olduğu büyük kurnanın, pirinç başlığı her dem yeni dövülmüş altın gibi ışıyan kulağı bükülü musluğuna gelip vardı. Varmasıyla birlikte üstüne türlü çeşitli hastalıklara karşı kuvvetli dualar yazılmış demir bir tele dizili bakır parçalarının her damla suyla tir tir titrediği, içinde uğuruna ve şifasına bel bağlanmış kırık bir çini parçası bulunan, hatta o çini parçasının eli mübarek Mimar Sinan’ın su çanağından düştüğüne inanılan şifalı tasın karşısında medet uman gözlerle saf durmuş sıra sıra insanın yüreğine ferahlık, yüzüne aydınlık, dileklerine ümit saldı” (Hamamname, s.15).

Eserde yazar Su Cinini yalnızca hamamları değil çeşitli su yapılarını anlatmak için kullanmıştır. Su Cini’nin çeşmeleri anlatmaya başladığı bölümde ölçü-oran, yön, doku, biçim öğeleri ve zıtlık, birlik ilkeleri kullanılmıştır.

“Benim ömrümü saymaya nasıl havsalanız yetmezse, bir zamanlar İstanbul’da kaç çeşme olduğunu saymaya da hayaliniz yetmez. İrili, ufaklı meydanlara yahut iskele başlarına kurulmuş müstakil meydan çeşmeleri... bir yüzü kibleye bakan dört yüzlü gösterişli çeşmeler... arkalarındaki duvara ahenkli bir nispetle yaslanan cephe çeşmeleri... kesişen yolları ve hayatları buluşturan çapraz manzaralı köşe çeşmeleri... İki ya da üç yüzünden birden su akan, her yüzünde lüleleri bulunan çatal çeşmeler mi istersiniz, toprak zemin seviyesinden aşağıda, yeryüzünün kalbine iner gibi basamaklarla inilen çukur çeşmeler mi? Yahut bir mermer sütunun bağrına bileği kıvrak ustaların bin bir maharetle oyduğu suyu mahcup akan gömülü çeşmeler mi? Çok kanatlı olup tek musluklu olanı da vardır hem çok musluklu hem çok yalaklı olanı da... Kuytu bir sokağın saklısındaki teknesi yarım çanak şeklindeki çeşmeler gene de suyun tamamını söyler gelip geçene” (Hamamname, s.24).

Şehirlerde suyun önemini anlatan Su Cini İstanbul meydanlarındaki çeşmelere değinirken ölçü-oran ve biçim öğeleri ile egemenlik, denge, zıtlık ve birlik ilkeleri kullanılmıştır.

“İstanbul’un her meydanında, her köşesinde, hemen her sokağında olmak üzere yapılmış yüzlerce çeşmeden bazısı, çatısı geniş bir saçakla nihayet bulan görünüşüyle hayli heybetli, azametli, abidevi iken, bazıları bulunduğu muhitin sade, iddiasız görünüşüne ayak uydurmak ister gibi hayli mütevazıdır. Şehrin orta meydanında kurumlanan saçakları tomurcuk sıralı, on musluklu, çok kemerli, çok kanatlı abidevi çeşmeler de vardır, köşe bucak mahallelerde hiçbir tezyinatı olmayan sert görünüşlü, adı meçhul, kimsesiz ama vakur sebiller de...” (Hamamname, s.27).

Su Cini çeşmeleri anlatmaya devam ederken çeşitli detaylar vermiştir. Çeşmelerin betimlenmesinde doku, biçim ve ölçü öğeleri kullanılmıştır.

“Onlarla birlik döne döne o kadar çok çeşme gezmişliğim vardır ki tarihi kendinden eski şu İstanbul’da, her birinin kaidesinden baştabanına mermerini, taşını, eşiğini, nişini, teknesini, yalağını, musluk tablasını, testi sekisini, ince burmalı sütunçesini, lületaşını, dilimli kâselerinden kuşların su içtiği suluklarını; kiminin sivri, kiminin yarım yuvarlak kemerini, çeşme yalağının yanındaki dinlenme taşını, küçük bir niş hususiyeti arz eden tas yuvasını, yivli kemer yayını; aynasını, levhasını, kitabesini, kitabesindeki süslü hattı yahut ebced hesabıyla çatılmış mısraları; her devrin kendi usulü, zevkiyle birlikte gelen bezeklerini, filiz kıvrımlarını, akant yaprağı, istiridye kabuğu, deniz tarağı, gemi feneri yahut bitki motiflerini; rumilerini, rozetlerini, buket vazolarını, meyve kâselerini; cephelerine kakılan tuğraları, madalyonları,

Osmanlı yıldızlarını... kadesinden tepesindeki taş külaha varasıya hepsini tek tek bilir, her birini diğerinden daha ilk damlada ayırt ederim” (Hamamname, s.27-28).
Su Cini’nin su yapılarını gezdiği romanda gittiği bir diğer mekân da Yahudi havuzu olarak bilinen Tevila havuzudur. Yazarın Su Cini üzerinden okuyucuya bir Yahudi deneyimi yaşattığı mekânda ölçü-oran, doku, biçim, yön, ışık-gölge öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“O da pek çok kişi gibi, İstanbul'un bazı hamamlarında, Yahudilerin arınma havuzu olarak bilinen Tevila havuzları bulunduğunu duymuştu. Herkesin işinde gücünde olduğu تنها bir günü bu hamama ayak düşürmek için fırsat bildi. Hamamın beşik tonozlu bir örtüye sahip ılıklik kısmından çıkıp, bir tarafında helaların sıralandığı kasvetli dehlizi geçerek aşağı inen dar bir taş merdivenin başına geldiğinde derin bir nefes aldı. Sanki yolun gerisi için göğsünün kafesinde derin bir nefesin ferahlığına gerek vardı. Bir imtihan verir gibi geçilen karanlık dehlizin, yeraltı cehenneminin yüreğine iner gibi inilen kasvetli basamakların sonunda vardığı yer kare biçiminde bir hücreydi. Ortasında sadece Yahudilerin girebileceği bir havuz bulunan bu hücreye, neden “Yahudi Batağı” dendığını merak etmiş, yerinde görüp anlamak istemişti” (Hamamname, s.31-32).

Yahudi havuzundan sonraki durak çifte hamamdır. Kadın ve erkeklere kullanım sağlayan çifte hamamların betimlenmesinde yön ve aralık öğeleri kullanılmıştır.

“Her devrin suyuna kapılıp zamanın içinde gezerken yolu da lafı da fazla dolandırmadan yan yana, bitişik yapılmış, sokağa bakan kapısı kadınların, caddeye bakan tarafından erkeklerin girdiği çifte hamamlara uğramak gerek” (Hamamname, s.34).

Eserde bir diğer su yapısı olan sarnıca giden Su Cini, sarnıç bakımından en zengin şehrin İstanbul olduğunu belirtip nasıl bu kadar çok sarnıca sahip olduğunu anlatmıştır. Sarnıçları anlatırken doku ve renk öğelerini kullanmıştır.

“Akla gelebilecek her bodrumun, her mahzenin duvarlarını Horasan harcıyla sıvayıp birer sarnıca dönüştürmüşler zamanla. Tarih de su gibi zamandan zamana akarmış. Tabanları tuğla döşemeli, duvarları içine tuğla kırıkları karılmış pembe renkte su geçirmez Horasan harcıyla sıvalı sarnıçlardan gelen su şehrin hayat damarlarında akarmış” (Hamamname, s.62).

Su Cini hamamların özelliklerini anlatmaya devam ederken ölçü-oran, biçim, doku ve ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Sağlık sular olsun,” diyerek uğurlayan natırların, tellakların yanlarından geçip harare denilen yıkanma yerlerine varalım. Birbirini görmeyecek biçimde yerleştirilmiş halvet yerlerinin yonca kemer şeklinde düzenlenmiş halvet girişlerinden baş keserek geçelim, kubbe gözlerinden vuran ışıktaki burma lüleli musluğu bize göz kırpan mermer bir kurnanın başına oturup soluklanalım; tepeden tırnağa kulak kesildiğimiz suyu dinleyelim vücut bulmuş ruhun sükunuyla... Karşıdaki taşı çatlamış kurnadan zemine sızan suyun akarına dalıp kendi cismimizin varlığına dünya halinden azade gözlerle bakalım.” (Hamamname, s.78).

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.8).

Tablo 6.8 Hamamname romanında kullanılan öge ve ilkeler

HAMAMNAME																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler					Mekân Türü					
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“İçinde bulunduğu suyun zerresine kapılıp, çarşı hamamlarında gayrimüslimlere nalin giymenin yasaklandığı devirlerde, mahalle arasındaki bir hamamın aynalı kurnasından zamanın içine aktı. Suyun gürül gürül şakıyıp döküldüğü mermer kurnada güne çıkarken, kubbede çınlayan su sesinin o kadim yankısıyla uyanan belleği zamanın hadiselerini bir bir hatırladı [...]” (Hamamname, s.11).							✓		✓	✓	✓			✓				✓		✓	
“Suyun yolunu taksim edenlerin akarına uyup Süleymaniye’de Dökmeciler Hamamı’nda ahali tarafından şifalı bilinen sarılık tasının asılı olduğu büyük kurnanın, pirinç başlığı her dem yeni dövülmüş altın gibi ışyan kulağı bükülü musluğuna gelip vardı [...]” (Hamamname, s.15).					✓	✓	✓		✓									✓		✓	
“Benim ömrümü saymaya nasıl havsalanız yetmezse, bir zamanlar İstanbul’da kaç çeşme olduğunu saymaya da hayaliniz yetmez. İrili, ufaklı meydanlara yahut iskele başlarına kurulmuş müstakil meydan çeşmeleri... bir yüzü kibleye bakan dört yüzlü gösterişli çeşmeler... arkalarındaki duvara ahenkli bir nispetle yaslanan cephe çeşmeleri[...]” (Hamamname, s.24).			✓			✓	✓		✓				✓				✓	✓			✓
“İstanbul’un her meydanında, her köşesinde, hemen her sokağında olmak üzere yapılmış yüzlerce çeşmeden bazısı, çatısı geniş bir saçakla nihayet bulan görünüşüyle hayli heybetli, azametli, abidevi iken, bazıları bulunduğu muhitin sade, iddiasız görünüşüne ayak uydurmak ister gibi hayli mütevazıdır. Şehrin orta meydanında kurumlanan saçakları tomurcuk sıralı, on musluklu, çok kemerli, çok kanatlı abidevi çeşmeler de vardır [...]” (Hamamname, s.27).						✓	✓						✓		✓	✓	✓	✓			✓
“Onlarla birlik döne döne o kadar çok çeşme gezmişliğim vardır ki tarihi kendinden eski şu İstanbul’da, her birinin kaidesinden baştabanına mermerini, taşını, eşliğini, nişini, teknesini, yalağını, musluk tablasını, testi sekisini, ince burmalı sütunçesini, lületaşını, dilimli kâselerinden kuşların su içtiği suluklarını [...]” (Hamamname, s.27-28).						✓	✓		✓									✓			✓

Tablo 6.8 Hamamname romanında kullanılan öge ve ilkeler (Devam)

HAMAMNAME																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“O da pek çok kişi gibi, İstanbul'un bazı hamamlarında, Yahudilerin arınma havuzu olarak bilinen Tevila havuzları bulunduğunu duymuştu. Herkesin işinde gücünde olduğu تنها bir günü bu hamama ayak düşürmek için fırsat bildi. Hamamın beşik tonozlu bir örtüye sahip ılıkılık kısmından çıkıp, bir tarafında helaların sıralandığı kasvetli dehlizi geçerek aşağı inen dar bir taş merdivenin başına geldiğinde derin bir nefes aldı [...] (Hamamname, s.31-32).			✓			✓	✓		✓		✓	✓						✓		✓	
“Her devrin suyuna kapılıp zamanın içinde gezerken yolu da lafi da fazla dolandırmadan yan yana, bitişik yapılmış, sokağa bakan kapısı kadınların, caddeye bakan tarafından erkeklerin girdiği çifte hamamlara uğramak gerek” (Hamamname, s.34).			✓					✓										✓		✓	
“Akla gelebilecek her bodrumun, her mahzenin duvarlarını Horasan harcıyla sıvayıp birer sarnıca dönüştürmüşler zamanla. Tarih de su gibi zamandan zamana akar. Tabanları tuğla döşemeli, duvarları içine tuğla kırıkları karılmış pembe renkte su geçirmez Horasan harcıyla sıvalı sarnıçlardan gelen su şehrin hayat damarlarında akar” (Hamamname, s.62).				✓					✓									✓			✓
“Sağlık sular olsun,” diyerek uğurlayan natırların, tellakların yanlarından geçip harare denilen yıkanma yerlerine varalım. Birbirini görmeyecek biçimde yerleştirilmiş halvet yerlerinin yonca kemer şeklinde düzenlenmiş halvet girişlerinden baş keserek geçelim, kubbe gözlerinden vuran ışıktaki burma lüleli musluğu bize göz kırpan mermer bir kurnanın başına oturup soluklanalım; tepeden tırnağa kulak kesildiğimiz suyu dinleyelim vücut bulmuş ruhun sükunuyla... Karşıdaki taşı çatlamış kurnadan zemine sızan suyun akarına dalıp kendi cismimizin varlığına dünya halinden azade gözlerle bakalım.” (Hamamname, s.78).						✓	✓		✓		✓							✓		✓	

Hamamname romanında, gerçek iç ve dış mekânlar kullanılmıştır. Betimlemelerde anlatımı güçlendirmesi için en çok doku ve biçim öğelerinden, zıtlık ve birlik ilkelerinden faydalanılmıştır. Yön, değer, ölçü-oran, hareket, ı ışık-gölge öğelerinden ve koram, egemenlik, denge ilkelerinden yer yer faydalanılmıştır. İlginç şekilde renk ögesine yalnızca bir noktada yer verilmiştir.

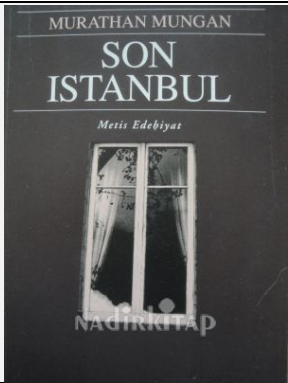
6.2 Murathan Mungan'ın Hikayelerinde Kullanılan Öge ve İlkeler

Murathan Mungan en çok eser verdiği türlerden biri olan hikâye türünde ilk eserini 1985 yılında yayımlamıştır. 1985'ten günümüze on bir hikâye kitabı yayımlayan yazar, her bir kitabında çeşitli konu ve temalara yoğunlaşmıştır. Mekân anlatımında detaylı betimlemeler kullanan yazarın, Son İstanbul (1985), Cenk Hikayeleri (1986), Kırk Oda (1987), Lal Masallar (1989), Kaf Dağının Önü (1994), Üç Aynalı Kırk Oda (1999) kitapları çalışmada incelemek üzere seçilmiştir. Çalışmanın ana malzemesi olan mekân kullanımı bu seçimde etkili kriter olmuştur. Uzun ve detaylı mekân tasvirleri olan eserler çalışmada kullanılırken kısa ve yüzeysel mekân anlatımı olan Yedi Kapılı Kırk Oda, Kadından Kentler, Eldivenler Hikâyeler, Kibrit Çöpleri, Dokuz Anahtarlı Kırk Oda eserleri değerlendirmeye alınmamıştır.

6.2.1 Son İstanbul

Murathan Mungan'ın 1985 senesinde yayımladığı, içinde iki farklı hikâye barındıran 189 sayfalık hikâye kitabıdır (Tablo 6.9)

Tablo 6.9 Son İstanbul künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Son İstanbul
Yıl	1985
Sayfa	189 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Öykü

Hikayelerden ilki Dört Kişilik Bahçe ikincisi ÇÇ'dir. Mungan iki hikâyede de mekân betimlemelerini tasar öge ve ilkelerini kullanarak yapmıştır. Hikayeler tema olarak

benzer olmamasına rağmen kullanılan mekânların gerçek mekânlar olması yönünden bir paralellik söz konusudur (Mungan, 1996).

6.2.1.1 Dört Kişilik Bahçe

Dört kişilik bahçe, Son İstanbul kitabındaki iki hikâyeden ilkidir. Hikâye eski bir Osmanlı ailesindeki dört kişinin arasındaki ilişkileri ve yaşadıkları zorlukları anlatır. Osmanlı'nın son döneminde geçen hikâyede olaylar ailenin temelli yaşamaya başladığı yazlık konakta yaşanır. Hikâye, Fatma Aliye, Afife Reşat Hanım, Talia ve Server Nüvit Paşa karakterleri etrafında şekillenir.

Hikâyede ilk betimleme konağın oturma odası anlatılırken yapılır. Burada anlatılan “cam vitrin” daha sonra da sıkça okuyucunun karşısına çıkacaktır. Odanın ve vitrinin anlatımında yön,doku ve ölçü-oran öğeleri ile denge ilkesi kullanılmıştır.

“Fatma Aliye toz alıyordu. Oturma odasının uzun duvarının tam ortasına yerleştirilmiş cam vitrinin önünde uzun uzun durdu.” (Son İstanbul, 15)

Aynı oda kitabın ilerleyen bölümlerinde doku ögesi ve tekrar ilkesi kullanılarak anlatılmıştır.

“Yeniden bir yanı cam vitrinle, bir yanı o sonsuz pencereyle sınırlanmış odada...” (Son İstanbul, 68)

Afife Reşat Hanım'ın odası ve odasındaki mobilyalar da detaylıca betimlenmiştir.

Betimlemelerde ölçü-oran, doku ve renk öğeleri kullanılmıştır.

“Afife Reşat Hanım odasına çekildi erkenden. Yazı masasının başına çöktü. İncecik bacaklı, eski, ahşap bir masaydı bu. Küçük, ince parmaklıklar çevreliyordu masayı. Üç küçük çekmecesini vardı. Yeşil çuhadan zemini, orta yerinden çatlayıp bir yıldız gibi dağılan kalın bir cam kaplıyordu. Afife Reşat Hanım'ın yansıması bu çatlakta dağılıyor, bir türlü bütünlenemiyordu...” (Son İstanbul, 15)

Yazar, Saffet Hamdi Bey'in evinin dışarıdan görünüşünü anlatırken değer,doku ve ölçü-oran öğelerine yer vermiştir.

“Saffet Hamdi Bey'in, eski, ahşap, iki katlı evi, küçük bir bahçe içinde hayata direniyor.” (Son İstanbul, 17)

Fatma Aliye'nin gözünden İstanbul, ışık-gölge, ölçü-oran ve doku öğeleri ile tekrar ilkesi kullanılarak anlatılmıştır.

“Yalnızlığın eşiği... ucun ucun günün ilk ışıkları gökyüzünde. İslî, dumanlı bir alacalık. Uzakta İstanbul. Uzun yapılar. Sis. Boğuntu. Ufku kaplayan beton yığınları uzakta.” (Son İstanbul, 21)

Ailenin yaşadığı semt olan Emirgan'dan evlerine giden yol anlatılırken yön, renk, değer, ölçü-oran, doku ve hareket öğeleri ile tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Emirgân sırtlarında sabah büyüyordu. Kiremit rengi toprak, bodur otlar, bir ucuyla İstinye'ye, Sarıyer'e bağlanan çayırlar gün ışığına çıkıyor. Kiremit rengi geniş toprakların üzerinde kıvrıla kıvrıla uzayan, sonra da sessiz bir güzellikle Reşitpaşa'ya tırmanan uzun, asfalt yol bomboştur. Yol kıyısını saran yeşil çiy tanelerinin sabah serinliğinde ürpermesinden başka hiçbir canlılık kırıltısı yoktu.” (Son İstanbul, s.23)

Köşkün olduğu Reşitpaşa Mahallesi ve çevresi betimlenirken ölçü-oran, biçim, ışık-gölge ve doku öğeleri ile denge ve birlik ilkesine yer verilmiştir.

“Reşitpaşa’nın küçük meydanı da aynı ıssızlığı yaşıyor şimdi. Yokuşun başındaki (pencereleri örtülü) ilk evler, (kepenkleri örtülü) ilk dükkanlar sabah hazırlığına başlamamışlardı henüz. Telaş şimdilik onlardan uzaktı. Yan yana dizili, birbirine yaslanmış (sanki düşmemek için birbirlerine omuz vermiş), yüzleri yamru yumru basık dükkanlar örtülü bir hüznün içindeydiler [...] Dar, ıslak, parke taşlı sokaklarda gün aktı sabahın ilk kımıltılarıyla” (Son İstanbul, s.24)

Afife Reşat Hanım’ın dışarıdan konağa yürürken yolda gördüğü mekânlar yön ve doku ögesi ile zıtlık ilkesi kullanılarak okuyucuya aktarılmıştır.

“Afife Reşat Hanım köşeyi döndü. Sokağın bir yanında yapı işçileri türkü söylüyorlardı. ıslık keskinliğinde türküler. Durdu, olup bitene nefretle baktı. Yıkık konaklar, yeni apartmanlar, inşaatlar...” (Son İstanbul, s.26)

Konağın limonluğunda saklanan İshak’ın dışarıdan gelen sesleri takip ederken bahçede gördüklerinin betimlenmesinde ölçü-oran, ışık-gölge, değer, doku ve yön öğeleri kullanılmıştır.

“Limonluğun, konağın örtemediği, bu yüzden de bahçe kapısını ve bu kapıyı konağın kapısına bağlayan dar yolu görebilen öteki ucuna koşuyor. Elinde çeliğin kaskatı soğuğu. Yıldızlar limonluğun camlarına düşüp dağılıyor. Bir kadın, elinde ut, konağa doğru geliyor. (Bu saatte?.. Fatma Aliye olmalı bu. Anneannem hep anlatırdı.) Sonra konağın kapısını açıp içeri giriyor kadın. Rahat bir soluk alıyor. Elindeki tabanca gevşiyor. (Niye korkuyorum ki? Kim gelir bu saatte limonluğa? Kopkoyu bir karanlık burası. Önü konak, arkası ağaçlık. Karanlık ağaçlar. (Son İstanbul, s.27)

Fatma Aliye ve kardeşinin limonluktan konağa bakarken gördükleri ölçü-oran, renk, ışık-gölge öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılarak anlatılmıştır.

“Limonluğun geniş penceresinde uzun yağmurlar. İri damlalar gözyaşı büyüklüğünde. Fatma Aliye ile Talia camdan dışarıyı seyrediyorlar. Puslu camlar, derin kederler gibi... Buradaki her ayrıntı artık okunmayan eski hicran romanlarını çağrıştırıyor. Konağın kararmış yüzü önde. Üst katta Afife Reşat Hanım’ın oda penceresi, Server Nüvit Paşa’nın oda penceresi. (Son İstanbul, s.78)

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.10).

Tablo 6.10 Dört Kişilik Bahçe hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

DÖRT KİŞİLİK BAHÇE																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Fatma Aliye toz alıyordu. Oturma odasının uzun duvarının tam ortasına yerleştirilmiş cam vitrinin önünde uzun uzun durdu.” (Son İstanbul, s.15)			✓			✓			✓							✓		✓		✓	
“Afife Reşat Hanım odasına çekildi erkenden. Yazı masasının başına çöktü. İncecik bacaklı, eski, ahşap bir masaydı bu. Küçük, ince parmaklıklar çevreliyordu masayı. Üç küçük çekmecesine vardı. Yeşil çuhadan zemini, orta yerinden çatlayıp bir yıldız gibi dağılan kalın bir cam kaplıyordu. Afife Reşat Hanım’ın yansıması bu çatlakta dağılıyor [...]” (Son İstanbul, 15)				✓		✓			✓									✓		✓	
“Saffet Hamdi Bey’in, eski, ahşap, iki katlı evi, küçük bir bahçe içinde hayata direniyor.” (Son İstanbul, s.17)					✓	✓			✓									✓			✓
“Yalnızlığın eşiği... ucun ucun günün ilk ışıkları gökyüzünde. İslî, dumanlı bir alacalık. Uzakta İstanbul. Uzun yapılar. Sis. Boğuntu. Ufku kaplayan beton yığınları uzakta.” (Son İstanbul, s.21)						✓			✓		✓	✓						✓			✓
“Emirgân sırtlarında sabah büyüyordu. Kiremit rengi toprak, bodur otlar, bir ucuyla İstinye’ye, Sarıyer’e bağlanan çayırlar gün ışığına çıkıyor. Kiremit rengi geniş toprakların üzerinde kıvrıla kıvrıla uzayan, sonra da sessiz bir güzellikle Reşitpaşa’ya tırmanan uzun, asfalt yol bomboştu [...]” (Son İstanbul, s.23)			✓	✓	✓	✓			✓	✓		✓						✓			✓
“Reşitpaşa’nın küçük meydanı da aynı ıssızlığı yaşıyor şimdi. Yokuşun başındaki (pencereleri örtülü) ilk evler, (kepenkleri örtülü) ilk dükkanlar sabah hazırlığına başlamamışlardı henüz. Telaş şimdilik onlardan uzaktı. Yan yana dizili, birbirine yaslanmış [...]” (Son İstanbul, s.24)						✓	✓		✓		✓					✓	✓	✓			✓

Tablo 6.10 Dört Kişilik Bahçe hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

DÖRT KİŞİLİK BAHÇE																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Afife Reşat Hanım köşeyi döndü. Sokağın bir yanında yapı işçileri türkü söylüyorlardı. Işık keskinliğinde türküler. Durdu, olup bitene nefretle baktı. Yıkık konaklar, yeni apartmanlar, inşaatlar...” (Son İstanbul, s.26)			✓						✓				✓					✓			✓
“Limonluğun, konağın örtemediği, bu yüzden de bahçe kapısını ve bu kapıyı konağın kapısına bağlayan dar yolu görebilen öteki ucuna koşuyor. Elinde çeliğin kaskatı soğuğu. Yıldızlar limonluğun camlarına düşüp dağılıyor. Bir kadın, elinde ut, konağa doğru geliyor. (Bu saatte?.. Fatma Aliye olmalı bu. Anneannem hep anlatırdı.) Sonra konağın kapısını açıp içeri giriyor kadın. Rahat bir soluk alıyor. Elindeki tabanca gevşiyor. (Niye korkuyorum ki? Kim gelir bu saatte limonluğa? Kopkoyu bir karanlık burası. Önü konak, arkası ağaçlık. Karanlık ağaçlar” (Son İstanbul, s.27)			✓		✓				✓		✓							✓			✓
“Yeniden bir yanı cam vitrinle, bir yanı o sonsuz pencereyle sınırlanmış odada...” (Son İstanbul, s.68)									✓			✓						✓		✓	
“Limonluğun geniş penceresinde uzun yağmurlar. İri damlalar gözyaşı büyüklüğünde. Fatma Aliye ile Talia camdan dışarıyı seyrediyorlar. Puslu camlar, derin kederler gibi... Buradaki her ayrıntı artık okunmayan eski hicran romanlarını çağırıştırıyor. Konağın kararmış yüzü önde. Üst katta Afife Reşat Hanım’ın oda penceresi, Server Nüvit Paşa’nın oda penceresi” (Son İstanbul, s.78)				✓		✓					✓	✓						✓			✓

Yazar Dört Kişilik Bahçe isimli hikayesinde gerçek iç ve dış mekânlar kullanmıştır. Betimlemelerin çoğu dış mekân betimlemesidir. Mekânları okuyucuya aktarırken betimlemenin gücünü arttırmak için tasar öge ve ilkelerinden en çok doku ögesi kullanılmıştır. Doku ögesini ölçü-oran ögesi takip etmektedir. Tasar ilkelerinden de en çok tekrar ilkesi kullanılmıştır. Gerçek mekân anlatımlarında normalde daha yoğun kullanılan biçim ögesi bu hikâyede sadece bir yerde kullanılmıştır. Yazar gerçek mekânları doku, ölçü öğeleri ile tekrar ilkesini fazlaca kullanarak betimlemiştir.

6.2.1.2 ÇC

Son İstanbul kitabının ikinci hikayesi ÇC’de yazar, İstanbul’daki bir grup eşcinsel erkeğin hamamdaki eğlencelerini ve bunun içsel yansımalarını konu almıştır. Çukurcuma’daki (ÇC) Galatasaray Hamamı ve çevresinde geçen hikâyede detaylı mekânsal betimlemeler kullanılarak okuyucuya aktarılmıştır.

Hikayedeki ilk mekân anlatımı Suat Bey’in kendisi için kutsal bir mekân olarak nitelediği hamamın betimlenmesiyle başlamıştır. Bu betimlemede biçim ögesi kullanılmıştır.

“Evet bu dört köşe göbektaş, bu yuvarlak kubbe benim için kutsal bir tapınak (nereden çıktığını hiç anlamadığım bu akasya kokuları). Bu göbektaş ise bir sunak benim için, bir adak yeri” (Son İstanbul, s.114).

Hikayedeki bir diğer karakter olan Eşber’in yaşadığı ev ve çevresi anlatılırken yön, biçim ve doku öğeleri kullanılmıştır.

“Küskündü (Üsküdar’dan sonra Bağlarbaşı’nı da geçtikten sonra, ta kentin dışına doğru, korulukların başladığı yerde tenekelerden, tahtalardan, mukavvalardan bir ev çatmış kendine. İnani bir şey.” (Son İstanbul, s.135).

Eşber’in piyano dersi vermek için gittiği ev ve evin etrafındaki sokaklar anlatılırken detaylı mekân betimlemeleri yapılmıştır. Yazarın uzunca anlattığı mekânlarda renk, ölçü-oran, doku, biçim, ışık- gölge öğeleri kullanılmıştır. Zıtlık ilkesinden faydalanılmıştır.

“Leylak tüllü pencerelerin tahta pervazları krem rengi. Camlar ince çubuklarla dilimlenmiş. Biraz sokulacak olsanız ıtır, hanımeli, filbahri, mimoza kokan bir salonun kadife koltuklarında; ağır mermerlerin, oyma tahtaların, kristal aynaların, karpuz lambaların, opal yemek takımlarının, çin porselenlerinin, gümüş çerçevelerin ve benzerlerinin arasında “Ölüm ve Genç Kız”ı duyabilirsiniz.

Salonu güzel döşenmemiş evlerde piyano çalmak tat vermiyordu ona. Parmakları ağırlaşıyordu. Gün günden salonlar ve eşyalar birliklerini, birlikte olmalarının anlamını yitiriyorlardı. Aralarındaki uyum, zaman birliği, üslup birliği, beğeni birliği yitiyordu. Yeni, tuhaf parçalar ekleniyordu onlara. Eklenen her yeni parça bir şeyi eksiltiyordu. Satıyorlardı. Mezata düşüyorlardı. Yeniliyorlardı. [...] H. Sokağına saptı Eşber. (Tam karşısına Galatasaray Hamamına çıkan basamaklar düşüyor. O sayrıl merdiven) Uzun binalar. Eski, taş, iki kanatlı kapılar. (İnce, uzun, tokmakları seramik, pencereleri buzlu cam, ya da işli tahta; gösterişsiz yalın, ince çizgilerle işlenmiş) Bu binalar dinlendiriyor onu, güven veriyor. (Taş binalar

yanmazdı. Bir yangının isini taşırlardı yalnızca) Her binanın cümle kapısı üç-dört basamakla çıkılan bir girintiye gömülüdür.” (Son İstanbul, s.136).

Eşber’in piyano dersi verdiği evden çıkarak kendi evine giderken gördükleri de yön, renk, değer, doku öğeleri ile tekrar ve birlik ilkeleri aracılığıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“Sokağın sağında C. Sokağı başlıyor. (Basamak basamak Ceneviz’e iniyorsunuz sanki) Aşağı doğru merdivenli bir yokuş olarak iniyor bu sokak. Sokağa taşan cumbaların pencerelerinde tüller ve saksılar var hâlâ. (Bu sokağa her bakışında İtalyan romanlarını, romanlardaki mahalleleri anıyor Eşber) Cumbaların üzerinde kararmış kiremit çatılar... Çatılarda kuş sürüleri saçak saçak... Her ev büyük bir hayat gibi. Sade, özensiz, gösterişsiz, içli bir hayat. Kilerleri ve kedileri olan evler bunlar. Birbirlerinin saksılarına toprak taşıyan, fidan armağan eden insanlar yaşıyorlar burada. Kanaviçe işleyenler bile kalmıştır belki.” (Son İstanbul, s.137).

Hamamın içindeki “karanlık oda” isminde de geçtiği gibi ışık-gölge, yön, ölçü-oran ve biçim öğeleri ile tekrar ve denge ilkeleri kullanılarak betimlenmiştir.

“Karanlık odada kurnalar kapılmaya başlanmıştı. (Karanlık oda en dipti. En görünmezdi. Küçük kare biçiminde bir odaydı. Küçük kubbesindeki sayılı gözler yeterince ışık sızdırmıyordu. Toplam beş kurna vardı. Bu kurnaların başında hep birileri bulunurdu” (Son İstanbul, s.145).

Eşber’in çocukluğunun geçtiği aile yadigarı konağın çevresi anlatılırken yön, renk, değer, aralık ve doku öğeleri ile birlik ve denge ilkesinden yararlanılmıştır

“Fatih’te otururlardı çocukken. (Eskiden, çok eskiden) Ahşap evlerin birbirine yaslandığı, omuz verdiği yanık yüzü evler sıralanırdı sokağın iki yanında.” (Son İstanbul, s.147).

Eşber’in konakta annesiyle beraber kaldığı oda anlatılırken renk,değer ve doku ögesi ile denge ve birlik ilkesi kullanılmıştır.

“Yorganları mavi atlas kaplamalı, sırma işlemeliydi. Pirinç karyolanın iki yanı üzerinde iki karpuz lamba taşıyan, fildişi renkte iki komodin dururdu” (Son İstanbul, s.148).

Hamamın mimari özellikleri yazar tarafından okuyucunun daha iyi anlayabilmesi için özel olarak açıklanmıştır. Açıklama yapılırken yön, renk, ölçü-oran öğeleri ile zıtlık, tekrar ve koram ilkeleri kullanılmıştır.

“Hamamın mimari yapısı, ilk anda tanımlanması güç bir mimari özellik taşıyor. Girdisi-çıkışı; inişi-çıkışı; merdivenleri-bağlantıları; çifte kapısı, birbirine açılan, birbirini kapayan iç kapıları; soyunma odaları, bu odaların bakışımı düzeni; kısacası her şeyiyle adeta olayın kendisiyle örtüşen bir karışıklık, bir iç içelik bir dolaşıklık gösteriyor. Daha ilk anda bir labirentle karşı karşıya olduğunu duyumsuyor insan. Sanki birbirine eklenerek çoğalmış, sanki çoğaldıkça karmaşılaşmış, sanki karmaşılaşıkça buğulanmış gibi, insanın kuşku altı korkularını büyültüp duruyor” (Son İstanbul, s.183).

Hikâyenin ana mekânı olan hamamın içi anlatılırken doku, biçim, yön, ölçü, ışık- gölge öğeleri ile denge, birlik ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Ortasında Madam’ın sürekli -yaşlı bir çınar gibi- oturduğu bekleme salonunu hamama bağlayan ağır, tahta kapı ilkin bir başka bölmeye açılıyor. Bu bölme, ortasında göbekaşının bulunduğu asıl hamama oranla, görece olarak daha serin olan, eskilerin “soğuk” ya da “soğukluk” dediği yer. Bu bölmeye açılan kapının tam karşısında yan yana, çifte kurnalı üç küçük odacık bulunur. Kapılarının üstü İspanyol kemerli olan bu odacıklardaki, kimi yerleri kırılmış mermer oymalı kurnaların suları hep soğuk akar. Daha çok etek tıraşı için kullanılmak

üzere yapılmışlardır bunlar. Bu odaların sağ yanındaki kapı, hamamın göbektaşlı asıl bölümünün sol yanındaki kapı da ince, uzun, karanlık bir koridora açılır. Bu koridor boyunca, yan yana beş tane hela -ki yalnızca bunlardan birinin kapısı vardır-, çoğu zaman daha “tenhalık” bir yerde seks yapmak isteyenlerin yeğlediği bir yerdir. Kapalı helanın tahta aralıklarından içerinin gözetlenmesini istemeyen çiftler kapının üzerine bellerinden çözdükleri peştamalları gererler.” (Son İstanbul, s.183).

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.11).



Tablo 6.11 ÇC hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

ÇC																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Evet bu dört köşe göbektaşı, bu yuvarlak kubbe benim için kutsal bir tapınak (nereden çıktığını hiç anlamadığım bu akasya kokuları). Bu göbektaşı ise bir sunak benim için, bir adak yeri” (Son İstanbul, s.114).							✓											✓		✓	
“Küskündü (Üsküdar’dan sonra Bağlarbaşı’nı da geçtikten sonra, ta kentin dışına doğru, korulukların başladığı yerde tenekelerden, tahtalardan, mukavvalardan bir ev çatmış kendine. İnaniılmaz bir şey.” (Son İstanbul, s.135).			✓				✓		✓									✓			✓
“Leylak tüllü pencerelerin tahta pervazları krem rengi. Camlar ince çubuklarla dilimlenmiş. Biraz sokulacak olsanız ıtır, hanımeli, filbahri, mimoza kokan bir salonun kadife koltuklarında; ağır mermerlerin, oyma tahtaların, kristal aynaların, karpuz lambaların, opal yemek takımlarının, çin porselenlerinin, gümüş çerçevelerin ve benzerlerinin arasında “Ölüm ve Genç Kız”ı duyabilirsiniz...” (Son İstanbul, s.136).				✓		✓	✓		✓		✓		✓					✓		✓	
“Sokağın sağında C. Sokağı başlıyor. (Basamak basamak Ceneviz’e iniyorsunuz sanki) Aşağı doğru merdivenli bir yokuş olarak iniyor bu sokak. Sokağa taşan cumbaların pencerelerinde tüller ve saksılar var hâlâ. (Bu sokağa her bakışında İtalyan romanlarını, o romanlardaki mahalleleri anıyor Eşber) Cumbaların üzerinde kararmış kiremit çatılar... Çatılarda kuş sürüleri saçak saçak... Her ev büyük bir hayat gibi [...]” (Son İstanbul, s.137).			✓	✓	✓				✓			✓					✓	✓			✓
“Karanlık odada kurnalar kapılmaya başlanmıştı. (Karanlık oda en dipti. En görünmezdi. Küçük kare biçiminde bir odaydı. Küçük kubbesindeki sayılı gözler yeterince ışık sızdırmıyordu. Toplam beş kurna vardı. Bu kurnaların başında hep birileri bulunurdu” (Son İstanbul, s.145).			✓			✓	✓				✓	✓				✓	✓	✓		✓	

Tablo 6.11 ÇC hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

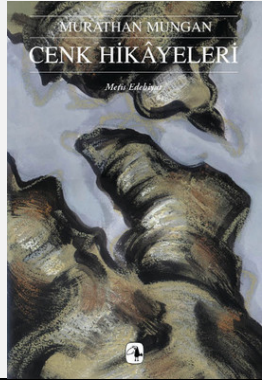
ÇC																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Bıçım	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Fatih’te otururlardı çocukken. (Eskiden, çok eskiden) Ahşap evlerin birbirine yaslandığı, omuz verdiği yanık yüzlü evler sıralanırdı sokağın iki yanında.” (Son İstanbul, s.147).			✓	✓	✓			✓	✓							✓	✓	✓			✓
“Yorganları mavi atlas kaplamalı, sırma işlemeliydi. Pirinç karyolanın iki yanı üzerinde iki karpuz lamba taşıyan, fildişi renkte iki komodin dururdu” (Son İstanbul, s.148).				✓	✓				✓							✓	✓	✓		✓	
“Hamamın mimari yapısı, ilk anda tanımlanması güç bir mimari özellik taşıyor. Girdisi-çıkışı; inişi-çıkışı; merdivenleri-bağlantıları; çifte kapısı, birbirine açılan, birbirini kapayan iç kapıları; soyunma odaları, bu odaların bakımlı düzeni; kısacası her şeyiyle adeta olayın kendisiyle örtüşen bir karışıklık, bir iç içelik bir dolaşıklık gösteriyor [...]” (Son İstanbul, s.183).			✓	✓		✓						✓	✓	✓				✓		✓	
“Ortasında Madam’ın sürekli -yaşlı bir çınar gibi- oturduğu bekleme salonunu hamama bağlayan ağır, tahta kapı ilkin bir başka bölmeye açılıyor. Bu bölme, ortasında göbektaşının bulunduğu asıl hamama oranla, görece olarak daha serin olan, eskilerin “soğuk” ya da “soğukluk” dediği yer. Bu bölmeye açılan kapının tam karşısında yan yana, çifte kurnalı üç küçük odacık bulunur [...]” (Son İstanbul, s.183).			✓			✓	✓		✓		✓	✓				✓	✓	✓		✓	

Yazarın gerçek bir mekân olan hamamda geçen olayları betimlediği eserinde tasar öge ve ilkeleri dengeli kullanılmıştır. Çalışmada incelenen örneklerde en çok kullanılan altışar yerde kullanılan yön ve doku öğeleridir. Onları renk, biçim öğeleri ve birlik ilkesi takip etmektedir. Egemenlik dışında tüm tasar ilkelerinden faydalanılmıştır. Yazarın aynı kitaptaki diğer hikayesine kıyasla daha masalsı bir dille mekân anlatımı yaptığı bu eserinde tasar ilkesi kullanımının daha fazla olduğu görülmektedir.

6.2.2 Cenk Hikayeleri

Cenk Hikayeleri Murathan Mungan'ın 1986 yılında yayımlanan ikinci hikâye kitabıdır (Tablo 6.12).

Tablo 6.12 Cenk Hikayeleri künyesi

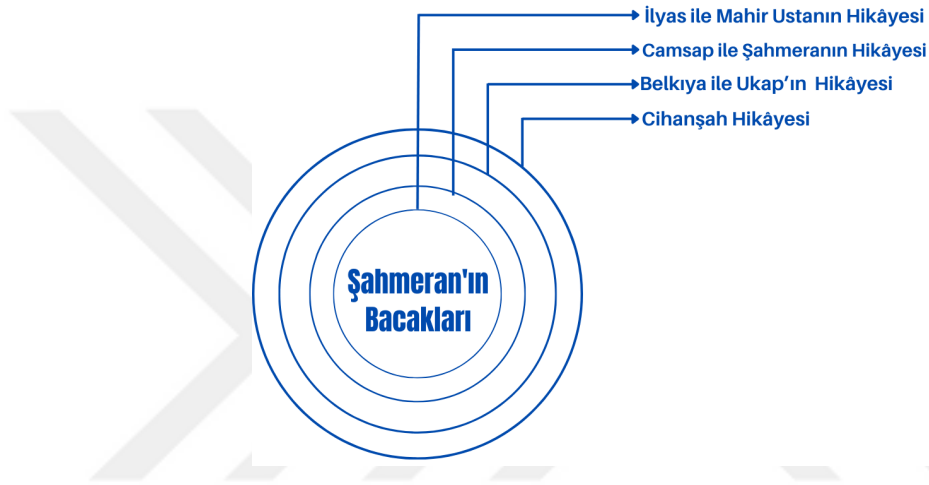
Kitap Künyesi	
<i>Kapak</i>	
<i>Ad</i>	Cenk Hikayeleri
<i>Yıl</i>	1986
<i>Sayfa</i>	271 sayfa
<i>Yazar</i>	Murathan Mungan
<i>Yayınevi</i>	Metis Yayınları
<i>Tür</i>	Öykü

Yazarın babasına ithaf ettiği eseri “Şahmeran’ın Bacakları, Ökkeş ile Cengâver, Kasım ile Nasır, Binali ile Civan, Yılan ile Geyiğe Dair” isimli altı adet hikâyeden oluşmaktadır. Yazar, erkeğin doğasına odaklandığı bu eserde postmodern unsurlar kullanmıştır. Cenk Hikayeleri kitabında mekânın ön planda olduğu “Şahmeran’ın Bacakları ve Kasım ile Nasır” hikayelerinde geçen mekânlar incelemeye uygun bulunmuştur. Diğer hikayelerde mekân anlatımı hikâyenin önemli unsurlarından olmadığı için incelemeye alınmamıştır (Mungan, 2015).

6.2.2.1 Şahmeran’ın Bacakları

Şahmeran’ın Bacakları öyküsü Cenk Hikayeleri kitabının ilk ve en uzun öyküsüdür. 97 sayfalık hikâyede yazar Binbir Gece Masalları’na benzer değişik bir kurguyla okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Bu hikâyede iç içe geçmiş dört farklı hikâye birbirleriyle bağlantı kurarak anlatılmıştır. Anlatılan mekânlar da bu çerçevede

şekillenmiştir. İlk hikâye çocuk yaşta şahmerancının yanına çırak olarak verilen İlyas'ın hikayesidir. İlyas'ın yanında çalıştığı Mahir Usta'nın İlyas'a anlattığı “Camsap ile Şahmeranın Hikayesi” iç içe geçen hikayelerden ikincisidir. Şahmeran'ın ülkesine yanlışlıkla düşen Camsap'ın Şahmeran'la başlayan dostluğunun ihanete dönüşme süreci anlatılır. Şahmeran'ın Camsap'a anlattığı “Belkıya ile Ukap'ın Hikayesi” üçüncü hikayedir. Bu hikâyede Belkıya'nın Şahmeran'a ihaneti anlatılır. Son hikâye ise Cihanşah hikayesidir. Cihanşah'ın sevdikleri uğruna verdiği mücadeleler ve bu esnada yaşadıkları anlatılır. (Şekil 6.1)



Şekil 6.1 Şahmeran'ın Bacakları Hikayesindeki İç İçe Geçen Hikayelerin Şeması

Hepsi birbiri ile bağlantılı olan hikayelerde masalsi bir dil ile anlatılan mekânlar kullanılmıştır. Bu mekânlardan ilki Mahir Usta'nın dükkanıdır. Dükânın betimlenmesinde kullanılan “basık tavanlı” ve “küçük” sıfatlarıyla ölçü ve biçim öğelerinin kullanıldığı görülmektedir.

“Benim de övünülebilir biri olduğumu, olabileceğimi ilk kez o zaman anlamıştım. Kendime güveni ilk kez o zaman, Mahir Usta'nın basık tavanlı; içyağı, kandil, is kokan küçük dükânında tatmıştım [...] Ertesi sabah dükânda işe başlamıştım. Birkaç küçük tezgâh vardı. İpler, boyalar, makaralar, çerçeveler, bezler, camlar, çıtlar. Boya karmasını, ip sarmasını, gergef kurmasını ve benzeri birkaç küçük işi öğrendim.” (Cenk Hikayeleri, s.20-21).

Mahir Usta'nın anlattığı Camsap ile Şahmeran hikayesinde betimlenen ilk mekân Camsap'ın arkadaşlarıyla bulduğu mağaradır. Mağaranın anlatımında ölçü, değer ve doku öğeleri kullanılmıştır.

“Gür bitkilerin ağzını örttüğü, koyu dalların arasına gizlenmiş küçük bir mağara ilişti Camsap'ın gözüne. Yırtıcı dalları aralayarak mağaraya girdi. Ardından da arkadaşları ardı sıra mağaraya koşuştular. Orada geçirdikleri uzun saatler boyunca (sağanak dinmemişti) eline bir çomak alıp yeri eşeleyen Camsap, sonunda bir mermer yüzeye ulaşır, eşelediği yerin çevresini temizler, bakar ki bir mermer kapak. Hep birlikte asılıp kapağı kaldırdıklarında büyük bir bal kuyusuyla karşılaşır. Ve o günden sonra geçim kaynakları bu bal kuyusu olur, oyunculuktan vazgeçip balcılığa başlarlar” (Cenk Hikayeleri, s.28).

Camsap'ın kuyudan kurtulunca çıktığı Şahmeran'ın ülkesinin betimlemesinde “uzun geniş” anlatımıyla ölçü ögesi, “bahçe bir gözbağı gibi gözlerinin önünde uzuyor, uzuyor, uzuyor” anlatımıyla egemenlik ilkesi kullanılmıştır.

“Önünde uzun, geniş bir bahçe alabildiğine uzuyordu. Bir masal ülkesiydi burası. Ya da bir ülke masalı. Bunu daha ilk anda sezmişti; bahçenin büyüğü bir masaldan kaçırılmış gibiydi. Açtığı delikten geçmeyi başardı ve bir başka ülkenin topraklarına ayak bastı. Başka bir zamanın takvimi, başka bir mekânın iklimi başlamıştı artık. Ayak bastığı yer Şahmeran'ın ülkesiydi. Ancak bunu daha sonra anlayacaktı. Şimdi, yalnızca bulduğunun büyüsunü, bilenmiş umudunun tansığını yaşıyor. Bu bahçe bir gözbağı gibi gözlerinin önünde uzuyor, uzuyor, uzuyor.” (Cenk Hikayeleri, s.31).

Bahçenin betimlenmesinin devamında ölçü, doku, renk öğeleri ve tekrar ilkesinden yararlanılmıştır.

“Bir masal bahçesiydi burası, ya da bir bahçe masalı. Geniş sekileriyle ince damarlı mermer bir avlu göz önünde alabildiğine uzuyor, insandaki ufuk duygusunu ortadan kaldırıyor. Avluyu çevreleyen uzun sütunların gerisinde başka renkte bir gökyüzü vardı sanki; bir ikinci güneş ağır ağır batıyordu. Mavili, yeşilli çinilerle çevrelenmiş büyük havuzun ortasında rengârenk bir fiskiye havuzun suyunu köpürtüp duruyor, çevresine sessiz bir serinlik veriyordu.” (Cenk Hikayeleri, s.33.)

Camsap'ın bahçede gördüğü tahtı ve çevresi anlatılırken yön, ölçü, renk, doku öğeleri ve egemenlik ilkesi kullanılmıştır.

“Camsap, ağır ağır bahçenin ortasına doğru ilerliyordu ki, avlunun sağında yüksekçe bir sekinin üzerinde göz kamaştırıcı büyüklükte ve güzellikte bir taht gördü. Tahtın üzerinde sayısız renkte değerli mücevherlerle süslenmiş, sedef kakmalarla bezenmiş, oymalarla işlenmişti. Sonsuz ve sınırsız gücü, sarsılmaz bir hükümdarlığı imliyordu. Tahtın eteklerindeki basamaklara vardığında bu bahçenin rüyasına çok uygun düşen birçok ifritin, yılanın, ejderin birdenbire bahçeye doluştuğunu gördü” (Cenk Hikayeleri, s.33.)

Ukap ile Belkıya, Süleyman'ın adasına gidip Süleyman'ın bulunduğu mağaraya gelirler. Yazar mağaranın içini betimlerken ölçü ve doku öğeleri kullanmıştır.

“Mağaranın içi bir saray gibi döşenmişti. Yerlere dek inen ağır perdeler, ipekler, kadifeler, simler, nakışlar, sırmalar, dolamalar, sedefler, oymalar, kakmalar, altınlar, gümüşler, mermerler, çiniler içindeydi. Serinliğin yumuşak rüzgârı arada bir bunları dalgalandırarak bu büyüğü büyültüyordu.” (Cenk Hikayeleri, s.58)

Belkıya devlerin ve cinlerin ülkesinden Çin Seddi'ne varır. Çin Seddi'nin duvarları anlatılırken ölçü, biçim, doku öğeleri ve birlik, egemenlik ilkeleri kullanılmıştır.

“Belkıya sonunda Çin Seddi'ne vardı. Başı göğe, eni ufka uzanıyor ve üzerinde tek bir geçit bile gözükmüyordu. Bütün dünyalarla, bütün insanların arasına çekilmiş gibiydi. Oysa Belkıya dokunma duygusunu yeniden güçlendiğini hissediyordu [...] Duvar boyunca günler boyu yol aldı. En küçük bir geçit, bir kapı, bir umut açılmıyordu önünde. Yoktu. Hiçbir şey yoktu. (Tüm yaşamı böyle bir duvar önünde geçmişti... Çin Seddi somutlaşınca karşısında anladı. Tüm yaşamının özetiydi bu duvar...) Git git bitmiyordu, tüketemiyordu bu duvarı; dümdüz ilerliyordu, eğilip bükülüyor, kıvrılmıyordu. Dimdoğru ufka kadar uzanıyordu. Sanki sonsuza dek uzuyordu, buysa büsbütün umutsuzluğa sürüklüyordu Belkıya'yı.” (Cenk Hikayeleri, s.65)

Şahmeran'ın anlattığı Cihanşah hikayesi bir mekân betimlemesiyle başlamaktadır. Belkıya'nın önüne çıkan yapı ve çevresi betimlenirken renk ve doku öğeleri ile egemenlik ilkesi kullanılmıştır.

“Yoluna bembeyaz bir mermer yapı çıktı Belkiya’nın. Bozkırın ortasında bembeyaz bir büyü gibi yükseliyor, bir çöl rüyası göz kamaştırıyordu” (Cenk Hikayeleri, s.68)

Cihanşah ve adamlarının adada yürüdükten sonra gördükleri kale ve kalenin içindeki saray anlatılmıştır. Doku “demir kapı, mermer yapılı”, ölçü “uzun, ince, geniş” betimlemeleriyle kullanılmıştır. Bütün yapıların mermer olması birlik ilkesiyle, dar olukların geniş havuzlara bağlanması zıtlık ilkesiyle, görkemli taht egemenlik ilkesiyle bağlantılıdır.

“Kıyıda içerilere doğru günlerce yol aldıktan sonra, demir kapılı, mermer yapılı bir kale gördük. Kale boştu, terk edilmiş olduğunu sanıyorduk; evlerden, sokaklardan, avlulardan geçtik. Sonunda saraya girdik, orası da boştu. Dikkatimi çeken tek şey bütün yapıların mermerden oluşu ve her yandan akan suların sesiydi. Billur gibi tertemiz ıslıl ıslıl sular sürekli akıyordu. Dar oluklardan, ince kanallardan geçerek geniş havuzlara dökülüyor, oradan da bütün kente yayılıyordu. Sarayın büyük salonuna girdik, görkemli, büyük bir taht duruyordu orta yerde; oymalı, kakmalıydı, değerli taşlarla süslenmişti” (Cenk Hikayeleri, s.71)

Hikayedeki son mekân Cihanşah’ın tüccar tarafından ihanete uğradıktan sonra karşısına çıkan kırk odalı saraydır. Sarayın anlatımında renk,doku ve biçim öğeleri kullanılmıştır.

“Çok sonra bembeyaz bir mermersaray çıktı karşıma [...] Ve sonunda açtım demir kapıyı. Kırk odalı sarayın kırkinci büyüğü başlamıştı. Olağanüstü güzellikte bir bahçe açılıverdi önümde. Gerçek olamayacak kadar güzel, büyüğü mermer bir havuz, havuzun arkasında sırtını batan güneşe vermiş somaki mermerden bir revak, kuştüyü sedirler, ipek şallar, atlas örtüler, Binbir Gece çağrışımıyla, akşamın usul rüzgarında dalgalanıyorlardı.” (Cenk Hikayeleri, s.77-79)

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.13).

Tablo 6.13 Şahmeran'ın Bacakları hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

ŞAHMERAN'IN BACAKLARI																						
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü					
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Korım	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân	
“Benim de övünülebilir biri olduğumu, olabileceğimi ilk kez o zaman anlamıştım. Kendime güveni ilk kez o zaman, Mahir Usta'nın basık tavanlı; içyağı, kandil, is kokan küçük dükkânında tatmıştım [...] Ertesi sabah dükkânda işe başlamıştım. Birkaç küçük tezgâh vardı. İpler, boyalar, makaralar, çerçeveler, bezler, camlar, çitalar. Boya karmasını, ip sarmasını, gergef kurmasını ve benzeri birkaç küçük işi öğrendim.” (Cenk Hikayeleri, s.20-21).						✓	✓											✓		✓		
“Gür bitkilerin ağzını örttüğü, koyu dalların arasına gizlenmiş küçük bir mağara ilişti Camsap'ın gözüne. Yırtıcı dalları aralayarak mağaraya girdi. Ardından da arkadaşları ardı sıra mağaraya koşuştular. Orada geçirdikleri uzun saatler boyunca (sağanak dinmemişti) eline bir çomak alıp yeri eşeleyen Camsap, sonunda bir mermer yüzeye ulaşır [...]” (Cenk Hikayeleri, s.28)					✓	✓			✓										✓			✓
“Ötünde uzun, geniş bir bahçe alabildiğine uzuyordu. Bir masal ülkesiydi burası. Ya da bir ülke masalı. Bunu daha ilk anda sezmişti; bahçenin büyüğü bir masaldan kaçırılmış gibiydi. Açtığı delikten geçmeyi başardı ve bir başka ülkenin topraklarına ayak bastı [...]” (Cenk Hikayeleri, s.31).						✓									✓				✓		✓	
“Bir masal bahçesiydi burası, ya da bir bahçe masalı. Geniş sekileriyle ince damarlı mermer bir avlu göz önünde alabildiğine uzuyor, insandaki ufuk duygusunu ortadan kaldırıyor. Avluyu çevreleyen uzun sütunların gerisinde başka renkte bir gökyüzü vardı sanki; bir ikinci güneş ağır ağır batıyordu [...]” (Cenk Hikayeleri, s.33.)				✓		✓			✓			✓							✓		✓	
“Camsap, ağır ağır bahçenin ortasına doğru ilerliyordu ki, avlunun sağında yüksekçe bir sekinin üzerinde göz kamaştırıcı büyüklükte ve güzellikte bir taht gördü. Tahtın üzerinde sayısız renkte değerli mücevherlerle süslenmiş, sedef kakmalarla bezenmiş, oymalarla işlenmişti [...]” (Cenk Hikayeleri, s.33.)			✓	✓		✓			✓						✓				✓		✓	

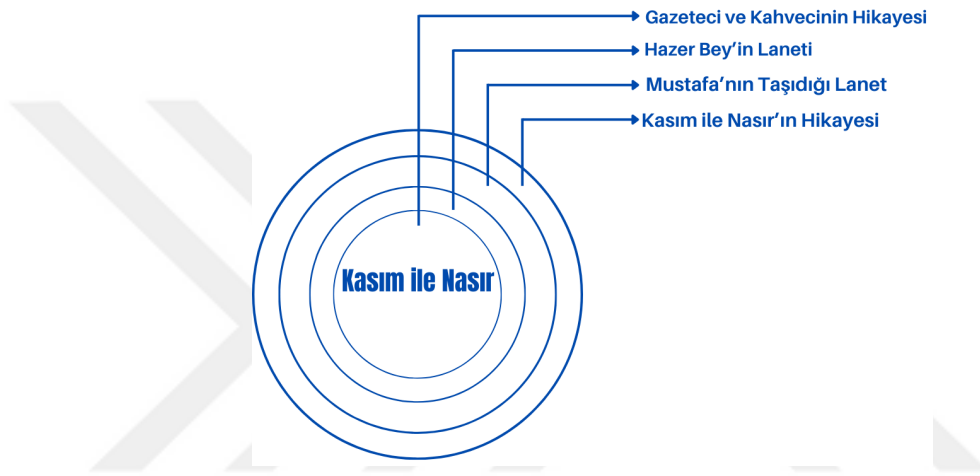
Tablo 6.13 Şahmeran'ın Bacakları hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

ŞAHMERAN'IN BACAKLARI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Mağaranın içi bir saray gibi döşenmişti. Yerlere dek inen ağır perdeler, ipekler, kadifeler, simler, nakışlar, sırmalar, dolamalar, sedefler, oymalar, kakmalar, altınlar, gümüşler, mermerler, çiniler içindeydi. Serinliğin yumuşak rüzgârı arada bir bunları dalgalandırarak bu büyüğü büyültüyordu.” (Cenk Hikayeleri, s.58)						✓			✓										✓		✓
“Belkiya sonunda Çin Seddi'ne vardı. Başı göğe, eni ufka uzanıyor ve üzerinde tek bir geçit bile gözükmüyordu. Bütün dünyalarla, bütün insanların arasına çekilmiş gibiydi. Oysa Belkiya dokunma duygusunu yeniden güçlendiğini hissediyordu [...]” (Cenk Hikayeleri, s.65)						✓	✓		✓						✓		✓		✓		✓
“Yoluna bembeyaz bir mermer yapı çıktı Belkiya'nın. Bozkırın ortasında bembeyaz bir büyü gibi yükseliyor, bir çöl rüyası göz kamaştırıyordu” (Cenk Hikayeleri, s.68)				✓					✓						✓				✓		✓
“Kıyıda içerilere doğru günlerce yol aldıktan sonra, demir kapılı, mermer yapılı bir kale gördük. Kale boştu, terk edilmiş olduğunu sanıyorduk; evlerden, sokaklardan, avlulardan geçtik. Sonunda saraya girdik, orası da boştu. Dikkatimi çeken tek şey bütün yapıların mermerden oluşu ve her yandan akan suların sesiydi. Billur gibi tertemiz ıslıl ıslıl sular sürekli akıyordu. [...]” (Cenk Hikayeleri, s.71)						✓			✓				✓		✓		✓		✓		✓
“Çok sonra bembeyaz bir mermersaray çıktı karşıma [...] Ve sonunda açtım demir kapıyı. Kırk odalı sarayın kırkinci büyüğü başlamıştı. Olağanüstü güzellikte bir bahçe açılıverdi önümde. Gerçek olamayacak kadar güzel, büyülü mermer bir havuz, havuzun arkasında sırtını batan güneşe vermiş somaki mermerden bir revak, kuştüyü sedirler, ipek şallar, atlas örtüler, Binbir Gece çağrışımıyla, akşamın usul rüzgarında dalgalanıyorlardı.” (Cenk Hikayeleri, s.77-79)				✓			✓		✓										✓	✓	✓

Yazarın masalsı bir dille kurgusal mekânları betimlediği eserinde en çok ölçü ve doku öğeleri kullanılmıştır. Hem iç mekân hem de dış mekân betimlemeleri olan eserde en çok kullanılan tasar ilkesi egemenliktir. Aralık, hareket, ı ışık-gölge öğeleri ve denge ilkesi bu hikâyenin incelenen kısımlarında kullanılmamıştır.

6.2.2.2 Kasım ile Nasır

Kasım ile Nasır hikayesinde de Şahmeran'ın Bacakları hikayesindeki gibi bir kurgu söz konusudur. İç içe geçmiş dört hikâyeden oluşmaktadır. 'İkinci hikâye olan Hazer Bey'in Lanetiyle bağlantılı iki hikâye bulunmaktadır. (Şekil 6.2)



Şekil 6.2 Kasım ile Nasır Hikayesindeki İç İçe Geçen Hikayelerin Şeması

Bu hikâyede olaylar Şahmeran'ın Bacakları hikayesinden daha karmaşık şekilde anlatılmıştır. Hikayeler arası geçişler zaman-mekân açısından net değildir. İlk hikâye Kahramanmaraş'a gelen bir gazetecinin gittiği bir köy kahvesinde dinlediği öykü ile başlar. İkinci hikâye köy kahvesinde gazeteciye anlatılan Kasım ile Nasıl hikayesidir. Diğer iki hikâye bu hikâye ile bağlantılıdır. Kan bağıyla nesilden nesile geçen bir lanet iç içe hikayelerle anlatılır. Bu hikayelerde ana mekân köy kahvesi, orman ve kasırdır. Hikâye mekân anlatımıyla başlamaktadır. Gazetecinin gözünden köy kahvesi betimlenmiştir. Kahvehanenin anlatımında ölçü ve renk öğeleri kullanılmıştır.

“Basık tavanlı bir köy kahvesinde islenmekten kararmış, yağlanmış ocağın üzerinde, tahta çerçevesini zamanın kemirdiği, aşınmış, solmuş levha.” (Cenk Hikayeleri, s.125).

İç içe geçmiş hikayelerden ikinci hikâyenin anlatımı da mekân anlatımıyla başlamaktadır. Mustafa Bey'in kasrı anlatılırken birçok öge ve ilke beraber kullanılmıştır. Betimlemelerde ölçü, doku ve biçim öğeleri ile zıtlık ve tekrar ilkesinden yararlanılmıştır.

“Yaklaştıkça sesler büyüyordu. Kasrın kapısı açıldı. Kemerli, serin bir yoldan geçerek genişçe bir taşlığa çıktı, kasrın taşlığına... Taşlık kasrın dört bir yanına dağılan ince, uzun, dar, geniş, kemerli, kemersiz taş döşeli sokaklara açılıyordu.” (Cenk Hikayeleri, s.126).

Kasım’ın gelin odasına giderken gördüğü mekânlar ölçü,biçim ve ı ışık-gölge öğeleri yardımıyla okuyucuya aktarılıyor.

“Yoluna maskeli kişiler çıkıyor. Uzun merdivenler, dar geçitler, dolaşık yollar, sekiler, sahanlıklar, avlular geçiyor. Yarı aydınlatılmış uzun, ince bir geçenekten geçerek varacak gelin odasına. Kapalı kapıların ardından, duvar diplerinden, köşelerden, dönemeçlerden maskeli kişiler fırlıyor karşısına.” (Cenk Hikayeleri, s.128).

Hikayedeki bir diğer mekân olan ormanın betimlenmesinde anlamı pekiştirmek için renk ve ı ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Mavi bir tül inmiş ormanın üzerine... Ormanın yeşili puslanmış, sislenmiş... Sabahın çok erken bir saati... Her şeyi başka gösteriyor... İnsanlar bir görünüp bir kayboluyor...” (Cenk Hikayeleri, s.136).

Hikayeler iç içe geçse de kasr hikayelerin ortak mekânıdır. Bakır karakterinin mekânla ilişkisi anlatılırken ölçü ve ı ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Bakır, çocukluğuyla kasrda gezinirken burçları, devriye yollarını, karanlık dehlizleri, avluları, taşlıkları, dar sokakları gezerken YEDİ CİN sardı çevrelerini.” (Cenk Hikayeleri, s.142).

Kasrın inşa dönemi anlatılırken, Hazer Bey’in kasrı yaptırma amacı ve çevreden beklentisi anlatılırken ölçü ögesi ve egemenlik ilkesi kullanılmıştır

“Bir kasr yaptırdı Hazer Bey. Eşi-emsali görülmemiş bir kasr. Eşi-emsali görülmesin diye yaptırılmış bir kasr.

Her geçen gün kasrın temeli biraz daha derinleşiyor, boyu biraz daha uzuyor, yolları, dehlizleri karmaşıklıyordu [...] ‘Öyle bir kasr yaptıracağım ki, her şeye tepeden, her yere uzaktan bakacaksın. Ne ormanın soluğu degecek ne de geyiklerin uğultusu. Her gören diyecek ki bu kasr bir masaldan kaçırılmış...’ dediler.” (Cenk Hikayeleri, s.148-149).

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.14).

Tablo 6.14 Kasım ile Nasır hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

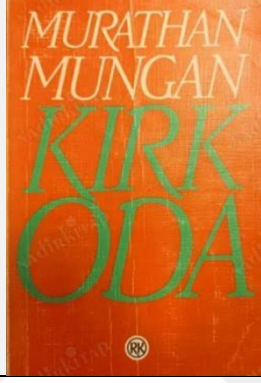
KASIM İLE NASIR																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Basık tavanlı bir köy kahvesinde islenmekten kararmış, yağlanmış ocağın üzerinde, tahta çerçevesini zamanın kemirdiği, aşınmış, solmuş levha.” (Cenk Hikayeleri, s.125).				✓		✓												✓		✓	
“Yaklaştıkça sesler büyüyordu. Kasrın kapısı açıktı. Kemerli, serin bir yoldan geçerek genişçe bir taşlığa çıktı, kasrın taşlığına... Taşlık kasrın dört bir yanına dağılan ince, uzun, dar, geniş, kemerli, kemersiz taş döşeli sokaklara açılıyordu.” (Cenk Hikayeleri, s.126).						✓	✓		✓			✓	✓						✓		✓
“Yoluna maskeli kişiler çıkıyor. Uzun merdivenler, dar geçitler, dolaşık yollar, sekiler, sahanlıklar, avlular geçiyor. Yarı aydınlatılmış uzun, ince bir geçenekten geçerek varacak gelin odasına. Kapalı kapıların ardından, duvar diplerinden, köşelerden, dönemeçlerden maskeli kişiler fırlıyor karşısına.” (Cenk Hikayeleri, s.128).						✓	✓				✓								✓	✓	✓
“Mavi bir tül inmiş ormanın üzerine... Ormanın yeşili puslanmış, sislenmiş... Sabahın çok erken bir saati... Her şeyi başka gösteriyor... İnsanlar bir görünüp bir kayboluyor...” (Cenk Hikayeleri, s.136).				✓							✓								✓		✓
“Bakır, çocukluğuyla kasrda gezinirken burçları, devriye yollarını, karanlık dehlizleri, avluları, taşlıkları, dar sokakları gezerken YEDİ CİN sardı çevrelerini.” (Cenk Hikayeleri, s.142).						✓					✓								✓	✓	
“Bir kasr yaptırdı Hazer Bey. Eşi-emsali görülmemiş bir kasr. Eşi-emsali görülmesin diye yaptırılmış bir kasr. Her geçen gün kasrın temeli biraz daha derinleşiyor, boyu biraz daha uzuyor, yolları, dehlizleri karmaşılaşıyordu [...] ‘Öyle bir kasr yaptıracağım ki, her şeye tepeden, her yere uzaktan bakacaksın. Ne ormanın soluğu degecek ne de geyiklerin uğultusu. Her gören diyecek ki bu kasr bir masaldan kaçırılmış...’ dediler.” (Cenk Hikayeleri, s.148-149).						✓									✓				✓		✓

Kasım ile Nasır hikayesinde yazar, masalsı bir dille iç içe geçmiş hikayelerdeki kurgusal iç ve dış mekânları anlatmıştır. Anlatımda en çok ölçü-oran ögesi kullanmıştır. Ölçü ögesine en yakın sıklıkta kullanılan öge ıstık-gölge ögesidir. Masalsı bir kasrın ana mekân olduğu eserde tekrar, zıtlık ve egemenlik ilkeleri kullanılmıştır. Mekânın büyüğü atmosferi bu öge ve ilkeler yardımıyla yaratılmıştır.

6.2.3 Kırk Oda

Kırk Oda, Murathan Mungan'ın 1987 yılında yayımlanan hikâye türündeki eseridir (Tablo 6.15)

Tablo 6.15 Kırk Oda künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Kırk Oda
Yıl	1987
Sayfa	182 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Remzi Kitabevi
Tür	Öykü

Yazarın geleneksel anlatılardan beslendiği, bu anlatıları postmodern unsurlarla yeniden oluşturduğu eserinde “*Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti, Stelyanos Hrisopulos Gemisi, Zamanımızın Bir Külkedisi, Makas, Hedda Gabler Diye Bir Kadın, Yüzyıllık Uyuyan Güzel, Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ve Avare ve Tutkunun Veronica Voss’u*” adlı dokuz tane kısa hikâye vardır. Eserin tamamının okunup incelenmesinden sonra mekânsal açıdan incelemeye uygun olan “*Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti ve Hedda Gabler Diye Bir Kadın*” hikayeleri seçilmiştir (Mungan, 1990).

6.2.3.1 Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti

Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti hikayesinde bir adam durakta otobüs beklerken, gelin arabasından inen bir kadına âşık olup bunun üzerine hayal kurar. Hikâye bu hayal üzerinden ilerler. Hikâyede karakterlerin isimleri yoktur. Lokanta, durak, kulübe mekânları vardır. İstanbul’da bir semt olan Boyacıköy hikâyenin geçtiği yerdir. Yazar

birçok eserinde olduğu gibi bu eserinde de mekân anlatımıyla hikâyeye başlamıştır. İlk olarak hikâyeye ismini veren Boyacıköy'deki bir durağın betimlemesi yapılmıştır. Durağın çevresi anlatılırken kullanılan “solda bir telefon kulübesi durur” cümlesinde yön ögesi kullanılmıştır. Telefon kulübesinin dışını betimlerken doku ögesi kullanılmıştır. “Küçük balık lokantaları” benzetmesi yapılırken ölçü-oran ögesinden yararlanılmıştır.

“Boyacıköy Durağı, bir hüznün mekânıdır. Dört mevsim sonbaharı yaşar. İnerken solda bir telefon kulübesi durur. Boyası dökülmüştür, köhne bir görünüşü vardır. Telefon kulübelerinin “tarihini bilmemiş olsanız, onun için rahatlıkla “asırlık” diyebilirsiniz. Eski rum meyhanelerine, kumsallarda çatılmış küçük balık lokantalarına benzer” (Kırk Oda, s.11).

Hikâyenin devamında kulübenin arkasındaki deniz betimlenirken ılık-gölge ve hareket ögeleri kullanılmıştır. Kulübenin arkasındaki binanın anlatımında ise biçim ögesi kullanılmıştır. Denizin çevre ile ilişkisi egemenlik ilkesi yardımıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“Arkasında bir puslu deniz çalkalanır durur. İntihar karası bir efkâr duman duman gezinir denizin üzerinde. [...] Kulübenin ardında iki katlı, yaşlı bir bina vardır. Bir bırakılmışlık duygusu taşır lodosun eskittiği yüzünde. Pencerelerine hep yağmur yağar. (Camlarda yağmur izi) Gençliğine doyamamıştır. Alt katında kimi işlemez dükkânlar, üst katında ise küçük bir sahil lokantası. Dekorunu ve yemeklerini yıllardır hiç değiştirmemiş bir sahil lokantası. Her bina, her yol, her ayrıntı denize göre konum almış gibidir; denizle yüzleşir durur.” (Kırk Oda, s.12).

Hikâyenin ana kahramanı olan Genç Adamın durağa giderken gördüğü sokakları betimleyen yazar, “yukarıdan aşağı inerken” sözleriyle yön ögesini kullanmıştır. Yan sokakların anlatımında tekrar ilkesi ve ölçü, doku ögelerini kullanmıştır. Sokakların hepsinin denize çıkması birlik ilkesi ile ifade edilmiştir. Çevredeki dükkanlar denge ilkesi ve ölçü ögesiyle betimlenmiştir.

“Boyacıköy Durağına, yukarıdan aşağıya inerken, Reşitpaşa'dan, Emirgân sırtlarından çoğalan nice yan sokak (Ki hepsi küçük parke taşlı, kafesli pencerelerinden saksılar taşan evleri taşlıklı, kapıları tokmaklı, yokuş inen, yokuş çıkan) gelir buluşur denize çıkan ve daha çok bir balık sırtını andıran bu uzun sokakla. Tıpkı deniz özlemi çeken küçük derelerin gür bir ırmakla kavuşması gibi” (Kırk Oda, s. 12).

Sokak ve çevredeki dükkanların betimlemesinde denge ilkesi ve ölçü ögesiyle kullanılmıştır.

“Sokaksa tutar elinden bu küçük sokakların, tutar elinden iki yanına dizilmiş basık tavanlı, yorgun kepenkli, küçük dükkânların, her gün denize iner. Yedilerden, tepelerden denizlere inen en eski İstanbul'lulardandır bu sokak” (Kırk Oda, s. 13).

Yürümeye devam eden Genç Adamın durağa giden sokakta gördükleri betimlenirken “boğazın pusu” sözleriyle ılık-gölge”, “nemli sokak taşları” sözleriyle de doku ögesinden yararlanılmıştır. Denize inmek için dönülen sokak anlatılırken yön, ölçü ve renk ögeleri kullanılmıştır.

“Boğazın pusu, nemli sokak taşları, onarılmaz sonbahar, uzakta İstanbul sesleri ve hayatları, her şey, her ayrıntı keder veriyordu ona. Elleri zaman zaman metalin kara soğuşuna değiyor,

ürperiyordu. Sırtından, bacaklarının arasına doğru ince bir üşüme geçiyordu. Durağa inmek için yan sokaklardan birini döndü. Denize ve durağa inen o uzun sokağa çıktı. Karşısında kalın mavi bir çizgi olarak deniz duruyordu. Dalgalanarak duruyordu. Bütün deniz benzetmeleri tüketilmişti. Bunu düşündü. Denizi anlatmaya hiçbir şey yetmiyordu artık” (Kırk Oda, s. 13).

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.16).



Tablo 6.16 Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

BOYACIKÖY’DE KANLI BİR AŞK CİNAYETİ																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Boyacıköy Durağı, bir hüznün mekânıdır. Dört mevsim sonbaharı yaşar. İnerken solda bir telefon kulübesi durur. Boyası dökülmüştür, köhne bir görünüşü vardır. Telefon kulübelerinin tarihini bilmemiş olsanız, onun için rahatlıkla "asırlık" diyebilirsiniz. Eski rum meyhanelerine, kumsallarda çatılmış küçük balık lokantalarına benzer” (Kırk Oda, s.11).			✓			✓			✓									✓			✓
“Arkasında bir puslu deniz çalkalanır durur. İntihar kararı bir efkâr duman duman gezinir denizin üzerinde. [...] Kulübenin ardında iki katlı, yaşlı bir bina vardır. Bir bırakılmışlık duygusu taşır lodosun eskittiği yüzünde. Pencerelerine hep yağmur yağar. (Camlarda yağmur izi) [...]” (Kırk Oda, s.12).							✓			✓	✓				✓			✓			✓
“Boyacıköy Durağına, yukarıdan aşağıya inerken, Reşitpaşa’dan, Emirgân sırtlarından çoğalan nice yan sokak (Ki hepsi küçük parke taşlı, kafesli pencerelerinden saksılar taşan evleri taşlıkl, kapıları tokmaklı, yokuş inen, yokuş çıkan) gelir buluşur denize çıkan ve daha çok bir balık sırtını andıran bu uzun sokakla. Tıpkı deniz özlemi çeken küçük derelerin gür bir ırmakla kavuşması gibi” (Kırk Oda, s. 12).			✓			✓			✓			✓				✓	✓	✓			✓
“Sokaksa tutar elinden bu küçük sokakların, tutar elinden iki yanına dizilmiş basık tavanlı, yorgun kepenkli, küçük dükkânların, her gün denize iner. Yedilerden, tepelerden denizlere inen en eski İstanbul’lulardandır bu sokak” (Kırk Oda, s. 13).						✓										✓		✓			✓
“Boğazın pusu, nemli sokak taşları, onarılmaz sonbahar, uzakta İstanbul sesleri ve hayatları, her şey, her ayrıntı keder veriyordu ona. Elleri zaman zaman metalin kara soğuşuna geçiyor, ürperiyordu. Sırtından, bacaklarının arasına doğru ince bir üşüme geçiyordu. Durağa inmek için yan sokaklardan birini döndü. Denize ve durağa inen o uzun sokağa çıktı [...]” (Kırk Oda, s. 13).			✓	✓		✓			✓		✓							✓			✓

Boyacıköy’de Bir Aşk Cinayeti isimli hikâyede yazar, gerçek bir mekânı hayal ve gerçeğin iç içe olacağı şekilde anlatmıştır. Bu hikâyede en çok ölçü-oran ögesi kullanılmıştır. Ölçü ögesini yön ve doku ögeleri takip etmektedir. Yalnızca dış mekân betimlemesi olan eserde yön ögesinin etkili kullanıldığı görülmektedir. Tasar ilkelerinden en çok kullanılanı denge ilkesidir. İki yerde bu ilkeye rastlanılmıştır.

6.2.3.2 Hedda Gabler Diye Bir Kadın

Kırk Oda kitabındaki altıncı hikâye olan, Hedda Gabler Diye Bir Kadın hikayesinde yazar, metinlerarasılık yöntemini kullanarak Henrik Ibsen ‘in 19. yüzyılın sonunda yazdığı bir tiyatro oyununun kahramanı olan Hedda Gabler’i yeniden ele alarak kendi eserinin kahramanı yapar. Hayattan bıkmış olan Hedda Gabler’in bir lokantada görüp âşık olduğu adam ile yaşayamadığı aşkı anlatılır. Hikayedeki tek mekân Cumhuriyet Yıldızı isimli bu lokantadır.

Hikâyede Hedda Gabler’in lokantaya girişinde gördükleri anlatılırken doku ve renk ögelerinden yararlanılmıştır.

“Hâlâ bembeyaz masa örtüleri, porselen yemek takımları, ağaçkabağı koyuluğunda tahta sandalyeleri, vestiyeri, vestiyerde duran gri elbiseli adamı olan bir eski Ankara lokantasına bütün tarihlerden, bütün meclislerden, bütün inkılâplardan ve bütün devrimlerden geçerek geldi. Hedda Gabler o akşamüstü tam da hava kararırken Cumhuriyet Yıldızı Lokantasına bütün görkemiyle geldi. Avizelere, onların cumhuriyet lambalarına, ayaklı meyve tabaklarına, porselen vazolara, siyah takım elbiseli garsonlara geldi.” (Kırk Oda, s.98).

Ana kahramanın bu hikâyede hayal ile gerçek arasında kaldığı için gördüğü mekân hakkında hep ikilemde kalmaktadır. Kahramanın algıladığı bu zıtlık doku, ölçü ögeleri ve koram ilkesi yardımıyla okuyucuya aktarılmıştır.

“Cumhuriyet, Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta gibi. Sanki eski bir Ankara’dan geçerek, Bizans; kuyularına çıkıyorsunuz. (Sarıç sessizliği) Camlı bir bölmeden geçerek, bütün duvarları cam olan, bu yüzden de dalgası köpüklü, bol fırtınalı bir denize bakan bir sahil lokantası sanısını yaşayan bir yere çıkıyor eski Ankara. Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta, iki uzay, iki tarih, bir aynanın sırları birbirine açılan iki yüzü gibi. Sanki bir Ankara eskisinden geçerek, Bizans’ın surlu kıyılarına çıkıyorsunuz. Camlı bir bölmeden geçerek, bütün duvarlarını geniş pencerelerin kapladığı, bu yüzden insana korunaksızlık duygusu veren, fırtınalı bir denize bakan bir sahilin lokanta yanılması İç içe geçmiş iki yıldız gibi Cumhuriyet İç içe geçmiş iki insan gibi Hedda Gabler” (Kırk Oda, s.99).

Hedda Gabler, bulunduğu ruh hali sebebiyle Ankara ve Bizans’ı iç içe görür.

Ankaranın bizansa açıldığını düşünür. Yazar bu kafa karışıklığını daha anlaşılır kılmak için doku, ölçü ögeleri ve denge ilkesini kullanmıştır.

“Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta gibi. Sanki eski Ankara’dan geçerek, Bizans’ın surlu kıyılarına çıkıyorsunuz. Orada deniz ve ölüm başlıyor. Batıklar, kadırgalar, deniz kızı eftelya, deniz fenerlerinin ve yitik balıkçıların yosun tutmuş şarkıları. Lokantayı tam ortadan bir cam duvar ikiye bölüyor. Camın bir yüzünde, kasanın başına ölümün gençliği oturmuş. Bu camlı bölmeden geçerek, bütün duvarlarını geniş pencerelerin kapladığı, bu yüzden insana korumasızlık, kimsesizlik duygusu veren, ve bu ağlamaklı camlar yüzünden bir sahil lokantası izlenimi yaratan ikinci bölme bütünüyle İstanbul. Bütün eskilerini Ankara’da satışa çıkarmış

bir İstanbul. Sokağını, kentini, takvimini unutturan bir lokanta. Belki de Hedda Gabler bu yüzden geldi buraya” (Kırk Oda, s.99)

Hedda Gabler lokantada vestiyerde duran adamın nereye baktığını anlamaya çalışırken düşünceleri derinleşiyor. Yazar, Hedda Gabler’in gördüklerinin etkisini okuyucuya koram ilkesini kullanarak yansıtıyor.

“Hedda Gabler’den daha derine, daha öteye, daha uzağa, daha uzakta bir yerlere bakıyor. Bunu anlayan Hedda Gabler başını ardına çeviriyor. Ardı duvar. Demek duvara bakıyor diye düşünecekken, adam duvara da bakmıyor, duvarı deliyor bakışları, duvardan öteye, daha uzağa, daha dipte bir şeye bakıyor. Sokağa bakıyor (duvarın sakladığı), caddeye bakıyor (sokağın sakladığı), ülkeye bakıyor (kentini sakladığı), tarihe bakıyor (ülkenin sakladığı). Vestiyerde duran adam Hedda Gabler’in yüzünde hayata bakıyor” (Kırk Oda, s.103).

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.17).



Tablo 6.17 Hedda Gabler Diye Bir Kadın hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

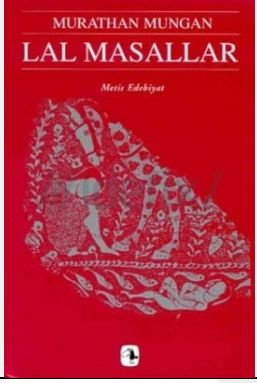
HEDDA GABLER DİYE BİR KADIN																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Hâlâ bembeyaz masa örtüleri, porselen yemek takımları, ağaçkabağı koyuluğunda tahta sandalyeleri, vestiyeri, vestiyerde duran gri elbiseli adamı olan bir eski Ankara lokantasına bütün tarihlerden, bütün meclislerden, bütün inkılaplardan ve bütün devrimlerden geçerek geldi. Hedda Gabler o akşamüstü tam da hava kararırken Cumhuriyet Yıldızı Lokantasına bütün görkemiyle geldi [...]” (Kırk Oda, s.98).				✓					✓									✓		✓	
“Cumhuriyet, Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta gibi. Sanki eski bir Ankara’dan geçerek, Bizans; kuyularına çıkıyorsunuz. (Sarnıç sessizliği) Camlı bir bölmeden geçerek, bütün duvarları cam olan, bu yüzden de dalgası köpüklü, bol fırtınalı bir denize bakan bir sahil lokantası sanrısını yaşayan bir yere çıkıyor eski Ankara. Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta, iki uzay, iki tarih, bir aynanın sırları birbirine açılan iki yüzü gibi [...]” (Kırk Oda, s.99).						✓			✓					✓					✓	✓	✓
“Cumhuriyet Yıldızı iç içe geçmiş iki lokanta gibi. Sanki eski Ankara’dan geçerek, Bizans’ın surlu kıyılarına çıkıyorsunuz. Orada deniz ve ölüm başlıyor. Batıklar, kadırgalar, deniz kızı eftelya, deniz fenerlerinin ve yitik balıkçıların yosun tutmuş şarkıları. Lokantayı tam ortadan bir cam duvar ikiye bölüyor. Camın bir yüzünde, kasanın başına ölümün gençliği oturmuş [...]” (Kırk Oda, s.99)						✓			✓							✓			✓	✓	✓
“Hedda Gabler’den daha derine, daha öteye, daha uzağa, daha uzakta bir yerlere bakıyor. Bunu anlayan Hedda Gabler başını ardına çeviriyor. Ardı duvar. Demek duvara bakıyor diye düşünecekken, adam duvara da bakmıyor, duvarı deliyor bakışları, duvardan öteye, daha uzağa, daha dipte bir şeye bakıyor. Sokağa bakıyor (duvarın sakladığı), caddeye bakıyor (sokağın sakladığı), ülkeye bakıyor (kentin sakladığı), tarihe bakıyor (ülkenin sakladığı). Vestiyerde duran adam Hedda Gabler’in yüzünde hayata bakıyor (Kırk Oda, s.103).”														✓				✓			✓

Yazarın bu hikayesinde mekân anlatımı oldukça karmaşıktır. Bu muğlaklık sağlanırken en çok doku ögesi ve koram ilkesi kullanılmıştır. Yalnızca iç mekân anlatımının olduğu eserde renk, ölçü, doku öğeleri ve denge, koram ilkeleri kullanılmıştır.

6.2.4 Lal Masallar

Murathan Mungan'ın 1989 yılında yayımladığı Lal Masallar kitabı Azer ile Yadigâr, Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı ve Ulak ile Sadrazam isimli üç hikâyeden oluşmaktadır (Tablo 6.18).

Tablo 6.18 Lal Masallar künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Lal Masallar
Yıl	1989
Sayfa	126 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Öykü

Hikayelerini postmodern bakış açısıyla yazan Mungan, genellikle metinlerarasılık yöntemini kullanarak bilindik masalları ve efsaneleri yeniden yorumlamaktadır. Lal Masallar kitabında da bu doğrultuda tarihi ve mitolojik unsurlar kullanmış, gelenekselle moderni ustaca birleştirmiştir.

Postmodern hikayelerde mekân çoğunlukla belirsizdir. Postmodernist yazarlar mekânları genel hatlarıyla anlatıp kalanı okuyucunun hayal gücüne bırakır. Mungan bu konuda postmodernistlerden ayrılır. Tasvir ettiği mekânın gerçek, masalsı, iç veya dış mekân olması fark etmeksizin detaylıca betimler.

6.2.4.1 Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı

Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı hikayesinde Murathan isimli lal bir semah ile bey kızı Selvihan'ın imkânsız aşkı anlatılır. Murathan Mungan bu hikayesinde geleneksel masalların olağanüstü özelliklerini kullanmak yerine gerçekçi

bir masal türünü benimsemiştir (Mungan, 1999). Hikâyede olağanüstü yerler ve olağanüstü özellikleri olan karakterler yoktur. Bu gerçekçiliği, mekân anlatımında kullandığı mimari öğeler yardımıyla da sağlamıştır. Edebiyatçılara göre birçok özelliğiyle halk hikayesine yakın olan bu hikâye betimlenen belirsiz mekânlar sebebiyle masal türüne yaklaşmaktadır.

Hikâye Billur Köşk'ün bulunduğu dağın betimlemesi ile başlar ve Billur Köşkün betimlenmesi ile devam eder. Uzun betimlemeler masala giriş için zemin hazırlamaktadır. Dağ betimlemesinde tasar öğelerinden ölçü, tasar ilkelerinden birlik ve egemenlik kullanılmıştır.

“Dağ deyip geçmemek gerek, bilinen dağlardan değil bu. Hani kimi dağlar vardır, halay çeker gibi koltuğunun altına başka dağları alır, yan yana durur, sıra olur, geçit vermez. Kimi dağların da başka tepelerin, dağların sırtına basar etekleri, yücelerden yücelir” (Lal Masallar, s.47).

Billur Köşk'ün olduğu dağ anlatılırken bulunduğu ortamda fark yarattığı, tek başına hükmettiği hissettirilmiştir. Mungan, burada ölçü-oran ögesini ve egemenlik ilkesini kullanarak anlatımını pekiştirmiştir. Dağın bozkırın ortasında tek başına yükselen bir kütle olması, sıradağlardan veya tepelerden oluşmaması, yalnız başına ilgi odağı olması gibi detaylarla egemenlik ilkesi üzerinden betimleme yapılmıştır.

“Bu, öyle değildi. Issız, bucaksız bir bozkırın ortasında yapayalnız duruyordu. Ululuğu yalnızlığındaydı. Hem yalnız hem yüceydi. Hiçbir dağı, tepeyi koltuğunun altına almadan, hiçbir yere yaslanmadan hiçbir dağın sırtına basmadan yüceliyordu” (Lal Masallar, s.47).

Bu kısımda dağın çevresiyle ilişkisi değil kendisi anlatılmıştır. Dağda keskin yalçın kayalıkların olmadığı, belirli bir düzende yükseldiği belirtilirken ölçü-oran ögesinden, egemenlik ve birlik ilkesinden yararlanılmıştır.

“Ansızın hırçınlaşan kendiyle arasına uçurumlar açan, keskin, yalçın kayalıkları yoktu. Eğimli tepeleri, dökümlü yamaçlarıyla ağır ağır yükseliyordu. Haşmetini heybetini alçak gönüllü kılan şey buydu” (Lal Masallar, s.48).

Dağ ile ilgili yapılan son betimlemede ise birçok ilkedan yararlanılmıştır. Dağın bir yüzünün aydınlık bir yüzünün gölge olarak betimlenmesinde ışık-gölge ögesinden ve zıtlık ilkesinden, dağın üzerindeki sisin betimlenmesinde ise ölçü-oran ögesi ve koram ilkesinden yararlanılmıştır. Betimleme bu tasar öge ve ilkeleri ile pekiştirilmiştir.

“Dağ dediğin bir top ateş, sanırsın güneşle güreş tutuşmuş. Yalazları cenk rengi. Yangın moru çiçekler basar evvel baharda. Bir kuşun kanadının altına sığınmış gibi dağdan aşağıya doğru her yan, cümle tabiat gölgelenir. Dağın bir yüzü ışık yalazına, öte yüzü bulut gölgesine kalır. Dağ halka halka sislenir. Birbirinin içinden çıkarak daralan, koyulan halkalar dağın doruğuna dek katmer katmer, küçüle küçüle yükselir. Sonunda bir top bulut olarak kalır doruğun ucunda. Doruktan eksilmeyen kar duvağının altına ince bir tül olarak döşer” (Lal Masallar, s.49).

Köşkün bulunduğu dağ her detayıyla üç sayfa boyunca tasvir edilmiştir. İlk sayfalarda olay, kişi ve zaman değil yalnızca mekân anlatılmıştır.

Dağın anlatımından sonra Billur Köşk'e giden yol çeşitli benzetmelerle anlatılmıştır. Yol beyaz renkte köşkün kapısı ise gece mavisi renginde betimlenmiştir. Kapıda gece

mavisi rengin kullanılmasıyla kapı ağır ve uzak hissedilmektedir. Mungan renk ögesini yalnızca burada kullanmıştır. Yol anlatımının devamında yön ve ölçü-oran ögesini kullanmıştır. Basamakların “ak köpükler gibi dalgalanarak yayılır” şeklinde anlatımında tekrar ilkesine yer verilmiştir.

“Yol ki, derisini soyup ak mermere kesmiş bir yılandır. Hindelinden gelen bir kavala kulak kabartıp bin bir edayla, nazla süzüle süzüle dağı tırmanıp Billur Köşk’ün kapısına ulaşır. Ulaştığında ak köpükler gibi dalgalanarak yayılır, uzun kesme taşlarıyla merdivenin çağlayanı olur. Köpük köpük basamaklarla biter yol. Biter yılan

Köpüklerin dindiği yerde gece mavisi bir billur kapı vardır” (Lal Masallar, s.50).

Yol anlatımında ölçü-oran “uzun ince” betimlemesiyle okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Sarmaşık benzetmesi ise tekrar ilkesiyle ilişkidir. Yolda kullanılan malzemenin mermer olduğu belirtilerek yolun dokusu da betimlenmiştir.

“Yoldan çok yukarı doğru akan bir ırmağa benzer. Taş kesmiş gibidir. Hep akıyormuş gibidir. Tırmanırken donmuş kalmış gibidir.

Dağın altına yazılmış uzun ince bir yol gibidir.

Dağa dolanmış bin kök sarmaşık gibidir. Damar damardır mermeri. Bin ocaktan taşınmış, binbir emekle döşenmiştir “(Lal Masallar, s.51).

İki sayfalık yol betimlemesinden sonra Billur Köşk anlatılmaya başlanmıştır. İlk cümledeki “sırça” tabiri hem ulaşılmazlık anlamında hem de cam malzeme anlamında kullanılmıştır. Köşkte kullanılan cam malzemenin tasar öğelerinden ı ışık ile ilişkisi, köşkün etrafındaki renkleri yansıttığı “Güneşin şavkıyla yangın olur köşk, akşamın alacasıyla orman yeşili” cümlesiyle belirtilmiştir. Bu betimlemede renk, ölçü-oran ve doku öğeleri kullanılmıştır.

“Köşkü görme, sırça dersin. Dağın karlı doruğundan kopup gelen çığlarla oymuşlar dersin. Duvarlarına baksan odalarını seçersin, hayal midir, düş müdür? Belli değildir. Bir rüyadan kaçırılmış gibidir.

Güneşin şavkıyla yangın olur köşk, akşamın alacasıyla orman yeşili, sanırsın ormanda heybetli bir çınardır, yedi kökten sürgün vermiş, kendini yedi bin kola saçmış, avcunu ormana ormanın yüreğine uzatmış, gönlü ve eli bol bir çınar “(Lal Masallar, s.51).

Köşkün duvarlarının “yağmur tutmaz, su değmez” diye betimlenmesinde doku ögesinden yararlanılarak, yine dokunulmazlık vurgusu yapılmıştır. Köşkün kulelerinin sivrililiği ve kubbelerin yuvarlaklığı betimlenirken biçim ögesi ve zıtlık ilkesi ile anlatım pekiştirilmiştir. Köşkteki bu zıtlıkla denge kurulmuştur. Kulenin uzun olduğunun belirtilmesinde ise ölçü-oran ögesi kullanılmıştır. Kemerli pencereler yuvarlak kubbelerle uyum oluşturmuştur.

“Yağmur süzülür sonbaharla birlik, su tutmaz köşkün duvarları, yağmur değmez sanki -gene de bir ferahlık, arınmışlık duygusu taşır-, köşkün uzun sivri kuleleri vardır. (Ay ardına saklanır) uzun kuleler dört bucağa dağılmıştır. ((Ay bunların arasında köşe kapmaca oynar) yuvarlak, tılsımlı kubbeleri vardır. (Yankı gizler, giz gizler) kemerli pencerelerinde uzun kandiller (soluk, titrek) dolaşır “(Lal Masallar, s.52).

Mungan, dağın ve köşkün çevre ilişkisini daha önce olduğu gibi ölçü-oran ögesi ve egemenlik ilkesi yardımıyla anlatmaya devam etmiştir. Bulunduğu yerin odak noktası

olan köşk, çevresiyle zıtlık oluşturarak akıllara kazınmıştır. En uzak, en uzun gibi kıyaslamalarla üstünlüğü anlatılmıştır.

“Dağın yamacındaki cümle köyler, cümle köylüler sevdalıdır
bu dağa,
bu köşke,
Bu köşk en uzun, en uzak ışıktır

Onca oba, onca köy, onca aşiret yoksulluğunu ısıtır bu köşke baka baka. Göçerler bir kez görürler bu köşkü ve menzilleri boyunca bir top masal bırakırlar bu köşkü anlatan. Billur köşk gecenin, gündüzün, dört mevsimin, yoksulun, varsılın masalıdır” (Lal Masallar, s.52).

Köşkün çevreyle ilişkisini daha önce anlattığı gibi egemenlik ilkesiyle anlatılmıştır.

Çevresine hükmeden bir durumda değil güzelliğiyle farkını gösterip ilgi çeken durumdadır. Köylüler için köşkün önemini “Her sabah köşkü seyrederek uyanırdı cümle civar köylerin, obaların ahalisi. Güne yol gösteren sabah yıldızıydı Billur Köşk” cümleleriyle açıklamış, çevresinde nasıl dikkat çektiğini anlatmıştır.

“Her sabah köşkü seyrederek uyanırdı cümle civar köylerin, obaların ahalisi.
Güne yol gösteren sabah yıldızıydı Billur Köşk. Köşkün nakışları karışırdı dağın manzarasına, cerenlerin sevdasına,
Ve böyle sabahlar insanlar dağa gidebileceklerini, gitmeleri gerektiğini düşünürlerdi
Ve bir gün gideceklerini” (Lal Masallar, s.53).

Yazar köşkün içinden çevresine Selvihan’ın gözünden bakarken yine ölçü-oran ögesi ve egemenlik ilkesi doğrultusunda betimlemeler yapmıştır. Köşkün çevresine kurduğu büyük üstünlüğü “Dünyanın gizini görürcesine uluydu bu pencere. Alıcı kuşların, yüce bulutların komşusuydu” cümlesiyle okuyucuya aktarmıştır.

“Selvihan işte bu köşkün kızıydı. [...] Penceresinin önüne oturur engin kuşların kanat çırpınmalarını nakşına düşürürdü. Uzak ovaları, ulu gökleri, göçer kervanları bir bir nakşederdi yüreğine. Dağın doruğunda yalnızdı Selvihan. Engin bir dünyaya bakıyordu penceresi. Dünyanın gizini görürcesine uluydu bu pencere. Alıcı kuşların, yüce bulutların komşusuydu. Güneşle akraba olurdu Billur Köşk. Lakin yalnızlık uzak yollara hasret düşürürdü” (Lal Masallar, s.54).

Yazar, konar göçer yaşam tarzına sahip olan Muradhan’ın yaşam alanını betimlerken çok daha az detay vermiştir. Dış mekân betimlemelerini kısa tutmuştur. Muradhan’ın yaşadığı çadır ve çevresi anlatılırken renk,ölçü-oran,doku ögesi ve denge ilkesi kullanılmıştır.

“Kılkeçe çadır bölüyordu ayın yüzünü ikiye. Çadırın uzayan, sivrilen ucu, ayın göbeğine çakılmış gibiydi. [...] Ovanın ortasına kurulmuştu aşiret. Irmakların, pınarların, otlakların, meraların, bereketin, yeşilin ortasına” (Lal Masallar, s.56).

Selvihan’ın yaşadığı Billur Köşk’ün ve Muradhan’ın kaldığı obanın betimlemeleri Selvihan’ın ve Muradhan’ın yaşam tarzının anlatılışına zemin hazırlamak için yapılmıştır. Yaşadıkları mekânların zıtlığı ile yaşam tarzlarındaki zıtlıklar paraleldir.

Muradhan aşklarının imkansızlığını Selvihan’a şu sözlerle anlatmıştır:

“Sen bir bey kızıydın, ben bir oba uşağı, dünyadaki yerimiz birbirini tutmaz. Mezhebimiz bir değil, nikahımız tutmaz. Ben bir konar göçerim, sense bir dağlı, mekânımız tutmaz. Ben bir lalim sense bir bülbül, kelimamız tutmaz” (Lal Masallar, s.68).

Hikâyenin sonunda Muradhan ve Selvihan bütün bu imkansızlıklara dayanamayıp Billur Köşk'te hayatlarına son vermişlerdir.

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.19).



Tablo 6.19 Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

MURADHAN İLE SELVİHAN YA DA BİR BILLUR KÖŞK MASALI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Dağ deyip geçmemek gerek, bilinen dağlardan değil bu. Hani kimi dağlar vardır, halay çeker gibi koltuğunun altına başka dağları alır, yan yana durur, sıra olur, geçit vermez. Kimi dağların da başka tepelerin, dağların sırtına basar etekleri, yücelerden yücelir” (Lal Masallar, s.47).						✓									✓		✓		✓		✓
“Bu, öyle değildi. Issız, bucaksız bir bozkırın ortasında yapayalnız duruyordu. Ululuğu yalnızlığındaydı. Hem yalnız hem yüceydi. Hiçbir dağı, tepeyi koltuğunun altına almadan, hiçbir yere yaslanmadan hiçbir dağın sırtına basmadan yüceliyordu” (Lal Masallar, s.47).						✓									✓				✓		✓
“Ansızın hırçınlaşan kendiyle arasına uçurumlar açan, keskin, yalçın kayalıkları yoktu. Eğimli tepeleri, dökümlü yamaçlarıyla ağır ağır yükseliyordu. Haşmetini heybetini alçak gönüllü kılan şey buydu” (Lal Masallar, s.48).						✓									✓		✓		✓		✓
“Dağ dediğin bir top ateş, sanırsın güneşle güreş tutuşmuş. Yalazları cenk rengi. Yangın moru çiçekler basar evvel baharda. Bir kuşun kanadının altına sığınmış gibi dağdan aşağıya doğru her yan, cümle tabiat gölgelenir. Dağın bir yüzü ışık yalazına, öte yüzü bulut gölgesine kalır. Dağ halka halka sislenir [...]” (Lal Masallar, s.49).						✓					✓		✓	✓					✓		✓
“Yol ki, derisini soyup ak mermere kesmiş bir yılanıdır. Hindelinden gelen bir kavala kulak kabartıp bin bir edayla, nazla süzüle süzüle dağı tırmanıp Billur Köşk’ün kapısına ulaşır. Ulaştığında ak köpükler gibi dalgalanarak yayılır, uzun kesme taşlarıyla merdivenin çağlayanı olur. Köpük köpük basamaklarla biter yo [...]” (Lal Masallar, s.50).			✓	✓		✓						✓							✓		✓
“Köşkü görme, sırça dersin. Dağın karlı doruğundan kopup gelen çıgırlarla oymuşlar dersin. Duvarlarına baksan odalarını seçersin, hayal midir, düş müdür? Belli değildir. Bir rüyadan kaçırılmış gibidir. Güneşin şavkıyla yangın olur köşk, akşamın alacasıyla orman yeşili [...]” (Lal Masallar, s.51).				✓		✓					✓								✓		✓

Tablo 6.19 Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

MURADHAN İLE SELVİHAN YA DA BİR BILLUR KÖŞK MASALI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler					Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Yağmur süzülür sonbaharla birlik, su tutmaz köşkün duvarları, yağmur değmez sanki -gene de bir ferahlık, arınmışlık duygusu taşır-, köşkün uzun sivri kuleleri vardır. (Ay ardına saklanır) uzun kuleler dört bucağa dağılmıştır. (Ay bunların arasında köşe kapmaca oynar) yuvarlak, tılsımlı kubbeleri vardır [...]” (Lal Masallar, s.52).						✓	✓		✓				✓						✓		✓
“Dağın yamacındaki cümle köyler, cümle köylüler sevdalıdır bu dağa, bu köşke...Bu köşk en uzun, en uzak ışıktır. Onca oba, onca köy, onca aşiret yoksulluğunu ısıtır bu köşke baka baka. Göçerler bir kez görürler bu köşkü ve menzilleri boyunca bir top masal bırakırlar bu köşkü anlatan. Billur köşk gecenin, gündüzün, dört mevsimin, yoksulun, varsılın masalıdır” (Lal Masallar, s.52).													✓		✓				✓		✓
“Her sabah köşkü seyrederek uyanırdı cümle civar köylerin, obaların ahalisi. Güne yol gösteren sabah yıldızıydı Billur Köşk. Köşkün nakışları karışırdı dağın manzarasına, cerenlerin sevdasına ve böyle sabahlar insanlar dağa gidebileceklerini, gitmeleri gerektiğini düşünürlerdi ve bir gün gideceklerini” (Lal Masallar, s.53).															✓				✓		✓
“Selvihan işte bu köşkün kızıydı. [...] Penceresinin önüne oturur engin kuşların kanat çırpınmalarını nakşına düşürürdü. Uzak ovaları, ulu gökleri, göçer kervanları bir bir nakşederdi yüreğine. Dağın doruğunda yalnızdı Selvihan. Engin bir dünyaya bakıyordu penceresi. Dünyanın gizini görürcesine uluydu bu pencere [...]” (Lal Masallar, s.54).						✓									✓						

Muradhan ile Selvihan ya da bir Billur Köşk masalında konu itibarıyla olağanüstü mekânlar anlatılmıştır. Anlatım iç mekân betimlemelerinden çok çevresel betimlemeler üzerinden gitmiştir. Kullanılan öge ve ilkelerde bu durumun yansıması görülmüştür. Hikâyede en çok ölçü-oran ögesi ve egemenlik ilkesi kullanılmıştır. Hikâye türüne uygun olarak, eserde mekânların üstün özelliklerinin anlatımı egemenlik ilkesiyle sağlanmıştır. Biçim doku ögesi ile zıtlık ilkesi bu öge ve ilkeleri takip etmektedir. Renk, yön ışık-gölge ögeleri ile tekrar ve birlik ilkesi iki yerde kullanılmıştır. Koram ve denge ilkelerine birer kez yer verilmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere Muradhan ile Selvihan ya da bir Billur Köşk masalında tasar ilkeleri, tasar öğelerine göre daha baskın olarak kullanılmıştır.

6.2.5 Kaf Dağının Önü

Murathan Mungan'ın 1994 yılında yayımlanan beşinci hikâye kitabıdır (Tablo 6.20).

Tablo 6.20 Kaf Dağının Önü künyesi

<i>Kitap Künyesi</i>	
<i>Kapak</i>	
<i>Ad</i>	Kaf Dağının Önü
<i>Yıl</i>	1994
<i>Sayfa</i>	293 sayfa
<i>Yazar</i>	Murathan Mungan
<i>Yayınevi</i>	Metis Yayınları
<i>Tür</i>	Öykü

293 sayfalık eserde Suret Masalı, Gece Masalı ve Kâğıttan Kaplanlar isimli üç farklı hikâye bulunmaktadır. Hikayeler birbirinden bağımsızdır. Yazar üç hikâyeyi de farklı tekniklerle anlatmıştır. Olayların tümü günümüz dünyasında geçmektedir. Çalışmada kitaptaki hikayelerden “Suret Masalı” ve “Gece Masalı” incelenmiştir (Mungan, 1995).

6.2.5.1 Suret Masalı

Mungan'ın Suret Masalı isimli hikayesinde Ceyla ve Faris isimli iki arkadaşın hikayesi anlatılmıştır. Yazar eserlerinde çoğunlukla kullandığı “yabancılaşma” teması bu öyküde de okuyucunun karşısında çıkmaktadır. Eserde ressam olmak isteyen Mardinli

genç Faris'in İstanbul'dan hayal kırıklığıyla memleketi Mardin'e dönmesi anlatılmaktadır. Döngüsel zaman kurgusunun olduğu eserde olaylar ve mekânlar buna uygun olarak çeşitlenmiştir. Hikâyenin ana mekânları İstanbul'da ve Mardin'dedir. Hikâyede yazarın diğer eserlerinden farklı olarak ilk sayfalarda mekân anlatımı bulunmamaktadır. Karakterin duygu dünyası anlatıldıktan sonra ilerleyen bölümlerde mekân anlatımı başlamıştır. Faris'in sergi açtığı galeri anlatılan ilk mekândır. Bu mekânın anlatımında yazar ölçü-oran ve renk öğeleri kullanmıştır.

“O uzun galerinin pembe duvarlarını küçümseyen bakışlar dolandı” (Kaf Dağının Önü, s.25)
Ceyla ve Faris'in gittiği sahil meyhanesi anlatılırken ölçü-oran, doku ve ışık öğeleri kullanılmıştır.

“Küçük, ahşap bir meyhaneydi. Camlarında buğular, duvarlarında deniz kızları, masalarda yosun kokulu balıkçılar, havaya sinmiş deniz, tuzlu deniz... Bir adada mıydılar? bir uzak sahilde mi?” (Kaf Dağının Önü, s.32)

Faris'in eski bir arkadaş grubuyla gittiği Galaksi Gece Kulübü eserdeki bir diğer mekândır. Bu mekânın anlatımında ölçü-oran, renk ve doku öğeleri kullanılmıştır.

“Bir gece eski bir arkadaş grubunun zoruyla, hatta itelemesiyle bir gece kulübüne gitmişim. Daha çok on sekiz yaş gençlerinin müdavimi olduğu bembeyaz duvarlı, iki katlı, mor ışıklı bir diskotektiki [...] Geniş bir pisti vardı. Pistin bir yanından merdivenlerle asma katına çıkılıyordu. Pistin gerisinde yüksek tavanlı uzunca bir duvar vardı. Duvarın bu bomboş, beyaz badanalı yüzeyinde, müziğin ritmine uygun olarak slaytlar dönüyordu” (Kaf Dağının Önü, s.37)

Ressam Faris'in çizdiği resimlerden kullandığı tarz lakabının “bozkır ressamı” olmasına sebep olmuştur. Çizimlerinin Mardin'den izler taşıması etkili olmuştur. Yazar bu durumu anlatırken biçim ve renk öğelerini kullanmıştır.

“Sürekli bozkırı, Mardin'in dümdüz ovalarını, güneş rengi dağlarını çiziyordum. Kurtarılmayı bekleyen çocukluğumu.” (Kaf Dağının Önü, s.45)

Faris Mardin'deki evini anlatırken ölçü-oran, doku, değer ve ışık-gölge öğeleri ile koram, tekrar ilkeleri kullanılmıştır.

“Kapının her iki kanadında iki küçük tokmak ve tokmakların altında ağır kapıyı itme kolaylığı sağlasın diye çakılmış demir tutacaklar vardı [...] Kaç geceler avluya dolaşp, odasının avluya bakan pencerelerinden birinin parmaklarına yapışır, içeriği, onu gözlemeye çalışırdım. hiçbir şey görmedi. Onun orada kopkoyu karanlıkta bir başına oturduğunu sezerdim. Avluya bakan pencereler iç içeydi. Çok kalın duvarlı bu evlerin pencereleri, duvar kalınlığında bir içerlekten sonra yeni bir pencereyle ikizlenirdi. Her iki pencerenin camlarının yansılar ay ışığında birbirine karışır iç içe geçerdi” (Kaf Dağının Önü, s.47-48)

Faris'in gözünden değişen Mardin anlatılırken özellikle dış mekânların anlatıldığı göze çarpıyor. Yazar bu mekânı anlatırken yön, doku, ışık-gölge öğeleri ve tekrar, egemenlik, zıtlık ilkeleri kullanılmıştır

“Kayaların binlerce gözü, ıssız bir güneşin aydınlattığı ovaya bakıyor. (Taş evler suskun, ulu ve görkemli) Birer birer düşüyor bütün avlular. Kale düşüyor. Tarih düşüyor. Avlulara beton, harç yığıyor taşra müteahhitleri. Bu kez de avlulara ev yapıyorlar. Büyük aileler, büyük malikâneler devri bitmişti artık. Ayvanların, avlulara açılan ağzına briketler yığılıyor. Çirkin, iğreti duvarlar, eskiden ayvanlara açılan karşılıklı kapıları, yeni çıkılmış bir duvarla yeni bir odaya açıyor. Avlular kapanıyor, ayvanlar yeni yeni odalar oluyor. Her şey yeni bir oda için.

Bir oda daha için. Yeni bir kiracı için. Artık kiracılar onursuzluk vermiyor büyük evlerin düşmüş ve soylu sahiplerine.” (Kaf Dağının Önü, s.53)

Yazar Faris’in dedesinden kalan malikaneyi şehirdeki konumundan başlayıp odasına kadar her ölçekte anlatmıştır. Malikane anlatılırken ölçü-oran ve yön ögesi ile tekrar, denge ve egemenlik öğeleri kullanılmıştır.

“Faris geleli daha bir hafta olmamıştı. Kimse tanımamıştı onu. Kaç yıldır uzaktı Mardin’den, akrabalarından. Dedesinden kalma o büyük malikâneye yerleşti. Mardin’in güneydoğusunda, kalenin ovaya doğru süzüldüğü yerde kurulmuştu bu malikâne. Bir kartal sessizliği taşırdı. Ürkütücüydü. Dört büyük kapısı, dört ayrı yöne ve dört ayrı mahalleye açılırdı. Sayısız odaları, sofaları, pencereleri vardı. Ovaya bakan bir oda verdiler ona. Uzun duvarları olan, yüksek tavanlı bir oda. Bu odayı çok sevdi. Korunduğunu duyumsuyordu burada” (Kaf Dağının Önü, s.54)

Faris malikaneye gittikten sonra uzunca bir süre dedesinin odasından çıkmamıştır. Odayı her detayıyla inceleyen Faris’in gözünden mekân anlatılırken ölçü-oran, renk, biçim, doku, ışık-gölge öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“İki uzun, geniş pencere ovaya bakıyor. (Fildişi bir kule gibiydi burası) İki pencerenin arasında yer alan ince, uzun yüzeyde alt alta dizilmiş ve adına “tâka” denilen oymalı içerlekler vardı. Eski, pirinç şamdanlar yerleştirilmiş içlerine. Geceler boyu duvarlara, odanın kubbesine iri gölgeler salıyor (mum mucizesi) koyu sessizlikler süslüyor duvarları [...] Odanın öteki üç penceresi avluya bakıyor. Dar, uzun, ensiz bir sedir, bu üç pencere boyunca uzanıyor. Pencerelerde beyaz patiskadan dantelli perdeler, sedirin kanaviçe nakışlı kırlentleriyle buluşuyor. Her şey eskiden olduğu gibi. Bu pencerelerden baktığında avluyu, avlunun malikânenin iç avlusuna bakan balkonunu görüyor. Balkonun kenarına gidiyor. Yan yana dizilmiş işlemeli bodur taş sütunlar çevreliyor balkonu. Aşağıya baktığında iç avluyu görüyor. (Malikânenin ortasındaki boşluğu) Her katın avlusunu, her avlunun buraya bakan balkonunu görüyor bulunduğu yerden” (Kaf Dağının Önü, s.54-55)

Faris yıllar sonra döndüğü memleketinde gördüğü manzaralar sonucu kültürüne yabancılaşmıştır. Mekânın ruhunu öldürdüğünü düşünen yenilikleri anlatırken ölçü-oran, doku, renk, biçim, ışık-gölge öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Çocukluğumun avlularıydı bunlar. Bir tarihin dinlendiği, soluk aldığı, uzun, geniş, taş düzlüklerdi. Güneş rengi bu taşların birbirine bitleştirildiği yerlerde, uzun çizgili bir alinyazısı gibi uzuyordu bu uzun avlular, bu uzun duvarlar boyunca. Birçoğunu yıkmışlar bu evlerin. Yeni mimari biçimler vermişler. Şehri kente benzetmeye çalışmışlar. Sonra büyük adamlarca tarihsel değeri anlaşılmış. Şimdiyse yıkamıyorlar, yıktıramıyorlar. Hınçlarını avlulardan alıyorlar. Bu taş düzlüklere kusuyorlar beton artıklarını. Betonlardan çadır dikiyorlar avluların ortasına. Bir oda, bir oda daha, bir oda daha. Evler büyüyor, güneşi küçülüyor pencerelerin. Avlular küçülüyor, tarih küçülüyor. Yeni mahalleler ekleniyor şehrin iki ucuna; basık tavanlı, ince duvarlı, içerleksiz pencereler ne soğuğa ne sıcağa, ne güneşe, ne yağmura direnebilen, avlusuz, ayvansız, kubbesiz evler. İklimi unutan, tarihi unutan, insanı unutan evler” (Kaf Dağının Önü, s.57)

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.21).

Tablo 6.21 Suret Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

SURET MASALI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“O uzun galerinin pembe duvarlarını küçümseyen bakışlar dolandı” (Kaf Dağının Önü, s.25)				✓		✓												✓		✓	
“Küçük, ahşap bir meyhaneydi. Camlarında buğular, duvarlarında deniz kızları, masalarda yosun kokulu balıkçılar, havaya sinmiş deniz, tuzlu deniz... Bir adada mıydılar? bir uzak sahilde mi?” (Kaf Dağının Önü, s.32)						✓			✓		✓							✓		✓	
“Bir gece eski bir arkadaş grubunun zoruyla, hatta itelemesiyle bir gece kulübüne gitmiştim. Daha çok on sekiz yaş gençlerinin müdavimi olduğu bembeyaz duvarlı, iki katlı, mor ışıklı bir diskotekti [...] Pistin gerisinde yüksek tavanlı uzunca bir duvar vardı. Duvarın bu bomboş, beyaz badanalı yüzeyinde, müziğin ritmine uygun olarak slaytlar dönüyordu” (Kaf Dağının Önü, s.37)				✓		✓			✓									✓		✓	
“Sürekli bozkırı, Mardin’in dümdüz ovalarını, güneş rengi dağlarını çiziyordum. Kurtarılmayı bekleyen çocukluğumu.” (Kaf Dağının Önü, s.45)				✓			✓											✓			✓
“Kapının her iki kanadında iki küçük tokmak ve tokmakların altında ağır kapıyı itme kolaylığı sağlasın diye çakılmı demir tutacaklar vardı [...] Kaç geceler avluya dolaşıp, odasının avluya bakan pencerelerinden birinin parmaklarına yapışır, içeriyi, onu gözlemeye çalışırdım.hiçbir şey görümedi. Onun orada kopkoyu karanlıkta bir başına oturduğunu sezerdim. Avluya bakan pencereler iç içeydi [...]” (Kaf Dağının Önü, s.47-48)					✓	✓			✓		✓	✓		✓				✓			✓
“Kayaların binlerce gözü, ıssız bir güneşin aydınlattığı ovaya bakıyor. (Taş evler suskun, ulu ve görkemli) Birer birer düşüyor bütün avlular. Kale düşüyor. Tarih düşüyor. Avlulara beton, harç yığıyor taşra müteahhitleri [...]” (Kaf Dağının Önü, s.53)			✓						✓		✓	✓	✓		✓			✓			✓

Tablo 6.21 Suret Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

SURET MASALI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Faris geleli daha bir hafta olmamıştı. Kimse tanımamıştı onu. Kaç yıldır uzaktı Mardin’den, akrabalarından. Dedesinden kalma o büyük malikâneye yerleşti. Mardin’in güneydoğusunda, kalenin ovaya doğru süzüldüğü yerde kurulmuştu bu malikâne. Bir kartal sessizliği taşırdı. Ürkütücüydü. Dört büyük kapısı, dört ayrı yöne ve dört ayrı mahalleye açılırdı. Sayısız odaları, sofaları, pencereleri vardı. Ovaya bakan bir oda verdiler ona. Uzun duvarları olan, yüksek tavanlı bir oda. Bu odayı çok sevdi. Korunduğunu duyumsuyordu burada” (Kaf Dağının Önü, s.54)			✓			✓						✓			✓	✓		✓		✓	✓
“İki uzun, geniş pencere ovaya bakıyor. (Fildişi bir kule gibiydi burası) İki pencerenin arasında yer alan ince, uzun yüzeyde alt alta dizilmiş ve adına “tâka” denilen oymalı içerlekler vardı. Eski, pirinç şamdanlar yerleştirilmiş içlerine. Geceler boyu duvarlara, odanın kubbesine iri gölgeler salıyor (mum mucizesi) koyu sessizlikler süslüyor duvarları [...] Odaanın öteki üç penceresi avluya bakıyor. Dar, uzun, ensiz bir sedir, bu üç pencere boyunca uzanıyor. Pencerelerde beyaz patiskadan dantelli perdeler, sedirin kanaviçe nakışlı kırlentleriyle buluşuyor [...]” (Kaf Dağının Önü, s.54-55)				✓		✓	✓		✓		✓	✓						✓		✓	
“Çocukluğumun avlularıydı bunlar. Bir tarihin dinlendiği, soluk aldığı, uzun, geniş, taş düzlüklerdi. Güneş rengi bu taşların birbirine bitiştiirildiği yerlerde, uzun çizgili bir alınyazısı gibi uzuyordu bu uzun avlular, bu uzun duvarlar boyunca. Birçoğunu yıkmışlar bu evlerin. Yeni mimari biçimler vermişler. Şehri kente benzetmeye çalışmışlar. Sonra büyük adamlarca tarihsel değeri anlaşılmış. Şimdiyse yıkamıyorlar, yıktıramıyorlar. Hınçlarını avlulardan alıyorlar. Bu taş düzlüklere kusuyorlar beton artıklarını. Betonlardan çadır dikiyorlar avluların ortasına [...]” (Kaf Dağının Önü, s.57)				✓		✓	✓		✓		✓	✓						✓			✓

Sure Masalı hikayesinde gerçek iç ve dış mekân betimlemeleri yapılmıştır. En çok kullanılan öge ölçü-oran ögesidir. Onu renk ve doku öğeleri takip etmektedir. Tasar ilkelerinden tekrar ilkesi yoğun olarak kullanılmıştır. Bazı mekânlarda iç ve dış mekân anlatımı aynı anda yapılmıştır.

6.2.5.2 Gece Masalı

Gece Masalı, toplumsal baskılar sebebiyle cinsel kimliklerini gizleyen eşcinsellerin kendileri olabildikleri bir barı ve orada yaşananları anlatır. Hikâyede mekân yalnızca olayların yaşandığı yer olarak kullanılmamıştır. Mekân kişilerin iç dünyasını yansıtmak için araç görevi görmüştür.

Sıraselviler Caddesi'nde bulunan bir gece kulübü olaylara ev sahipliği yapmaktadır.

Yazar mekânı anlatırken ölçü-oran, doku, renk ve ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Sıraselviler Caddesi'nin orta yerinde duvarları aynalı, kısık ışıklı, basık tavanlı bir gece kulübü var idi. Masalların mekânıymış burası. Eril masalların (Metalin soğuk duyarlığı; masalar, sehpa, boy aynalarının birbirine tutunduğu dirsek yerleri, gömme koltukların çerçeveleri hep bu metalin soğuk dokunuşu içerisinde. Metalik bir dünyanın buzlu ayrıntıları) Aynaların fûme yüzeyinde koyulaşan insan suretleri, masala bir geçmiş tadı veriyor. O aynalara saplanıp kalmış bakışları söküp almak istiyorum, bütün bakışları. “Giriş kapısının karşısına yerleştirilmiş, simsiyah, eski, görkemli bir kuyruklu piyano tam ortada duruyor ve ince, uzun salonu ikiye bölüyordu. Piyanonun solunda ta duvar dibine dek uzanan bir “American” bar, sağında da dağınık serpiştirilmiş masalar vardı. Barın arkası boydan boya ayna kaplıydı. (Çoğaltsınlar diye yorgun suretlerini, gece dehlizlerinin mutsuz insanları) Kim bilir bu ayna, belki de kendilerini her an görüp, her an incelesinler diye konulmuştu suretlerine düşkün bu ikiz müşterilere.” (Kaf Dağının Önü, s.76)

Yazar gece kulübünü anlatmaya ilerleyen sayfalarda devam etmiştir. Mekân detayları okuyuculara aktarılırken ölçü-oran, renk, yön öğeleri ve denge ilkesine yer verilmiştir.

“Giriş kapısının karşısına yerleştirilmiş, simsiyah, eski, görkemli bir kuyruklu piyano tam ortada duruyor ve ince, uzun salonu ikiye bölüyordu. Piyanonun solunda ta duvar dibine dek uzanan bir “American” bar, sağında da dağınık serpiştirilmiş masalar vardı. Barın arkası boydan boya ayna kaplıydı. (Çoğaltsınlar diye yorgun suretlerini, gece dehlizlerinin mutsuz insanları) Kim bilir bu ayna, belki de kendilerini her an görüp, her an incelesinler diye konulmuştu suretlerine düşkün bu ikiz müşterilere.” (Kaf Dağının Önü, s.79)

Yazar olayları ve kişileri anlatmaya devam ederken ara ara gece kulübünün detaylarını aktarmayı sürdürmüştür. Kulübün mobilyalarının bile anlatımda yer etmiştir. Piyanonun kulübün mimarisindeki önemi anlatılmıştır. Mekân anlatılırken ölçü-oran, yön ve doku öğeleri ile denge, tekrar ve egemenlik ögesi kullanılmıştır.

“Kulübü tam ortasından ikiye ayıran piyanonun sağ tarafı, yalnızca masalara ayrılmış. (Oysa öteki taraf kasetli kanepelerle, gömme koltuklarla ve alçacık sehpa ile metalin soğuk dokunuşu içerisinde) Masalara da genellikle evli, nişanlı çiftler “aileler” geliyor. Sağ taraf “aileye mahsus” özelliğiyle kulübün ironisini yaratıyor. Piyanonun sağ ve solu ayrı ülkeler gibi. Bir yanda seyredilenler, bir yanda seyredenler... Masalı bölmede seyirciler oturur, eğlenmek için, Sol tarafı seyretmek için [...] Piyano merkezdeydi. (Piyanist de) Buranın ağırlık noktası. Geniş bir boşluğun ortasında duruyor; Kulübün kendi uzayının [...] üç yanı aynalı duvarlarda çoğalan yüzeyleriyle gösterinin kan tutuşturan coşkusunu yaşıyorlar” (Kaf Dağının Önü, s.79)

Bu eserde kullanılan tasarım öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.22).

Tablo 6.22 Gece Masalı hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

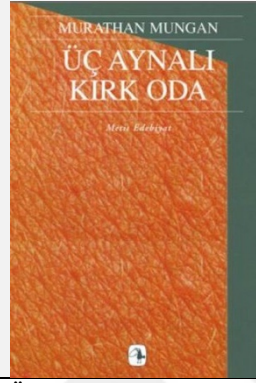
GECE MASALI																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Öğeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Sıraselviler Caddesi'nin orta yerinde duvarları aynalı, kısık ışıklı, basık tavanlı bir gece kulübü var idi. Masalların mekânıymış burası. Eril masalların (Metalin soğuk duyarlığı; masalar, sehpa, boy aynalarının birbirine tutunduğu dirsek yerleri, gömme koltukların çerçeveleri hep bu metalin soğuk dokunuşu içerisinde. Metalik bir dünyanın buzlu ayrıntıları) Aynaların fûme yüzeyinde koyulaşan insan suretleri, masala bir geçmiş tadı veriyor. O aynalara saplanıp kalmış bakışları söküp almak istiyorum, bütün bakışları. Aynanın buzlu teninde döğmeler, nazarlık gözleri, herkesin birbirini deldiği, didiklediği, sualtı zamanlarında yaşanmış vurgunların zıpkın gerginliği. Hepsini söküp almak.” (Kaf Dağının Önü, s.76)				✓		✓			✓		✓							✓		✓	
“Giriş kapısının karşısına yerleştirilmiş, simsiyah, eski, görkemli bir kuyruklu piyano tam ortada duruyor ve ince, uzun salonu ikiye bölüyordu. Piyanonun solunda ta duvar dibine dek uzanan bir “American” bar, sağında da dağınık serpiştirilmiş masalar vardı. Barın arkası boydan boya ayna kaplıydı. (Çoğaltsınlar diye yorgun suretlerini, gece dehlizlerinin mutsuz insanları) Kim bilir bu ayna, belki de kendilerini her an görüp, her an incelesinler diye konulmuştu suretlerine düşkün bu ikiz müşterilere.” (Kaf Dağının Önü, s.79)			✓	✓		✓										✓		✓		✓	
“Kulübü tam ortasından ikiye ayıran piyanonun sağ tarafı, yalnızca masalara ayrılmış. (Oysa öteki taraf kasetli kanepelerle, gömme koltuklarla ve alçacık sehpa, boy aynalarının birbirine tutunduğu dirsek yerleri, gömme koltukların çerçeveleri hep bu metalin soğuk dokunuşu içerisinde) Masalara da genellikle evli, nişanlı çiftler “aileler” geliyor. Sağ taraf “aileye mahsus” özelliğiyle kulübün ironisini yaratıyor. Piyanonun sağ ve solu ayrı ülkeler gibi. Bir yanda seyredilenler, bir yanda seyredenler... Masalı bölmede seyirciler oturur, eğlenmek için, Sol tarafı seyretmek için [...] Piyano merkezdeydi. (Piyani de) Buranın ağırlık noktası. Geniş bir boşluğun ortasında duruyor; Kulübün kendi uzayının [...] (Kaf Dağının Önü, s.79)			✓			✓			✓			✓			✓	✓		✓		✓	

Gece Masalı hikayesinde gerçek iç mekânlar betimlenmiştir. Tasar öğelerinden en çok ölçü-oran, ilkelerden denge kullanılmıştır. Yalnızca üç betimlemenin bulunduğu hikâyede yön ve renk öğeleri de etkili olarak kullanılmıştır.

6.2.6 Üç Aynalı Kırk Oda

Üç Aynalı Kırk Oda, Murathan Mungan’ın 1999 yılında yayınladığı öykü türündeki eseridir (Tablo 6.23).

Tablo 6.23 Üç Aynalı Kırk Oda künyesi

Kitap Künyesi	
Kapak	
Ad	Üç Aynalı Kırk Oda
Yıl	1999
Sayfa	400 sayfa
Yazar	Murathan Mungan
Yayınevi	Metis Yayınları
Tür	Öykü

400 sayfadan oluşan kitap, “Alice Harikalar Diyarında”, “Aynalı Pastane”, “Gece Elbisesi” isimindeki üç öyküden oluşmaktadır. “Kırk Oda” serisinin ikinci kitabıdır. Üç Aynalı Kırk Oda, Murathan Mungan’ın en çok ilgi gören eserlerinden biridir. Tüm hikayeleri farklı akademik çalışmaların materyali olarak kullanılmıştır. Üç hikâyede üç karakter ve üç şehir/ülke anlatan Mungan okuru, Alice Harikalar Diyarında hikayesinde Amerikalı Alice, Aynalı Pastane hikayesinde İstanbullu Aliye ve Gece Elbisesi öyküsünde Mardinli Ali ile buluşturmuştur. Her hikâyenin teması ve atmosferi farklı olsa da üç hikâyede de birbirlerine çeşitli göndermeler yapılmıştır (Mungan, 2021).

6.2.6.1 Alice Harikalar Diyarında

Mungan bu öyküsünde daha önce de değinilen “metinlerarasılık” yöntemini kullanmıştır. Hikâyenin orijinali yazar Lewis Carroll’ın kaleminden çıkmıştır. Üç Aynalı Kırk Oda’da Mungan’ın bakış açısıyla yeniden yorumlanan bu hikâye 100 sayfalık kitap bölümü haline getirilmiştir.

Hikâyenin ana kahramanı Alice Star'dır. Alice Texas'ta ailesi ile yaşayan bir genç kızdır. Hikâyede Alice'in evi terk edip gittikten sonra başına gelenler anlatılır. Eserde gerçek ve kurgusal birçok detaylı mekân anlatımı yapılmıştır. Bunlardan ilki Alice'in babası Ralph'in çalıştığı yerdir. Mekân anlatımında çizgi, doku, değer, ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Kasabanın dışında, camlarına hep ıslak ışıklar yansıyan bir benzinlikte çalışırdı koca Ralph. Kopkoyu renkler ve dumanlı çizgilerle sonsuza dek uzayan ufuk, sanki dünyanın yaradılışına kadar geri giderdi. Batıya özgü o vahşi ve melankolik güzelliğin bütünüyle ortaya çıktığı, rüzgârların kanyonlarda ısıklık çaldığı günbatımları insanın içine dokunurdu. Çok hüznü bir yerdi.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.21)

Alice evden kaçtıktan sonra dünyaca tanınır bir sanatçı haline gelmiştir. Sonra bir konseri sırasında, hayranı olan Adam Eaoi tarafından kaçırılmıştır. Adam Eaoi uzaylıdır. Alice'i kaçırdıktan sonra Komuta Merkezi isimli bir mekâna getirmiştir. Yazar bu mekânı betimlerken biçim, doku, ölçü-oran, ışık-gölge öğelerinden faydalanmıştır.

“Alice'in yerini artık bildiği duvardaki o malum kapı açıldı, bindiler, kapanmasıyla birlikte açılması bir oldu. Hiçbir şey hissetmemişti Alice. Oysa şimdi bambaşka bir yerdeydiler. Belli ki yükselmişlerdi. Komuta Merkezi'ydi burası. Bir daire biçimindeydi. Her yanı camdı, oradan uzay bütün uçsuzluğuyla görülüyordu [...] Komuta Merkezi oldukça sade sayılırdı gene de. Etrafta hiçbir şeye benzetemediği birtakım tuhaf araç gereçler vardı, ama bu, onun için hiçbir şey demek değildi. Dünya turneleri sırasında, ardı sıra oradan oraya sürüklenen TIR'lar dolusu araçtan ne daha fazla tanıdıktı ne daha fazla yabancı... Çeşitli düğme boylarında yanıp sönen ışıklar ve kontrol panelleri, onun için, bir uzaygemisinde olduklarına dair yeterince inandırıcı kanıtlardı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.66-67)

Hikâyede betimlenen bir diğer mekân Adam Eaoi'nin Alice'i götürdüğü Votoroqxqua gezegenidir. Yazar eserdeki bu kurgusal mekânın anlatımında ölçü-oran, biçim, doku, ışık-gölge öğelerini ve egemenlik, zıtlık ilkelerini kullanmıştır.

“Nihayet Votoroqxqua'da, bir havaalanı olarak düşünülebilecek, zemini camsı bir köpüğü andıran, tuhaf bir maddeden yapılmış gibi duran geniş bir düzlüğe indiklerinde ve karşılarında ürkütücü bir görkemle duran dev bir cam balona yöneldiklerinde, alandaki dev ışıkların ardına alarak sakladığı karanlıkların içinden birdenbire ortaya çıkarak patlayan flaşlar, gazeteciler ve bir anda çevresini kuşatan insan kalabalığı, Alice'i çok şaşırttı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.73)

Yazarın cam balonun mimari yapısını tüm detaylarıyla anlattığı bölümde birçok öğe ve ilkeden yararlanılmıştır. Mungan, mekânın atmosferini güçlendirmek için biçim, doku, hareket, renk, değer yön, ölçü-oran, ışık-gölge öğelerini ve tekrar,zıtlık ilkelerini etkili bir şekilde kullanmıştır.

“Cam balona iyice yaklaştıklarında, birtakım adamlar hemen öne geçiyorlar, girişte bazı kabinler var, kendi eksenini etrafında dönen kapılarla birbirlerine bağlanıyor bu kabinler. Kapılardan geçiyorlar, ileriye değil de yanlamasına, böylelikle yalnızca birinden değil, bütün kabinlerden birden geçerek girilmiş olunuyor cam balona. En son kabin, zemini pullarla kaplı gibi duran, tuhaf parıltılarla ışıldayan, granit dokulu, kumlu bir zemine çıkartıyor onları. Beşgen bir oda burası. Sisli, tozanlı çok uçuk bir pembe rengi hâkim. Dört duvarı küf yeşili likenlerle ve gözeneklerle kaplı, çok hızlı hareket eden bir ışık bütün gözenekleri sırayla ve büyük bir hızla geziyor. Gene öne geçen birileri, bu kez de beşgen odanın beşinci duvarını boydan boya kaplayan akordeon benzeri bir körüğe girmesi için yol veriyorlar Alice'e, hep birlikte körüğün içinden geçiyorlar. Bir canlı gibi soluk alıp veren körüğün morötesi benzeri

ışınlarla aydınlanan havası, sanki içlerini okuyor. Alice, lunaparkta korku tüneline geçiş gibi hissediyor kendini. Köprüden çıktıklarında çeşitli koridorları birbirine bağlayan dev tüpler çıkıyor karşısına. Bu kez de o tüplerin içinden geçiyorlar. İrili ufaklı o şeffaf tüpler yeraltına giriyor, yerüstüne çıkıyor; bazılarının içlerinde, belli ki bir yerden bir yere taşınan, içleri tuhaf birtakım maddelerle, sıkıştırılmış gazlarla, rengârenk sıvılarla dolu daha ince, daha küçük tüpler var. Belli ki, her yeri bir ağ gibi sarıyor bu tüpler.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.76-77)

Alice’in gittiği bir diğer mekân sevgilisi Adam Eaoi’nin evidir. Evin dışının anlatımında, ölçü-oran, biçim, doku, ışık gölge öğeleri ve egemenlik ilkesi kullanılmıştır.

“Cam balondan çıktıktan sonra, bol ışıklı uzun ve geniş yolları, sık sık ayakları yerden kesilen iki kişilik tuhaf bir metalik uçmayan dairenin içinde hızla geçerek, New York’taki gökdelenler benzeri binaların yoğunlukta olduğu bir bölgede, hatta belki de oranın bile en yüksek gökdelenlerinden birinin önünde durdular. Bir fanusa benzeyen girişte, otomatik olarak açılıp kapanan dev cam kapılardan geçerek asansöre bindiler. Gündelik hayatın, Amerika’dakine biraz olsun benziyor oluşu, bir ölçüde içini rahatlatmıştı Alice’in. Hiç olmazsa bu konularda uyum sorunu fazla olmaz, diye içinden geçiriyordu ki, boş bulunup, Kaçınıcı kat? diye soracak oldu. Biraz yukarıda oturuyorum, dedi Adam. Dört yüz dördüncü katta.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.83)

Adam Eaoi’nin evinin içinin anlatıldığı bölümde yazar okuyucuyu yarattığı zıtlıkla şaşırtmaktadır. İç ve dış mekânın dizaynı arasında dönemsel farklar göze çarpmaktadır. Yazar bu farklılıkları mekânın anlatımında kullanılan öge ve ilkelerle okuyucuya aktarmaktadır. Mekânın anlatımında ölçü-oran, biçim, doku, renk öğeleri ve zıtlık ilkesi kullanılmıştır.

“Eve küçük bir antreyle giriliyordu. Bu efsane kapısının ardına dek açılmasıyla birlikte gördüğü manzara doğrusu pek içini açmadı. Dahası şaşırttı: Askılık, şemsiyelik, boy aynası, ayakkabılık, çekecek, rafta üç ayrı renk fôr şapka. Dünyanın herhangi bir ülkesinde, sıradan bir orta sınıf aile evinin "başlangıcıyla" şaşırtıcı, dahası irkiltici bir benzerlik gösteriyordu gördükleri. Salona geçmeleriyle birlikte, şaşkınlığı iyice arttı Alice’in; tam anlamıyla bir 1960’lar dekorasyonu karşı karşıyaydı. Sanki bir evi değil de dekorasyon fuarında 1960’lar pavyonunu geziyordu. Sivri uçlu, cilalı ahşap kolluklarıyla koltuklar, kırmızı vinylekten kanepeler, pelüş yastıklar, formika büfe, cam biblolar, üzerlerine plastik aksesuarların serpiştirildiği formika sehpa, bir yığın naylon ıvır zıvır. Duvarlarda feci aplikler ve yıldız çerçeveli yağlıboya tablolar [...] Salonun ortasında kalakalıyor Alice. Birdenbire, sanki bu gezegen, dünya tarihinin çeşitli dönemlerinden alınmış parçaların yan yana bitleştirilmesinden oluşmuş bir "patch-work" olarak gözüküyor gözüne [...] Bu büyük salonun bir duvarının neredeyse tamamını kaplayan, bu özelliğiyle de salona azıcık rasathane havası veren büyük, geniş bir pencere, gökyüzünün ucuzluğuna bakıyordu.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.85)

Hikâyede tasar öğe ve ilkeleri kullanılarak anlatılan son mekân Alice’in kaçırıldığı gezegendeki laboratuvarıdır. Laboratuvarın betimlemesinde ölçü-oran, doku, renk ve ışık-gölge öğeleri kullanılmıştır.

“Metalik ve steril bir görünüme sahip bu dev laboratuvardaki hemen her şey, beyaz, gri ve pembeydi. Az sonra kimi robotlar, Alice’i, ses geçirmeyen ve hiçbir ışığın sızmadığı öldürücü karanlıktaki bir yalıtım odasına soktular. Adam da yanındaydı ve elini tutuyordu; hiçbir şey söylemiyor, yalnızca hınzırca gülümsüyordu.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.88)

Bu eserde kullanılan tasar öğe ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.24).

Tablo 6.24 Alice Harikalar Diyarında hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler						Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Kasabanın dışında, camlarına hep ıslak ışıklar yansıyan bir benzinlikte çalışırdı koca Ralph. Kopkoyu renkler ve dumanlı çizgilerle sonsuza dek uzayan ufuk, sanki dünyanın yaradılışına kadar geri giderdi. Batıya özgü o vahşi ve melankolik güzelliğin bütünüyle ortaya çıktığı, rüzgârların kanyonlarda ısıklık çaldığı günbatımları insanın içine dokunurdu. Çok hüzünlü bir yerdin.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.21)		✓			✓				✓		✓							✓			✓
“Alice’in yerini artık bildiği duvardaki o malum kapı açıldı, bindiler, kapanmasıyla birlikte açılması bir oldu. Hiçbir şey hissetmemişti Alice. Oysa şimdi bambaşka bir yerdeydiler. Belli ki yükselmişlerdi. Komuta Merkezi’ydi burası. Bir daire biçimindeydi. Her yanı camdı, oradan uzay bütün uçsuzluğuyla görölüyordu [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.66-67)						✓	✓		✓		✓								✓	✓	
“Nihayet Votoroxqua’da, bir havaalanı olarak düşünülebilecek, zemini camsı bir köpüğü andıran, tuhaf bir maddeden yapılmış gibi duran geniş bir düzlüğe indiklerinde ve karşılarında ürkütücü bir görkemle duran dev bir cam balona yöneldiklerinde, alandaki dev ışıkların ardına alarak sakladığı karanlıkların içinden birdenbire ortaya çıkarak patlayan flaşlar, gazeteciler ve bir anda çevresini kuşatan insan kalabalığı, Alice’i çok şaşırttı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.73)						✓	✓		✓		✓		✓		✓				✓		✓
“Cam balona iyice yaklaştıklarında, birtakım adamlar hemen öne geçiyorlar, girişte bazı kabinler var, kendi ekseni etrafında dönen kapılarla birbirlerine bağlanıyor bu kabinler. Kapılardan geçiyorlar, ileriye değil de yanlamasına, böylelikle yalnızca birinden değil, bütün kabinlerden birden geçerek girilmiş olunuyor cam balona [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.76-77)			✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓						✓	✓	
“Cam balondan çıktıktan sonra, bol ışıklı uzun ve geniş yolları, sık sık ayakları yerden kesilen iki kişilik tuhaf bir metalik uçmayan dairenin içinde hızla geçerek, New York’taki gökdelenler benzeri binaların yoğunlukta olduğu bir bölgede, hatta belki de oranın [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.83)						✓	✓		✓		✓				✓				✓		✓

Tablo 6.24 Alice Harikalar Diyarında hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

ALİCE HARİKALAR DİYARINDA																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler					Mekân Türü				
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Eve küçük bir antreyle giriliyordu. Bu efsane kapısının ardına dek açılmasıyla birlikte gördüğü manzara doğrusu pek içini açmadı. Dahası şaşırttı: Askılık, şemsiyelik, boy aynası, ayakkabılık, çekecek, rafta üç ayrı renk fötr şapka. Dünyanın herhangi bir ülkesinde, sıradan bir orta sınıf aile evinin "başlangıcıyla" şaşırtıcı, dahası irkiltici bir benzerlik gösteriyordu gördükleri [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.85)				✓		✓	✓		✓				✓						✓	✓	
“Metalik ve steril bir görünüşe sahip bu dev laboratuvardaki hemen her şey, beyaz, gri ve pembeydi. Az sonra kimi robotlar, Alice'i, ses geçirmeyen ve hiçbir ışığın sızmadığı öldürücü karanlıktaki bir yalıtım odasına soktular [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.88)				✓		✓			✓		✓								✓	✓	

Alice Harikalar Diyarında hikayesinde gerçek ve kurgusal, iç ve dış mekânlar betimlenmiştir. En çok doku ögesinin kullanıldığı hikâyede ölçü-oran, biçim, ışık-gölge ögeleri onu takip etmektedir. Tasar öğelerine oranla çok daha az kullanılan tasar ilkelerinden en çok zıtlık ilkesi kullanılmıştır.

6.2.6.2 Aynalı Pastane

Aynalı pastane, Üç Aynalı Kırk Oda kitabındaki ikinci hikayedir. 115 sayfadan oluşan hikaye, adını içinde boydan boya aynanın olduğu “Aynalı Pastane” mekânından almıştır. Aliye Aynalı Pastane’de kasiyer olarak çalışan yoksul bir genç kızdır. Beyoğlu’ndaki iş yerine giderken çevreyi gözlemleyip hayaller kuran Aliye’nin hayatı Muştik isimdeki bir adamla tanışmasıyla değişmiştir. Hikâyede Aliye’nin Muştik ile tanıştıktan sonra değişen hayatı, istekleri ve beklentileri anlatılır.

Yazarın betimlediği ilk mekân tahmin edilebileceği üzere Aynalı Pastane’dir. Mungan mekân anlatımında doku ögesi kullanılmıştır.

“Kasanın tam karşısına düşen duvar, boydan boya aynaydı. Yıldızlı ayna. Bu yüzden adı Aynalı Pastane’ye çıkmıştı buranın. Herkes pastanenin kendi adını bırakmış, "Aynalı Pastane" demeye başlamıştı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.113)

Aliye’nin yazar komşusunun evi detaylıca anlatılmıştır. Yazar evin betimlemesinde, yön, ölçü-oran, renk, biçim, doku, ışık-gölge öğelerinden faydalanmıştır.

“Yazarın evi, mahallenin ana caddeye yakın yerinde, Kamer Hatun Camii’nin karşısına düşüyordu. Çok büyük bir yatak odası vardı. Eski püskü eşyalarla döşenmişti. Eskicilerden ucuza kapatılmış eşyalardı bunlar. Şarap rengi, sim işli bir yorgan yüzü, bütün odayı ısıtmaya yetiyordu. Duvarlar pul pul ışıyordu yansımından. Ağaç kabuğu rengi eski bir konsolun üzerinde iki karpuz lamba eski zamanların bütün görkemiyle ışıyor, geçmişi aydınlatıyordu. Duvarlardaki külahlı apliklerin duvara vuran ışığı kâğıt yanığı rengindeydi. Yanık karemela duygusu veriyordu duvarlara. Odanın, kemer kesimli, içerlekli iki büyük penceresi, ön sıradaki ana caddeye bakan apartmanların arka avlusuna bakıyordu. O iki büyük pencereye – parasızlıktan- Topağacı’nda oturan ve çok güzel bir kadın olan bir hanım arkadaşından aldığı, eski, naylon banyo perdeleri asmıştı. Bunu birkaç kez ısrarla tekrar etmişti. Kendine acımdan çok, belli ki unutulmasın, iyice akıllarda kalsın, diye yapıyordu bunu. Ayrıntılara tapıyordu bu yazar. Beyaz üzerine mavi puanları vardı banyo perdelerinin. Uzaktan naylon oldukları hiç anlaşılmıyordu. Bu da yazarın hem hoşuna gidiyor hem de kızılıyordu. Herkes keten perde sanıyor, diyordu. İmgenin yanlış anlaşılması işte. Sanatta hep başımıza gelen şey!” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.119-120)

Aynalı Pastane’nin vitrinine bakan Aliye’nin zihninde hayali bir mekân oluşmuştur.

Yazar bu mekânı anlatırken doku, biçim, ışık-gölge öğelerinden faydalanmıştır.

“İçinde çeşitli pastaların, tatlıların bulunduğu, ön yüzeyi bombeli cam vitrine dalmış, belirsiz hayaller kuruyor gene. Işıklar içinde yüzen cam vitrine daldıkça, filmlerden bildiği, ıslıl ıslıl, neşeli, mutlu bulvarlarıyla uzak ecnebi dünya şehirlerinin canlı, hareketli kalabalıkları arasında kaybolduğunu düşünüyor. Kim bilir, hangi uzak ülkenin ışıklı bir akşamüstünde, başında geniş kenarlı, zarif bir şapka, üzerinde şık bir kıyafet, eli kolu fiyonk ambalajlı paketlerle doluyken, durup bir pastane vitrininden içeri bakıyor ve birdenbire içi zengin pasta çeşitleriyle dolu bu cam vitrini görüyor, iştah açıcı bu görüntü içeri davet ediyor onu. Her seferinde içeri girecek gibi olduğunda, silkiniyor hayallerinden. Belki de içeride kendini bulmaktan, kasadaki kızla yer değiştirmekten korkuyor.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.125)

Hikâyenin ana mekânlarından olan Beyoğlu'nun anlatımında ışık-gölge ögesi kullanılmıştır.

“İzinli olduğu o günlerin birinde, Tünel'de Ermeni bir madamın işlettiği bir çorapçı dükkânına gitmişti ilk; Tünel'in, Tepebaşı'nın, Galata'nın oralarda, karanlık yüzü eski binaların arasında, ışığı kıt serin sokaklarda amaçsızca dolaşmayı seviyordu Aliye; azıcık tombulca bacaklarını gergin gösteren siyah çorapları seviyordu; çoraplarını hep aynı mağazadan alıyor, kaçmış çoraplarını da hep aynı yerde çektiriyordu.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.129)

Aliye'nin İstanbul'da gittiği bir diğer mekân olan Sainte-Marie Draperis Kilisesi ve çevresinin betimlemesinde ışık-gölge, doku, yön öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

Bu öğelerle mekânın dingin atmosferi yansıtılmaya çalışılmıştır.

“Çorapçıdan çıktıktan sonra, daha çok gelinlik giymiş mankenlerin durduğu vitrinlere hülyalı gözlerle uzun uzun bakmış, birkaç korseci, eldivenci, şapkacı, çantacının önünde oyalanmış, sonra da kendini, Sainte-Marie Draperis Kilisesi'nin basamaklarında bulmuştu. Oranın serin loşluğu, kuytu dinginliği, mumların dolgun alevi, içindeki tedirgin duyguları yatıştırıyor, nedenini bilmediği huzursuzluğuna iyi geliyordu. Kilisenin tahta sıralarına oturmuş, uzun uzun iç geçirmişti. Aliye, hakkında yanlış şeyler düşünülmesini istemediği için, kiliseleri gezdiğini herkesten saklar, kimsenin bilmesini istemezdi. Sainte-Marie Draperis Kilisesi'nin zemini, sokağın zemininden epey aşağıda olduğu için, basamaklarla inilirdi oraya, Aliye'nin çok hoşuna giderdi bu. Bir mahzenin taş kapağını kaldırır gibi, birdenbire yol ortasında, gizemli bir kapak aralanıveriyor, bambaşka bir diyara yolculuk başlıyordu sanki. Böylelikle, kendinin olmayan büyümlü bir mekâna ve hayata ağır ağır iniyor, başkalaşıyordu. Bazı mekânlar, masallar vaat ederdi.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.130)

Yazar, Aliye'nin Beyoğlu'ndaki gezisini anlatırken “Dört Mevsim Lokantası” isimli mekânı detaylıca betimlemiştir. Bu mekân hikâyede yalnızca geçip gidilen bir mekân değildir. Aliye'nin içindeki sınıfsal kaygıların mimari öğelerle okuyucuya yansıtıldığı, duyguların temsil edildiği bir mekândır. Anlatımında doku, ışık-gölge, değer ve renk öğeleri kullanılmıştır.

“Yürüye yürüye Kalivrusi'nin, Karlman Pasajı'nın, Turkuvaz'ın, Markiz'in, Narmanlı Han'ın, Suriye Pasajı'ndaki Santral Sineması'nın önünden geçip Dört Mevsim Lokantası'na geldiler. Hem sanki yıllar geçmiş hem şimdi akşam olmuştu. Pahalı ve güzel parfümlerin kalın bulutu, daha kapıda, camlı sahanlıkta karşılıyordu girenleri. Lokantanın içindeki yumuşak ışık, her şeyi soylu çizgilerle gölgelendiriyor; pahalı porselen takımlar, ay ışığı parlaklığındaki gümüş çatal bıçak takımları, bembeyaz kolalı örtüler, aslan ayaklı masalar, yüksek arkalı oymalı sandalyeler, kabartma desenli duvar kâğıtları, sarı sarı ışılan pirinç apliklerden kurulu bu soylu ve sessiz dünyanın ortasında, alçak sesle konuşarak yemek yiyen bu kibar insanlar, kaynağı belirsiz bir güven uyandırıyor Aliye'de. Sanki burada hiç kötü bir şey olamazdı. Her şey güven altına alınmıştı. Tek sorun, buraya layık olmaktı yalnızca. Bunu başarmaya çalışmalıydı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.151)

Aliye'nin Muştık'le tanıştıktan sonra İstanbul'u yaşamak için gezdiği mekânlardan biri Eyüp Sultan'dır. Mungan Eyüp Sultan'ı betimlerken ölçü-oran, doku, biçim, renk, değer, ışık-gölge öğeleri ve denge, tekrar ilkelerini kullanmıştır. Yazar mekânı her detayıyla tasvir etmiştir.

“O gün, Eyüp sırtlarında gezerlerken, iki yanında uzun selvi ağaçlarının dizili olduğu, yığma taşlarla örülü alçak bir duvarla çevrelenmiş eski bir mezarlığın yanından geçiyorlar. Geçmişin ve şimdinin çiçek kokularının yanından geçiyorlar. Eski ve uzun ezan seslerinin yanından geçiyorlar. Eskiden, sevdiklerini uzağa göndermeye kıyamayan mahallelilerin ölüleriyle koyun koyuna yattıkları alçakgönüllü mahalle mezarlıklarının yanından geçiyorlar. O iki yanı, aralarından salkım saçak otların boy verdiği yığma taşlarla örülü, iki yanı uzun selvilerin koyu

gölgeleriyle ve yabani otların başıboş yeşilliğiyle kuşatılmış, Boğaz'ın tuzlu rüzgârlarını saklayan sık ağaçlı koruluklara doğru kıvrıla kıvrıla tırmanan o dar patika yoldan, eski ölülerin yeni hayatlarının yanından geçiyorlar. Ölümün Müslüman huzurunun yanından geçiyorlar. Yolun sonuna doğru, hafif eğimli bir tepeciği aşarken, birdenbire eski bir İstanbul prensesinin masalı çıkıyor karşısına.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.160)

Yazar, Aliye'nin yaşadığı dönüşümü mekânlar üzerinden anlatmaktadır. Bunun için evini araç olarak kullanmıştır ve “masal evi” olarak tanımlamıştır. Aliye'nin evi anlatılırken renk, doku, ölçü-oran, ışık-gölge öğeleri ve tekrar ilkesi kullanılmıştır.

“Her şeyden çok bulunan bir evi oldu sonunda. Bir masal evi kadar zengin, çok kapılı, çok odalı, çok eşyalı bir evi [...] Evi, şık ve pahalı eşyalarla döşeli. Çeşitli köşelerdeki konsol ve sehpa üzerlerine yerleştirilmiş pembe, sarı gölgelikli, ipek püsküllü abajurların, çok kollu kesme billur avizelerin yumuşak ışıklarla aydınlatığı yüksek tavanlı, geniş, ferah salonunda, görkemli saray kapıları gibi duran gösterişli büfeleri, Fransız yemek takımları, Bohemya kristalleri, yumurta kabuğu inceliğinde 138 porselen Çin vazoları, Saksonya bibloları; içlerinde çeşit çeşit pıhtılaşmış ev likörleri duran, markalı kristal şişeleri, gümüş çatal-bıçak takımlarıyla dolu...” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.204)

Aliye'nin evinin anlatımı sayfalarca sürmüştür. Aliye iç dünyasındaki boşlukları ihtişamlı eviyle kapatmaya çalışmaktadır. Mungan, bu mekânı tüm malzemeleri, renkleri ve ölçüleriyle tasvir edip okura mekânı yaşatmıştır. Evin anlatımı ölçü-oran, renk, doku öğeleri ve tekrar ilkesinin kullanımıyla devam etmiştir.

“Tabanı, insana, her an bir masala doğru kanatlanıp uçacakmış hissi veren, cennet yeşili yapraklarla desenlenmiş ateş rengi Acem halısıyla kaplı bir Şark Köşesi bile var. Salonun, üç yanı camla kaplı cumbasına yerleştirilmiş, ipek üstüne altın sim işlemeli kuştüyü yastıklarla beslenmiş, geniş, ferah sedirin önündeki güneş sarısı tunç tepsinin üstünde, billur karafakiler içinde bekleyen dinlenmiş, sakızlı ya da düz rakılar; altın, gümüş tabakalar içinde çeşitli markalarda sigaralar; üzeri mineli, sedefli enfiye kutuları; telkârı işlemeli gümüş zarfları içinde duran soğan zarı inceliğinde kahve fincanları ve kehribar ağızlıklı, gümüş başlı bir çift nargile, her an hizmete hazır durumda bin bir gece masallarının konuklarını beklemekte...” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.205)

Aliye'nin hikâyenin ana mekânlarından biri olan İstiklal Caddesi'nde yürürken çevresinde gördüğü mekânların cepheleri detaylıca betimlenmiştir. Yazar betimlemelerde ölçü-oran, doku, biçim, renk öğeleri ve koram ilkelerinden yararlanmışır.

“İlk akşamüzzerleri, İstiklal Caddesi'nde yürürken, başının kaldırıp baktığı çoğu kagir olan binaların pencere alınlıklarında, maltataşından yapılmış evlerin kararmış cephelerinde, insan yüzlü kabartmalarında, bitkisel süslemelerin yer aldığı frezlerde, geçmişin gözleriyle bakışa bakışa yürümenin büyük yorgunluğunu hissediyor Aliye. Bu geniş zamanlı yorgunluk, kimseyi içinde yaşadığı zamanla baş başa bırakmıyor. Farkında olsun ya da olmasın, Beyoğlu'nda yürüyen herkesin, bina cephelerindeki koca sütunları, girişleri, kat kat yükselen o koca yapıları başlarında taşıyan karyaditler, kabartma heykeller kadar yorgun olması bundandır.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.208)

Aliye'nin evindeki parfüm şişelerinin olduğu oda biçim, renk ve doku öğelerinden faydalanılarak anlatılmıştır.

“Kapakları açıldığı anda dünya kolaylaşıyordu. Banyodaki üç kanatlı pencerelerinde büzgülü beyaz tüller olan camlı ceviz dolabın içi, boşalmış irili ufaklı parfüm şişeleriyle ağzına dek dolu. Hiçbirini atmaya kıyamıyor. Yaşadıklarını elden çıkarmak gibi geliyor bu ona. Cilası kırmızıya yakın tutulmuş gül ağacından yapılmış, ince bacaklı Girit işi tuvalet masasının üzeri de sıra sıra kristal 149 esans ve parfüm şişeleri, fısıfı püsküllü, puslu cam şişelerle kaplı. Bir koku kadar uçucu olmak istiyor Aliye. En keskin rayihaların bile ancak kendi zamanlarında

kalıcı olduklarını biliyor. Bolca sürünmesine, onca elibol dökünmesine karşın, ne zaman geçmişe geçse, ilk yitirdiği şeyin üzerindeki koku olduğunu görüyor.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.212-213)

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.25).



Tablo 6.25 Aynalı Pastane hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

AYNALI PASTANE																			
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler										Kullanılan İlkeler					Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân
“Kasanın tam karşısına düşen duvar, boydan boya aynaydı. Yıldızlı ayna. Bu yüzden adı Aynalı Pastane'ye çıkmıştı buranın. Herkes pastanenin kendi adını bırakmış, "Aynalı Pastane" demeye başlamıştı.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.113)			✓						✓							✓		✓	
“Yazarın evi, mahallenin ana caddeye yakın yerinde, Kamer Hatun Camii'nin karşısına düşüyordu. Çok büyük bir yatak odası vardı. Eski püskü eşyalarla döşenmişti. Eskiçilerden ucuza kapatılmış eşyalardı bunlar. Şarap rengi, sim işli bir yorgan yüzü, bütün odayı ısıtmaya yetiyordu. Duvarlar pul pul ısıyordu yansımasından. [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.119-120)			✓	✓		✓	✓		✓		✓							✓	✓
“İçinde çeşitli pastaların, tatlıların bulunduğu, ön yüzeyi bombeli cam vitrine dalmış, belirsiz hayaller kuruyor gene. Işıklar içinde yüzen cam vitrine daldıkça, filmlerden bildiği, ısıt ısıt, neşeli, mutlu bulvarlarıyla uzak ecnebi dünya şehirlerinin canlı, hareketli kalabalıkları arasında kaybolduğunu düşünüyor [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.125)							✓		✓		✓							✓	✓
“İzinli olduğu o günlerin birinde, Tünel'de Ermeni bir madamın işlettiği bir çorapçı dükkânına gitmişti ilk; Tünel'in, Tepebaşı'nın, Galata'nın oralarda, karanlık yüzlü eski binaların arasında, ışığı kıt serin sokaklarda amaçsızca dolaşmayı seviyordu. [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.129)											✓							✓	✓
“Çorapçıdan çıktıktan sonra, daha çok gelinlik giymiş mankenlerin durduğu vitrinlere hülyalı gözlerle uzun uzun bakmış, birkaç korsacı, eldivenci, şapkacı, çantacının önünde oyalanmış, sonra da kendini, Sainte-Marie Draperis Kilisesi'nin basamaklarında bulmuştu. [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.130)			✓						✓		✓	✓						✓	✓
“Yürüye yürüye Kalivrusi'nin, Karlman Pasajı'nın, Turkuvaz'ın, Markiz'in, Narmanlı Han'ın, Suriye Pasajı'ndaki Santral Sineması'nın önünden geçip Dört Mevsim Lokantası'na geldiler. Hem sanki yıllar geçmiş hem şimdi akşam olmuştu [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.151)				✓	✓				✓		✓							✓	✓

Tablo 6.25 Aynalı Pastane hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

AYNALI PASTANE																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Ögeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“O gün, Eyüp sırtlarında gezerlerken, iki yanında uzun selvi ağaçlarının dizili olduğu, yığma taşlarla örülü alçak bir duvarla çevrelenmiş eski bir mezarlığın yanından geçiyorlar. Geçmişin ve şimdinin çiçek kokularının yanından geçiyorlar. Eski ve uzun ezan seslerinin yanından geçiyorlar [...]”(Üç Aynalı Kırk Oda, s.160)				✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓				✓		✓			✓
“Her şeyden çok bulunan bir evi oldu sonunda. Bir masal evi kadar zengin, çok kapılı, çok odalı, çok eşyalı bir evi [...] Evi, şık ve pahalı eşyalarla döşeli. Çeşitli köşelerdeki konsol ve sehpa üzerlerine yerleştirilmiş pembe, sarı gölgelikli, ipek püsküllü abajurların, çok kollu kesme billur avizelerin yumuşak ışıklarla aydınlatığı yüksek tavanlı, geniş, ferah salonunda [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.204)				✓		✓			✓		✓	✓						✓		✓	
“Tabanı, insana, her an bir masala doğru kanatlanıp uçacakmış hissi veren, cennet yeşili yapraklarla desenlenmiş ateş rengi Acem halısıya kaplı bir Şark Köşesi bile var. Salonun, üç yanı camla kaplı cumbasına yerleştirilmiş, ipek üstüne altın sim işlemeli kuştüyü yastıklarla beslenmiş, geniş, ferah sedirin önündeki [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.205)				✓		✓			✓			✓						✓		✓	
“Ilık akşamüzzerleri, İstiklal Caddesi’nde yürürken, başının kaldırıp baktığı çoğu kagir olan binaların pencere alınlıklarında, maltataşından yapılmış evlerin kararmış cephelerinde, insan yüzlü kabartmalarında, bitkisel süslemelerin yer aldığı frezlerde, geçmişin gözleriyle bakışa bakışa yürümenin büyük yorgunluğunu hissediyor Aliye [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.208)				✓		✓	✓		✓					✓				✓			✓
“Kapakları açıldığı anda dünya kolaylaşıyordu. Banyodaki üç kanatlı pencerelerinde büzgülü beyaz tüller olan camlı ceviz dolabın içi, boşalmış irili ufaklı parfüm şişeleriyle ağzına dek dolu. Hiçbirini atmaya kıyamıyor [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.212-213)				✓			✓		✓									✓		✓	

Aynalı Pastane hikayesinde genellikle gerçek ve iç mekânlar betimlenmiştir. Bu hikâyede en çok kullanılan öge doku ögesidir. Onu renk ve ışık-gölge ögesi izlemektedir. Tasar ilkeleri ögelere oranla daha az kullanılmış olsa da en çok tekrar ilkesine yer verilmiştir.

6.2.6.3 Gece Elbisesi

Üç Aynalı Kırk Oda kitabının üçüncü ve son hikayesidir. “Karanlık İşaretler” ve “Aynadaki Dalgınlık” isimli iki bölümden oluşmaktadır. 172 sayfalık hikâyenin büyük bölümü Mardin’de geçmektedir. Hikâyenin ana kahramanı Ali, geniş ailesi ile aynı evde yaşayan, çevresinin etkisiyle psikolojik sorunlar yaşamaya başlayan bir çocuktur. Hikâyede kendini küçük yaşlardan itibaren kadın gibi hisseden Ali’nin çocukluğundan yetişkinliğine kadar geçen sürede yaşadığı içsel çatışmaları, aile içi sorunları ve bunlarla mücadelesi anlatılmıştır. Hikâyenin sonunda yazar sürpriz bir şekilde Ali-Aliye paralelliğini ortaya koymuştur.

Gece Elbisesi hikayesinde betimlenen ilk mekân Ali’nin doğduğu evdir. Ev geleneksel Mardin evlerinin tipik özelliklerine sahiptir. Yazar bu mekânın anlatımında ölçü-oran, biçim, doku ve ışık-gölge ögeleri kullanmıştır.

“Çengelinden kurtulmuş tahta panjurların pencereleri dövdüğü, yağmurlu, fırtınalı, kasırgalı bir gecenin ileri bir saatinde, dokuz odalı evin bütün odaları, kubbeli salonları, yüksek tavanlı geçitleri, kilerleri, avluları, ayvanları, çakallar gibi ulurken, böyle durumlarda dünyanın her yerinde kesilen elektrikler orada da kesildiği için, az sayıda mum, çok sayıda insanın yüzünü kuşku gölgeleri, isli fısıltılar gibi aydınlatırken, annesinin sıklaştan doğum sancıları üzerine, sağlık ocağındaki ebe, memlekete izine gittiğinden, uzak mahallelerin birindeki evinden güçle bulunup getirilen, üstelik halk arasında adı pek tekin anılmayan cinli ebenin insanüstü gayretleriyle, saatler sonra doğmuş Ali.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.231)

Yazar, Ali’nin annesi ve halalarıyla birlikte gittiği falcının evini anlatırken ölçü-oran, yön, ışık-gölge ögelerini kullanmıştır.

“Kalenin eteklerindeki dar sokakların birinde, bahçesinde incas ağaçları bulunan, asma çardaklı, yarısı toprak altında kalan bir evdi falcının evi. Kilerindeki kuruyemişlerin rayihası sarmıştı dört bir yanı. Doğuya bakan duvarında, güneşin doğarken ışığını sızdıran bir yarık vardı. Güneşin doğuşuna bir saygı ifadesiydi bu. Ali’nin annesi, aynı şeyi Deyrülzefaran Manastırı’nın zindanında da görmüş olduğunu anımsadı. Yarığın bulunduğu duvarın önüne bakır bir tas içinde su konmuş, yere temiz bir kilim serilmişti. İri kehribar taneleriyle içine kıvrılmış bir tespih duruyordu kilimin ve tasın yanı başında.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.258)

Ali’nin aynalara olan ilgisi hikâyenin içinde zaman zaman öne çıkarılsa da annesinin makyaj masasındaki ayna ve çevresi detaylıca betimlenmiştir. Yazar bu betimlemede doku, biçim ögeleri ve tekrar ilkesini kullanmıştır.

“Ali’nin salondaki yaldızlı çerçeveli aynadan sonra en sevdiği ikinci ayna, annesinin makyaj masasının arkasındaki üç kanatlı aynaydı. Kanatları sonuna dek açıldığında tek yüzey olan bu aynanın iki kanadı hafifçe öne çekildiğinde, açıları kırılan aynada başın ve yüzün yan tarafları da görülebiliyordu. Birbirine yansıyan görüntüler, bu bakışimli aynalarda sonsuza dek çoğalıyordu. Ali’nin ayna karşısında oynadığı sevdiği oyunlardan biri de, kırılmış açılarla bir simetri kazanan bu aynalar karşısında, sağını solunu karıştırdığından, yüzünün sol yanını

tutmak isterken, sağ yanını; sağ kulağını tutmak isterken sol kulağını tutması gibi garipliklere yol açarak kendini güldüren deneylerdi. Aynadaki yüzleri, bedeninin komutlarını şaşırtabiliyordu. Bu ona gövde ile bilinç arasında kesintili de olsa kopuşun yaşandığı bir ara bölgede seyahat ettiği duygusu veriyordu. Yanlara açılan iki kanat, gereğinde ortada sabit duran parçanın üzerine kapanarak ayna bir dükkân kepengi gibi tamamıyla kapanabiliyordu. (Üç Aynalı Kırk Oda, s.291-292)

Ailenin yaşadığı ev betimlenirken ölçü-oran, biçim, ışık-gölge öğeleri ve birlik ilkelerinden faydalanılmıştır.

“Birdenbire, teker teker ölmeye başlamıştı halaları. Sanki birbirlerinin sırasını beklemişler gibi, ipi ilk tutup kendini kuyuya bırakan haladan sonra, sırayla birer birer eksilmişlerdi, dokuz odalı büyük evin, yüksek tavanlı odalarından, kubbeli salonlarından, loş ışıklı sofalarından, kuytu kilerlerinden, geniş avlularından, serin ayvanlarından, bütün bunları birbirine bağlayan kemerli geçeneklerinden... birer birer eksilmişlerdi...” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.306)

Hikâyede tasar öge ve ilkeleri kullanılarak betimlenen bir diğer mekân Emir Hamamı’dır. Halalarıyla birlikte hamama giden Ali’nin mekânda gördükleri ölçü-oran, doku ve ışık-gölge öğeleriyle anlatılmıştır.

“Daha küçük olduğu zamanlarda, halaları, annesinin, hamamda bin bir türlü pislik olur, mikrop kapar, hasta olur; kim bilir, kimler, nelerle, nasıl yıkıyor, gibi tonu yüksek tutturulmuş, sonu gelmez itirazlarına karşın, inat ve ısrarla, Ali’yi de yanları sıra hamama götürür, Ali’nin büyük kubbenin cam gözlerinden süzülen ışık demetlerinin altında, göbek taşında yaptığı yaramazlıklara, kurnadan kurnaya tutturduğu oyunlara, cırtlak cırtlak söylediği gürültücü şarkılara ses çıkarmazlardı. Hamam kubbesinin cam gözleri, halalarının sık sık kullandıkları, "Allahın gözleri her yerdedir," cümlesini hatırlatıyordu ona.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.310)

Hikâye yalnızca Mardin’deki mekânlarda geçmemektedir. Ali’nin babasıyla birlikte Diyarbakır’a gittiğinde gezdiği mekânlar detaylıca anlatılmaktadır. Melik Ahmet Hamamı ve çevresinin anlatıldığı bölümde yazar, ölçü-oran, renk, doku ve biçim öğelerini kullanmıştır.

“Ali, gittikleri yerler içinde en çok Diyarbakır’ı seviyor. Bir keresinde, şehrin, zamanın isiyile kararmış örme taş duvarlı dar sokaklarında gezerken, birdenbire arkası geniş bir külhan avlusuyla çevrelenmiş olan Melik Ahmet Hamamı’na çıkıyor yolları. Avlu kapısından içeri giriyorlar. Hamam külhanının geniş avlusuna yan yana dizilmiş geniş tepsilerde, çölde güneş tutması gibi ışıyan un kurabiyeleri, bir masal ânını ürpertir gibi göz alıyor. Yan yana duran tepsilere dizilmiş güneş tozu kıvamında un kurabiyeleri, gözlerini, dilini, geleceğini kamaştırıyor. Gözleriyle, tepsileri teker teker izleyerek, sonunda külhan avlusunu, alçak basamaklarla hamamın kubbesinin bulunduğu dama bağlayan geniş sekili merdivenin başlangıcına ulaşıyor bakışları. Birkaç basamak yukarıda, kendi yaşlarında bir erkek çocuğu oturuyor. Yaprak yeşili gözlerinin bulutlu dalları ta buradan görülebiliyor.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.323)

Bu eserde kullanılan tasar öge ve ilkeleri tabloda gösterilmiştir (Tablo 6.26).

Tablo 6.26 Gece Elbisesi hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler

GECE ELBİSESİ																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Öğeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Çengelinden kurtulmuş tahta panjurların pencereleri dövdüğü, yağmurlu, fırtınalı, kasırgalı bir gecenin ileri bir saatinde, dokuz odalı evin bütün odaları, kubbeli salonları, yüksek tavanlı geçitleri, kilerleri, avluları, ayvanları, çakallar gibi ulurken, böyle durumlarda dünyanın her yerinde kesilen elektrikler orada da kesildiği için, az sayıda mum, çok sayıda insanın yüzünü kuşkulu gölgeler, isli fısıltılar gibi aydınlatırken [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.231)						✓	✓		✓		✓							✓		✓	
“Kalenin eteklerindeki dar sokakların birinde, bahçesinde incas ağaçları bulunan, asma çardaklı, yarısı toprak altında kalan bir evdi falcının evi. Kilerindeki kuruyemişlerin rayihası sarmıştı dört bir yanı. Doğuya bakan duvarında, güneşin doğarken ışığını sızdıran bir yarık vardı. Güneşin doğuşuna bir saygı ifadesiydi bu. Ali'nin annesi, aynı şeyi Deyrülzefaran Manastırı'nın zindanında da görmüş olduğunu anımsadı. Yanığın bulunduğu duvarın önüne bakır bir tas içinde su konmuş, yere temiz bir kilim serilmişti. İri kehribar taneleriyle içine kıvrılmış bir tespih duruyordu kilimin ve tasın yanı başında.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.258)			✓			✓					✓							✓			✓
“Ali'nin salondaki yaldızlı çerçeveli aynadan sonra en sevdiği ikinci ayna, annesinin makyaj masasının arkasındaki üç kanatlı aynaydı. Kanatları sonuna dek açıldığında tek yüzey olan bu aynanın iki kanadı hafifçe öne çekildiğinde, açılar kırılan aynada başın ve yüzün yan tarafları da görülebiliyordu. Birbirine yansıyan görüntüler, bu bakışumlu aynalarda sonsuza dek çoğalıyordu. Ali'nin ayna karşısında oynadığı sevdiği oyunlardan biri de, kırılmış açılarla bir simetri kazanan bu aynalar karşısında, sağını solunu karıştırdığından, yüzünün sol yanını [...]”(Üç Aynalı Kırk Oda, s.291-292)							✓		✓			✓						✓		✓	

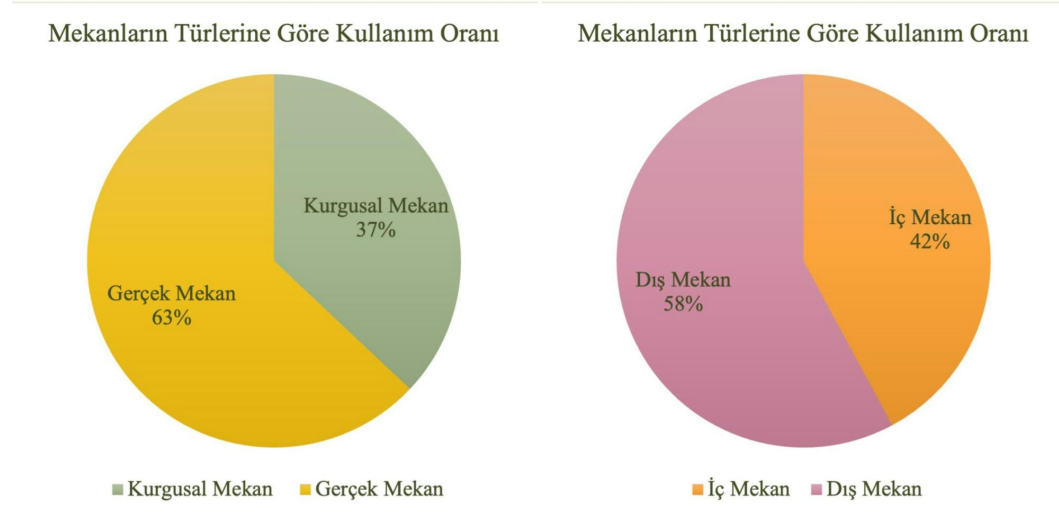
Tablo 6.26 Gece Elbisesi hikayesinde kullanılan öge ve ilkeler (devam)

GECE ELBİSESİ																					
Mekân Betimlemeleri	Kullanılan Öğeler											Kullanılan İlkeler						Mekân Türü			
	Nokta	Çizgi	Yön	Renk	Değer	Ölçü-Oran	Biçim	Aralık	Doku	Hareket	Işık-Gölge	Tekrar	Zıtlık	Koram	Egemenlik	Denge	Birlik	Gerçek Mekân	Kurgusal Mekân	İç Mekân	Dış Mekân
“Birdenbire, teker teker ölmeye başlamıştı halaları. Sanki birbirlerinin sırasını beklemişler gibi, ipi ilk tutup kendini kuyuya bırakan haladan sonra, sırayla birer birer eksilmişlerdi, dokuz odalı büyük evin, yüksek tavanlı odalarından, kubbeli salonlarından, loş ışıklı sofalarından, kuytu kilerlerinden, geniş avlularından, serin ayvanlarından, bütün bunları birbirine bağlayan kemerli geçeneklerinden... birer birer eksilmişlerdi...” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.306)						✓	✓				✓							✓	✓		✓
“Daha küçük olduğu zamanlarda, halaları, annesinin, hamamda bin bir türlü pislik olur, mikrop kapar, hasta olur; kim bilir, kimler, nelerle, nasıl yıkanıyor, gibi tonu yüksek tutturulmuş, sonu gelmez itirazlarına karşın, inat ve ısrarla, Ali'yi de yanları sıra hamama götürür, Ali'nin büyük kubbenin cam gözlerinden süzülen ışık demetlerinin altında, göbek taşında yaptığı yaramazlıklara, kurnadan kurnaya tutturduğu oyunlara, cırtlak cırtlak söylediği gürültücü şarkılara ses çıkarmazlardı. Hamam kubbesinin cam gözleri, halalarının sık sık kullandıkları, "Allahın gözleri her yerededir," cümlesini hatırlatıyordu ona.” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.310)						✓			✓		✓								✓		✓
“Ali, gittikleri yerler içinde en çok Diyarbakır'ı seviyor. Bir keresinde, şehrin, zamanın isiyile kararmış örme taş duvarlı dar sokaklarında gezerken, birdenbire arkası geniş bir külhan avlusuyla çevrelenmiş olan Melik Ahmet Hamamı'na çıkıyor yolları. Avlu kapısından içeri giriyorlar. Hamam külhanının geniş avlusuna yan yana dizilmiş geniş tepsilerde, çölde güneş tutması gibi ışıyan un kurabiyeleri, bir masal ânını ürpertir gibi göz alıyor. Yan yana duran tepsilere dizilmiş güneş tozu kıvamında un kurabiyeleri, gözlerini, dilini, geleceğini kamaştırıyor. Gözleriyle, tepsileri teker teker izleyerek, sonunda külhan avlusunu, alçak basamaklarla hamamın kubbesinin bulunduğu [...]” (Üç Aynalı Kırk Oda, s.323)				✓		✓	✓		✓										✓		✓

Gece Elbisesi hikayesinde gerçek iç ve dış mekânlar betimlenmiştir. Tasar öğelerinden en yoğun kullanılanı ölçü-oran olmuştur. Onu biçim, doku, ılık-gölge öğeleri takip etmiştir. Tasar ilkelerinden yalnızca tekrar ilkesi bir yerde kullanılmıştır. Kitaptaki diğer hikayelere oranla en az ilke kullanımı bu hikayededir.

7.BULGULAR

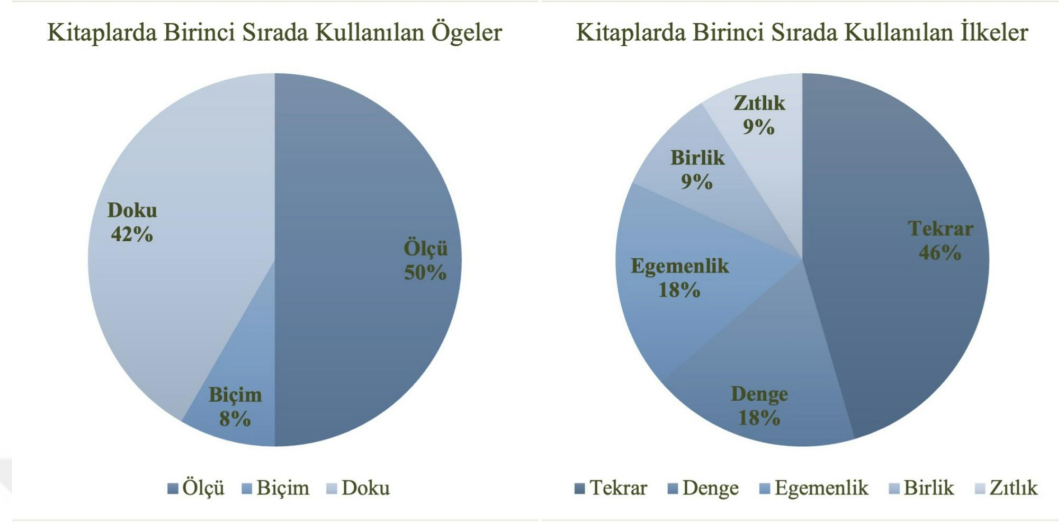
İncelenen eserlerde yazar'ın kullandığı mekânların %63'ünün gerçek %37'sinin kurgusal mekân olduğu görülmüştür. Gerçek-kurgusal mekân ayrımı iç-dış mekân ayrımından daha belirgin olmuştur. İç mekân dış mekân kullanım oranlarına bakıldığında %58 dış mekân %42 iç mekân kullanıldığı belirlenmiştir. Betimlemelerde dış mekân kullanımına sıklıkla yer verilmesinin yazarın eserlerinde kentsel anlatımlara önem vermesiyle ilişkili olduğu görülmüştür. Eserlerinde İstanbul, Ankara ve Mardin'den birçok mekân betimlenmiştir. Okuru bu kentlerde adeta gezintiye çıkartmıştır. İç mekân anlatımlarına da aynı özenle yaklaşan yazar, romandaki olayların kişilerin ve zamanın ruhuna uygun detaylarla mekân anlatımını detaylandırmıştır. Tüm bu anlatımlarda tasar öge ve ilkelerinden yararlanmıştır (Şekil 7.1).



Şekil 7.1 Mekân türlerine göre eserlerdeki kullanım oranları

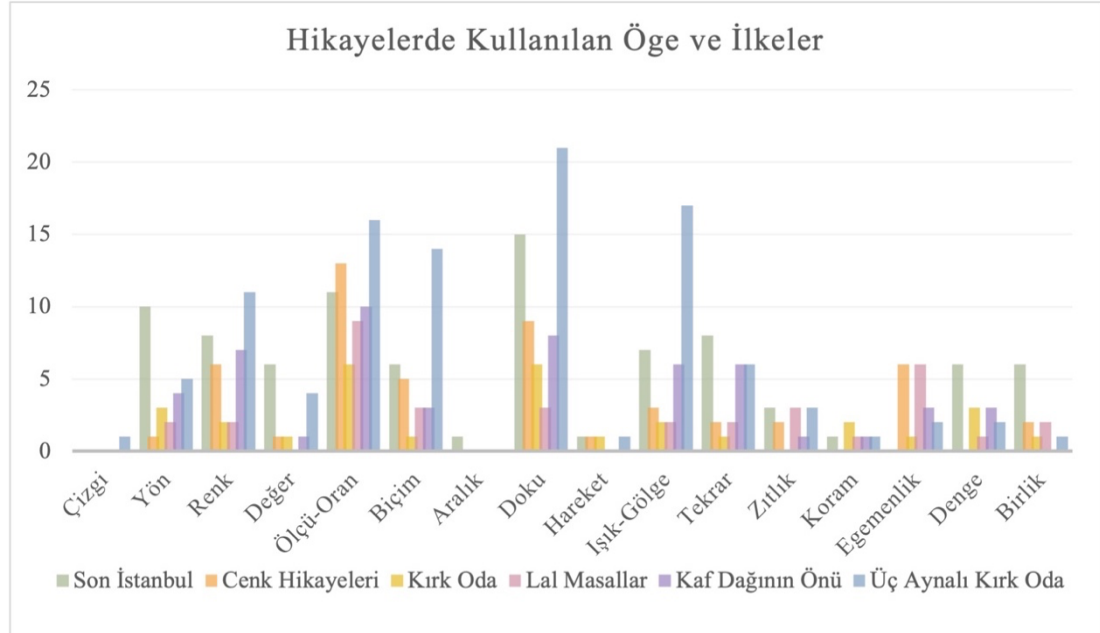
Tüm eserler tek tek incelendiğinde her birinde en çok kullanılan öge ve ilkeler tespit edilmiştir. Kitapların %50'sinde birinci sırada kullanılan öge ölçü-oran olmuştur. Onu %42 ile doku, %8 ile biçim takip etmiştir. Tasar ilkelerinde ise daha homojen bir dağılım olduğu görülmüştür. Koram dışındaki tüm ilkeler bir eserde en çok kullanılan

ilke olmuştur. %46 ile tekrar öne çıkmıştır. Onu %18 ile denge ve egemenlik, %9 ile zıtlık ve birlik takip etmiştir (Şekil 7.2).



Şekil 7.2 Kitaplarda birinci sırada kullanılan öge ve ilkelerin oranları

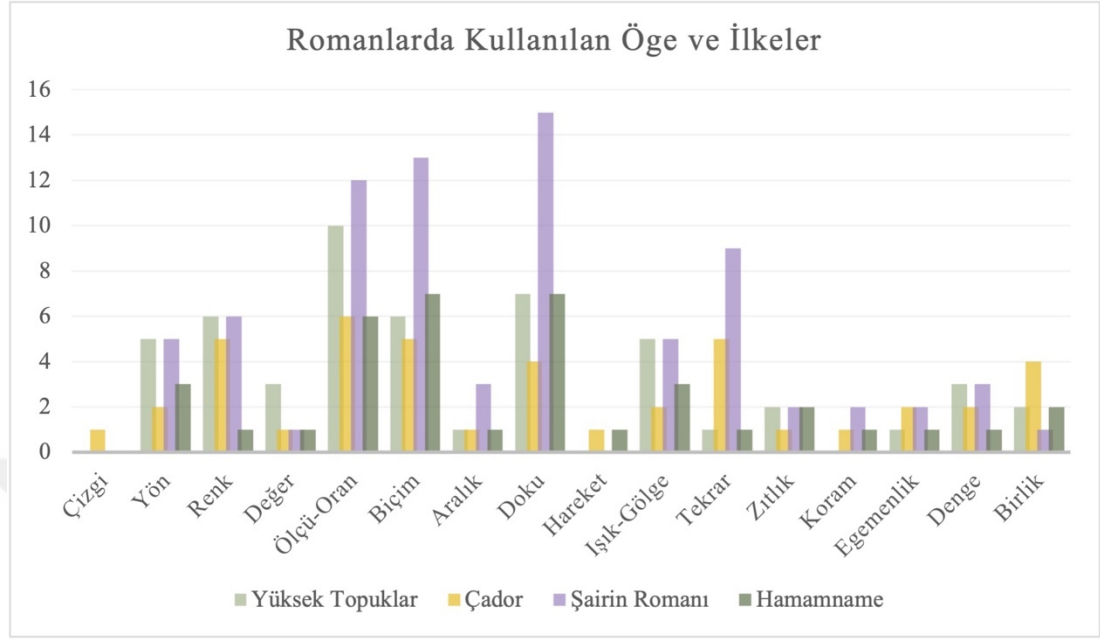
Yazarın hikayelerde kullandığı öge ve ilkeler incelendiğinde en çok doku ögesinin ve tekrar ilkesinin kullanıldığı görülmüştür. Tüm hikayelerde kullanılma sıklığına bakıldığında en dengeli öge kullanımının ölçü-oranda olduğu tespit edilmiştir. Konusu gereği sokak anlatımlarının yoğunlukta olduğu Son İstanbul kitabında diğer kitaplara oranla dikkat çekici farkta yön ögesi kullanılmıştır (Şekil 7.3).



Şekil 7.3 Murathan Mungan'ın hikâye türündeki eserlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Romanlardaki öge ve ilke kullanımı irdelendiğinde biçim ögesinin hikayelere göre öne çıktığı görülmüştür. Roman mekânları hikayelere oranla daha uzun süre betimlenip

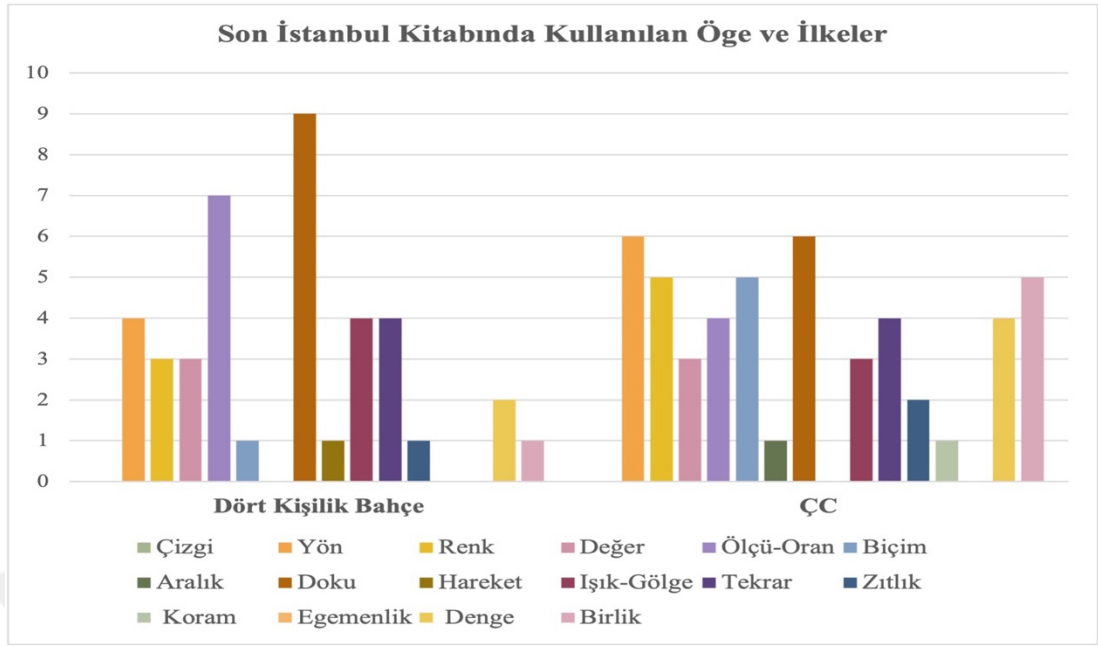
eserde daha öne çıkan bir bileşen olduğu için yazarın biçim kullanımıyla daha tanımlı mekânları okura aktardığı düşünülmüştür (Şekil 7.4).



Şekil 7.4 Murathan Mungan'ın roman türündeki eserlerinde tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Osmanlı'nın son dönemlerinde geçen Dört Kişilik Bahçe hikayesinde gerçek mekânlara yer verilmiştir. Doku kullanımı öne çıkmaktadır. Emirgan, Reşitpaşa gibi dış mekânların betimlendiği hikayede yön ve tekrar sıkça kullanılmıştır. Tasar öğelerinden oldukça az yararlanılmıştır.

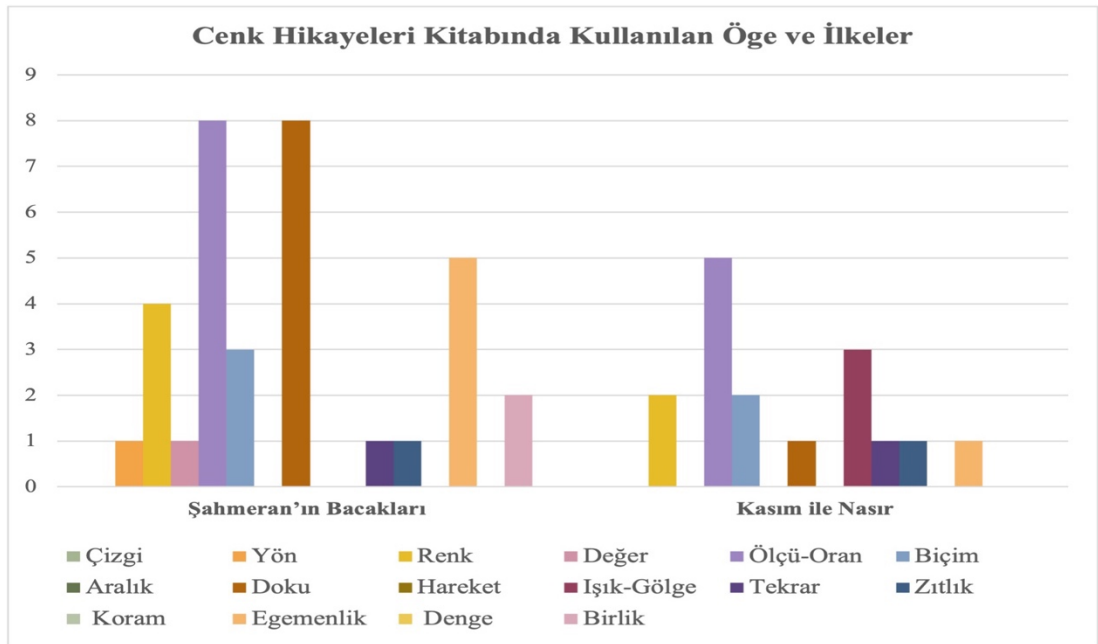
İstanbul Çukurcuma'daki bir hamamın ana mekân olduğu ÇC hikayesinde gerçek mekânlar kullanılmıştır. Bu mekânlar betimlenirken yazar okura hamamın içini adeta gezdirmiştir. Bu gezintide yön ögesinden sıkça faydalanmıştır. Betimelemelerde ölçü-oran ögesi diğer eserlere göre oldukça geri planda kalmıştır. Dikkat çekici bir diğer sonuç mekânın tüm bileşenlerinin ahengini okura aktarmak için birlik ilkesinden sıkça yararlanılmış olmasıdır. Hamamın plan tipine uygun olarak denge ilkesi de öne çıkmıştır. Birçok öge ve ilke kullanılmıştır (Şekil 7.5).



Şekil 7.5 Son İstanbul kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

İç içe hikaye tekniğiyle birçok mekânda yepyeni temalar oluşturan yazar Şahmeran'ın Bacakları hikayesinde genelde kurgusal ve dış mekânlar kullanmıştır. Ölçü-oran ve doku kullanımının öne çıktığı mekânda renk ögesinden de yararlanılmıştır. Masalsı mekânların betimlemesinde egemenlik en çok kullanılan ilke olmuştur.

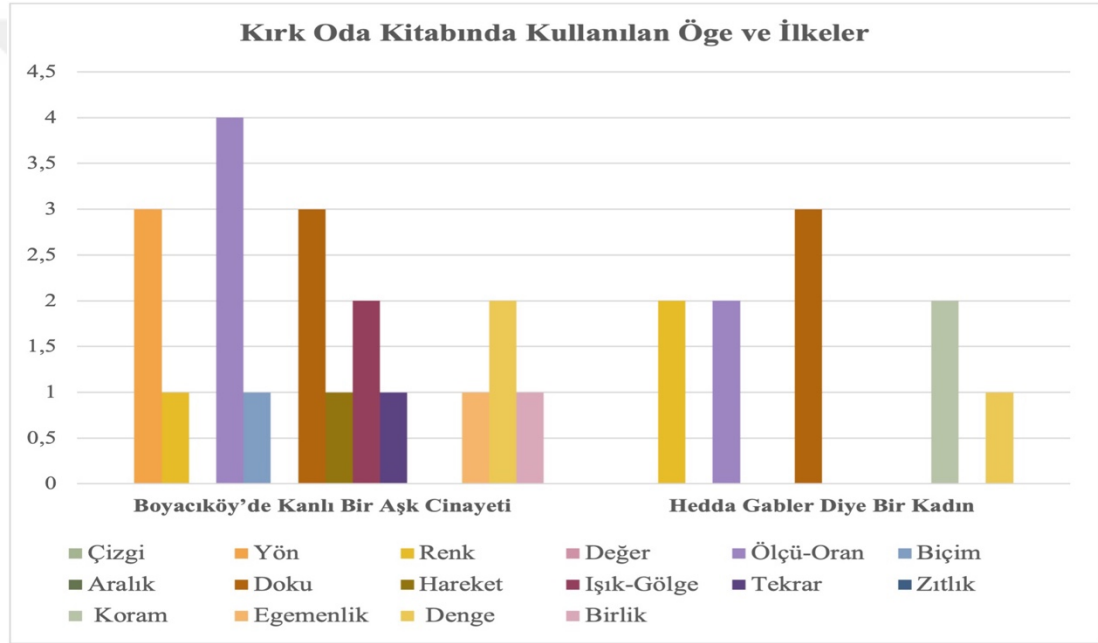
Yeniden masalsı mekânların kullanıldığı Kasım ile Nasır hikayesinde iç ve dış mekân kullanımı dengededir. Tekrar, zıtlık ve egemenlikten eşit oranda yararlanılmıştır. En çok ölçü-oran ögesi kullanılmıştır (Şekil 7.6).



Şekil 7.6 Cenk Hikayeleri kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

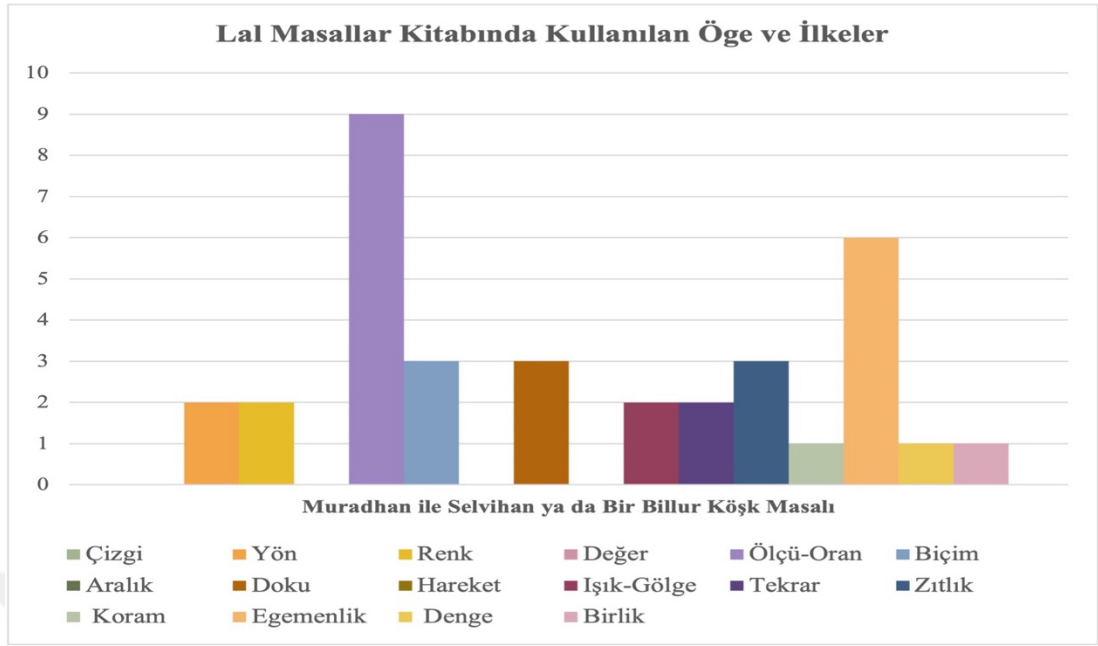
Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti hikayesinde Mungan, tamamen gerçek ve dış mekânlar kullanmıştır. İstanbul’da geçen hikayede en çok ölçü-oran ögesinden faydalanılmıştır. İstanbul boğazının, sokaklarının anlatıldığı hikayede denge ilkesinin öne çıktığı görülmüştür. Sokakların iki yanını denge yardımıyla betimlendiği hikayede atmosfer, ışık-gölge ile sokaklar, yön ögesiyle öne çıkmıştır.

Hedda Gabler Diye Bir Kadın hikayesi değişik bir kurguya sahiptir. Mekân anlatımı da bu doğrultuda farklılaşmıştır. Ankara ve Bizans’ı aynı anda kullanan yazar kurgusal mekân ile gerçek mekân, iç mekân ile dış mekânı iç içe kullanmıştır. Hedda Gabler Diye Bir Kadın öge ve ilke kullanım çeşitliliğinin en az olduğu hikayedir. Doku ögesi ve koram ilkesi ön plana çıkmıştır (Şekil 7.7).



Şekil 7.7 Kırk Oda kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Lal Masallarda, birçok betimlemenin temelini oluşturan ölçü-oran ögesi haricinde öge kullanımının azaldığı görülmektedir. Bununla ters orantılı olarak ilke kullanımı artmıştır. Egemenlik ilkesi, kurgusal mekânların anlatıldığı eserde en çok kullanılan öge ve ilkelerden biri olmuştur. Masalsı bir mekân olan Billur köşk ve çevresi egemenlik ilkesi yardımıyla okura aktarılmıştır (Şekil 7.8).

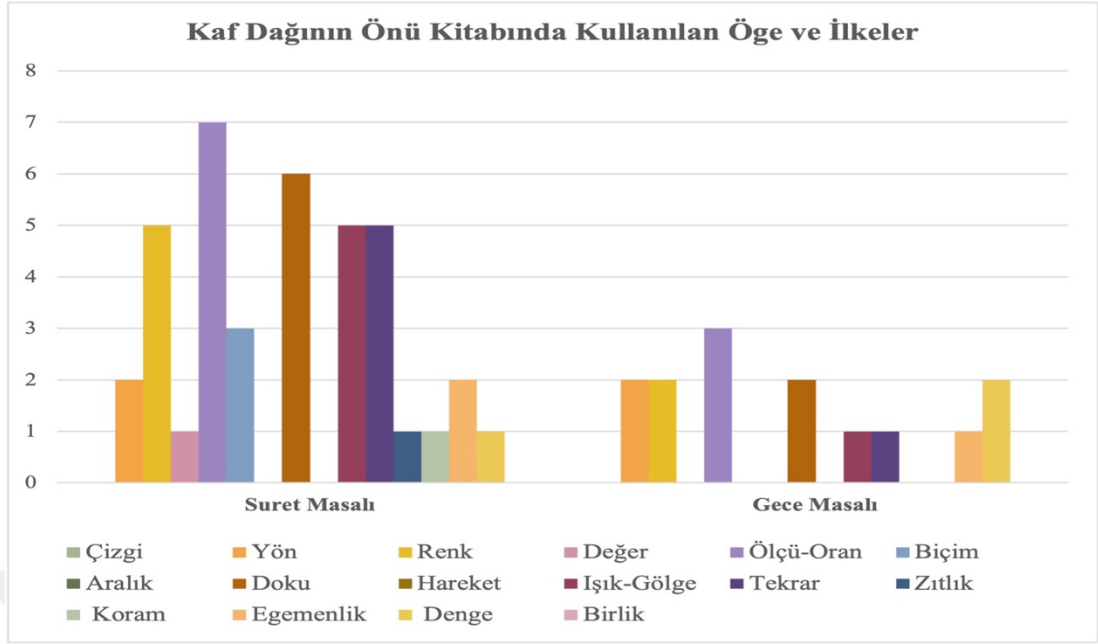


Şekil 7.8 Lal Masallar kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Suret Masalı ve Gece Masalı hikayelerindeki mekân anlatımlarında farklılık olduğu görülmektedir.

Çoğunlukla gerçek mekânların kullanıldığı Suret Masalı hikayesinde yazar Mardin ve İstanbul'daki çeşitli mekânları betimlemiştir. Ölçü-oran kullanımı dışında doku, renk, ışık-gölge öğelerinin kullanımı ön plana çıkmaktadır. Bilinen kentlerdeki gerçek sokakların anlatımına sıkça rastlanan eserde tekrar ilkesi yoğun kullanılmıştır

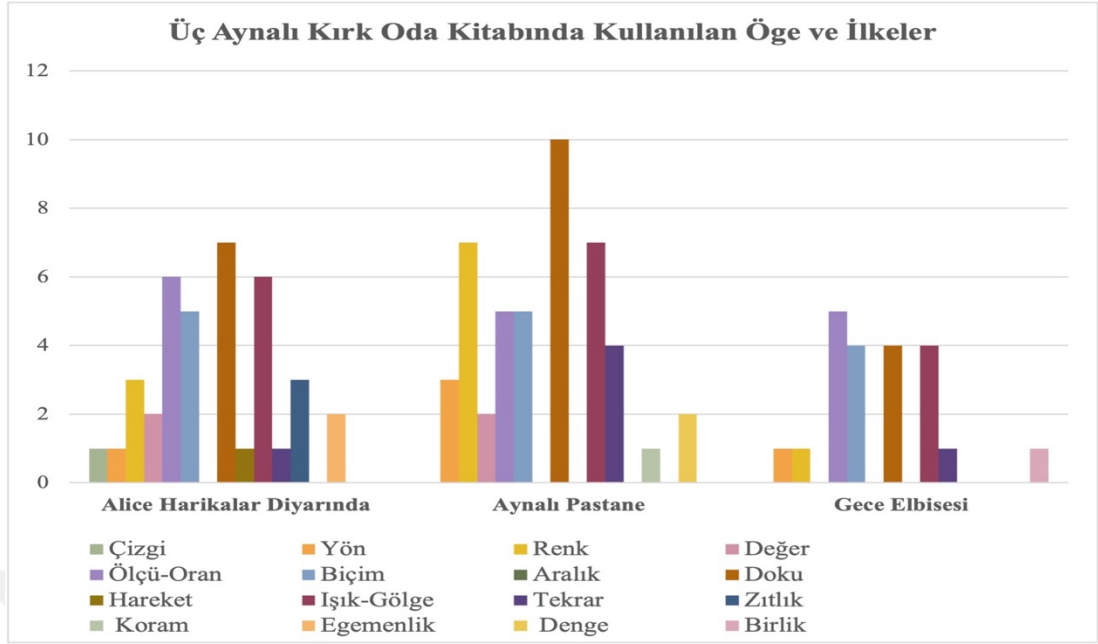
Gece Masalı hikayesinde ise bir gece kulübü ana mekân olarak kullanılmıştır. Bu hikayede öge ve ilkedan az yararlanılsa da yön, renk, doku öğeleri ve denge ilkesinin eşit ve sık kullanıldığı görülmüştür (Şekil 7.9).



Şekil 7.9 Kaf Dağının Önü kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

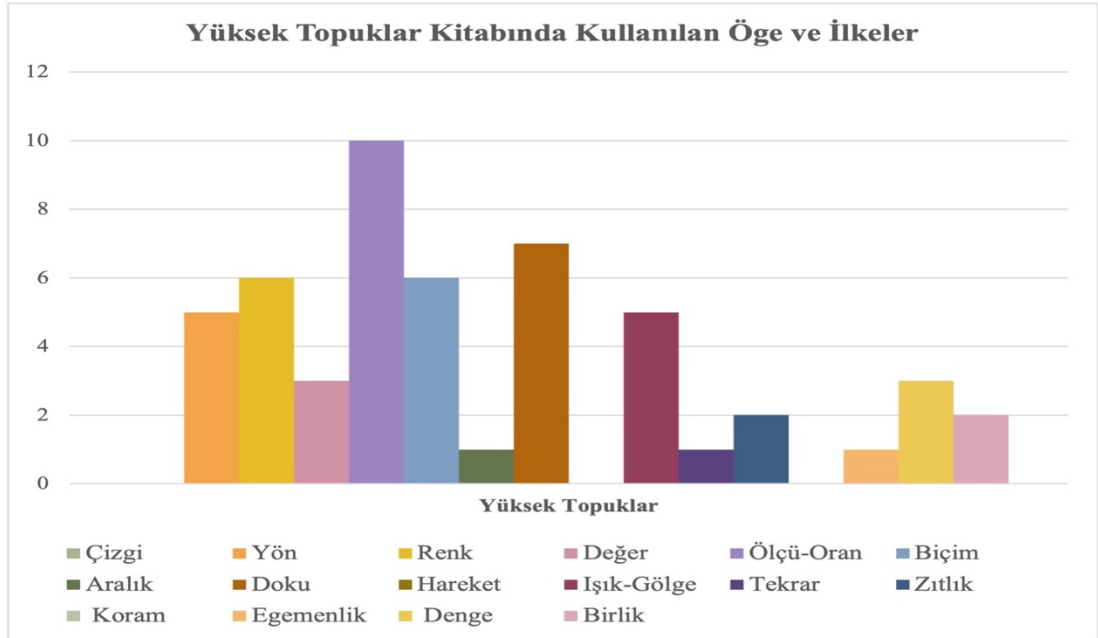
Çoğunlukla kurgusal mekânların anlatıldığı, başka bir gezegende olayların yaşandığı Alice Harikalar Diyarında hikayesinde en çok doku ögesinden yararlanılmıştır. Bilinmeyen bir gezegende tamamen yazarın hayal gücüyle yarattığı mekânların okura aktarılabilmesi için doku ögesinin ardından ışık-gölge ve ölçü ögeleri kullanılmıştır. İstanbul'daki mekânların kullanıldığı Aynalı Pastane hikayesinde ise yazar, hikayeye ismini de veren Aynalı Pastane ve çevresinin anlatımında en çok doku ögesini kullanmıştır. Diğer hikayelerden farklı olarak ölçü-oran ve biçim kullanımı son sıralardadır. Yazar, çoğunlukla iç mekânların anlatıldığı bu hikayede renk ve ışık-gölge kullanımına yoğunlaşmıştır. Dış mekân olarak İstanbul sokaklarının anlatıldığı hikayede tekrar ilkesi en çok kullanılan ilke olmuştur.

Çoğunlukla Mardin'de geçen Gece Elbisesi hikayesinde kente dair birçok bilgiye değinilmiştir. Kent kültürüne etki eden birçok gerçek mekânın betimlemesinde en çok ölçü-oran ögesi kullanılmıştır. Diğer ögelerin kullanımında denge söz konusudur. Biçim, doku, ışık-gölge eşit şekilde kullanılıp mekân anlatımına etki etmiştir. Dış mekân anlatımının yoğun olmadığı hikayede ilke kullanımının az olduğu görülmüştür. Yalnızca tekrar ve birlik ilkelerinden yararlanılmıştır (Şekil 7.10).



Şekil 7.10 Üç Aynalı Kırk Oda kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

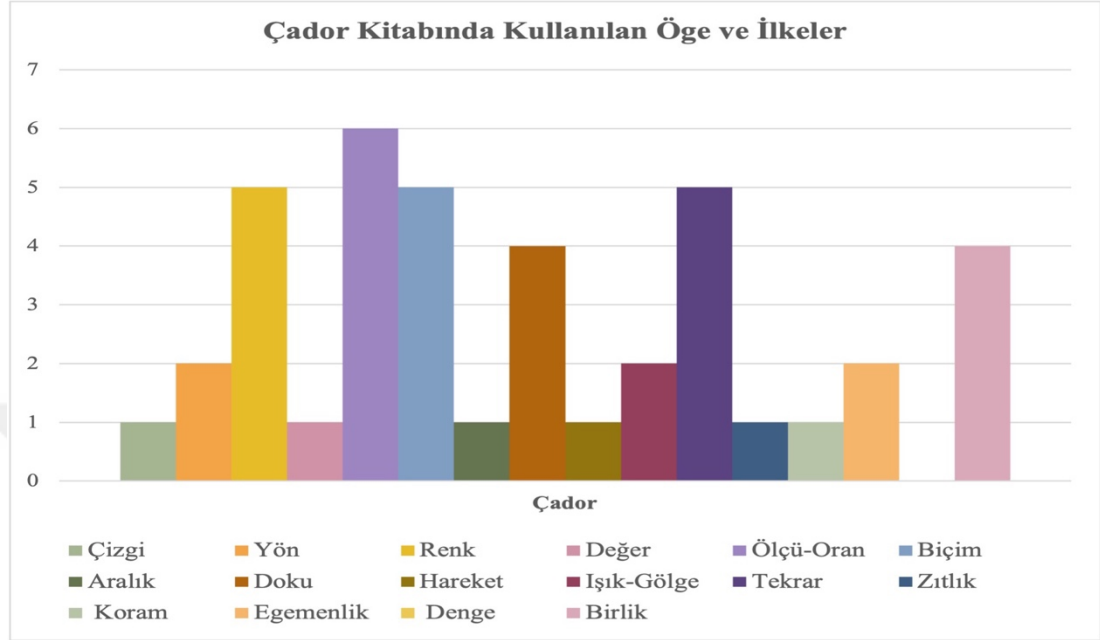
Okuru İstanbul'un lüks semtlerinde gezintiye çıkaran bu eserde yazar, yön, renk, doku, biçim, ışık-gölge öğelerini dengeli kullanmıştır. Mekânları iç-dış fark etmeksizin tüm detaylarıyla okura aktarırken bu detaylarla gerçeklik katmıştır. Tasar ilkeleri kullanımı ise oldukça azdır. İstanbul'un çeşitli semtlerindeki iç ve dış mekânları betimlerken en çok ölçü-oran ögesinden faydalanmıştır (Şekil 7.11).



Şekil 7.11 Yüksek Topuklar kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

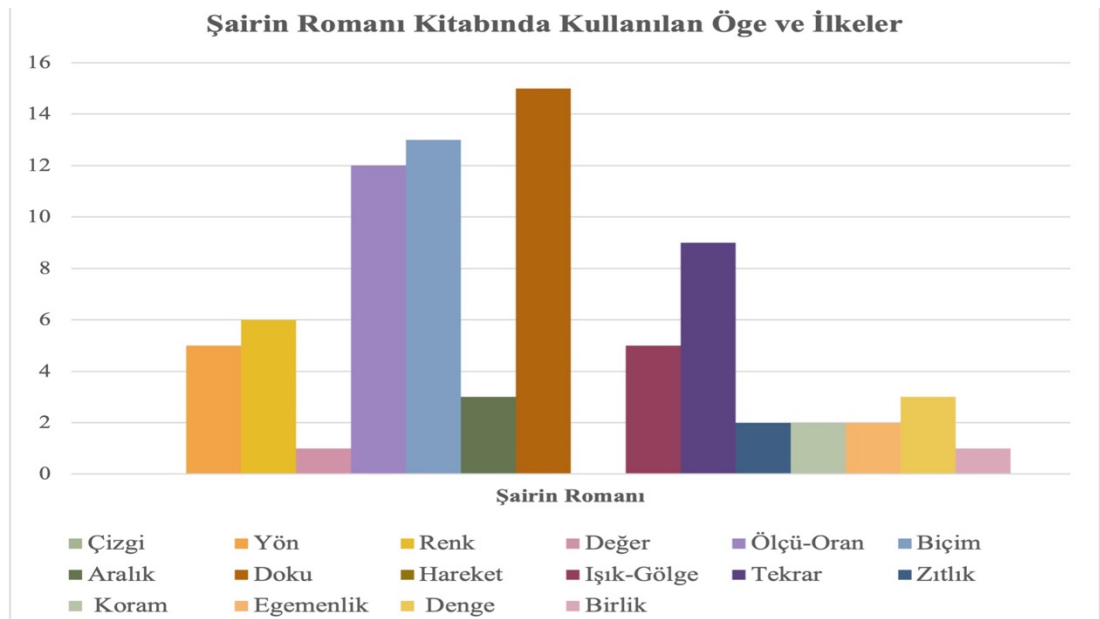
Karanlık bir teması olan, yazarın gerçek mekânları betimlediği eserde, renk- biçim ve tekrar kullanımı öne çıkmaktadır. Özellikle ana karakter Akhbar'ın eskiden yaşadığı

şehrin sokaklarında gezdiği anların anlatımında bu öge ve ilkelerden yararlanılmıştır. Kitabın ve şehrin karanlık atmosferi için renk ögesini, birbirine benzer yapıları, sokakları anlatmak için biçim ve tekrarı kullanmıştır (Şekil 7.12).



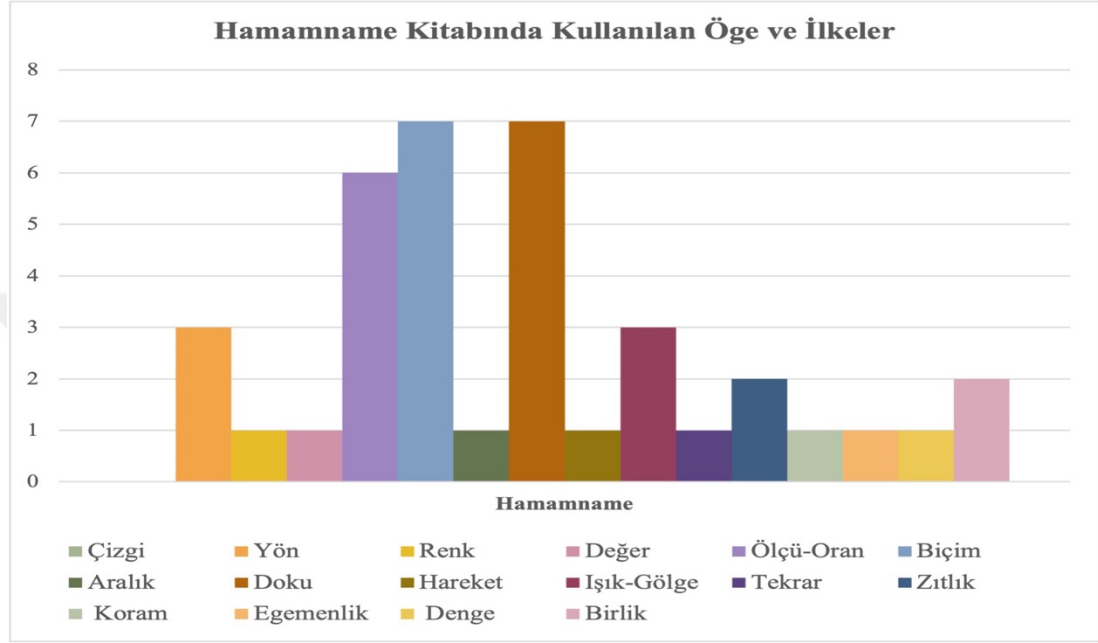
Şekil 7.12 Çador kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Kurgusal mekânlarla dolu, yazarın kendine ait bir evren oluşturduğu Şairin Romanı eserinde doku kullanımına önem verdiği, kurgusal mekânları tanımlamak için en çok doku, ölçü-oran, biçim öğelerini kullandığı görülmüştür. Kurgusal bir gezegendeki iç ve dış mekânların anlatımı için yön, renk ve ışık-gölge öğelerinden faydalanan mekânları tanımlamış, kitabın atmosferine uygun hale getirmiştir (Şekil 7.13).



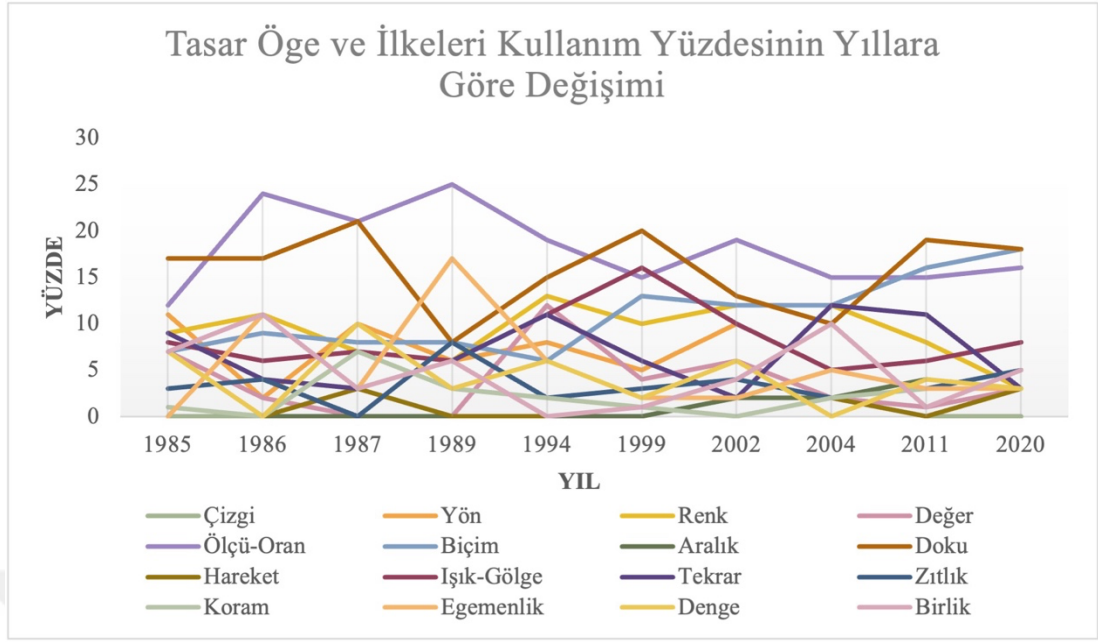
Şekil 7.13 Şairin Romanı kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Osmanlı İstanbul’undaki su yapılarını gezen Su Cini’nin gördüğü mekânların anlatıldığı eserde iç ve dış mekân kullanımı dengededir. Tamamen gerçek mekânlara yer verilen romanda biçim ve doku en çok kullanılan öğeler olmuştur. Onları ölçü-oran takip etmektedir. Tasar ilkeleri kullanımı ise öğelere göre daha homojendir. Birlik ve zıtlık ilkelerinin kullanımı öne çıkmaktadır (Şekil 7.14).



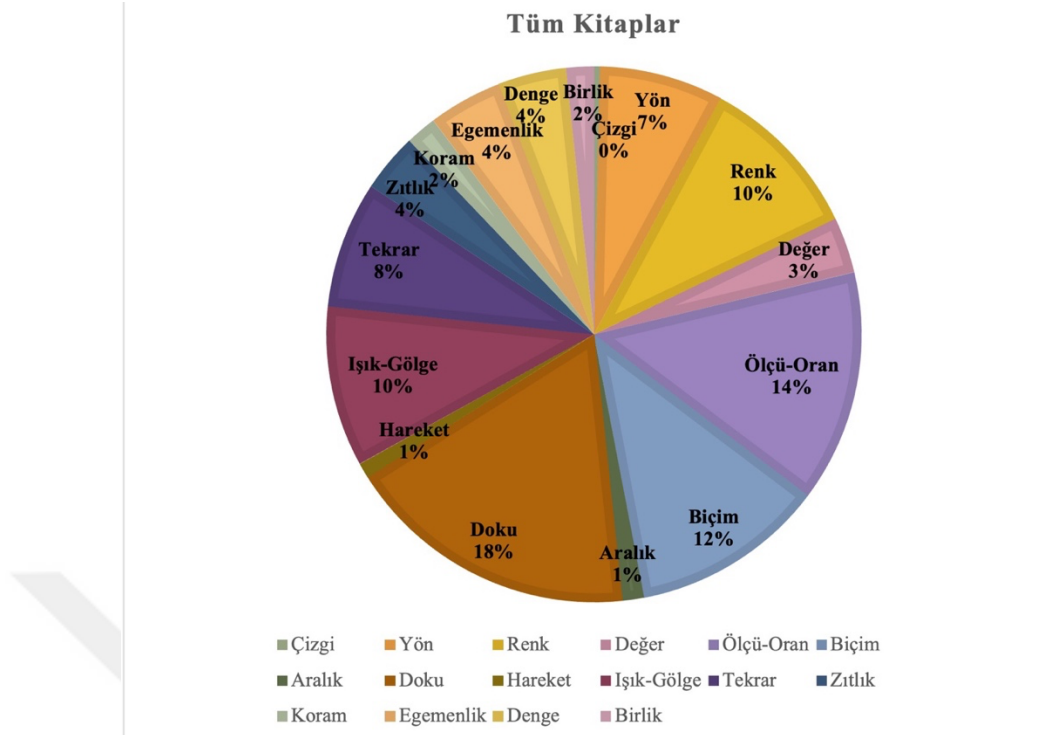
Şekil 7.14 Hamamname kitabında tasar öge ve ilkelerinin kullanımı

Tasar öge ve ilkelerinin kullanım yüzdesinin yıllara göre değişimi incelendiğinde, Mungan’ın yazarlığının ilk yıllarında öğeleri ve ilkeleri kullanma eğiliminin birbirine daha yakın ve benzer olduğu görülmüştür. Özellikle 1994 yılı sonrası eserlerinde bu durum değişerek ölçü-oran, biçim, doku, öğelerinin kullanım yoğunluğu diğerlerinden ayrılmıştır. Biçim kullanımının artarak devam ettiği görülmüştür (Şekil 7.15).



Şekil 7.15 Tasar öge ve ilkelerinin kullanım yüzdesinin yıllara göre değişimi

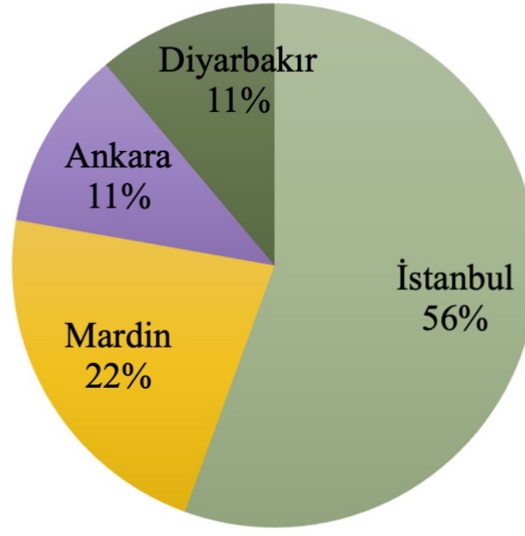
Tüm kitaplar birlikte değerlendirildiğinde mekân bileşenlerinin malzemelerini tanımlamak için kullanılan doku ögesinin %18 oranla birinci sırada olduğu görülmüştür. Mekânın tamamının veya içindeki mimari öğelerin boyutlarını belirtmekte etkili olan ölçü-oran ögesinin kullanımı ise %14 ile ikinci sıradadır. Mekân algısının önemli bileşenlerinden olan biçim %12 kullanım oranıyla üçüncü sıradadır. Mekân algısında önemli olan öğelerden renk ve rengin tanımlanmasında etkili olan ışık-gölge ögesinin %10 ile eşit oranda kullanıldığı görülmektedir. En çok kullanılan tasar ilkesi, tüm öge ve ilkeler içinde %8 oranla kullanılan tekrardır. Tekrar ilkesini %7 ile, biçimlerin kullanıcıya göre konumlarını belirten yön ögesi takip etmektedir. Zıtlık, egemenlik ve denge ilkeleri %4 oranla kullanılmıştır. Ton olarak da bilinen değer ögesi %3 kullanımla birçok öğeye oranla geri planda kalmıştır. Koram ve birlik ilkesi %2, hareket ve aralık %1 oranla kullanılmıştır. Çizgi ögesinden yüzdelere etki etmeyecek kadar nadir yararlanıldığı için değerlendirilmemiştir (Şekil 7.16).



Şekil 7.16 Tüm kitaplardaki tasar öge ve ilkelerinin kullanım yüzdesi

Murathan Mungan'ın eserleriyle ilgili yapılan çalışmalarda, kaleminin özellikle Mardin'den etkilendiği söylenilse de eserlerindeki kentsel mekâna dair bilgiler incelendiğinde %56 ile İstanbul'un öne çıktığı görülmüştür. Onu %22 ile Mardin, %11 ile Ankara ve Diyarbakır takip etmektedir. Cenk Hikayeleri kitabında Mardin'e benzer bir kent anlatılmış olsa da kesin olarak belirtilmediği için değerlendirmeye dahil edilmemiştir. Ankara ve Mardin'in yazarın çalışmada incelenmemiş olan eserlerinde de kullanıldığı bilinmektedir fakat bu çalışma için kapsam dışı bırakılmıştır. Tasar öge ve ilkelerine yer verilen eserlerindeki dağılım şeklindeki gibidir (Şekil 7.17).

Eserlerdeki Kullanılan Kentler



■ İstanbul ■ Mardin ■ Ankara ■ Diyarbakır

Şekil 7.17 Eserlerde kullanılan kentler

8.SONUÇ

Edebiyat ve mimarlık ilişkisi içindeki bilgi paylaşımı her iki disiplin için de birbirini besleme fırsatı sunmaktadır. İki alanın da ortak konusu olan mekân kavramına bu sayede çeşitli anlamlar katılmaktadır. Edebiyatın mimarlığa kazandırdığı yazınsal mekânlar tıpkı günlük hayatta kullanılan fiziksel mekânlar gibi mimarlığa yeni bir çalışma alanı yaratmaktadır. Bu yazınsal mekânlar mimarlığın kapsamını genişletip yeni çalışma konuları oluşturmaktadır.

Mimarlığın da konusu olan kullanıcı-çevre ilişkisi, edebiyatta eserin bir bileşeni haline gelip yazar tarafından okura aktarılmaktadır. Yazar eserlerindeki mekânları ve mekânların kişilerle ilişkisini anlatırken, çeşitli detaylarla somutlaştırmalar yapmaktadır. Mekân anlatımlarında adeta bir tasarımcı gibi mekânı yeniden dizayn eden yazar, eserin diğer bileşenlerini bu mekânlar yardımıyla okura aktarmaktadır. Bu noktada yazarların yazınsal mekânı oluştururken, fiziksel mekân tasarlayan bir mimar gibi tasar öge ve ilkelerinden faydalanmaya ihtiyaç duyduğu düşünülmektedir. Çalışmaya da bu düşünce yön vermiştir.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından Murathan Mungan'ın eserleri toplumda iz bırakmıştır. Her biri ayrı ilgi gören hikâye ve romanlar yazmıştır. Bu eserlerin ilgi görmesinde yazarın dili ve mekânı kullanma biçiminin de etkili olduğu görülmüştür. Betimleyici diliyle okuru hikâye mekânlarında gezintiye çıkaran Mungan'ın bu betimlemelerde tasar öge ve ilkelerinden sıkça faydalandığı tespit edilmiştir.

Çalışmada mekân kullanımının eserden esere değişiklik gösterdiği görülse de buradaki ortak ve özgün noktalar belirlenmeye çalışılmıştır. Yazarla özdeşleşen mekân anlatım şeklinde, tasar öge ve ilkelerini kullanma eğilimleri araştırılmıştır.

Seçilen eserler belirlenen kriterlere göre incelendiğinde gerçek ve dış mekân kullanımının öne çıktığı belirlenmiştir. Mungan'ın kentsel deneyimlerinden etkilenip bunu yazısına aktarmıştır. İncelenen eserlerde kentsel mekân olarak yaşamından izler taşıyan İstanbul, Mardin, Ankara ve Diyarbakır'ı kullandığı görülmüştür. Kentleri sokak sokak betimleyerek eserlerinde kullanmıştır. Yazarın bu eğilimi incelendiğinde sokak anlatımlarında yön ögesi ve tekrar ilkesinden yararlandığı, sokakları böyle ifade ettiği görülmüştür. Çizgi, aralık ve hareketin diğer öge ve ilkelere oranla çok daha az kullanıldığı, yazınsal mekânın okura aktarılmasında etkili olmadığı tespit edilmiştir.

Gerçek mekânlarda daha çok tasar öğelerinden yararlanıldığı, kurgusal mekânların anlatımında ise ilkelerin ön plana çıktığı görülmüştür. Yazınsal mekânların algılanması için öne çıkan öğeler tespit edilerek ana kriterler belirlenmiştir. Bir mekânın anlatımında en çok doku, ölçü-oran, biçim, renk ve ışık-gölge öğelerinin etkili olduğu görülmüştür. İlk değerlendirme aşamasında ana kriterlerin bu öğelerden oluşabileceği tespit edilmiş, sonraki çalışmalarda bu öğelerin kullanılması önerilmiştir. Işık-gölge ve renk öğelerinin yazınsal mekânlarda atmosfer oluşturulurken aynı oranda kullanıldığı, bu iki ögenin birbiriyle ilişkili olduğu görülmüştür.

Hikâye ve romanlardaki kullanıma bakıldığında hikayelerde tüm ilkeler benzer sıklıkta kullanılmışken romanda tekrar ilkesinin öne çıktığı görülmüştür. Romanların türü ve tekniği değişse de biçim ögesinin daha tanımlı mekânlar için kullanıldığı, aralık ögesinin de hikayelere oranla çok daha sık kullanıldığı tespit edilmiştir. Yazarın gerçek mekânları tanımlarken somut biçim, ölçü-oran, doku, ışık, renk öğelerine eğilim gösterdiği, kurgusal mekânların masalsı yönünün ortaya çıkması için egemenlik, koram, zıtlık ilkelerinden yararlanıldığı belirlenmiştir. Tekrar ilkesi ise gerçek-kurgusal mekânlarda ortak olarak kullanılmıştır.

Yıllara göre kullanım yüzdesindeki değişim incelendiğinde ise biçim ögesinin kullanımının yıllar içinde arttığı, yazarın mekân anlatımlarında biçimsel özellikleri öne çıkarma eğilimi gösterdiği görülmüştür. Ölçü-oran ve doku kullanımı son yıllarda diğerlerinden ayrılacak seviyeye gelse de her zaman belirli bir standardı koruyarak öne çıkmıştır. Birlik ilkesi de yıllar içinde hep benzer oranlarda kullanılmıştır. Mungan'ın bu noktada 35 yıl içerisinde radikal değişikliklere gitmediği yıllar içerisinde benzer eğilimlerle öge ve ilkeleri kullandığı görülmüştür.

Bu çalışma sonucunda Murathan Mungan'ın yazınsal mekânlar oluştururken tasar öge ve ilkelerini kullanma eğilimleri ortaya konmuş, mekâna yaklaşımı ve mimari öğelere bakış açısı tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Anar, İ. O. (2012). Puslu Kıtalar Atlası. İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları.
- Atılğan, Y. (2020). Anayurt Otel. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Aydoğdu, Y. (2015), “Murathan Mungan’ın Kurmaca Eserlerinin (Öykü-Roman) Postmodern Unsurlar ve Eğitsel Değerler Açısından İncelenmesi” Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi: Erzurum.
- Civcir, E. (2015). Temel Tasarım ve Tasarım İlkeleri. Ankara, Türkiye: Akademisyen.
- Çağlar, N. ve Ultav, Z. T. (2004). Emile Zola yazınından mimari/kentsel mekâna dair okumalar ve düşünceler, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21 (1) , 0-0 .
- Çağlar, N., Ultav, Z. T., Boyacıoğlu, E. (2013). Sevgi Soysal ve Yenişehir’de bir öğle vakti romanından mimari/kentsel mekâna ilişkin çıkarımlar, *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(3), 61-80.
- Caroll, L. (2019). Alice Harikalar Ülkesinde. İstanbul, Türkiye: Can Çocuk Yayınları.
- Çetin, N. (2006). Roman Çözümleme Yöntemi. Ankara, Türkiye: Edebiyat Otaı.
- Çetin, T. (2020). Murathan Mungan’ın Hayatı ve Edebi Kişiliği Üzerine Bir İnceleme. Final Ödevi. Mersin Üniversitesi: Mersin.
- Dener, A. (1995). Yazında Mekân, *Kuram* 7, İstanbul Ocak, s. 73–79
- Duran, Ö. (2011). Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Bağlamında Archigam’dan ve Reeve’den Öğrendiklerimiz. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi: Ankara.
- Düzgün, H. ve Yıldız, S. (2012). Mimarlık Eğitiminde Edebiyattan Faydalanmak – Bir Romandan İmgesel Çıkarımlar, *Mimar-ist* , 43/77-82
- Eco, U. (2022). Gülün Adı. İstanbul, Türkiye: Can Sanat Yayınları.
- Fitzgerald, F. S. (2022). Muhteşem Gatsby. İstanbul, Türkiye: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökaydın, N. (2002). Temel sanat eğitimi (Sanat eğitimi sistemi ve bilgi kapsamı). Ankara, Türkiye: MEB Yayıncılık.
- Güngör, H. İ. (2005). Görsel sanatlar ve mimarlık için temel tasar. İstanbul, Türkiye: Esen.
- Gürpınar, H. R. (2022). Dirilen İskelet. İstanbul, Türkiye: Kapra Yayıncılık.

- Güvenç, A. Ö. (2007). Murathan Mungan'ın "Aynalı Pastane" Hikâyesine Postmodern Bir Bakış, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2) , 191-212 .
- Gürsel, B. (2010). Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerinden Mekân Okumaları. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi: İstanbul.
- Hasol,D. (2019). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul, Türkiye: YEM Yayınları.
- Havik, K. (2006). Lived experience, places read: Toward an urban literacy. *Architecture & Literature. Reflections/Imaginations, OASE*, (70), 37–49.
- Havik, K.M. (2012). Urban literacy: A scriptive approach to the experience, use and imagination of place. Delft, Netherlands: TU Delft.
- Kafka, F. (2022). Şato. İstanbul, Türkiye: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Lewis, C. S. (2022). Aslan, Cadı ve Dolap. İstanbul, Türkiye: Doğan Yayınları.
- Lewis, C. S. (2022). Büyücünün Yeğeni. İstanbul, Türkiye: Doğan Yayınları.
- Livaneli, Z. (2020). Konstantiniyye Oteli. İstanbul, Türkiye: İnkılap Yayınevi
- Mungan, M. (1990). Kırk Oda. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1995). Kaf Dağının Önü. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1996). Son İstanbul. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (1999). Lal Masallar. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2002). Yüksek Topuklar. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2004). Çador. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2011). Şairin Romanı. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2014). Paranın Cinleri. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2015). Cenk Hikayeleri. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2016). Harita Metod Defteri. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2020). Hamamname. İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2021). Üç Aynalı Kırk Oda. İstanbul, Metis Yayınları.

- Narlı, M. (2004). Roman İncelemesi Üzerine Notlar, *Türk Dili*, 634, 462-476.
- Ocvirk, O. G., Stinson E. R., Wigg, R. P., Cayton L. D. (2015). Sanatın temelleri teori ve uygulama. İzmir, Türkiye: Karakalem.
- Özkan, S. (2012). Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir.
- Öztürk, Ö. (2019), Bedensel Bir Deneyim Olarak Yazı: Yazı-Mekânlar ve Okunma Halleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.
- Öztürk, F. (2020). Murathan Mungan'ın Kibrit Çöpleri -Takribi ve Vasati Kıpkısa Öyküler- Kitabından Kısa Öykülerle Metindilbilimsel Çözümleme Örnekleri. Yüksek Lisans Tezi. Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ordu.
- Öztürk, Z. (2021). Gülün Adı Romanında Zaman-Mekân Anlatısı. Yüksek Lisans Tezi, Gebze Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü: Kocaeli.
- Özsoy, V. ve Ayaydın A., (2016). Görsel Tasarım Öge ve İlkeleri. Ankara, Türkiye: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Öztuna, H. Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım. İzmir, Türkiye: Tibyan Yayıncılık.
- Pallasmaa J., MacKeith P. B., Tullberg D. C., Wynne-Ellis M. (2005). Encounters : architectural essays. Helsinki, Finland: Rakennustieto Oy.
- Rowling, J.K. (2007). Harry Potter ve Ölüm Yadigarları. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Rowling, J.K. (2010). Harry Potter ve Felsefe Taşı. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Rowling, J.K. (2011). Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı. İstanbul, Türkiye: Yapı Kredi Yayınları.
- Seylan, A. (2005). Temel tasarım. Samsun, Türkiye: Dağdelen.
- Sivri, M. ve Özkan, S. (2013). Karşılaştırmalı Edebiyatta Metinlerarasılığın Yeri ve Murathan Mungan'ın 'Dumrul ile Azrail' Hikâyesine Metinlerarası Bir Yaklaşım. *Folklor/Edebiyat*, 19 (74), 131-144
- Somer, P.M. (2006). Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatında Mekân Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi:İstanbul.
- Somer, P.M. (2015). Metinden Görsele Mimaride Ekfrasis, Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.

- Sönmez, F. U. (2007). Mekânın Yazınsallığı ve Bir Taşkıyla Deneyimi. *Arredamento Dergisi*, 200, 53.
- Şengül, M.B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 3 / 11.
- Tümer, G. (1982). Mimarlık-edebiyat ilişkileri üzerine bir deneme: Aragon'un "Le Paysan de Paris"(Paris köylüsü) adlı yapıtı üzerine bir örnekleme. İzmir, Türkiye: Matbaa Kavram.
- Uğurlu S. B. (2007). Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi. *International Journal of human Sciences*, 4 (2), 1-23.
- Ultav, Z. (2008). Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Arakesitinde J. G. Ballard'ı Okumak, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Usta, O. (2021). Temel Tasarım Elemanları ve İlkeleri [Blog post]. Alınan yer <https://tasarlayan.com/temel-tasarim-elemanlari-ve-ilkeleri/>
- Ustaömeroğlu, A.A. (1998), Mimari Analiz İçin Temel Tasarım Öge ve İlkelerinin Kullanımı ile Oluşturulan Estetik Ağırlıklı Bir Yöntem Araştırması. Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Ankara.
- Yıldırım, A. (1996). Disiplinler arası Öğretim Kavramı ve Programlar Açısından Doğurduğu Sonuçlar. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12/89-94.
- Yılmaz, B. (2007). Elif Şafak'ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi ve Olay Bağlamında İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir.
- Yılmaz, A. ve Alkan, M. (2019). Mungan'ın İki Anlatısında Yazınsal Esinlenmenin ve Yaratmanın Öznesi Olarak Mardin: Gündeliğin Ayrıntılarındaki İçerik. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sonbahar, Ek Sayı 2, 123-134.
- Yıldız, H. (2021). Orhan Pamuk'un Masumiyet Müzesi romanını kronotop kavramı çerçevesinde okuma. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 0(Ö9), 114- 136.
- Yücel, A.G. (2017). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şehir İmgesi ve Beş Şehir Kitabı, İstanbul Bölümü Üzerinden İçerik Analizi Örneği. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü: İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyad, Ad

Tutal, Gül Şebnem

Web sayfası
(Research Gate, Academia, vs.)

<https://www.researchgate.net/profile/Gul-Tutal>

Eğitim Bilgileri

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Yüksek Lisans	Dicle Üniversitesi	2023
Lisans	Dicle Üniversitesi	2021
Önlisans	Dicle Üniversitesi	2021
Önlisans	Anadolu Üniversitesi	2020
Lise	Bilfen Anadolu Lisesi	2016
Lise	Vali Aydın Arslan Fen Lisesi	2012-2015

İş Deneyimi

Dönem (Yıl)	Şirket, Kurum	Görev

Yabancı Dil

İngilizce

Yayınlar

1. TUTAL, G.Ş., AYKAL F.D. (2022). “MURATHAN MUNGAN LAL MASALLAR VE MİMARİDE MEKÂN”. *Hodja Akhmet Yassawi 6th International Conference on Scientific Research* (s. 880-887). Lankaran, Azerbaijan
2. TUTAL, G. Ş. & KOÇ, C. (2023). “SOSYAL KONUT ÇALIŞMALARINDA TOPLU KONUT İDARESİ (TOKİ)’NİN YERİNİ İNCELEMEDE BİR YÖNTEM DENEMESİ”. *İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 15 (1) , 15-40 .
3. TUTAL, G. Ş. & AYKAL, D. (2023). “KURUMSAL ve KURUMSAL OLMAYAN HİPERMARKETLERİN ERGONOMİK ANALİZİ”. *YDÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi* , 5 (1) , 14-30 .
- 4.

Özel İlgiler

DİCLE ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TEZ BENZERLİK BİLDİRİMİ FORMU

Öğrencinin Adı, Soyadı	Gül Şebnem Tural		
Öğrenci No	21808004		
Ana Bilim Dalı	Mimarlık		
Program Türü	Proje ☐	Yüksek Lisans ☒	Doktora ☐
Tez Danışmanı (Ünvanı, Adı, Soyadı)	Prof. Dr. F. Demet Aykal		
(Varsa) II. Tez Danışmanı (Ünvanı, Adı, Soyadı)			
Tez Başlığı	Mimarlık ve Edebiyat Bağlamında Tasar Öge ve İlkelerinin Mekân Anlatımında Kullanımı: Murathan Mungan Örneği		
RAPOR BİLGİLERİ			
Raporlama Aşaması	Tez Savunma Sınavı Sonrası		
Sayfa Sayısı	150		
Raporlama Tarihi	21/07/2023		
Benzerlik Oranı (%)	7		

Yukarıda bilgileri verilen tez çalışmamın toplam 150 sayfalık kısmına ilişkin, 21/07/2023 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin isimli intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan intihal raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7 olarak tespit edilmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

- ☐Başlangıç Bölümleri (Kabul ve Onay sayfası, Teşekkür sayfası, Özet/Abstract) hariç
☒Kaynaklar hariç
☒Alıntılar hariç/dâhil
☐Diğer (Açıklayınız)

Tezimin benzerlik oranı, Dicle Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İntihal Raporu Uygulama Esaslarında belirtilen üst sınır benzerlik oranını aşmamaktadır. Benzerlik oranım üst sınır benzerlik oranının altında olsa dahi aksinin tespit edilmesi durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabul ettiğimi ve hukuki sonuçlarına razı olduğumu bildirir, gereğini arz ederim.

Öğrenci Gül Şebnem Tural

Tarih: 21/07/2023

İmza:

Danışman Prof. Dr. F. Demet Aykal

İmza:

Tarih: 21/07/2023

Ana Bilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Hava Özyılmaz

İmza:

Tarih: 21/07/2023