

T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

NEDİM GÜRSEL ROMANLARINDA MEKÂN OLARAK İSTANBUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehtap IŞIK

1900004984

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN

OCAK 2023

T.C.
T.C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

NEDİM GÜRSEL ROMANLARINDA MEKÂN OLARAK İSTANBUL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehtap IŞIK

1900004984

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Program: Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Yakup ÇELİK

Dr. Öğretim Üyesi Güler Uğur MELİKOĞLU

OCAK 2023

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TÜRKÇE ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	5
NEDİM GÜRSEL HAKKINDA.....	5
1.1. Nedim Gürsel'in Yaşamı	5
1.2. Nedim Gürsel'in Edebi Yaşamı	7
1.3. Nedim Gürsel'in Yapıtları	10
2. BÖLÜM	12
ROMANLARDA MEKÂN KULLANIMI	12
2.1. Mekânın Tanımı	12
2.2. Devirlere ve Akımlara Göre Mekân.....	15
2.3. Bir Fenomen Olarak Romanda Mekân.....	20
2.4. Romanda Mekân Olarak Kent	21
2.5. Romanlarda Mekân Kullanımı.....	22
2.6. Romanlarda Mekânın Sınıflandırılması	30
2.6.1. Soyut Mekânlar	32
2.6.2. Somut Mekânlar	33
2.6.2.1. Açık – Geniş - Dış Mekân	33
2.6.2.2. Kapalı – Dar – İç Mekân	34
2.6.2.3. Genel – Özel Mekân.....	35
2.7. Romanlarda Mekân Tasviri.....	36
2.7.1. Özne Tasvir	36
2.7.2. Nesne Tasvir	37
2.8. Romanlarda Mekânın İşlevi.....	37
3. BÖLÜM	39
ROMANLARIN İNCELENMESİ.....	39
3.1. Boğazkesen Fatih'in Romanı	39
3.1.1. Romanın Özeti	40
3.1.2. Romanın Zamansal Ekseninde İstanbul	44
3.1.3. Olay Ekseninde Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı.....	46
3.1.4. Çevresel Mekân.....	46
3.1.5. Olgusal Mekân	47
3.1.6. Roman Karakterlerin Yaşam Algısındaki İstanbul	48
3.1.7. Açık / Geniş Mekân	48
3.1.8. Tarihsel ve Çağdaş Boyut Ekseninde İstanbul	49

3.2. <i>Yüzbaşının Oğlu</i>	59
3.2.1. Romanın Özeti	60
3.2.2. Beyoğlu'nun Sosyolojik Yansıması	63
3.2.3. Kimliksiz Anlatıcının İç Dünyası Bağlamında Beyoğlu	63
3.2.4. Siyasi Atmosferde Beyoğlu.....	65
3.2.5. İstanbul Teması.....	66
3.3. <i>İlk Kadın</i>.....	68
3.3.1. Romanın Özeti	69
3.3.2. İstanbul'un Bugünkü Düşüşü	71
3.3.3. Kimsesizlik Bağlamında İstanbul	72
3.3.4. Çevresel Mekân.....	74
3.3.5. Olgusal Mekân	74
3.3.6. Sınırlandırılmış Mekân Olarak Galatasaray Lisesi.....	74
3.3.7. Kaotik Yansıma Açısından İstanbul	75
3.3.8. Geçmiş ve Şimdi İkileminin Yansımasında İstanbul	75
3.4. <i>Resimli Dünya</i>	83
3.4.1. Romanın Özeti	85
3.4.2. Venedik Resmi Çerçevesinde İstanbul.....	87
3.4.3. Düşlenen Kent İstanbul.....	88
3.4.4. Çevresel Mekân.....	91
3.4.5. Olgusal Mekân	91
3.4.6. Anlatıcının Çocukluk Dünyasındaki İstanbul.....	92
3.4.7. Açık/Geniş Mekân	92
3.4.8. Anılardan Seçilip Çıkarılan Mekân Olarak İstanbul	93
SONUÇ.....	96
KAYNAKÇA.....	101

KISALTMALAR

PEN : Poets (Şairler), Playwrights (Piyesçiler), Essayists (Denemeciler),
Novelists (Romancılar)

TDK : Türk Dil Kurumu

s. : Sayfa

Enstitüsü : Lisansüstü Eğitim
Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Programı : Türk Dili ve Edebiyatı
Tez Danışmanı :Dr. Öğr. Üyesi Kayhan ŞAHAN

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Ocak 2023

TÜRKÇE ÖZET

NEDİM GÜRSEL ROMANLARINDA MEKÂN OLARAK İSTANBUL

Mehtap Işık

Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Nedim Gürsel'in farklı türde pek çok eseri bulunmaktadır. Nedim Gürsel'in 1971 yılından beri hayatına Fransa'da devam etmektedir. Buna rağmen Türk dili ve edebiyatından bağımlı koparmamıştır. Böylece kurmaca alanında kaleme aldığı eserlerinin tamamını Türkçe yazmıştır. Nedim Gürsel, Türk edebiyatında postmodern çizgide özgün roman anlayışı ile tanınmaktadır. Bu nedenle yazma işini var olma biçimi olarak nitelendiren bir sanatkâr olarak tanınmaktadır. Yazar tarafından romanların oldukça geniş bir konu yelpazesi etrafında şekillendirilmesi sağlanmıştır. Yazar, sanattan siyasete; tarihten felsefeye kadar eserlerinde pek çok alana yer vermiştir. Bunun yanı sıra eserlerine kendi üslubuyla özgünlük kazandırmıştır.

Nedim Gürsel'in eserlerinde işlediği temalar arasında yalnızlık, aşk, kadın ve cinsellik temalarının yer aldığı görülmektedir. Nedim Gürsel tarafından söz konusu kavramların romanlarda ve hikâyelerde mekânlar üzerinden ele alındığı görülmektedir. Bu çalışmada Gürsel'in Boğazkesen Fatih'in Romanı, Yüzbaşının Oğlu, İlk Kadın ve Resimli Dünya romanlarındaki İstanbul teması ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nedim Gürsel, roman, İstanbul, mekân, kent

Institute : Institute Of Graduate Studies
Department : Turkish Language and Literature
Program : Turkish Language and Literature
Supervisor : Assist.Prof Dr. Kayhan ŞAHAN

Thesis Type and Date : Master's- January 2023

ABSTRACT

ISTANBUL AS A SPACE IN NEDİM GÜRSELS NOVELS

Mehtap Işık

Nedim Gürsel, one of the important writers of Turkish Literature in the Republic Period, has many works of different genres. Nedim Gursel has been living in France since 1971. Despite this, he did not break his bond with the Turkish language and literature. Thus, he wrote all of his works in the field of fiction in Turkish. Nedim Gürsel is known for his original understanding of novel in the postmodern line in Turkish literature. For this reason, he is known as an artist who describes writing as a way of being. It was ensured by the author that the novels were shaped around a wide range of topics. The author included many areas in his work; from art to politics, from history to philosophy. In addition, he has given originality to his works with his own style.

It is seen that the themes of loneliness, love, woman and sexuality are among the themes that Nedim Gürsel uses in his works. It is seen that Nedim Gürsel deals with the aforementioned concepts in novels and stories through places. In this study, the theme of Istanbul in the novels of Gürsel's Boğazkesen Fatih'in Romanı, Yüzbaşının Oğlu, İlk Kadın and Resimli Dünya was discussed.

Key Words: Nedim Gürsel, novel, Istanbul, place, city

GİRİŞ

Birey olarak dünyaya gelen insana, bu bireysellik ile birlikte bir yaşam biçimi de verilmiştir. Bunun yanı sıra aynı zamanda insan, bünyesinde, toplumla, içinde yer aldığı çevreyle, kültürü ve yaşadığı çağla bütünleşme dürtüsü taşıyan canlı ve etkin bir varlıktır. Çevre, insanın kendisini toplumsal bir varlık olarak dile getireceği, iletişimde bulunacağı mekândır. Dolayısıyla mekânın etkeni insandır (Bilgi, 2007: 36-37).

Sosyal bir varlık olması sıfatıyla insan, tarihteki başlangıcından bugüne kadar canlılarla, özellikle de kendi türü olan diğer insanlarla yoğun bir etkileşim ve iletişim içindedir. Yerleşik yaşama geçmeden önceki dönemlerde her ne kadar mekânla etkileşimi çok kısa süreleri içerse de yerleşik yaşama geçmesiyle birlikte mekânla daha fazla, daha uzun ve sıcak bir etkileşim içine girmiştir. Bu bağlamda insan ve mekân, birbirinin etkisinde kalan ve birbirini etkileyen iki temel varlık olarak nitelendirilmiştir. Bu aşama sonrasında insanda ve mekânda meydana gelen değişimler birbirinin karşılıklı olarak etkilemektedir.

İnsan, içinde yaşamakta olduğu yeri önce duygusal olarak anlamlandırır, daha sonra inşa eder. Mekân, işlevleri ve olanakları doğrultusunda bireylerin yaşam pratiklerine yön verir. Bundan ötürü insan ve mekân birbirinin aynası olarak görülmekte ve insan içselliğini, mekâna aksettirmektedir. Dolayısıyla mekân, insan kendisine ne sunarsa, onu yansıtmaktadır. İnsan, yaşadığı mekânı algılayan ve bu yapı içerisinde kendi konumunu belirleyen ve bu çevre içerisinde kendisine hareket alanı sağlayan bir bilince sahiptir (Yazıcı, 2002: 269). İnsan, sahip olduğu bu meziyetleri kullanır ve zamanla yeni boyutlar kazanan mekânını genişletmek amacıyla çalışır.

İnsanlar kadim zamanlarda, dünya üzerinde yaşayacakları yerleri, yaşamsal kaynak olan suyun bulunduğu konuma göre düzenlemişlerdir. Bu yerlerde yaşamaya başlamış ve tarımsal faaliyetlerle uğraşmışlardır. Zamanla değişen ve gelişen insanlıkla birlikte tarımsal düzenin yanı sıra ekonomik sistemi içeren düzen de insan yaşamında boy göstermeye başlamıştır. Ekonomi, beraberinde üretim ve tüketim alışkanlıklarını getirmiştir. Ekonomi, sanayi ve ticaret sektörlerinde yaşanan gelişmeler, bireyin ikamet ettiği mekânda da değişiklik göstermesine yol açmıştır. Bireyin ikamet adresi

de temel ihtiyaçlarını temin edebileceği, gelir sağlayabileceği ve hizmet görebileceği yerler tarafından belirlenmiştir.

İnsanın varlık koşullarından biri de mekândır. Somer, söz konusu bu koşula mimarinin yaklaşımını da eklemiş ve bu durumu şöyle ifade etmiştir: 'Dásein' sözcüğü, Almanca var olma ve varlık anlamına gelmektedir. Bu sözcüğün, bir yerde olmak, orada olmak anlamlarında da kullanılan bir sözcük olduğu belirtilmiştir. Bu durum, varlık ile yer arasındaki ilişkinin, söz ile ifade edildiği ilginç bir örnek olarak nitelendirilmiştir. Bunun yanı sıra mimarlık da insanın bir yeri sahiplenmesi, bir yerde olması ve kendisini de o yere ait hissetmesiyle çevresi üzerinden oluşturduğu bir dil olarak ifade edilmektedir (Somer, 2006: 7). Mimari, insanın ait olma ve sahiplenme duygularını taş, toprak, aħřap, tuğla ve imento gibi yapı malzemelerini kullanmak kaydıyla görselleştirmektedir. Bu somut grsel örnekleri mimari, kendine özgü malzemeleri kullanarak yapmaktadır. Soyut bir sanat olan edebiyat da bu somut örnekleri sözcükler aracılığıyla farklı bir boyutta estetik duruma getirmek suretiyle düşünsel yolla algılanabilecek metinlere dönüştürmektedir.

Bütün bu eylemleri başarıyla gerçekleştiren insanoğlu, ölüm karşısında ise çaresiz ve savunmasızdır. Ölüm, yaşamın olduğu her yerde kaçınılmaz bir gerçekliktir. İnsan, ne yaparsa yapsın bu gerçeklikten kaamayacaktır. Kabul etmekte zorlandığı için ölüm, insanda onu alt etme, yenme duygusunu ortaya çıkarmaktadır. Ancak insanlar ölümü yenmeyi başaramadıklarında, yaşadıkları dünyaya kendilerinden bir iz bırakmak eğilimi içine girmektedirler. İnsan, geleceğe ismini, topluma yarar sağlayan bir icatla taşıyabildiği gibi; söz konusu iz bazen taşa kazınırken, bazen de kâğıda yazılabilmektedir. Dolayısıyla bu ölümsüzlük göstergeleri arasında bir yapıyı inşa etmenin yanı sıra bir eseri kaleme almak da yer almaktadır. İnsan sesini geleceğe sanatsal ya da toplumsal bir metin aracılığıyla da taşıyabilmektedir. İnsan merkezli bir sanat olarak nitelendirilen edebiyatın evrenini, insana ait toplumsal ve bireysel olgular oluşturmaktadır. Edebiyat dünyası kurgusal bir dünya olmasına rağmen, edebi eserlerden gerçek dünyanın yansımalarını görmek mümkündür. Bu yansıyanlar ister gerçek ister kurgusal olsun, insanın da nesnenin de her zaman var olabilmek için bir mekâna gereksinim duyduğu ifade edilmektedir (şengül, 2010: 528). Edebiyatın amacı, insanı belirlenmiş bir zamanın parçası olarak anlatmak için oluşturduğu ortamı, mekân betimlemeleri veya vurguları aracılığıyla pekiştirmektir. Mekân; edebiyat tarafından nesnellik, öznellik, gerçeklik, gerçekliğe ilişkin koşulların ve algıların

zorlanması, geçmiş bir kez daha üretmek, gelecekle ilgili kestirimlerin kurgulanması ve duygular kapsamında görünür duruma getirilmesi gibi birçok unsurun altının çizilmesi için kullanılabilir. Mekân unsurunu en çok kullananlar, anlatmaya bağı edebi türler içinde yer alan masal, destan, halk hikâyesi, manzum hikâye, hikâye ve romandır. Mekân, roman türünün dünyasını oluşturan temel unsurlardan biridir.

Roman için “Besin kaynağı gerçek yaşamın öğeleri olan, ancak bu öğeleri yazarın duyarlılığını da işin içine katarak sınırları belirlenemeyen kurmaca bir ortamda dil aracılığıyla yapısal bir çerçeve dâhilinde yeniden yorumlayan, anlatım temelli edebi, mensur ve uzun soluklu metinlerdir” şeklinde bir tanım çıkarılmıştır (Gürdal, 2020: 24). Uzun soluklu bir anlatı olan roman, ilk olarak Avrupa’da ortaya çıkmıştır. (Çetin, 2019: 70). Ancak roman ve roman yazarlığının ansızın ortaya çıkması mümkün değildir; elbette gerek roman ve gerek roman yazarlığı bu romana gelene dek uzun bir evrimleşme süreci geçirmiştir. Bu bakımdan romanın tarihsel kökenlerini destanlara yaslamak olasıdır. Roman, karakter olarak mensur ve epik karaktere sahiptir, düşüncesi egemen görüş olmasına rağmen destanlar yapısal olarak değerlendirildiğinde bunun aksi olan bir durum söz konusu olmuştur. Çünkü destanlar genellikle şiirsel (manzum) bir karakterde ve sözlü gelenek kapsamında oluşturulmuş edebi öğelerdir. Romanların önünün açılması ise ancak destanlar yazıya geçirilmeye başlandıktan sonra gerçekleşmiştir (Özgül, 2017: 11-12). Roman öncesi dönemde epik anlatımın ön planda olduğu görülmektedir. Bu dönemde kişilerden daha çok olaylar ön plandadır. Bu nedenle özellikle çevresel bir unsur olarak mekân da işlevini yerine getirmektedir. Söz konusu metinlerde mekânın takip edilmesi ise sadece olayların yaşanmış olduğu zemini ve kahramanın yolculuğuna ait güzergâhı görmek anlamına gelmektedir. Dolayısıyla karakter çözümlemesini mekândan hareketle yapmak ya da insan ve mekân arasında kurulan ilişkiyi gözlemleme olanağı söz konusu olmamaktadır. Mekân sadece fiziki bir gerçeklik olarak mevcuttur. Mekân bazı durumlarda sadece çevresel niteliğiyle sınırlı kalmaktadır. Ancak bazı durumlarda zaman kavramı da epik anlatıların önemiyle ilgili olarak fantastik, düşsel ya da hayale dayalı mekânlar olarak kurgulanabilmektedir.

Romanda mekân, anlatı zamanının kültürel, sosyal ve siyasi yaşamını yansıtmada konusunda son derece etkili bir unsur olarak nitelendirilmektedir. Bunun yanı sıra mekân, romanın diğer unsurları ile ilgili bilgi sunmaktadır. Söz konusu unsurlardan biri de zamandır. Romanda soyut bir yapıya sahip olan zamana ait etkilerin görünür

hale gelmesi ya da gerçekleşmesi ona göre daha somut bir yapısı olan mekâna bağlı bir durumdur (Akdeniz, 2012: 59). Ayrıca mekânsal okumaların, yalnızca mekânla ilgili değil, zaman, dönem ve kişiler ile ilgili de kapsamlı bilgi sunması da son derece önemlidir. Burada yazarların tavrı da önem taşımaktadır.

Türk edebiyatında bazı yazarların mekânı ele alma tarzı açısından özel bir konuma sahip oldukları bilinmektedir. Bu yazarların eserlerinde mekânın roman kahramanı kadar önemli olduğu ifade edilmektedir. Nedim Gürsel de bu anlayışta olan bir yazardır. Bu bağlamda Nedim Gürsel, mekân odaklı metinleri ile edebiyatın mekân çalışmalarında işlevsel bir konuma gelmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada; mekân ögesi ve tema ifadesi, mekân olarak İstanbul'un Türk Edebiyatına yansımalarına dair dair unsurları, anlatmaya bağlı edebi ürünlerden yola çıkarak göstermeye çalışacağız. Tematik inceleme yönteminden hareketle; yazarın bize vermek istediği iletiyi, metinlerin yazıldığı dönemin gündemini, sosyolojik tabloyu ve İstanbul'un mekân olarak kullanılma nedenlerine dikkat çekeceğiz.

Çalışmanın ilk bölümünde eserlerinde mekân unsurunu ön plana çıkaran Nedim Gürsel'in yaşamı, edebi yaşamı ve eserleri ele alınacaktır. Çalışmanın ikinci bölümünde romanlarda mekân kullanımı irdelenecek; romanlarda mekân kullanımının nasıl olduğu, mekânların sınıflandırılması, mekân tasvirleri ve romanlarda mekânın işlevi ifade edilecektir. Çalışmanın üçüncü ve son bölümünde ise Nedim Gürsel'in *Boğazkesen Fatih'in Romanı*, *Yüzbaşının Oğlu*, *İlk Kadın* ve *Resimli Dünya* adlı romanları ele alınarak önce özetleri çıkarıldıktan sonra ayrı incelenecek, mekân konusunda İstanbul'un ortak noktaları olup olmadığı kontrol edilip açıklanacaktır.

1. BÖLÜM

NEDİM GÜRSEL HAKKINDA

1.1. Nedim Gürsel'in Yaşamı

Nedim Gürsel 5 Nisan 1951 tarihinde Gaziantep'te, ailesinin ikinci çocuğu olarak hayata gözlerini açmıştır. Baba tarafı Üsküp, anne tarafı ise Bulgaristan göçmeni ve Akhisarlıdır. Annesi matematik babası ise Fransızca öğretmenidir. Fakat ikisi de bu mesleklerin yanında çevirmenlikle uğraşmışlardır. Nedim Gürsel, anne ve babasının tayinin çıkması nedeniyle henüz üç yaşındayken Gaziantep'ten ayrılmış ve Balıkesir'e taşınmıştır. Çocukluk dönemi tayin nedeniyle geldikleri Balıkesir'de geçmiştir. İlkokulu burada okumuş ve öğrenimini Balıkesir 6 Eylül İlkokulu'nda tamamlamıştır.

Nedim Gürsel, babası Orhan Gürsel'in Fransız edebiyatına olan tutkusundan önemli ölçüde etkilenmiştir. 1958 yılında babasının da vesilesiyle Nedim Gürsel'in hayatına Paris girmiştir. O dönemde Paris'te bulunan babasının gönderdiği kartpostal sayesinde Gürsel, "Sorbonne" imgesi ile tanışmıştır (Seval, 2006: 28). Yazar henüz on bir yaşındayken bir trafik kazası sonucunda babasını kaybetmiştir. Kaza sonrasında o güne kadar birlikte yaşadığı babaannesinin evinden ayrılmış ve annesi ve teyzesiyle birlikte İstanbul'a taşınmıştır. İstanbul'da Galatasaray Lisesi'ne girerek ortaokul ve liseyi bu okulda yatılı okumuştur. Babasının vefatından sonra eğitimini sürdürdüğü Galatasaray Lisesi yazarın hayatında oldukça önemli bir yere sahiptir. Galatasaray

Lisesi, kültürel anlamda da yazarı etkilemiş, Fransız edebiyatına ve Fransız eserlerine ilgi duymasına neden olmuştur (Bayer, 2019: 1-2). Nedim Gürsel'in bilhassa son yıllarda yazacağı romanlarında kullanacağı anlatımın bu lisedeki yaşantısının etkisiyle oluştuğunu söylemek olasıdır (Bayer, 2019: 1). Fransızca öğrenir ve öğrendikten sonra da Fransız edebiyatındaki eserleri özgün dillerinden okuma olanağını elde etmiş; Baudelaire, Nerval ve Rimbaud gibi tanınmış Fransız şairlerinin şiirlerini de inceleme fırsatını yakalamıştır. Okuduğu şiirlerin üzerinde yarattığı etki sonucunda Paris'te yaşamayı düşlemeye başlamıştır. 1970 yılında liseden mezun olduktan bir yıl sonra Paris'e giderek Sorbonne Üniversitesi Modern Fransız Edebiyatı bölümünü bitirir. Mezuniyeti sonrasında Nazım Hikmet ve Aragon üzerine karşılaştırmalı edebiyat doktorası yapar.

1965 yılında lise son sınıfta okumaktayken Türkiye'deki sol görüş de hareketlenerek yükselişe geçmiştir. Bu hareketli dönem Gürsel'i de etkiler, onun Marksist görüşle tanışmasına neden olur. Liseyi bitirdikten sonra Gorki ve Lenin üzerine yazılar yazar. 12 Mart 1971 muhtırası ilan edildiğinde özgürce yaşamakta olan günlere de veda edilir. Gorki ve Lenin üzerine yazdığı yazılar nedeniyle hakkında dava açılır ve yedi buçuk yıl hapsinin istenir. Nedim Gürsel bu dava sonrasında Paris'e gider, uzun yıllar boyunca devam edecek Fransa yaşamı bu süreç itibarıyla başlar (Bal, 2008: 2). Gürsel, ileriki yıllarda bütünüyle Paris' yerleşecek ve yaşamının büyük bir bölümünü de burada geçirecektir. Bu dönemde yazarın yaşamında ikili bir yaşam tarzı ortaya çıkar. Yazar, bir tarafta İstanbul ve Paris kentleri, diğer tarafta Fransız kültürü ile Türk kültürü ve Türkçe ile Fransızca arasında gidip gelmiştir. Gürsel bu durumu şöyle anlatır:

“Türkçe yazdığım için kendimi Türk edebiyatına ait hissetmekle birlikte günlük yaşamda Parisliyim. İstanbullu değilim. Fransız'ım, diyemem. Kendimi hiçbir zaman Fransız hissetmedim. Yabancıların birçok yazarın, sanatçının yaşadığı kozmopolit bir kent Paris. Ben de bu kentin bir parçasıyım. Yirmi beş yıldır, yani çeyrek yüzyıldır Paris'te yaşıyorum. Dolayısıyla oraya aitim. Yani hem buraya hem oraya aitim. İki tarafı da idare etmek zorundayım” (Seval, 2006: 45).

Nedim Gürsel son yıllarda eserleri dikkatleri üzerine toplayan bir yazar olmuştur. Yazarın, Fransızca başta olmak üzere, birçok hikâyesi ve romanının on iki dilde çevirisi yapılmıştır. Bugün itibarıyla romanlarının çok sayıda baskısı yapılmış; yazar

bu suretle oldukça geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmayı başarmıştır. Eserlerinde yoğun biçimde ele aldığı konuların, kadınlar kentler ve tarihi konular olduğu görülmektedir.

1.2. Nedim Gürsel'in Edebi Yaşamı

Yazarın yaşamını yansıttığı eserlerine bakıldığında kadınlar ile kuşatılmış olan çocukluk döneminin etkisinin bulunduğu görülmektedir. Akhisar'daki dedesinin evinde zamanının önemli bir bölümünü teyzesi ve teyzesinin kızlarıyla geçirdiği anlaşılmaktadır. Yazar; "Ağabeyimle beni kadınlar büyüttü" (Gürsel, 2004: 170) diyerek kadınların yaşamındaki önemi ortaya koymuştur.

Nedim Gürsel, ilk şiir ve öykü denemelerini henüz dokuz yaşındayken yazmaya başlamıştır. Bu dönemde Gürsel'in şiirleri ve öyküleri Oğuz Özdeş'in yönettiği "Sizin Köşeniz" de yayımlanmıştır. Gürsel, Fransız şairlerinden yaptığı çevirilerle de edebiyata katkıda bulunmuştur. Galatasaray Lisesi'nde çıkan "Tambur" isimli gazete, Gürsel'in şiir ve yazılarına yer vermiştir. Nedim Gürsel'in ilk öyküsü "Yolculuk", yazar on altı yaşındayken yayımlanmıştır. Bu öykü, Vedat Günyol tarafından "Yeni Ufuklar" da yayımlanmıştır. 1975'te yayımlanan ilk öykü kitabı *Uzun Sürmüş Bir Yaz* ile 1976 yılında Türk Dil Kurumu ödülünü almıştır. 1979'da karşılaştırmalı edebiyat doktora tezini hazırlamıştır. Bu çalışma sonrasında Gürsel Türkiye'ye dönmüştür.

Nedim Gürsel'in *Uzun Sürmüş Bir Yaz* adlı kitabına sıkıyönetim mahkemesi tarafından "Devletin Güvenlik Kuvvetlerini Tahkir ve Tezyif" iddiasıyla dava açılmıştır. Bu dava yazarın Paris'te yaşamını devam ettirme ile ilgili düşüncelerinin değişmesine yol açmış, yazar kalıcı olarak Paris'e yerleşmiştir. Nedim Gürsel Paris'te Sorbonne Üniversitesinde Türk edebiyatı dersleri vermeye başlamıştır. *Uzun Sürmüş Bir Yaz*'ın ardından yazarın 1983'te *Kadınlar Kitabı* adlı öykü kitabı basılmıştır. Fakat bu kitabın yayımlanmasının ardından kitap hakkında müstehcenlik iddiasıyla dava açılmıştır. Yazar 1985'te *Yerel Kültürden Evrensele* adlı deneme, 1986'da ise *Sevgilim İstanbul* adlı öykü kitaplarını kaleme almıştır. Bu eserlerin ardından yazar, 1986 yılında Abdi İpekçi Dostluk ve Barış Ödülü ve Fransız PEN Kulübü Özgürlük Ödülü'ne layık görülür. 1987'de ise Haldun Taner Öykü Ödülü'nü almıştır.

Pek çok esere imza atan yazar 1988 yılında dördüncü öykü kitabı olarak *Sorguda*; 1990'da seyahatleri ve izlenimleri üzerine *Seyir Defteri*; 1991'de beşinci öykü kitabı *Son Tramvay*; 1992'de inceleme kitabı *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını* adlı

eserlerini yayımlamıştır. Anlatılarını Türkçe olarak kaleme alan yazar, 1993 yılında Türk edebiyatını tanıtmak amacıyla *Bozkırdaki Yabancı* adında inceleme ardından da Balkan ülkelerine yaptığı seyahat ve röportajları konu alan *Balkanlar'a Dönüş* adlı gezi kitabını yazmıştır.

Yazarın ilk romanı olan *Boğazkesen* 1995 yılında yayımlanmıştır. Roman, içeriği itibariyle pek çok tartışmayı da beraberinde getirmiştir. Romana bakıldığında İstanbul ve Fatih Sultan Mehmet'in oldukça önemli bir konumda yer aldığını söylemek olasıdır. Bilhassa Fatih Sultan Mehmet'i anlatan cümleler bir hayli dikkat çekicidir:

“Fatih’in annesinin kim olduğunu kesinlikle bilmiyoruz. Büyük bir olasılıkla Hristiyan bir kadın. Bu da çok doğal, harem yapısından kaynaklanıyor. Bir, ona bağlayabilirim. Annesinden etkilenmiştir. Annesi Müslüman olmuştur ama ne ölçüde İslamiyet’i benimsemiştir? Eski dinine bağlı kalmış olabilir. İkincisi merakı. Fatih çok bilgili, kültürlü, öğrenmeye açık bir padişah. Hatta İstanbul’u aldıktan sonra Gennadios’tan Ortodoksluk üzerine bir risale yazmasını istemiştir. Ortodoks dinini merak ediyor, öğrenmek istiyor” (Seval, 2006: 60).

Yeni tarihsel anlayışta olanlara göre tarihin objektif olma prensibinin sorgulanması ve tarihsel olayları gerçekleştiren adımların araştırılması gerekmektedir. Tarih bilimi okuyucusuna gerçekleri anlatmaz. Tarih adı altında aktarılanlar, siyasal bir güç tarafından oluşturulan metinlerden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra hangi dönem anlatılmaktaysa o dönemle empati kurulmak suretiyle olaylar belirli bir ideolojik bakış açısı ile anlatılmaktadır (Yeşilyurt, 2009: 1991). Kültürel bağlar, bir milletin bir arada kalmasını sağlayan en büyük ve en önemli değerlerindendir. Yazdıkları irdelendiğinde bu yeni tarihsel anlayış, Gürsel’in romanlarında oldukça etkili olmuştur.

Boğazkesen’in ardından 1966-1995 yıllarının arasında kaleme aldığı eleştirilerin yer aldığı *Başkaldıran Edebiyat* isimli kitabı 1997 yılında yayımlanmıştır. Yine 1997’de, gezi yazıları Atlas isimli dergide yer almıştır. 2000 yılına gelindiğinde yazar, ikinci romanı olan *Resimli Dünya*’yı yayımlar. *Son Tramvay*’ın ardından iki roman daha yazmış olan Gürsel, 2002’de aşk ve cinselliği ön plana çıkardığı *Öğleden Sonra Aşk* adlı kitabıyla yeniden öykü yazmaya başlamıştır. Bu öykü kitabı ile önceki öykü kitapları arasında üslup ve tarz bakımından önemli farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Söz konusu durum yazar tarafından: “Ben, genellikle, *Öğleden Sonra Aşk*’ı bunun dışında tutuyorum, öykülerimde bir atmosfer oluşturmaya çalışırım.

Okuru hemen etkileyecek şiirsel bir atmosfer olmasına özen gösteririm” şeklinde açıklanmıştır (Gürsel, 2006: 56).

Nedim Gürsel, 2003 yılında ilk olarak, İspanya izlenimlerinin yer aldığı *Güneş'te Ölüm* adlı gezi kitabını hazırlamıştır. Bunun ardından *Bir Avuç Dünya* isimli kitapta gezi kitaplarından bazıları bir araya getirilmiştir. *Sağ Salim Kavuvsak* adıyla üç cilt halinde hazırlanan otobiyografi kitabı, 2004 yılında yayımlanmıştır. Yazar bu kitapta ailesi ve çocukluk dönemine ilişkin çeşitli anlatılara yer vermiştir. 2004 yılında yazar, Fransa-Türkiye Plaket Ödülü ve Fransa Sanat ve Edebiyat Şövalyesi unvanı ödülleri almıştır. 2005 yılında yazarın *İzler ve Gölgeler* adlı denemesi, 2007 yılında ise *Yedi Dervişler* adlı kitabı yayımlanmıştır. Yazarın üçüncü romanı *Allah'ın Kızları*'dır. Yazar *Allah'ın Kızları* ile halkın dinsel değerlerini alenen aşağılamak suçlarıyla yargılanmıştır ve beraat etmiştir. Bu roman, 2008 yılında yayımlanmıştır. 2009 yılında *Hatırla Barbara* adlı kitabı yayın hayatına girmiş, aynı dönemde Mevlânâ Dünya Kardeşlik Ödülü ve Türkiye Yayımcılar Birliği Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülü Gürsel'e verilmiştir. 2010 yılında yazar, *Derin Anadolu* adlı anlatısını okuyucuyla buluşturmuştur. Yazar birer yıl arayla; 2011'de Nâzım Hikmet'i konu edinen romanı *Şeytan, Melek ve Komünist*'i; 2012'de *Yine Bana Döneceksin* adındaki gezi kitabını; 2013'te ise *Aşk Kırgınları*'nı yayımlamıştır. Yazarın bu dönemde de çeşitli ödülleri aldığı görülmektedir. 2012 yılında kaleme aldığı *Şeytan, Melek ve Komünist* romanıyla Balkanika Vakfı Uluslararası Roman Ödülü'nü, 2013'te ise Fransızca çevirisiyle Fransız Akdeniz Roman Ödülü'nü almıştır. 2014'te Galatasaray yıllarının ortaya çıkardığı romanı *Yüzbaşının Oğlu ve Acı Hayatlar* adlı kitabının ardından 2015'te de *Bana İtalya'yı Anlat* gezi kitabı yayımlanmıştır. Yazar, 2016 yılında ise Kızıl Elma Kültür Ödülü'ne layık görülmüştür.

Yazar 2018'de ise *Söz Uçar* adlı bir söyleşi ve *Piramitlerin Gölgesinde Mısır'a Yolculuk* adlı gezi kitabını yayımlamıştır. Yazar bunun ardından Türkiye-Avrupa Eğitim ve Bilimsel Araştırmalar Vakfı Ödülü almıştır. Sait Faik Abasıyanık üzerine yaptığı çalışmasını ise 2019'da *Yalnızlığın Yarattığı Yazar Sait Faik* olarak çıkaran yazar, aynı yıl, 2019 Çukurova Ödülüne layık görülmüştür.

1.3. Nedim Gürsel'in Yapıtları

Romanlar

İlk Kadın, Cem Yayınları, İstanbul, 1983

Boğazkesen, Can Yayınları, İstanbul, 1995

Resimli Dünya, Doğan Yayınları, İstanbul, 2000

Allah'ın Kızları, Doğan Yayınları, İstanbul, 2008

Şeytan Melek ve Komünist, Doğan Yayınları, İstanbul, 2011.

Yüzbaşını Oğlu, Doğan Yayınları, İstanbul, 2014

Aşk ve İsyan, Doğan Yayınları, 2020

Öyküler

Uzun Sürmüş Bir Yaz, Cem Yayınları, İstanbul, 1975

Kadınlar Kitabı, Cem Yayınları, İstanbul, 1983

Sevgilim İstanbul, Can Yayınları, İstanbul 1986

Sorguda, Can Yayınları, İstanbul, 1988

Son Tramvay, Editions du Sevil, Paris, 1991

Öğleden Sonra Aşk, Doğan Yayınları, İstanbul, 2002

Cicipapa, Doğan Yayınları, İstanbul, 2002

Yedi Dervişler Doğan Yayınları, İstanbul, 2007

Tehlikeli Sevişmeler, Doğan Kitap, İstanbul, 2015

Baba Bak Deniz: Babalar ve Kızları, Doğan Kitap, İstanbul, 2020

Denemeler

Yerel Kültürden Evrensele, Cem Yayınları, İstanbul, 1985

Paris Yazıları, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1996

İzler ve Gölgeleler, Doğan Kitap, İstanbul, 2005

Çıplak Berlin, Doğan Kitap, İstanbul, 2006

Türkiye: Yaşlı Avrupa'ya Genç Damat, Doğan Kitap, İstanbul, 2009

Aşk Kırğınları, Doğan Kitap, İstanbul, 2013

Acı Hayatlar, Doğan Kitap, İstanbul, 2014

Mehdi'yi Beklerken: İran'a Yolculuk, Doğan Kitap, 2019

Şiirler

Uzun Bir Ayrılık İçin Kırk Kısa Şiir, Sel Yayınları, İstanbul, 1996

İncelemeler

Şeyh Bedrettin Destanı Üzerine, Cem Yayınları, İstanbul, 1978

Çağdaş Yazın ve Kültür, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1978

Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını, Adam Yayınları, İstanbul, 1992

Bozkırdaki Yabancı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993

Başkaldıran Edebiyat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997

Yaşar Kemal- Bir Geçiş Dönemi Romancısı, Everest Yayıncılık, İstanbul, 2000

Aragon, Can Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Dünya Şairi Nazım Hikmet, Doğan Kitap, İstanbul, 2002

Yalnızlığın Yarattığı Yazar Sait Faik, Doğan Kitap, 2019

Gezi İzlenimler

Seyir Defteri, Can Yayınları, İstanbul, 1990

Pasifik Kıyısında, Can Yayınları, İstanbul, 1991

Balkanlar'a Dönüş, Can Yayınları, İstanbul, 1995

Gemiler de Gitti, Can Yayınları, İstanbul, 1998

Güneşte Ölüm, Doğan Kitap, İstanbul, 2003

Bir Avuç Dünya, Doğan Kitap, İstanbul, 2003

Yedi Dervişler, Doğan Kitap, İstanbul, 2007

Hatırla Barbara, Doğan Kitap, İstanbul, 2009

Derin Anadolu, Doğan Kitap, İstanbul, 2010

Yine Bana Döneceksin, Doğan Kitap, İstanbul, 2012

Bana İtalya'yı Anlat, Doğan Kitap, İstanbul, 2016

Piramitlerin Gölgesinde-Mısır'a Yolculuk, Doğan Kitap, 2018

Söyleşiler

Yüzyıl Biterken, Kavram Yayıncılık, İstanbul, 1999

Yeryüzünde Bir Yolcu, Doğan Kitap, 2005

Söz Uçar, Doğan Kitap, 2018

Çeviriler

Ölüme Yolculuk, Jorge Semprun'dan Çeviri, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1977.

Otobiyografi

Sağ Salim Kavuşsak, Doğan Kitap, İstanbul, 2004

2. BÖLÜM

ROMANLARDA MEKÂN KULLANIMI

2.1. Mekânın Tanımı

İnsanoğlunun varlığını bildiği ve gözlerini açıp çevresine baktığı anda farkına vardığı ilk gerçekliklerden biri mekânın varlığıdır. Mekân ilk bakışta insanın dışında kalan bir dünyayı işaret ediyor gibi görünse de, bedensel varlığı sayesinde kapladığı mekân olgusunu da gündeme getirmektedir. Bu da karşılaşılan her türlü durum, olay, olgu ve davranışı anlamlandırma biçimlerini etkilemektedir (Lüleci, 2007: 16-17).

Yer, “Mahal”, “Cây” anlamlarını içeren Arapça kökenli “kevn” yani “olmak” kökünden türeyen bir kelime olan mekân, sözlükte “ev, oturulan yer, mahal, yer” (Develioğlu, 1997: 604) gibi adlarla birlikte yer almaktadır. Mekân bir anlamda ‘var olmak’tır. TDK’nin Türkçe Sözlüğü’ne bakıldığında ise sırasıyla “yer, bulunan yer”, “ev, yurt”, “gök” gibi anlamlara gelmektedir (TDK, 2020). Somuttan soyuta, evrenden

eve gibi birçok geniş anlamda düşünülebilecek olan bu varoluş durumu, ruhsal ve fiziksel yönleriyle insanoğlu için de geçerliliğini korumaktadır. Mekân kavramıyla birlikte anamlanan diğer bütün varlıklar gibi insan da mekânla birlikte bir bütünlük oluşturmaktadır. Dolayısıyla insan, mekânla anlam kazanır. Romanlarda ise mekân olayların yaşandığı yer, romandaki karakterlerin yaşamlarını içinde sürdürdükleri alanlardır. Mekân romanda yaşanan olayların geçtiği sahnedir.

Şaban Sağlık, romanda mekân kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “Roman kişilerinin yaşamlarını sürdürdükleri, mutlu veya mutsuz biçimde yer aldıkları ortamlar, kısacası romanda yer alan kişilerin roman süresince yer aldıkları yerler ‘mekân’ olarak değerlendirilir. Romanda yer alan diğer unsurlar gibi de ‘mekân’ unsuru da kurmaca bir yapıya sahiptir” (Sağlık, 2002: 179). Mekân hakkında daha detaylı bir tanım ise Mehmet Tekin yapmıştır : “En geniş kapsamıyla mekân, uygarlık ve uygarlaşmanın vitrini olarak kabul edilir. Mekân kavramının içerisinde maddî manevî birçok unsur yer almaktadır. Roman yazarı bu gibi değerleri tanım ve tasvirle harmanlayarak eserinde yer verir. Eserde yer alan tüm mekânlar eserin kaleme alındığı dönemden izler taşıırken bu izler mobilya tarzı, giyim ve eğlence alışkanlıkları ve modadan oluşabilmektedir” (Tekin, 2004: 131).

Mekânı ve toplumu ele almak için ilk olarak mekânın tanımlanması, sınıflandırılması ve kategorize edilmesi gerekmektedir. Bahsi geçen kategorilendirme, literatürde Aristo mantığı olarak yer almaktadır. Bu çerçevede tasnif etmek ve kategorilendirmek mekânın daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Bunun yanı sıra mekâna bir tanım getirmeye ve mekânın öneminin ortaya koyulmasına da yardımcı olacaktır. Mekân, insanın tarihsel serüveni içerisindeki temel unsurlardan biri olarak nitelendirilmektedir. İlk insandan bugünlere kadar insanın sürekli olarak mekânlar arasında yolculuk yapan dinamik bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu dünyaya cennetten fırlatılan ilk insan için Cennet ve bu dünya bir mekândır. İnsanın anne karnından dünyaya doğru yapmış olduğu yolculuk da insanın mekân serüveninde söz edilmesi gereken serüvenlerinden biridir (Can, 2017: 63).

Kendi doğal çevresi içinde yaşamakta olan insanın yaptığı ilk iş, içinde yaşadığı bu çevreyi temel ihtiyaçlarına göre düzenlemektir. Sözü edilen düzenlemeler sosyal, kültürel ve ekonomik bakımdan pek çok farklı faktöre göre şekillenmiştir. Mekânın insan üzerindeki etkisinden ötürü insanoğlu bu şekilde mekânı dönüştürmekte ve

değiştirmektedir. İnsan açısından mekânın etken ve edilgen bir yapıya sahip olduğu bilinmektedir.

İnsan, daimi ve/veya geçici bir şekilde yaşadığı mekân ile birbirinden farklı sebeplerle ilişki kurarak bir bütünlük oluşturmaktadır. Mekân ile insan arasında “korunma, barınma, üretme, dinlenme, eğlenme gibi pratik ilişkiler” olarak adlandırılabilen yoğun anlamlar vardır. Bu yüzden de mekân ile ilişki kurarak onunla bir bütünlük oluşturan insanın üzerinde mekânın önemli etkileri vardır. Mekânın dini, sosyal, kültürel, siyasal, sanatsal ve benzeri birçok kimliği mevcuttur. Bu kimliklerin simgesel ve imgesel içerikleri insanoğlunun kimliği üzerinde belirleyici bir faktördür (Narlı, 2007: 1645).

Hem fiziksel hem de toplumsal açıdan bir insan ürünü olarak nitelendirilen mekânların, insanların izlerini üzerlerinde taşıdıkları ifade edilmektedir. Mekânların, insanoğlunun yaşamının kimi zaman eşit, kimi zaman egemen, kimi zaman da zayıf rollerle vazgeçilmez parçaları olarak bireysel ve toplumsal kimliklerin inşa sürecinde rol aldıkları ifade edilmektedir (Solak ve Görmez, 2017: 78).

Mekân işlevsellik kazanmak için uzama ihtiyaç duyar. Uzam felsefede, zaman içinde var olup fiziki mekânda yer işgal etme anlamındadır ve yer kaplayan nesnelerin kapladıkları yerle ilgili durumları olarak nitelendirilmiştir. Başka bir tarifile de uzam, mekânın tinselleştirilmesidir.

Heidegger’e göre uzam, birbirine bağımlı olan mekân ve zamanın birlikte var olduğu yerdir. Yani herhangi bir nesne belli bir zamanda, belli bir mekânda bulunuyorsa bu, o nesnenin algılanabilir olduğunu ve mekânda belli bir yer kapladığını gösterir.

Newton, uzamı cisimlerden ve cisimlerin ilişkilerinden bağımsız mutlak bir alan olduğunu düşünmüştür. Newton’a göre, cisimlerin ortaya çıkabileceği ve devinebileceği bir alan olmalıdır. Bu alan uzamdır. Cisimlerden ayrı bir alan olan uzam, cisimlerin taşıyıcısıdır. Cisimler varoluşlarını içinde bulundukları uzamda gerçekleştirir. Newton’a göre uzam mutlak ve cisimlerin bulunuşu için zorunludur.

Henri Lefebvre’nin tarifine göre de mekânda eylemin adı olan uzam soyut bir yapı olarak algılanmıştır. Uzamın görünür hale gelmesi için mekânda en az bir kişinin var olması gereklidir, ayrıca bu kişinin eyleme geçmesi de zorunludur. Sonuç olarak mekân uzamın algılanmasını formüle eden bir bağlamdır. Uzam izleyen ve izlenen arasındaki bağı kurup metindeki yazınsal anlatı ile canlandırma arasındaki ilişkiyi

belirler. Sonuç olarak, algılanabilen nesnelerin en temel ve ortak özelliği olan uzam, nesnelerin bize nasıl verildiğinin koşulu olarak, dış görünüşün bir formudur. Uzam, nesneleri algılama biçimimizdir, nesnelerin var oluş şekilleridir. Sınırları, nesnelerin uzayda nereye kadar genişleyebildiğine bağlıdır yani esnektir (Türkkan, 2018: 8).

Çinli coğrafyacı Yi Fu Tuan ise uzam ve yer arasındaki ayrıma daha farklı bir yaklaşım getirir. *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977) adlı eserinde Tuan (2001: 6), insanların uzamı tanıdıkça ve ona değer yükledikçe yer haline geldiğini savunur. Tuan'ın bakışında, uzam, açık ve insan tarafından etkilenmemiş ancak insanın anlam yükleyerek 'yer' haline getirebileceği bir kategoridir. Tuan (2001: 54)'a göre, "uzam ile karşılaştırıldığında, yer yerleşik değerlerin huzurlu bir merkezidir".

Anlatılar insan ve zamandan soyutlanamayacağı gibi uzamdan da soyutlanamaz. Belli belirsiz de olsa her anlatıda mutlaka az ya da çok bir imgesel uzam vardır. Anlatı kişileri bu uzam ve zaman içinde gelişir. Buradaki imgesel uzamın betimlenişi, işlevi ya da doğal görünümü her anlatıda farklı biçimlerde olabilir (Günay, 2007: 170). Uzamı oluşturan tüm öğeler karşılıklı bir bağımlılık ilişkisi içindedir. Anlam da bu ilişkilerden doğar (Kıran ve Kıran, 2003: 193). Her yazar anlatısında içinde eylemin geçtiği belirli bir uzam yaratmak durumundadır. Bu uzam bir dizi ülkeyi de kapsayacak (yolculuk romanları) biçimde hatta gezegenin sınırlarını da aşacak kadar (romantik akıma ait olan fantastik romanlar) çok büyük olabileceği gibi, tek bir odanın dar sınırları içine sığdırılmış da olabilir. Yazarca yaratılan uzamın kendine özgü coğrafi özellikleri olabilir; bu uzam, yıllıklarda ve tarihsel romanlarda olduğu gibi gerçekçi de olabilir, masallarda olduğu gibi tamamıyla imgesel de olabilir (Korbek, 2013: 17-18).

2.2. Devirlere ve Akımlara Göre Mekân

Mekân, olayların belli bir sırayı izleyecek biçimde gidişi sırasında gelişen olayların gerçekleştiği sahne konumundadır. Mekânın şekillenmesine etki eden bazı faktörler, olayların içi içe geçen zincir halkaları gibi sıralanışının niteliği ile olaya katılan kişi kadrosundaki bireylerin içinde bulundukları koşullardır. "Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre, bulunduğu mevki mekânın tanıtılmasında ehemmiyetli rol oynar. Bunun için mekân tasviriyle ilgili satırlar ve pasajlar üzerinde dururken bu mahallin

kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu araştırmak gerekir” (Aktaş, 2000: 127-128).

Mekânı genel çizgileriyle olayın geçtiği ve romandaki kahramanların hareketlerini sergiledikleri yerler şeklinde tanımlamak mümkündür. Romancı, bu unsuru; öncelikle olayların gerçekleştiği çevrenin okuyucu tarafından tanınmasını sağlamak, roman kahramanlarını somut hale getirmek, olayın cereyan ettiği toplumu aksettirmek, bir ortam yaratmak yönleri bakımından kullanabilir. Romanın gerçeklik dokusu kazanmasında, diğer etkenler gibi mekânın da yadsınmayacak bir katkısı vardır. Deyim yerindeyse mekân, romanın ayaklarının yere basmasını sağlayan faktördür (Tekin, 2002: 129).

Burada önem kazanan bir diğer nokta, yazarların mekânı ele alış tarzları ve onu nasıl kurguladıklarıdır. İmgesel mekân, dış dünyayı yansıtmaya kaygısıyla tanıtılıp betimleniyorsa 'mimesis'e bağlı yapma ve yaratma üslubuna yaraşır bir yapıta somut bir beden kazandırılıyor demektir. Derecelendirme temeline göre yazılan metinlerde ise mekâna ilişkin özellikler, bir izlenimi sezdirecek biçimde okuyucuların dikkatine sunulmaktadır. Mimesis'e göre yapılanın resmini yapmak olasıdır, ancak izlenim sezdirmeye amaçlı olanda ise resmin yerini minyatür alır. Resimle minyatür arasındaki ayrım, iki farklı yapma ve yaratma arasındaki farkı sezdirecek niteliktedir.

Avrupalılara benzer tarzda yazılan hikâye ve romanlarda mekânla ilgili olanlar, dış dünyada var olan bir yerin gözler önünde somutlaştırılmasıdır. Bütünüyle imgesel bir yer dahi betimlense o yer, bilinen yerlere benzetilerek anlatılır. Sonuç itibarıyla ister göz önünde ister hayal dünyasında bir yerin görüntüsü zihinlerde oluşacaktır. Bu yerin resmini yapmak da olasıdır. (Aktaş, 2000: 127-128).

Ancak, “İster gerçek ister hayali olsun, mekân, aksiyona ya da zamanın akışına bağlı olarak, kahramanlarla sıkı sıkıya bağlı ve kaynaşmış durumdadır”. Aktaş'a göre, imgesel bir yapıtta aktarılan olaylar zincirinin bazı yerlerinin anlatmaya, bazı yerlerinin de gösterme yoluyla okuyucuya takdim edildiğini, mekâna ilişkin özellikleri ve kişi kadrosunu oluşturanların fiziki görünümelerini anlatmaya gereksinim duyulduğunda ise genellikle betimlemeye başvurulmaktadır. Metindeki aynı halka içinde, daha da ileri düşünülecek olunursa aynı anlamsal birlik içinde 'anlatma', 'gösterme' ve 'betimleme'ye ait yazılanlar birlikte yer alabilir. Resimle belirlenebilecek her şey, metin içinde, betimleme aracılığıyla gözler önüne serilebilir. Onların arasındaki ilişkiler, anlatma ya da gösterme yoluyla aktarılır. Anlatıda, anlatan

kişi, bu bağlantıları aktarır, göstermede ise onların arasındaki ilişkiler, dile ait ögeler kullanılmak suretiyle temsil yoluyla anlatılır (Aktaş, 2000: 131).

Romanlarda geçen mekânlarda anlatıcının bir seçme yapması söz konusu olmaktadır. Bu da, her yazar, ele aldığı mekânı kendine göre kurgular, demektir. Anlatıcı, aktardığı olay zincirinde okuyucu üzerinde bırakmak istediğı izlenime ya da kişi kadrosunu oluşturan bireylerin durumuna göre, az da olsa dönemin edebiyat anlayışına ait özellikleri ya birkaç cümleyle tanıtır ya da yalnızca yer adlarını söylemekle yetinir yahut da mekânı dolduran varlık kadrosunu renk ve biçimleriyle betimler (Aktaş, 2000: 133).

Mekânın romanda ortaya çıkması değişik biçimlerde gerçekleşir. Yapıtın ortaya çıkarılış nedeni anlaşıłana kadar da türlü anlamsal boyutlar kazanır (Bourneur ve Quellet, 1989: 91).

Olay ile mekân arasındaki ilişki göz önüne alındığında yazarların ele aldığı mekânların yardımıyla olayın niteliğı hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Yazarın, olayın nasıl ve ne şekilde gelişeceğini okuyucuya duyumsatması, mekânları betimlemesiyle gerçekleştirdiğı bir durumdur. Olayın niteliğinin sezdirilmesi mekân betimlemelerinin yer aldığı yerlerde hissettirilir. Bu bağlamda bir karşılaştırma yapmak gerekirse, mekân betimlemelerinin sinemada film öncesinde yer alan müziğe benzer bir işlevi vardır denilebilir (Aktaş, 2000: 128).

Dönemler ve akımlar da yazarların mekâna verdikleri önem ve kurgulama biçimlerinin değişmesine neden olmaktadır. Dönemin değişmesiyle akım değişmekte yazarlar da bu iki değişken doğrultusunda mekâna verdikleri önemi ve kurgulama biçimlerini değiştirmektedir. Klasik yazarların mekâna gereksinim duyma sebebi, olaylar ve kahramanlar için gereken fiziki çevreye ihtiyaç duymalarıdır. Yoksa klasik yazarlar, mekân üzerinde derin derin düşünmeye ihtiyaç duymamışlardır. Rasim Özdenören'e göre, klasik romanda mekân, durağan bir durumdadır. Mekân, eşya, insan üçlüsü birbiriyle içli dışlı değildir. Eşya ile mekân, insandan ayrı bir yerde durmaktadır. İnsanın mekân ve eşya ile de zamanla hesaplaştığı gibi bir hesaplaşması söz konusudur. Ancak klasik roman, bu hususu boş bırakmıştır. Klasik romanda insanın fiziki anlamda bir yerde bulunması gerekmece mekâna da eşyaya da gerek duyulmamıştır. Klasik roman yazarını kişi ile eşya ve mekân arasındaki zihinsel ilişki pek ilgilendirmemektedir. Yazarın yaptığı tek şey kişinin dış çevre koşullarını betimlemektir, başka bir şeyle de uğraşmaz (Özdenören, 1996: 98).

Romantizmin devreye girmesiyle birlikte klasik romandaki durağan mekân anlayışı, farklı bir biçim alır. Romantik bakış açısı, mekânı idealleştirir ve onu yalnızca içinde yaşanılmakta olan bir çevreden ziyade, tasarlanmış bir çevre olarak çizer. Artık, mekân, duygu ve heyecanların yansıtılması için bir araç haline gelmiştir (Tekin, 2002: 134).

Romantik betimlemede hedef, belirli bir ruh ve hava yaratmak ve onu sürdürmektir. “Bu metotta olay örgüsünün kuruluşu ve karakterlerin yaratılışı tamamen bu ruh ve havanın etkisi altındadır” (Wellek & Warren, 1983: 304).

Realizme bakıldığında fiziki çevreye verilen önemin artmakta olduğu görülür. Böyle yapmakla, çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmak amaçlanmıştır. Realist romanda çevreye bakış tarzı da değişmektedir. Çevreye bakışın, klasik romanda gerçekleşmesi, büyük oranda anlatıcı konumunda olan yazarın akış açısıyla mümkün olmaktadır. Çevrenin durağan özellik taşımasının esasında yatan gerekçe de bu anlayış nedeniyledir. Çevre ne kadar değişirse değişsin ona bakan kişinin bakış açısı değişmiyordu. Dolayısıyla, çevrenin sınırları, anlatıcının gördüğü ve anlattıklarıyla sınırlanmıştı. Bu sebepten ötürü hem dar hem de durgundu. Bu duruma karşılık olarak realistler farklı bir yöntem geliştirip çevreye romanda yer alanların bakış açısıyla baktılar (Tekin, 2002: 135). Mekân ile kişi arasındaki ilişki bu şekilde sağlanmış; nereye bakılmışsa orası bakan kişinin psikolojik, kültürel ve sosyal durumunu yansıtmıştır. Natüralistlerde ise durum değişiklik göstermiştir. Dış çevre betimlemelerine gerçeği yansıtmak amacıyla büyük önem veren realistlere karşılık natüralistler, betimlemelerinde gerçeği olduğundan farklı biçimde göstermeyi yöntemini seçmişlerdir (Wellek & Warren, 1983: 304).

Burada Mehmet Tekin tarafından dikkat çekilmek istenen bir nokta vardır. Bilimsel ve sosyal alanlarda gerçekleştirilen gelişmelerin oluşturduğu sonuçlar dâhilinde ‘mekân’ ögesinin roman sanatındaki yeri ve işlevinin değişmiş; romancılar mekân ögesinden gerçeği sezdirmek amacıyla yararlanmıştır.

“Daha önceleri ‘tasvirî’ (descriptive) bir anlayışla ‘fon’ elde etmek için kullanılan mekân unsuruna yüklenen anlam, realistler ile natüralistlerin katkılarıyla değişir; modern romanda gerçeği sezdirmek, dolayısıyla anlatıma destek sağlayacak yönde kullanılır. Budan böyle mekân, sadece dış gerçekliğin değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır.

Onunla, dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır” (Tekin, 2002: 142).

Modern romanlarda görülen duruma gelince bu tür romanlarda mekân ile kahraman ilişki kurulmuş; kahramanların ruhsal durumları üzerinde mekân betimlemeleri etkili olmuştur. Ayrıca mekânın betimlenmesi, yapıtta yer alan kahramanların bazı özelliklerinin gözler önüne serilmesine de yardımcı olmaktadır. Gerekli olan eşyalarla döşenmiş olan bir oda, o odada günlerini geçirenler hakkında bilgi vermektedir. Anlatamaya dayalı yapıtlarda yalnızca mekâna ait görünümle kahramanın uyuşması değil yöreye ya da bölgeye ilişkin özelliklerle bireyin yaşam tarzı arasındaki çatışmalardan yararlanılması da söz konusudur.

“Kısacası, vaka zincirinin içeriği ve kahramanların ruhsal durumu, mekân betimlemelerinden de anlaşılabilir. Bütün bu hususiyetleriyle mekân, anlatma esasına bağlı eserlerde, metin halkalarının oluşumunda önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hatta bazı eserlerde, şahıs kadrosunu oluşturan bireylerden biriyle mekân arasındaki varlığı gözlemlenen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri durumuna getirir. Denilebilir ki böylece mekân şahıslaşır.” (Aktaş, 2000: 131).

Postmodern edebiyatta ise postmodern düşünce nasıl sistem içeren her yapı karşısında muhalif bir duruş sergilemekteyse mekân algısında da aynı muhalif duruş kendisini göstermektedir. Daha net biçimde söylenecek olursa mekân kavramı, modernizm ile postmodernizm arasındaki ayrımın en açık biçimde kendini gösterdiği ögedir. Her iki akımdan da haberi olmayan sıradan bir kimse bile modern mimari ile postmodern mimarinin arasındaki anlayış farkını anlayabilir; hatta zıt görüşte yaratılar olduğunu rahatça görebilir. Çünkü modern mimari için sade, sistemli, işlevsel ve gereksiz detaylardan uzak gibi sıfatlarla tanımlama yapıldığında postmodern mimari için yapılacak tanım ise süslü, karmaşık ve tanımlanması hayli zor sıfatları kullanılacaktır. Bu düşünce asıl sorun olan romancılığa getirildiğinde de aynı durumun söz konusu olduğu görülecektir. Modern roman için mekân, her ne kadar klasik dönem romanlarındaki mekân kadar olmasa bile yine de önemli bir unsur sayılmaktadır. Çoğu zaman simgesel değerlerle donatılmış olan mekân, modern roman anlayışında ekseriyetle okuyucuya anlatılmaktadır. Hâlbuki postmodern romanda mekân, olabildiğince belirsiz duruma getirilmiştir. Postmodern bir romanda uzun uzadıya bir mekân betimlemesi görmek olası değildir. Genellikle mekâna ilişkin genel özellikler verilir, gerisi okuyucuya bırakılmıştır. Postmodernist görüşlü olanlar tarafından

“hyper mekân” olarak adlandırılan mekân, postmodern romanlarda değişken bir yapıdadır ve kabına sığmaz bir durum gösterir; belirgin bir duruş içinde değildir. (Özot, 2012: 2284)

2.3. Bir Fenomen Olarak Romanda Mekân

Romanlarda kullanılan mekân ile dış dünyadaki mekân hiç kuşkusuz ki aynı özellikte değildir. Bundan dolayı da kurmaca bir eserde mekânın da kurmaca olması gayet doğal bir durumdur (Aktaş, 2015: 64). Ancak modern dönem itibarıyla mekân, edebiyat ve roman teorisi kapsamında farklı yönleriyle de irdelenmiştir. Modern dönemde roman, matbaa süreçleri ve romanın kâğıt üzerindeki tasarlanma biçimleri bakımından önem kazanmaya başlamıştır. Bu bağlamda Virginia Woolf’a ait *Jacob’s Room* adlı romanın,” romanın basım ve yapısına ilişkin temel niteliğinin kavramsal ve felsefi basım ve yapısıyla arasındaki etkileşimi ortaya koyacak şekilde oluşturulmuş bir sentez” olduğunu anımsamak olasıdır (Hlucháňová: 2005: 8). Dolayısıyla mekânın roman dünyasına girişi, önceki dönemlerden daha karmaşık yönlerde olmuştur.

Mekânın romandaki varlığı, odak noktasında insanın yer aldığı bir durum veya olayın anlatılması veya gösterilmesi içindir ve anlam kazanması da insan ile ilişki içine girdiği çerçeve ölçüsünde olmaktadır. Aslında burada romancının da “iki ya da daha fazla insan arasında geçen bir durumu ya da olayı olgunlaştırmak suretiyle okuyucuya gösterip betimlemesi” sayesinde görevini yerine getirmiş olması söz konusudur (Merlau- Ponty, 1995: 134). Bu, insanlıkla ilgili bir durumun kurguya dayalı ve estetik ölçülere sahip bir sanat eserinin olanaklarıyla dile getirildiği bir durumdur. Mekanın, insan düşüncesi üzerinde fenomen bir değer kazanmasının edebi metinler üzerinden de izlenebilir olması olasıdır. Mesela “Klasik romanda mekân ile eşyanın görüntüsü statik bir durumdadır. Mekân ve eşya ile insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekân, insanın dışında; ondan ayrı bir yerde durmaktadır. İnsanın zamanla olduğu kadar mekân ve eşya ile de bir hesaplaşması vardır (Yetkin, 1967: 51-2; Tekin, 1994: 4). Hâlbuki klasik roman anlayışındaki gibi mekânın insanın gerçekliğinden ayrılması mümkün değildir ve bu durum, hem modern zamanların hem de romanın değişmesini sağlayacaktır. İşte bu noktada romanın fenomenolojisi de ortaya çıkmış olacaktır. Modern romanda, dış dünya, artık mekânın tek göndergesi, yani yalnızca ‘mimesis’

olmaktan çıkmıştır. Bundan sonrasında mekân, romanda bir dekorasyon aracı değil, anlamın ortaya çıkış sürecinde insani durumları gösteren bir temel taşıdır.

Görülen odur ki mekân, modern insan adına yeni anlamlar yüklenmiştir ve bunlar sayesinde de görünümü değişmiştir ve daha da değişecektir. Modern ve sonraki süreçte postmodern romanda mekân, klasik romandaki gibi dekorasyona ilişkin bir detay olmaktan çıkmış insanın daha da karmaşık duruma gelen varlığının ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür.

2.4. Romanda Mekân Olarak Kent

Kent, kültürel simgeler noktasında roman için son derece önemlidir. İtalyan roman yazarı İtalo Calvino da bu görüşü destekleyici bir düşünceye sahiptir.

“Yüksek burçlarıyla Zaira’yı boşuna anlatmaya çalışacağım sana gönlü yüce Kubilay. Merdivenli yolların kaç basamaktan oluştuğundan, kemer kavislerinin aç derinliğinden, çatıların hangi kurşun levhalarla kaplandığından söz edebilirim sana; ama şimdiden biliyorum, hiçbir şey söylememiş olacağım sonunda” (Calvino, 1990: 20-21).

Calvino’nun *Görünmez Kentler* adını taşıyan romanından alınmış bu parçada yer alan Marco Polo ile Kubilay Han’ın yaşadığı döneme ait “merdivenli yollar, bu yolların basamaklarla çıkılıyor oluşu, kemer kavisleri, kurşun levha ile kaplı çatılar” gibi özelliklerle metin zenginleştirilmiştir. Calvino, bu eylemini şu sözlerle ifade eder: “Zira bir kenti kent yapan şey bunlar değil, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişte olup bitenler arasındaki ilişkidir”. Aslında İtalyan yazarın esas söylemek istediği, tarihi boyunca yaşamış olduğu deneyimlerin kentin hafızasına canlı bir varlık gibi kazınmış olmasıdır (Calvino, 1990: 20-21). O halde mekân, her ne surette olursa olsun romancının hayal gücünü besleyen bir unsurdur.

Batı romanında mekânın ortaya çıkışı, yaşamın değişen koşullarına ve yaşamla birlikte kendisi de değişmekte olan insanın algısal durumuna göre dinamik bir süreçtir.

Romanların yazıldığı koşulların, sözü edilen yeni mekânların ortaya çıkmasında edebi metinlerin kurgusal dünyalarına girmesinde rolü oldukça fazladır. Yeni mekânları ortaya çıkaranlar ise devrin ekonomik, siyasi, sosyal, bilimsel, sanatsal ve kültürel koşullarıdır. Bu eylem de romanın dünyasına aksetmiştir.

Söz konusu modern kent kültürü olduğu zaman, sanatçıların ve dolayısıyla romancıların bu kentleri fotoğrafçılardaki titizlik anlayışıyla gözlemleyip kentleri yansıtmada oldukça önemli bir işlevi vardır. Romanların modern kentlerin incelenmesinde o dönemdeki sosyal bilimlerden daha etkili olduğunu söyleyen Lefebvre, bunu söylerken, romanların toplumsal gerçekleri hiçbir dönüşüme uğratmaksızın sunulduğu bir çeşit tarihsel belge niteliği taşıdığını söylemek gibi bir yanılgı içine düşmemiştir. Onun dikkatini çeken nokta, kentlerin yazarların düş gücünde bıraktığı izler ile bilhassa modernist romanlarda öne çıkan bir olgu olarak kentin dominant bir karakter kimliğine bürünmüş olmasıdır (Aksoy, 2009: 27). Lefebvre'nin “kentlerin yazarların düş gücünde bıraktığı izler” söylemi, akıllara, modern kent kavramının iki teorisyei olarak kabul edilebilecek iki yazarı, Baudelaire ve Walter Benjamin'i getirmektedir. *The Painter of Modern Life* adlı meşhur denemesinde Baudelaire, modernitenin teoriye dayalı temellerinden birini oluşturmuşken, estetiğe ilişkin en önemli bileşenlerden biri olan “Flaneur (Aylak Kent Gezgini)” kavramı ile de Paris kentinin hem gerçek hem de şiirsel veya kurgusal bir mekân olarak içselleştirilmesini sağlamıştır. Walter Benjamin ise *Bin dokuz yüzlerin Başında Berlin'de Çocukluk* adlı kitabında Berlin kentinin modern bir kente dönüşüm sürecini anlatmıştır. Bu yönü itibarıyla modern bir roman olan kitap, aslında bir bakıma kentin de romanı olmuştur.

Modern kentin romanının her şeyden önce kurguladığı; modern kent insanı, onun deneyimleri, çatışmaları; bunun yanı sıra varlığı, dünyayı ve kendisini anlamlandırma şekilleridir.

2.5. Romanlarda Mekân Kullanımı

Roman özelinde edebiyatın en geniş anlamda insanı konu aldığını düşünülürse, mekânın insan ile kurduğu ilişki bağlamında edebiyat için önemli unsurların başında geldiğini söylemek doğru olur. İnsanı doğrudan ve/veya dolaylı bir şekilde etki altına alan, aynı şekilde insanın da içinde bulunduğu mekânı değiştirme, algılama, yorumlama gibi birtakım mekâna hükmedici özelliklere sahip olması sonucunda insan-mekân ilişkisinde, mekân- edebiyat ilişkisi oldukça önem kazanır. Wellek ve Warren mekânı “çevre” olarak ele alır. Çevreler, roman kişilerinin “eğretilmeli dışavurumları” olarak görülebildiğinin altı çizilirken, yaşanan mekân başta olmak üzere insandan izler taşıyan mekânlar/çevre aynı zamanda o insanın kendisini yansıtır. Wellek ve Warren, bu konuyu “İnsanın yaşadığı ev kendisinin bir uzantısıdır. Evini

betimlemekle o kişiyi betimlemiş olursunuz” diye ifade eder ve konuyu ev üzerinden somutlaştırarak anlatı düzleminde insan-mekân ilişkisini ortaya koyar (Wellek & Warren, 2001: 302).

Bir romanın mekân, olay ve zamandan bağımsız kaleme alınması mümkün değildir. Kimi romanlar masalsı ve mekândan bağımsız bir yapıda olsalar bile bir mekânı bünyesinde barındırmaktadır. Romanlarda mekânın çeşitli işlevleri bulunabilmektedir. Temel olarak mekânlar, romanda geçen olayların dekoru niteliğindedir. En genel anlamda ise mekân, olayların yaşandığı yer, karakterlerin yaşamlarını sürdürdükleri alan ve varoluşlarını algıladıkları ortamlardır. Mekân aracılığıyla kişilerin ruhsal durumları, karakteristik özellikleri ve çevrelerini algılama biçimleri hakkında bilgi sahibi olunabilir. Mekân aynı zamanda kişinin çevresini, çevredeki ruh halini ve o ortamdaki algılama biçimlerini de doğrudan doğruya veya dolaylı olarak etkileyebilir. Romanlarda gerçekleşen mekân değiştirmelerinin de davranış ve olaylar üzerindeki etkilerin de göz ardı edilmemesi gerekmektedir. Mekân, olayın bir ögesi konumunda bulunmak suretiyle aksiyonların oluşup biçim kazanmasını etkileyebilmektedir. Mekânlar kimi zaman yardımcı rol üstlenirken kimi zaman da engelleyen konumundadır. Örneğin romanda yer alan bir köprü, karakterin hedefine ulaşmasını sağlamaktadır; ancak köprünün altında yer alan nehir, karakter için bir engel oluşturur.

Romanda yazarın amaç ve niyetini de anlatmakta olan mekân, “gerçek” ve “hayali” şekillerde ortaya çıkar; roman kişileriyle olaya ve zamana bağlı biçimde sıkı bir birliktelik oluşturur (Boruneur ve Quellet, 1989: 99). Romandaki mekân ile dış dünyadaki mekân, hiç kuşkusuz, aynı şey değildir. Bu nedenle, “[k]urmaca bir eserde mekânın da kurmaca olması doğaldır” (Aktaş, 2009: 65). Mehmet Tekin, bir romancının mekân unsurunu “olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak” gibi amaçlarla kullanabileceğini belirtir ve tüm bu amaçların altında yatan sebep romancının anlatılanlara “sahihlik” kazandırma istemesidir (Tekin, 2004: 143). Mekân kavramı Şerif Aktaş’ın ifade etmesine göre “vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi” olarak nitelendirilmektedir (Aktaş, 1991: 142). Bahar Dervişcemaloğlu ise anlatıda mekânı “durumların ve olayların içinde gösterildiği, sunulduğu yer”, “karakterlerin içinde dolaştıkları, yaşadıkları ve eylemde bulundukları ortam ya da muhit” şeklinde açıklar ve “mekânın anlatıda büyük rol oynayabileceğini, özel bir anlam, tematik ve yapısal bir işlev taşıyabileceğini hatta bir çeşit “karakterizasyon aracı olabileceğini”

sözlerine ekler (Dervişcemaloğlu, 2014: 174-175). Romanda mekân, merkezinde insanın yer aldığı bir durumu ya da olayı anlatmak ya da göstermek için vardır ve insan ile girdiği ilişki çerçevesinde anlam kazanır. Zaten romancı da, “iki ya da daha fazla insan arasında geçen bir durumu ya da olayı olgunlaştırarak bize sunması, onu bize tasvir etmesi” (Merlau-Ponty, 1995: 134) sayesinde asıl görevini yerine getirmiş olur. Bu bir insanlık durumunun, kurgusal ve estetik sanat eserinin olanaklarıyla dile getirilmesidir. İnsan düşüncesinde mekânın bir fenomen değeri kazanmasını edebî metinler üzerinden de izlemek olasıdır.

Mekânların işlevi kimi zaman da semboliktir. Bazı romanlarda mekânların da tıpkı özne gibi yönlendirici ve kılavuz görevini üstlendiği bilinmektedir. Örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak* adlı eserindeki konak, Peyami Safa’nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı eserindeki hastane ve Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu* romanındaki Anadolu, simgesel duruma gelerek romanlarda önemli yer tutmuşlardır. Cengiz Dağcı imzası taşıyan *Badem Dalına Asılı Bebekler* romanında da üzüm bağları ve badem ağacı gibi mekânların simgesel değerleri oldukça fazladır. Aytmatov’a ait *Gün Uzar Yüzyıl Olur* adlı romanda da bu şekilde mekânlara rastlamak olasıdır. Yansıtma kuramı dikkate alındığında romanın yaşamı taklit etme çabası içerisinde olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bu kapsamda eğer roman “cadde üzerinde gezen ayna” olarak değerlendirilecekse bu durum mekân kavramını da doğrudan doğruya etkisi altına alacaktır. İster hayali ister gerçek olsun mekân, olay ve zamanın akışıyla da ilişkili olarak kahramanlarla sıkı bir ilişki içerisinde (Boruneur & Quellet, 1989: 91).

Roman öncesi anlatılara bakıldığında mekânın olayın gerçekleştiği bir dekordan başka işlevinin bulunmadığı görülür. Bu gibi anlatılarda mekân “göz”den çok “hayal gücü”ne seslenir, okuyucuya mekânı canlandırmaktan çok hissettirir. Fakat pozitif bilimlerin gelişmeye başlamasıyla birlikte mekânın önemli bir değer gösterdiği gerçeği ortaya çıkar. İnsanın çevresine hükmetmeye başlamasıyla, çevrenin insan üzerine etkisi ve insanın, çevresine etkisi genişler; insanoğlunun mekân algısı farklı duruma gelir (Tekin, 2004: 147-148). Mekân/çevre tüm olanaklarıyla insana değer katan ve insan ile şekillenen bir kimlik kazanır. Bu gelişen ve şekillenen mekân anlayışı yaşamın her alanında olduğu gibi edebiyata da etki eder.

Bir anlatıda olayların iç yüzünü açıklamada da önemli bir unsur konumunda bulunan mekân “romanın ayağının yere basmasını sağlar (Tekin, 2004: 129)”. Kahramanların

yansıtılmasında mekânın önemli işlevleri bulunur. Bazı romanlardaki kahramanlar karakter özelliklerinden çok içinde bulunduğu çevre ile ön plana çıkar. “Nitelikli romanın şahıs kadrosunun biçimlenmesinde mekânın rolü büyüktür. (Tekin, 2004: 144)” Araştırmacılar romanın unsurlarının birbiriyle olan bağlantısının önemine değinirler. Romanda zaman ve mekân unsurlarının, birbirlerine bağlı olmakla birlikte birbirlerini tamamlayan unsurlar olduğu ifade edilirken bu hususta Bahar Dervişcemaloğlu Bahtin’in “kronotop” kavramı, Weth’in “metin dünyası”, Herman’ın “öykü dünyası” Genette’nin “diégese” kavramlarının bu düşünceyi desteklediğinin altını çizer (Dervişcemaloğlu, 2014: 173).

Anlatıda karakterlerin bakış açısı da mekânı yansıtan diğer önemli bir olgu olarak ön plana çıkar. Bu noktada “mekân ve odaklanma” noktası ayrı bir önem oluşturur. “Odaklayıcının mekânsal açıdan konumu, yani içsel/dışsal pozisyonu, olayları ve nesneleri görüşünü etkiler.” Farklı odak noktaları farklı mekân algılayışı yaratır. Klasik odaklayıcı-anlatıcı pozisyonu “nesnelerin uzağında ya da üzerinde (kuş bakışı) konumlanmıştır” ki burada “panoramik bir görüş ya da farklı yerlerde gerçekleşen olaylara ‘eş zamanlı’ odaklanma[ya]” sebep oluşturur. Fakat odaklanma/bakış açısı belirli bir karakterde ise burada klasik odaklayıcı/anlatıcı pozisyonundan söz etmek mümkün olmamakla birlikte yine bu durumda eş zamanlı ve/veya panoramik bir görüşten de söz etmek mümkün değildir (Dervişcemaloğlu, 2014: 182).

Mekân, toplumsallaşmanın temel değerlerini içermektedir. Mekân kavramı kapsamında en küçük anlamda ev, daha geniş bir anlamda ise dünya veya kozmos yer almaktadır. Mekân sayesinde romancının bireyden yola çıkarak topluma varabilmesi mümkün olmaktadır. Romancı yapıtında yaşadığı dönemin yansıtmaktadır. Burada kastedilen, eserin ister istemez yazarın yaşadığı döneme ait koşullardan etkilenmekte oluşudur. Bu koşullar, bir toplumu toplum yapan temel dinamikler olarak da kabul edilebilir (Tekin, 2004: 145).

Keçecizade İzzet Molla tarafından Keşan sürgünün anlatıldığı mesnevi tarzında kaleme alınan *Mihnetkeşan*’da yapılan mekân tasvirleri bu eseri romana yaklaştırmaktadır. Özellikle yapılan mekân tasvirlerinin psikolojik yansımaları, mesnevide görülmesi alışık olunmayan bir tarzdır (Korkmaz, 2000: 112). Zaman içerisinde özellikle teknoloji alanında yaşanan değişimler ve bireylerin yalnızlaşmaları, romanın da birey merkezli bir eser olmasına yol açmaktadır. Bu

anlayış mekânın da somut bir alandan soyut bir alana kaymasına yol açmıştır. (Doğanay, 2015: 95)

Romanlarda yer alan mekân türlerinin belirtilmesi için dar, geniş, açık ve kapalı gibi özel adlandırmalardan yararlanılmaktadır (Narlı M. , 2002: 100). Park, dağ, şehir, bölge, deniz ve ülke gibi ortamlar açık mekân olarak adlandırılır. Açık mekânlar olayların yaşandığı diğer mekânları bünyesinde barındırmaktadır. Oda, ev, okul ve fabrika gibi içerisinde yalnızca belirli kişilerin yer aldıkları ortamlar ise kapalı mekân olarak değerlendirilmektedir. Bu sınıflara sahip olan mekânların birbirlerine göre olan konumlarında farklılıklar yaşanabilir. Kimi romanlarda şehir kapalı mekân, şehri kapsayan ülke ise açık mekân sıfatındadır. Dar ve geniş kavramları da mekânların birbirlerine olan karşılaştırmaları sonucunda elde edilebilen ifadelerdir. Mekânlar betimlenirken “geçici, dış, daimi, yabancı” gibi ifadeler de sıfat rolünü üstlenebilir. Romanlarda olayların yaşandığı, roman karakterlerinin içerisinde yer aldıkları ortamlar bulunmaktadır. Bu ortamlar gerçekte var olan mekân isimleri olarak kullanılabileceği gibi uydurmaca isimlere de romanlarda sıkça yer verilebilmektedir. Bir romanda yer alan mekânların kimisi gerçek olabilirken kimisi de kurgu olabilir. Fakat romanlarda yer alan mekânlar gerçekte olsun ya da olmasın roman içerisinde yer aldıkları için kurgu yapıdadırlar. Yazarlar, bir yerin adını vermeden yalnızca oranın özelliklerini anlatarak da mekânı okuyucuya aktarabilir. Romanda anlatılan yerin özellikleriyle o yerin gerçekteki özellikleri birbirleriyle bire bir aynı olmayabilir. Yazarların kimi zaman da mekânla ilgili herhangi bir göndermede bulunmadıkları da rastlanabilen bir durumdur. Bu tip romanlarda olaylar sanki herhangi bir yerde yaşanmamış, şahıslar herhangi bir yerde yer almamışlardır. Gerçeklikten yola çıkarak eserlerini kaleme alan yazarlar, inandırıcılık kaygılarına sahip olduklarından dolayı mekân adlarını okuyucuya açık bir biçimde iletebilir. Fakat bazı yazarlar da bu mekân isimlerini okuyucuya iletmeyerek o mekânda yer alan insanların yaşamlarının romana konu olduğunu saklamak isteyebilir. Mekânlar her yazar için aynı öneme sahip değildir. Aynı yazara ait farklı eserlerde yer alan mekânların anlamlandırılması ve yazarın bakış açısı hakkında bilgi sahibi olunması, her roman için geçerli bir durum değildir. Farklı roman türlerinde yer alan mekânlar da birbirlerinden farklı işlevlere sahip olabilmektedir. Mizahi romanda yer alan mekân ile polisiye romanda yer alan mekân aynı olsa dahi okuyucunun iki romanda da o mekân hakkındaki düşünceleri birbirlerinden farklılık gösterebilir. Özellikleri ne olursa olsun bu iki tür romanda da

mekân ilk olarak yaşanan olayların dekoru rolündedir. Pospelov, romanın “estetik” sıfatına ulaşabilmesi için mekânın önemini şu şekilde dile getirmektedir: Serüvenin çok fazla olmadığı, yani bir sessizlik ve durgunluk içerdiği; bu iki ifade de bir mekâna ihtiyaç duyulduğu için estetik romanlar mekân ağırlıklı romanlar olarak kabul edilmektedir (Pospelov, 1995: 93). Örneğin Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarında yer alan mekânlar sosyolojik, tematik ve tarihsel bir anlam ifade ederken Cengiz Dağcı’ya ait eserlerde yer alan mekânlar, ilk olarak hüznün ve hatıra atmosferi yaşanmasına neden olmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar’a ait *Huzur* romanında ise mekân, karakterlerin ruhlarına yönelik tarihî bir estetik anlam ifade etmektedir. Orhan Kemal’in romanlarında da mekân kavramı çeşitlilik gösterebilmektedir. Orhan Kemal’e ait *Eskici Dükkânı* adlı eserde baş mekân olarak değerlendirilen dükkân, değişen sosyoekonomik yapıyı ve bu yapıya uyum sağlayamayan Topal Eskici’nin karakteri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlarken *Murtaza*’da ise mekân yalnızca bir dekor olarak işlenmiştir. Romanlarda yer alan mekânların üstlendikleri anlamların anlaşılabilmesi için mekânda yaşanan değişimlerin bilinmesi, mekânın nasıl çözümlendiğinin de saptanması son derece önem taşıyan konulardır (Börklü, 2020: 163-164).

Hikâye ve roman gibi kurgusal eserlerin mekân bazında incelendiği birçok çalışma bulunmaktadır. Bu çalışmalarda mekânlar genellikle kurgusal yapının elemanlarından sadece biri olarak değerlendirilmektedir. Mekân kavramının anlaşılabilmesi için yapılan tanımlama ve tariflerin karmaşık yapıda olması, mekânın hangi etkenlerle ne tür bir ilişki içerisinde olduğuna yönelik değerlendirilmelerin yapılmasından kaynaklanır. Tekin tanımlamasında mekânı, “Bir terkip olan romanın önemli unsurlardan biridir. Çünkü terkipte ‘asıl unsur’ mevkiinde bulunan vakanın ‘gerçek’ veya ‘muhayyel’ mutlaka bir mekâna ihtiyacı vardır” (Tekin, 2004: 44) olarak açıklamaya çalışmıştır. Bu tanımlamada da görüldüğü üzere mekân, olaylara bağımlı bir olgu olarak kabul edilmiştir. Buna rağmen olay merkezli veya olaya bağımlı olarak değerlendirilen mekân kavramının bünyesinde hangi özelliklerin yer alması gerektiği konusu ise açıklığa kavuşturulmamıştır. Bu durum, mekân kavramının tanımının dışında mekânın anlatı içerisindeki görevini ortaya koyan bir yapıda açıklanmıştır. Bu konuyla ilgili bir diğer örnek de Şerif Aktaş’a ait bir tanımdır. Aktaş mekânı, “vaka zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi” olarak tanımlamıştır. Aktaş bir önceki tanımlamaya ek olarak mekânın aynı zamanda sahne özelliğinin altını çizmiştir. Bir

diğer tanımda ise sahne olarak açıklanmaya çalışılan mekân, “olaylar ve romanda yer alan kişilerin hareketleri (Çetin, 2004: 135)” göz önünde bulundurularak açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak her iki tanımlamada da sahne olarak kabul gören mekân, yalnızca olayların ve roman karakterlerinin davranışlarını ortaya koydukları ortam değil, olay zincirine bağlı olan bütün “devingen veya durağan (Barthes, 1988: 7)” unsurların da içerisinde yer aldığı bir alandır. Yapısında birçok unsur olan mekânı yalnızca romandaki kişilerin hareketleri ve romanda yaşanan olaylar ile sınırlandırmak mekânı sığ göstermek demektir. Oysa mekân, yalnızca hareket ve olayları değil sosyokültürel anlamda yaşanan değişimleri ve zihinsel plan yansımalarını sergileyen bir ortam rolündedir.

Roman anlayışındaki felsefi ve bilimsel değişiklikler, mekânda da değişimler yaşanmasına yol açmıştır. Bilimsel yenilikler romancılar için yeni ufuk alanlarının açılmasına yol açmıştır. Klasik bir romandaki mekânla gerçekçi bir romandaki mekân farklı işlevlere sahip olabilmektedir. Klasik romanda mekân ve eşya, statik bir durumdadır. İnsan ve mekân içli dışlı değildir. Romancı, kişilerin birbirleriyle olan ilişkileri üzerinde durmaktadır. Eşyaların ve mekânın varlığı ya da yokluğu onu ilgilendirmemektedir (Özdenören, 2013: 107). Gerçekçi yazarlar ise romanlarında mekânı bir araç olmaktan çıkarmış ve çok daha işlevsel bir duruma getirmişlerdir. “Kısacası: Bakılan yer, bakan kişinin konumunu (psiko/kültürel konumunu) yansıtan bir ayna olur” (Tekin, 2004: 151).

Sevinç Ergiydiren mekân hakkındaki görüşlerini “Bir tecrübe edinecek olan varlığın roman içerisinde bir zeminde yer alması gerekmektedir. Kimi kuramcıların mekân kimilerinin ise çevre olarak nitelendirdikleri ortam, yalnızca bir hareket zemininden ibaret değildir. Bu ortam aynı zamanda varoluş biçiminin belirlenmesini sağlar (Ergiydiren, 2001: 19)” şeklinde dile getirmiştir. Bu kapsamda mekân kavramı yalnızca roman içerisinde yer alan kişi ve varlıklara yönelik bir zemin olmaktan çıkarak tüm unsurların varoluşunu simgeleyen bir kavram haline dönüşmektedir. Hüseyin Tuncer de mekân hakkında görüşlerini dile getirmiştir. Tuncer’e göre mekân, olayın oluşmasını sağlayan esas öğedir (Tuncer, 1999: 19). Bu tanımda da mekân olay merkezli düşünülmüş, diğer öğeler mekân bazında göz ardı edilmiştir. Fakat Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* adlı eserinde “Her halükârda vakanın zuhuru şahıs kadrosuna, mekâna ve zamana ihtiyaç gösterir (Aktaş, 1991: 45-46)” diyerek zaman ve şahıs kadrosunun da vakanın temel öğeleri olduğunu

savunmuştur. Bu nedenle vakayı veya olayı oluşturan esas öge olarak mekân kavramını tanımlamak yeterli değildir. Bu tanımlamalarda yer alan farklı kavramlar birbirlerine olan farklılıklarla değil, benzerliklerle açıklanmalıdır. Her tanımlamada olması gerektiği gibi mekân kavramının tanımında da mekân kavramının diğer kavramlardan farkını ortaya koyan ve nelere mekân denilmesi gerektiğini belirten özellikler yer almalıdır.

Öne çıkan mekânlar dönemlere göre farklılık gösterebilmektedir. Örnek verilecek olursa Tanzimat romanı İstanbul'un Çamlıca çevresini mekân edinirken, Servet-i Fünun romancıları Tepebaşı'ndan dünyaya bakmaktadır. Ömer Seyfettin ile Ahmet Mithat Efendi'nin anlattığı İstanbul da bambaşkadır. Aynı zamanda Mithat Cemal'in *Üç İstanbul*'u ile Nahit Sırrı'nın *Sultan Hamit Düşerken* isimli romanı da bambaşka bir İstanbul'u anlatmaktadır. (Miyasoğlu, 2002: 368).

Mekânı anlatmanın tek yolu genişçe tasvirler yapmak veya birebir mekânı anlatmak değildir. Bir anlatıdaki mekân çok çeşitli şekillerde belirtilebilir, ayrıtırlarla ön plana çıkarılabilir: “Mekân özellikle belirtilmeyebilir, kısaca isim verilebilir, bir iki sözcükle değinilebilir ya da mekân bir karakter ya da esas karakter olarak görülebilecek kadar ayrıntılarıyla betimlenebilir. İnsanlar ile mekânlar ve insan ile doğa ilişkileriyle ilgili çeşitli varsayımlar, açıkça belirgin olan bu yollarla iletilir. Öteki görenekler mekânlar ve toplumlar -çevreler- arasında çok çeşitli ilişkiler olduğunu varsayar ya da belirtirler. Örneğin mekân insandan soyutlanabilir, insanlar mekân belirtileri olarak algılanabilir, mekân insanların meydana getirdikleri bir şey olarak gösterilebilir. Büyük evlerin, kırsal bölgelerin, şehirlerin ya da fabrikaların betimlenmesi bu çeşitli göreneklerin örnekleridir. Bu göreneklerde bakış acısı, estetik bir seçim gibi uygulanabilir. Oysaki insanları dışlayan ya da onları manzara betimlemelerine dönüştüren herhangi bir bakış açısı bile toplumsaldır” (William, 1990: 140).

Mekân kavramı hakkında yapılan bütün tanımlarda mekânın yalnızca birkaç özelliğine değinilmiş, edebi eserde yer alan bir ortamın mekân olarak nitelendirilebilmesi için hangi özelliklerin göz önünde bulundurulması gerektiği konusu göz ardı edilmiştir. Bu durum, aynı zamanda herhangi bir şeyin kavram sıfatına ulaşabilmesi için hangi unsurların göz önünde bulundurulması gerektiğini de gözler önüne sermektedir. Belirsizlik olarak nitelendirilebilecek bu konu edebi eserde mekân konusunun karmaşıklık içerisinde yer almasına sebebiyet vermektedir. Sözü edilen durumlar da göz önünde bulundurulduğunda mekân kavramıyla ilgili yeni ve kapsamlı bir

tanımlamanın eksikliği gün yüzüne çıkmaktadır. Mekân kavramı kapsamlı ve geniş bir ilişki içerisinde ele alındığında şu tanımlamaya ulaşılabilir: Mekân, eşyaların belirli bir düzen şeklinde içerisinde yer aldığı, olay zincirine bağlı olan kişi ve kişi dışındaki herhangi bir canlı veya cansız unsurun fiziksel anlamda varlıklarının bulunduğu ve konusuna göre bireyi üzerinde bulunan zeminle ruhen bir ilişkiye sokabilecek bir alandır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere mekân yalnızca olayı geçtiği yer ve karakterlerin üzerinde bulunduğu zemin olmaktan çıkarak birey ve birey dışındaki bütün varlıkların somut anlamda nerede konumlandıklarını belirten, bireyin ruhsal ve fiziksel anlamda yaşadığı değişimlere göre kimi zaman zıt kimi zamansa uyumlu yapıda olan bir alan olarak kabul edilmektedir. Bu kapsamda mekân aynı zamanda varlığı kuşatan alan anlamına kavuşmuştur. Burada söz edilen “kuşatma” ifadesi fiziksel anlamda oluşmaktadır. Bu kapsamda ilk olarak mekân kavramının, olaya bağlı ve içinde ya da üzerinde durulan ortamın canlı-cansız bütün unsurlarını kapsayan bir ortam olacağı sonucuna ulaşılabilir. Anlatı ve anlatının konusuna göre ise mekân ikinci olarak somut bir gerçekliği belirten bir alandır. Anlatıcı fiziksel gerçekliğin bir bölümü olan mekânı kişinin duygusal dünyasıyla ilişkilendirerek onu ruhsal anlamda etkisi altına alabilir. Anlatı, yaşanan olayın duruma göre bu durum tam tersi olarak da gerçekleşebilir. Yaşanan durum her zaman olmasa da karakterin mekân üzerindeki etkin pozisyonda yer alması olarak ortaya çıkmaktadır. Daha açık bir şekilde dile getirilecek olursa mekân, kimi zaman karakterin ruh dünyasını etkileyen kimi zaman da karakterin ruh halini yansıtan bir biçimde kaleme alınabilir.

2.6. Romanlarda Mekânın Sınıflandırılması

İnsanoğlunun kimlik edinme sürecinin bir mekân dâhilinde olduğu bilinmektedir. Bu nedenle insan için mekân bir tanımlama unsuru olarak görülmesinin yanı sıra onu toplumsallaştıran bağları elinde tutan imkânlar bütünü olarak da görülmektedir. Bu bakımdan mekân kimliği mekânın farklılığı olarak tanımlanmaktadır. Aslında mekân kimliği içerisinde kimliğin geliştiği koşullara önem yüklemektedir. Bununla birlikte insan için mekânın, toplumsallığın, politik olanın, kültürel ve düşünsel imgelerin vücut bulduğu bir gerçekliğe karşılık geldiği bilinmektedir (Tümtaş, 2012: 12).

Urry tarafından yapılan değerlendirmede, mekân ile toplumsal yaşam arasında doğrudan bir ilişki kurulmaktadır. Bu açıdan Urry, mekânın anlaşılması hususunda toplumsal yaşamın son derece önemli bir yeri olduğunu ifade etmekte, bunun yanı sıra mekânın çok boyutlu bir şekilde incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu bağlamda

mekânın kültürel, sosyolojik ve siyasal kodlarının iyi bir şekilde okunması gerektiğini de vurgulamaktadır (Alver, 2010: 28-29). Bu çerçevede Urry mekânı, toplumsal olandan ayırmadan şöyle değerlendirmektedir:

“Mekânsal olan, farklı bir genel yasalar dizisi kurulabilecek biçimde toplumsal olandan ayrılamaz. Bunun nedeni, mekânın tek başına genel etkiler taşınamamasıdır. Mekânsal ilişkilerin önemi, söz konusu toplumsal nesnelerin özel karakterine bağlıdır. Böylelikle mekânsal ilişki genel bir etkiyle sınırlandırılmaz; sadece söz konusu toplumsal nesnelerin belirli ayırt edici özellikler ya da güçler taşımaları nedeniyle, etkide bulunur. Yalın “mekân” yoktur, sadece farklı türden mekânlar, mekânsal ilişkiler veya mekânsallaştırmalar vardır” (Urry, 2015: 106).

Öte yandan mekânların değişik isimlerle anılması, mekânın toplumsal yaşamla girdiği ilişki sonucunda belirginlik kazanmıştır. Toplumda bir yeri olan mekânsallaştırmalar arasında şehir, kent, ev, çarşı ve pazar gibi kavramsallaştırmalar yer almaktadır. Söz konusu mekânsallaştırmalar ise toplumun sahip olduğu kültür ve uygarlık ile yakından ilişkilidir. Alver’in *Mahallenin Adı* isimli çalışması ise, isimlendirme konusunun mahalleler üzerinden neye karşılık geldiğini anlatmaktadır. Bu çerçevede, coğrafya adları, yer ve yerleşme adları, tarih, nüfus ve mekân, kültür ile yakından ilişkili olarak yapılan isimlendirmelerdir. Söz konusu isimlendirmelerde çevre etkisi kaçınılmazdır. Alver’in ifadesine göre mahalle isimleri de bu durumdan farklı değildir. Ona göre mahalle, kimlik ile yakın ilişkilidir. Mahalle, kimliğin kendini ifade ettiği ilk mekân olarak nitelendirilmektedir. İsimlendirme, mahallenin nasıl bir toplumsal zeminde yer aldığını gözler önüne sermektedir (Alver, 2015: 41). İsimlendirme, kültürün yanı sıra uygarlıkla da ilişkili bir husustur. Bu açıdan tarihsel süreç içerisinde şehir, imar ve uygarlık kavramları her zaman birlikte anılmıştır. Bu bağlamda modern zamanların şehir anlamı ile tarihsel anlamdaki şehir algısının farklılık gösterdiği bilinmektedir. Ancak belirli dönemlerde anlamlar kırılmalara uğrasa da şehir, uygarlıkların simgesi olarak anılmaya devam etmektedir (Özkuk, 2014: 273).

Romanlarda mekân çeşitlerini belirten geniş, dar, açık, kapalı ve özel gibi isimlendirmelerin kullandığı görülmektedir. Bu çerçevede açık mekân; ülke, bölge, şehir, deniz gibi olay parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı bir niteliğe sahiptir. Kapalı mekânlar ise ev, hastane ve oda gibi bazı şahısların içinde yaşadıkları ve diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlar olarak ifade edilmektedir. Bu

şekilde sıfatlandırılan mekânların birbirlerine göre konumları da değişiklik gösterebilmektedir. Örnek verilecek olursa bir şehir, kapalı olarak adlandırılırken, o şehri kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Bunların yanı sıra genişlik ve darlık da birbirine göredir. Bu kapsamda ülke-şehir birlikteliğinde ülke, geniş olarak, şehir ise dar olarak nitelendirilmektedir. Ancak dünya-ülke birliğinde, dünya geniş olarak nitelendirilirken, ülke dar olarak nitelendirilmektedir. Mekân konusunda sıfat olarak yabancı, daimi, geçici ve dış gibi kelimeler de kullanılabilir. Yalnızca belirli kişilerin tasarrufunda bulunan mekânlar "özel" olarak adlandırılırken, okul ve hastane gibi herkesin girip çıkabildiği yerler "genel" olarak adlandırılmaktadır. Buna ek olarak herhangi bir yolculukta binilen bir araç "geçici" olarak adlandırılırken, bir kişinin sürekli olarak yaşadığı yer "daimi" olarak adlandırılmaktadır (Narlı M. , 2002: 100). Nurullah Çetin ise mekânı iki ana başlık altında gözlemlemiştir. Bu başlıklar farklı alt başlıklara ayrılmaktadır.

2.6.1. Soyut Mekânlar

Romanlarda yer alan soyut mekânlar, genellikle romanda yer alan kişilerin özlemleri, beklentileri, dini inançları ve hayalleri ile ortaya çıkmaktadır. Soyut mekânları ütöpik, metafizik ve fantastik ölçütler göz önünde bulundurmak suretiyle değerlendirmek mümkündür.

Romanda yer alan kişiler, yaşadıkları problemlerden dolayı kendilerini bir çıkmazda bulabilir. Bu durum kişinin problemlerin olmadığı bir yer hayal etmesine neden olur. Bu hayali ortamda kişinin gerçek dünyada yaşadığı sorunlar bulunmamaktadır. Burada gerçekleşen her şey, kişinin kendi isteğine göre şekillenmektedir. Gerçek dünyadaki sıkıntı ve dertlerin yer almadığı bu ütöpik ortamda kişi, kendisini mutlu ve özgür hissetmektedir. Romanlarda yer alan bu hayalî ortamlar okuyucunun da hayal kurmasını sağlayarak o hayal dünyasını şekillendirmesine imkân tanımaktadır. Güzel şeyler ve iyi insanların yer aldığı bu ortamların gerçek dünyada herhangi bir karşılığı bulunmamaktadır. Bu ortamlarda bir nevi bireyin kendisini daha çok gerçekleştirdiği söylenebilir.

Özellikle fantastik romanlarda karşılaşılan fantastik mekânların da gerçek dünyada herhangi bir karşılığı bulunmamaktadır. Hayalî olan bu fantastik mekânların gerçek dünyada herhangi bir karşılıkları bulunmamasına rağmen roman kişinin yaşadıkları bu ortam içerisinde.

Dinî unsurlar temel alınarak oluşturulan mekânlarla da romanlarda sıkça karşılaşılabilir. Genellikle dinî romanlarda yer alan bu mekânlar din merkezlidir. Örneğin dinî kurallara uyarak yaşamını sürdüren bir roman karakteri cennet hayaliyle yaşamını sürdürürken dinî kurallara karşı gelen kişi ise cehennem korkusu yaşayabilir.

2.6.2. Somut Mekânlar

Gerçek hayatta karşılığı bulunan mekânlar somut mekânlar olarak nitelendirilmektedir. Romanda yer alan kişiler, tıpkı gerçek hayattaki gibi yaşamlarını sürdürebilmek için bir mekânda yer almak zorundadırlar. Somut mekânlar işlevlerine göre farklı biçimlerde okuyucuyla buluşabilir. Mekânın görünür olması ve romanda yer alan karakterlerin bu mekân içerisinde yer alması romandaki işlevselliği gösteren bir detaydır. Nurullah Çetin bu mekânları, roman karakterlerinin içinde yaşadıkları, hayatlarını devam ettirdikleri, bu dünyada bulunan, bilinen, gerçek mekânlar olarak tanımlar (Çetin, 2011: 136). Bunların romanda genelde açık ve kapalı mekânlar olmak üzere iki işlevsel boyutta incelendiğine değinir.

2.6.2.1. Açık – Geniş - Dış Mekân

Açık, geniş ya da dış mekân ifadeleri aynı ortamı nitelemektedir. Park, şehir, dağ, kır, deniz, bölge, ülke ve dünya gibi alanlar geniş mekân olarak nitelendirilmektedir. Açık mekânlar, roman karakterlerinin kişisel özelliklerini ve ruhsal durumlarını doğrudan doğruya olarak etkileyen faktörlerdir. Geniş alanlar romanda yer alan karakterlerin yalnızca bir mekâna bağımlı olmasını engeller. Romanda yer alan geniş mekânlar sayesinde roman kişileri daha aktif ve sosyal bir yapıya bürünmektedir. Romanda geniş mekânda yer alan kişiler, kapalı mekâna girdiklerinde tedirgin olurlar. Bu bireyler açık mekânda ise daha rahat ve huzurlu bir biçimde davranışlarını sergilerler.

Romanlarda herhangi bir olayın gerçekleşebilmesi için mekânlara ihtiyaç duyulmaktadır. Romanda yer alan karakterin geniş mekânda sahip olduğu hareket imkânı, romanda yer alan olaylar arasındaki geçiş yapılabilmesini sağlamaktadır. Tarihi romanlar incelendiğinde olayların genellikle açık mekânlarda gerçekleştiği sonucuyla karşılaşılmaktadır. Tarihi romanlarda olaylar genellikle bir mekânda başlayarak oradan farklı mekânlara doğru genişlemektedir. Anlatılan tarihi olayın gerçeklikle bağdaşabilmesi ve okuyucuya doğru biçimde aktarılabilmesi için romanlarda yer alan mekânların da geniş yapıda olmaları gerekmektedir.

Bu tür mekânlar genel olarak olay ağırlıklı romanlarda ortaya çıkmakta ve olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi görmektedir. Dolayısıyla bu mekânlar, coğrafi bir güzergâh olmanın ötesine geçemeyen mekânlar olarak ifade edilmektedir (Korkmaz, 2007: 403). Macera romanlarında ve polisiye romanlarda, aksiyon oldukça önemli bir unsurdur. Aksiyonun gelişimi ve oluşumu için geniş mekânlara ihtiyaç duyulmaktadır. Geniş mekân sayesinde farklı olaylar arasında bağlantı kurulabilmekte, kahramanlar daha rahat hareket edebilmektedirler. Tarihi romanlarda ise kurgu genel olarak açık mekânlarda ilerlemektedir. Olaylar geçmişteki bir mekânda başlamakta, farklı mekânlara doğru genişlemektedir. Örnek verilecek olursa bölge ülkeye kıyasla daha dar bir mekândır. Ancak kente göre daha geniş bir mekân olma özelliğine sahiptir.

Geniş mekânların bir diğer özelliğini de romandaki karakterlerin toplum içerisinde varlıklarını hissettirebilme özelliklerini açığa çıkarmaktır. Romandaki kişinin iç dünyasındaki çelişkinin uygun bir mekânsal karşılık bulması gerekmektedir. Aksi takdirde bu çelişkiler çok daha derin hale gelecektir. Dışa dönük kişiler, geniş mekânlarda daha rahat olmaktadır. Mekân ve kişiler arasında uyum veya çelişkinin tutturulamaması okurun romana yönelik algısının bozulmasına yol açacaktır. Bu durum da romanın gücünün azalmasına neden olan bir faktör olarak görülmektedir.

2.6.2.2. Kapalı – Dar – İç Mekân

Kapalı, dar ya da iç mekân ifadeleri aynı ortamı niteleyen ifadelerdir. Kapalı mekânlara olayların geçebildiği evler, işyerleri, apartman, dükkân ve otel gibi ortamlar örnek olarak gösterilebilir. Psikolojik roman olarak nitelendirilen romanlarda yer alan mekânlar genellikle kapalı mekânlardır. Bu durum psikolojik romanların daha derin bir yapıda olmasını sağlamaktadır (Şengül, 2010: 532).

Türk edebiyatında yer alan apartman, yalı, köşk gibi mekânlardan ekonomik ayrıcalıklar ve sosyal değişimlerin bir göstergesi olarak faydalanılmaktadır. Adalet Ağaoğlu'na ait olan *Bir Düğün Gecesi* adlı romanda düğünün yapıldığı yer olan “Anadolu Kulübü”, farklı kesimlerden bireylerin bir araya gelmesini sağlayarak işlevsel boyutunu ortaya koymaktadır (Çetin, 2011: 137).

Kapalı mekânlar ile bu mekânlarda yer alan roman karakterlerinin kişilik özellikleri arasında bağlantı kurmak mümkündür. Yusuf Atılgan'a ait *Aylak Adam* adlı romanda yer alan C isimli kahramanın sokak ve caddelerde bunaldığı, Naciye isimli sevdiğinin

küçük evinde ise huzura kavuşması bu duruma örnek olarak gösterilebilir (Korkmaz, 2007: 413). Kapalı mekânlarda bulunan bireylerin genellikle yalnızlıklarına düşkün ve içe dönük bireyler oldukları gerçeği, birçok romanda okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Pasif bir yapıda oldukları kabul edilebilecek olan bu kişiler kendilerini yalnızca kapalı mekânlarda gerçekleştireceklerini düşünmektedirler (Çetin, 2011: 137).

Olgusal mekân başlığı altında dar ve kapalı mekânlara ait genel özellikler Ramazan Korkmaz tarafından şu şekilde sıralanmıştır (Korkmaz, 2007: 410):

- Kapalı mekânlarda yer alan kişiler, zaman ve mekân gibi unsurlarla çatışma halindedirler.

- Kapalı mekânlarla genelde mutsuz bilincin karşılaştığı tükeniş yazılarında karşılaşmaktadır.

- Romanda yer alan kapalı mekânlar, romandaki kişiler hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlayan ipucu rolündedirler.

Bu çerçevede geniş mekânlar yalnızca üzerinden geçilen ya da üzerinde durulan, kişilik üzerinde pek belirleyici olmayan özelliği, kapalı mekânlarda dönüşerek kurgunun işleyişindeki temel unsurlardan olur. Kapalı mekândaki parçaların ve köşelerin her biri mekânın işleniş şekli, kişiler ve olay üzerinde etkiye sahip bir pozisyona sahip olmaktadır. “Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir” (Çetin, 2011: 137).

2.6.2.3. Genel – Özel Mekân

Romanların temelinde yer alan mekânlar, genellikle genel mekânlardan oluşan mekânlardır. Genel mekânlar herkese açık ortamlardır ve romanda geçen diyalogların önemli bir kısmının bu mekânlarda yaşandığı görülmektedir. Genel mekânlarda kurgunun çatallaşması sıkça rastlanılan bir durumdur. Genel mekânlara restoran, okul, hastane ve lokal gibi yerler örnek olarak gösterilebilir. Kamuya açık olan ortamlar olarak da kabul edilebilecek olan genel mekânlar, romanda yer alan kişilerin sosyalleşme ölçütleri hakkında okuyucuya bilgi vermektedir. Toplumsal ve kişisel çatışmaların en iyi yansıtıldığı ortalar olan genel mekânlar kişisel farklılıkların da anlaşılmasını sağlar.

Özel mekânlar ise yatak odası, mutfak, bahçe ve ev gibi belirli bir kişi veya grubun kullanımında olan ortamlardır. Kişilerin bu özel mekânlarla bütünleştikleri söylenebilir. Psikolojik durumlar veya kişisel farklılıklar bu mekânlarda daha kolay bir şekilde açığa kavuşabilir. Özel mekânlar aynı zamanda romanda yer alan kişilerin dinlendikleri ve kendilerini sorguladıkları alanlardır. Özel mekânların kullanım amaçları ve tasarım şekilleri de o ortamda yer alan kişilerin özelliklerini yansıtmaktadır.

2.7. Romanlarda Mekân Tasviri

Romanlarda mekân tasviri konusu ele alınmadan önce ilk olarak tasvirin ne olduğu ve hangi tür romanlarda tasvirden nasıl faydalandığının bilinmesinde fayda vardır. Şaban Sağlık'a göre tasvir, herhangi bir kişi, nesne, duygu veya yerin belirli bir mekân ve zaman içerisinde kaleme alınmasıdır (Sağlık, 2002: 149). Roman türlerine göre tasvirlerde değişiklikler yaşanabilir. Anlatma unsurunun önemli olduğu romanlarda tasvir üzerinde durulması gereken bir nokta rolünderken polisiye romanlarda ise mekân romandaki akışı yavaşlatan bir faktör olarak okuyucunun karşısına çıkabilmektedir (Narlı 2004: 463).

Romanlarda yer alan mekân tasvirleri üzerinde farklı amaçlarla durulabilir. Romandaki mekân tasvirleriyle romanda yer alan kişiler arasında bir bağ olup olmadığı, mekânın kişilerin belirginleşmesine katkı sağlamak için mi kullanıldığı gibi ölçütler göz önünde bulundurularak mekân tasvirleri değerlendirmeye tabi tutulabilir (Çetin, 2011: 135). Mekân tasvirleri iki başlık altında toplanmaktadır.

2.7.1. Öznel Tasvir

Öznel tasvir kavramı, romantik ya da izlenimci tasvir olarak da kullanılabilir. Öznel tasvir kapsamında yer alan mekân, çevre ve eşyalar fazla ayrıntıya girilmeden okuyuculara aktarılır. Bu tasvir türünde genellikle dikkat çeken unsurlar üzerinde durulmaktadır. Romantik türde eserler veren yazarların öznel tasvire sıkça başvurdukları görülmektedir. Öznel tasvir yapan roman karakteri hakkında okuyucunun bilgi sahibi olması mümkündür. Özel tasvir bu özelliğiyle aynı zamanda işlevsel bir yapıda okuyucuların karşısına çıkmaktadır.

2.7.2. Nesnel Tasvir

Nesnel tasvir, realist ya da gerçekçi tasvir olarak da adlandırılmaktadır. Nesnel tasvire başvuran yazarlar, romanda yaşanan olayların gerçek hayatta da yaşandığı izlenimine kavuşabilmeyi amaçlarlar. Ayrıntılı yapılan tasvirlerde romanda yer alan kişilerin özellikleri hakkında ipuçlarına ulaşmak mümkündür. Nesnel tasvire başvurularak okuyucuya ulaştırılan mekânlar genellikle en ince ayrıntısına kadar değinilerek kaleme alınmaktadır.

2.8. Romanlarda Mekânın İşlevi

Romanlarda yer alan mekânlar, çeşitli işlevsel özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Romanlarda mekânın işlevsel boyutuyla ilgili olarak Mehmet Tekin aşağıdaki maddeleri sıralayarak romanda yer alan olayların şekillenmesinde bu unsurların etkisinin olabileceğini belirtmektedir (Tekin, 2004: 129).

- Roman kahramanlarını çizmek,
- Olayların yaşandığı çevreyi tanıtmak,
- Atmosfer oluşturmak,
- Toplumun özelliklerini yansıtmak.

Romanlarda yer alan mekânların işlevsel özellikleri itibariyle şu değerlendirmeler gerçekleştirilebilir:

- Romanlarda yer alan mekânların yansıtma işlevi bulunmaktadır. Yansıtma işlevi çerçevesinde roman kahramanı etrafına bakarak çeşitli gözlemler yapar. Kahramanın yaptığı gözlemler aynı zaman da psikolojik durumunu da gözler önüne sermektedir.

- Romanlarda çağrışım işlevi de bulunabilmektedir. Bu işleve başvuran yazarların mekânı tasvir etme konusundaki başarısı yalnızca o mekânda yaşanan olayları anlatmasıyla değil aynı zamanda orada daha önceden yaşanan olaylara da gönderme yapmasıyla ilgilidir (Sağlık, 2002: 147).

- Romanlarda yer alan mekânlar kişiler için huzur, huzursuzluk, mutluluk ve mutsuzluk duygularının yaşanmasına sebebiyet verebilir. Bu duruma örnek olarak bir odada sıkıldığını belirten roman kişinin yer aldığı evi tasvir eden romancının, okurun da sıkılmasına neden olduğu gösterilebilir (Sağlık, 2002: 147).

- Mekânlar, okurun bir şehri, bölgeyi veya ülkeyi sevmesine neden olabilir. Philip Stevick kaleme aldığı eserlerinde İngiltere'ye yönelik yaptığı tasvirlerle birçok İngiliz'in kendi ülkesine olan sevgilerini artırdığını belirtmektedir (Sağlık, 2002: 148).

- Mekânlar, üzerlerinde yer alan insanların kültürel özelliklerinin farklılaşmasına neden olabilir. Şehirli denildiğinde şehre özgü davranış sergileyen kişiler kastedilirken köylü denildiğinde ise köy yaşamını sürdüren kişiler dile getirilmektedir (Göka, 2001: 20-21).

- Mekânlar, karakterlerin kimliğinin yanı sıra yaşanılan ortamın sosyokültürel özellikleri hakkında okuyucuların bilgi sahibi olmasını sağlar. Mekânlar aracılığıyla yaşamlarını orada sürdüren insanların ekonomik ve dinî gibi birçok özellikleri hakkında fikir sahibi olmak mümkündür.

- Romanın ilerleyen kısımlarında yaşanabilecek olumlu ya da olumsuz olaylar hakkında ipuçları mekânlar aracılığıyla kaleme alınabilir. Yapılan çevre tasviri aracılığıyla insanların romanın ilerleyen bölümün refaha kavuşacağı sonucuna ulaşılabilir.

Mekânlar hakkında bütün bu özellikler göz önünde bulundurulduğunda mekân kavramının romandaki olmazsa olmaz öğelerden biri olduğu sonucuna ulaşılabilir.

3. BÖLÜM

ROMANLARIN İNCELENMESİ

3.1. Boğazkesen Fatih'in Romanı

1995 yılında Nedim Gürsel tarafından ikinci romanı olan *Boğazkesen Fatih'in Romanı* yayımlanmıştır. Yayımlanmasının ardından bir yıl sonra da Fransızcaya çevrilmiştir. Bu roman Nedim Gürsel'e Türk Dil Kurumu, Abdi İpekçi Barış, Fransız PEN Kulüp Özgürlük ve Haldun Taner Ödüllerini kazandırmıştır. 1. baskıdan 7. baskıya dek Can Yayınları (1995) yayımlamış, daha sonra diğer bir yayınevi olan Doğan Kitap tarafından yeniden basılarak 1. baskıdan 13. baskıya kadar da bu yayınevince basımı yapılmıştır. 262 sayfadan oluşan kitapta altı bölüm mevcuttur. Roman, küçük birtakım öykülerden oluşmakta, bu öyküler çeşitli bölümler aracılığıyla okuyucuya aktarılmaktadır. Bölümlere bakıldığında ilk bölüm Boğazkesen'in yapımını, ikinci bölüm Venedikli Kaptan Antonio Rizzo'nun esir edilmesini, üçüncü bölüm Vezir-i azam Çandarlı Halil Paşa'nın sonunu, dördüncüsü İstanbul'un kuruluş efsanelerini, beşinci bölüm Fatih Sultan Mehmet'in yaptırmış olduğu külliyyede düşünceler dünyasına dalmasını son bölüm olan altıncı bölümde ise İstanbul'un kuşatılmasını ve fethini anlatmaktadır.

Roman, Bizans'ın geçmişi aktarıldığından dolayı Batı'da ilgiyle karşılanmış; Osmanlı İmparatorluğunun romanda anlatılması, Doğu'da da romana yönelik yoğun bir ilgiye sebep olmuştur. Hz. Muhammed'in hadisine göre İstanbul'un fethi, İslam'ın Hristiyanlığa karşı elde ettiği zaferi sembolize etmektedir. Bu romanda İstanbul, kadın bedeni ile özdeş duruma getirilen ve arzulanan bir nesne olarak görülmüştür (Yılancıoğlu, 2006: 61). Gürsel'in roman için söyledikleri de önem arz eder:

“İlk romanım Boğazkesen'e bir alt başlık koymadan önce çok düşündüm. Fatih Sultan Mehmet'in Rumeli Hisarı'na verdiği bu ad, romanın içeriği yönünden yeterince anlam zenginliği taşıyordu. Hem Pontus'tan gelebilecek yardımı önlemek için Boğaz kesilmiş oluyor (askeri ve stratejik anlamda), hem de

romanın sonunda bir cinayet işleniyordu. Üstelik 15. yüzyıl, şiddetin günlük yaşamda olağan bir kader gibi yaşandığı, Boğazkesenlerle kesilen boğazların birbirine karıştığı ve bu eylemlerin hesabının sorulmadığı bir dönemdi” (Gürsel, 1997: 74).

3.1.1. Romanın Özeti

Roman, Fatih Haznedar adındaki bir yazarın İstanbul Boğazı’nda bir yalı tutmasıyla başlamaktadır. Yazarın yalı tutmaktaki temel amacı yeni bir roman kaleme almaktır. İlk başlarda bu yalıda karısıyla kalırken sonrasında yalnız yaşamaya başlamaktadır. Yalnızlık, Fatih Haznedar’ın yazarlık yönünü güçlendirmektedir. Bu nedenle yalnız kaldığında yazar kendisini, bütünüyle kitabına adamaktadır. Kitabın adı *Boğazkesen*’dir. Yazar, romanın ismine karar vermiş, bu romanda Fatih Sultan Mehmet ile İstanbul’un fethini anlatmayı amaçlamıştır.

Romanın her bir bölümünün başında öncelikle anlatıcının yaşadığı döneme gidilmekte, o dönem anlatılmaktadır. Anlatının ilk bölümünde Boğazkesen’in yapılışının anlatıldığı görülmektedir. İkinci bölümde ise Venedik Kaptanı Antonio Rizzo’nun tutsaklığı anlatılmıştır. Üçüncü bölümde, o dönemin Vezir-i Azam’ı olan Çandarlı Halil Paşa’nın sonundan bahsedilmiştir. Dördüncü bölüm, İstanbul’un kurulma efsanelerini içerirken beşinci bölümde Fatih Sultan Mehmet’in yaptırdığı külliyyede düşünce dünyasına dalması ve kitabın son bölümünde de İstanbul’un kuşatılması ve fethi anlatılmaktadır.

Boğazkesen, iki eksenle ilerleyen bir romandır. Bu romanda anlatıcı, romanın yazılış hikâyesine de yer vermiş ve onu da bir roman formatında kurgulamıştır. Böylece yazar, eserin yalnızca tarihi bir eser olmasından kaçınmıştır. Üst anlatıcı olarak “ben”, öykü içi yazarlığının ruh dünyasını açılar, iç öyküsel yazarın dış öyküsel anlatıcısı olarak gözleme aldığı Ben’ini okuyucuya tanıtır (Deveci, 2005: 256). Yazar, hem ortaya koyduğu tarihi tabloyla mevcut tarihi bilgilerin sorgulanmasını sağlarken hem de romanın yazılış öyküsü aracılığıyla okuyucuyu kurmaca dünyasına çekmektedir. Eser toplam on iki bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin altısı kendi içerisinde ikiye ayrılmaktadır. İlk bölümde anlatıcı eserin yazılış sürecini okuyuculara aktarmakta, ikinci bölümde ise tarihi olayların anlatısına yer vermektedir. Romanda ilk bölümden son bölüme kadar pek çok farklı tarihi kişiden bahsedildiği görülmektedir. Çeşitli edebiyatçılar ve din âlimleri ön plana çıkmaktadır.

Kitabın ilk bölümünde, Fatih Sultan Mehmet'in ne amaçla Rumeli Hisarı'nı yaptırdığı anlatılmaktadır ve dönemin ileri gelen kişilerinin pek çoğuna romanda rastlanılabilmektedir. Ancak özellikle Çandarlı Halil Paşa, Zağanos Paşa ve Saruca Paşa tarihsel kişiler olarak ön plana çıkmaktadır.

Kitabın ikinci bölümü, anlatıcının ilk bölümü yazması sebebiyle yorgun bir halde olmasıyla başlamaktadır. Yazar uykudadır ve uykusundan, kayıkhaneye sıkışan bir yunusun, oturduğu yalığı sallamasıyla uyanmaktadır. Fatih Haznedar, kitabın ikinci bölümünde, Antonio Rizzo adındaki Venedikli bir kaptanın tutsak edilerek öldürülmesini anlatmaktadır. Deniz ve kadın Antonio Rizzo'nun yaşamında oldukça önemli kavramlardır. Her limanda bir sevgili bırakmış olsa da Nefeli onun gerçek aşkıdır. Nefeli'ye olan aşkı ve tutkusu farklıdır. Yakışıklı adam her İstanbul'a gelişinde Galata'ya gitmekte ve Nefeli ile buluşmaktadır. Yine İstanbul'a geldiği bir gün gemideyken Fatih Sultan Mehmet'in ordusu gemiyi top atışına tutmaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet'in ordusu, Antonio'yu Seyir kâtibi Nicolo'yu ve geminin on beş tayfasını esir almıştır. Bu kişiler zincirlenerek padişahın huzuruna çıkarılırlar. O sırada ilginç bir olay gerçekleşir. Padişah, seyir kâtibi Nicolo'yu yanına aldirmaya karar verir. Antonio'nun aklına da bu durumdan faydalanarak kurtulma düşüncesi gelir ancak umduğu olmaz. Antonio önce bir çingeneye teslim edilir sonrasında ise kazığa oturtulur ve günlerce susuz bırakılır. Antonio böylece can verir. Yazar anlatıcı üçüncü bölümde, kitabı yazarken içerisinde bulunduğu durumdan bahsetmektedir. Fakat Antonio Rizzo'nun yaşamını tam anlamıyla bilmediğinden bu kısmı hayal ürünü olarak yazmaya karar verir. Fatih Haznedar, plansız bir biçimde kaleminin kendisini götürdüğü şekliyle burayı yazar. Bu nedenle çalışmada bir düzensizlik hâkimdir. O gece yalıda Deniz isminde bir kadın uğrar. Yazar, bu kadınla birlikte olur. Sonrasında romanını bitirmek için yalnız kalması gerektiğini düşünür ve sabah olduğunda kadını bir an önce yalıdan göndermek için gayret gösterir. Sonrasında bu bölümün asıl konusunu oluşturan Veziriazam Çandarlı Halil Paşa'nın sonunu yazmaya başlar.

Çandarlı Halil Paşa, tarihsel kimliğinin yanında roman açısından da oldukça büyük öneme sahiptir. Çandarlı ailesinin Osmanlı tarihinde yeri ve önemi büyüktür. Yüz elli yıla yakın bir süre boyunca Çandarlı ailesi, Osmanlı'nın düşünen aklı olmuştur. Bölümün bu kısmına yazar, İstanbul'un fethedilmesinin ardından korku içerisinde öldürülmeyi bekleyen Çandarlı Halil Paşa'nın ruh halini anlatmakla başlamıştır.

Çandarlı Halil Paşa pek çok kez Fatih Sultan Mehmet'e İstanbul'u almaması konusunda baskıda bulunmuştur. Paşa kaçmayı ailesinin şanına yakıştıramaz bu nedenle sabaha kadar beklemeyi tercih etmiştir. Sabah olduğunda muhafızlar onu almak için gelirler. Kırk gün boyunca hücrede kalır. Sonrasında ise başı kesilerek öldürülür. Romanın dördüncü bölümünde Fatih Haznedar, İstanbul'da bir gezintiye çıkmaktadır. Anlatıcı, kütüphaneye gider ve burada eski yazma eserleri okur. Dördüncü bölüm, İstanbul efsanelerinden esinlenilerek hazırlanmıştır. Anlatıcı, bölümün başlangıcında, Hz. Muhammed'in İstanbul'un fethi ve bu fethi gerçekleştiren padişah hakkındaki sözlerini dini bir bakış açısıyla aktarmıştır. Sonrasında ise Süleyman Peygamber'in İstanbul efsanesini anlatır. Bu ilk efsanedir. İkinci efsane ise İstanbul'un caddelerini, sokaklarını ve dev sütunlarını yaptıran Medyan oğlu Yanko'dur. Üçüncü ve son efsanede ise Kraliçe Kaftaya'ya ve İskender'e yer verilmiştir.

Fatih Haznedar, beşinci bölümde, 1980 yılında yaşanan darbe ile ilgili çeşitli haberlere yer vermektedir. Ülkede bir siyasi karmaşa hâkimdir ancak anlatıcı, İstanbul ile yeniden bir bağ kurmak istemektedir. Bu istek, Boğazkesen ismini taşıyan romanın ortaya çıkışına sebep olmuştur. Sonraki bölümde, anlatıcı Fatih Haznedar; Fatih Sultan Mehmet'in kendi külliyesindeki halinden söz eder. Fatih, caminin avlusunda yalnız kalmak istemektedir. Avluda tek başına düşüncelere dalar. Fatih, tıpkı İskender gibi dünyaya hâkim olmak istemektedir. Akşemseddin'in gerçeği kendi içerisinde araması yönündeki tavsiyelerini dinlese de içerisindeki kızıl elma tutkusu baskın gelmektedir. Sultan Mehmet, tıpkı babası gibi tahtını oğluna bırakmayı düşünmektedir. Fakat Roma'yı kendisinin alabileceğine inanmaktadır. Bu bölümde Fatih'in tasavvufa olan ilgisi, Akşemseddin ile olan ilişkisi ve ona olan güveni anlatılmaktadır. Fatih, İstanbul'u fethetmesi halinde bunun Akşemseddin sayesinde olacağını düşünmektedir.

Fakat tahta çıktığı ilk zamanlarda henüz kundakta olan kardeşini öldürtmesi, onu düşüncelere sevk etmektedir. Aradan belirli bir zaman geçtikten sonra Fatih Sultan Mehmet, Mevlevi bir dervişe rastlar. Mevlevi dervişin dönüşünden oldukça fazla etkilenmiştir. Gözlerini dönen dervişten ayıramaz. Kendi kafasının içinde de onunla birlikte dönmeye başlar. Tasavvufa olan bağlılığı arttıkça Mehmet, içindeki kötülüklerin de farkına varmaktadır. Mevlana gibi ilahi aşka ulaşamamaktan yakındığı görülmektedir. Fatih Sultan Mehmet bir medresededir ve burada kendisine bir oda verilmesini ister. Ancak bu isteği olumsuz karşılanır. Odayı alabilmesi için sınavdan

geçmesi gerektiği belirtilmiştir. Fatih, sınava girer ve sahip olduğu bilgiyle bu sınavı geçer. Fatih, bilime açtır ve sürekli olarak okur. Fatih'in bilim insanlarına olan saygısı büyüktür. Bu medresede Ali Kuşçu ve Gürani gibi bilim insanlarıyla tanışır. Kitapta dönemin önde gelen isimlerinden Molla Lütüfî, Hıfzıkütüp Sarı Lütüfî, Hüsrev, Mahmud Paşa ve Fatih'in ellerini kestirdiği Mimar Yusuf Sinan'dan söz edilir. Mimar Yusuf Sinan'ın bunlardan ayrılan bir özelliği bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmet, olağanüstü bir çaba ile bir cami yaptırmıştır. Ancak yaptırdığı bu caminin kubbesi, Ayasofya'nın kubbesini geçememiştir. Bu nedenle mimarın ellerinin kesilmesini emreder. Fatih, o an haklı olduğunu düşünür ancak sonrasında öfkeyle hareket ettiğinin farkına varır ve pişmanlık duyar.

Altıncı bölümde yazar, Mimar Yusuf Sinan'ın Fatih Sultan Mehmet'e açtığı davadan bahsetmektedir. Davanın önemi, padişah ve halkın mahkeme huzurunda eşit konumda olması olarak ifade edilebilir. Fakat Fatih Haznedar, bunun yalan bir efsane olduğunu düşünür ve romanında buna yer vermek istemez. Bu bölümde İstanbul'un fethi sürecinden bahsedilmektedir. Bölüm genelinde Fatih Sultan Mehmet'in hırsı dikkat çekmektedir. Fatih, fetih ile ilgili olarak farklı isimlerin fikirlerini alır. Bunlar arasında sadece Çandarlı Halil Paşa'nın olumsuz görüş bildirmiştir. Görüşmelerin sonucunda Bizans'a haber verilmesi ve şehrin savaş yapılmadan teslim edilmesi halinde Bizans haklarına sahip çıkılacağı yönünde bildirimde bulunulmasına karar verilir. Ancak bu teklif, Bizans hükümdarı tarafından reddedilmiştir. Seyir Kâtibi Nicolo'nun günlüğü, bu bölümün önemli yerlerindendir. Nicolo, Antonio Rizzo'nun gemisinde yer alan bir seyir kâtibidir. Padişah onu çok sevmiş ve onu himayesine almıştır. Padişah, ona Selim ismini vermiştir. Seyir kâtibi sonraki süreçte Nicolo ve Selim kimlikleri arasında bir bunalım yaşamaya başlar. Seyir kâtibi, gelecekte birilerinin tarafsız bir biçimde yazdığı bu günlüğü okuduğunu hayal etmektedir. Kâtip, izin almakta ve savaşa gitmektedir. Fakat savaşın kanlı ortamı onu derinden etkiler. Kur'an'a ve İncil'e isyan eder. Tarafsız kalmak, hem Nicolo hem Selim olmak onu çok yormaktadır. Neye üzüleceğini neye sevineceğini bilemeyecek durumdadır. Nicolo, yeniçerilerle birlikte şehir yağmalama ve orada bir kadına tecavüz etme hayaliyle yaşamaktadır.

Yedinci bölümde Fatih Haznedar Nicolo'nun sonunu düşünmektedir. Onu yaşatıp yaşatmamaya karar vermeye çalışır. Sonuç olarak verdiği karar, onu öldürmek olmuştur. Ayrıca ölümünün de bir kadının elinden olmasına karar verir. Fatih Haznedar yalıda çalışmasını sürdürürken Deniz yalıya gelir. 1980 darbesi nedeniyle

polislerden kaçan Deniz, yalıya sığınmak zorunda kalmıştır. Sonrasında Deniz, yalıda kalıcı olarak yaşamaya başlar. Fatih Haznedar'ın Boğazkesen'i kaleme almasına da zaman zaman engel olur.

Bir sonraki bölümde 1980 darbesinden söz edilir. Bu bölümde Deniz ve Fatih'in birbirleriyle sık sık kavga eden bir çift haline geldikleri anlatılır. Dokuzuncu ve onuncu bölümde Fatih Haznedar, romandaki kahramanları neden öldürttüğünü sorgulamaya başlar. Sonrasında Fatih Sultan Mehmet'in henüz ölmediğinin farkına varır. On birinci bölümde yazar, Şehzade Mustafa'nın öldürülmesinden bahseder. Mustafa, Fatih Sultan Mehmet'in en sevdiği şehzadedir. Mustafa'nın ölümü Fatih'te derin yıkımlara yol açmıştır. Son bölüme gelindiğinde yazar, gerçekteki kahramanların kurmaca olan bir metinde canlanmalarını yadırgar. Sonrasında ise Yakub Paşa'nın Fatih'i zehirleyerek öldürmesinden bahseder. Kendisi de yazamadığı romanının önünü açmak için Deniz'i öldürmesi gerektiğini düşünür ve bir cinnet yaşar. Roman bu cinnet anıyla birlikte son bulur.

3.1.2. Romanın Zamansal Ekseninde İstanbul

Boğaz sözcüğünün gerçek anlamında kullanımı boynun ön bölümü şeklindedir (TDK 2017). Boğazkesen sözcüğü, romandaki işlevi açısından anlamlı bir kavram olma niteliğini taşımaktadır. 'Boğaz' sözcüğü ile denizin daraldığı yer, kesme işini yapan anlamındaki 'kesen' sözcüğü birleşmiş ve boğaz kelimesi mecazi bir anlam kazanmıştır, demek olasıdır (Çeri, 2001: 77). Hisar, 1452 yılında İstanbul Boğazı'nın en dar yerine yapılan ve tarihi nitelik taşıyan bir mekân olma sıfatını taşımakta; bugün itibarıyla 'Rumeli Hisarı' olarak bilinen hisarın adı olarak da kullanılmaktadır.

Boğazkesen romanı, bir yönden Osmanlının beylikten devlete dönüştüğü süreci anlatır, öte yandan Hz Muhammed'in İstanbul'un fethini müjdelediğinden söz eder, bunlara ek olarak devletin selameti için kardeş katlini mübah gören bir dönem ile portresini İtalyan ressam Bellini'nin çizdiği II. Mehmet'i de anlatır. Ancak yazar Nedim Gürsel 'in, tarih kitaplarında yazan bu gerçekleri romanda olduğu gibi kullanmamıştır. Dolayısıyla Boğazkesen romanı, tarihin aktarılmasından ibaret olan bir eser değildir. Tarihsel gerçekliğin üzerine gidilip farklı açılımlar sergilenmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in, Çandarlı ile Akşemseddin; Antonio, Nicolo ve Rizzo'nun gözlerden uzak olan hayatları ve iç dünyaları romanda esas sorun teşkil eden

hususlardır. Bunlarla birlikte, yazarın, tarihçiler karşısında bu “benim tarihim” deme hakkının da saklı tutmakta olduğunu söylemek olasıdır (Sarıçiçek, 2008: 191).

Gürsel, bu romanını on iki bölüm şeklinde oluşturmuştur. İlk altı bölüm ise kendi içinde ikiye ayrılmaktadır. Ancak yedinci bölüm itibarıyla bölünmüşlük yerini iç içe geçmişlikle değiştirmiştir. Gürsel, böyle yapmak suretiyle romanı ikiye bölünmüş bir yapı olmaktan kurtarmış, tek kahraman ne yaşamaktaysa onları yansıtmayı hedefleyen bir roman haline getirmiştir. Yazarın da sözünü ettiği üzere romanda tek kelimeden yola çıkılmıştır:

“Gün ışığında parıldayan burçlarını, yuvarlak kulelerini, şeytan akıntısı boyunca uzayıp giden beyaz surlarını hayranlıkla seyrediyor, Boğaz’ın en dar yerine kurulmuş bu güzel hisarın irili ufaklı evler, beton yapılar arasından tepelere doğru yükselişini imparatorluğun görkemli günlerindeki yükselişine benzetiyordum. Tam karşımdaydı işte. Sırtını yamaca dayamış, su kadar yakın, gün gibi gerçektir. Ama ben, o kötü alışkanlığıma uyarak, bir sözcükten yola çıkmalıydım yine de” (Gürsel, 1997: 12).

Roman iki eksenle ilerlese de Gürsel, onu roman formatında kurgulamış, romanın yazılış öyküsünü de vermekle *Boğazkesen*’i sadece bir devrin tarihini anlatan roman olmaktan çıkarmıştır. “Üst anlatıcı olarak Ben, öykü içi yazarlığının ruh dünyasını açılar, iç öyküsel yazarın dış öyküsel anlatıcısı olarak gözleme aldığı Ben’in okuyucuya tanıtır” (Deveci, 2005: 256). Yazar, varlığını, romanın bütününde hissettirir ve bu eylemini de iplerin kendi elinde olduğunu söyleyerek vurgulamaktan kaçınmaz:

“İpler benim elimdeydi çünkü sabaha karşı eski bir yalının mutfağında, pencerenin karşısına oturmuş, bir dönemin gerçek kişilerini kukla tiyatrosunda sahneye çıkarıyor, ellerini kollarını hareket ettiriyor, daha da tuhafı bir güzel konuşturuyordum. Ama bu seyircisiz oyunda konuşturan da bendim, konuşan da. Gören ve görünen, eden ve eyleyen, evet hepsi bendim” (Gürsel, 1997: 231).

Boyut olarak tarih ve güncel olmak üzere iki farklı dönemin sorgusunun yapıldığı roman, yine de anlatıcının hâkimiyeti altındadır. Kahramanların hareket yetenekleri anlatıcının yetki alanındadır ve rollerini tiyatro sahnesinde sergileme çabası içindedirler. Lakin romanda görünen, konuşan ve gören tek kişidir. Bu tek kişi de romanın bütününde kendisini gizlemeyen yazar yani ‘Ben’dir. “*Tarihi de kendi eseri*

sayarmışçasına değiştiren yazarın ta kendisidir” (Çeri, 2001: 39). Sultan Mehmet’in söylediği sözler, yalnızca kendisinin değil yazarın da isteğine bağlıdır:

“Alinyazısını elimde tuttuğumu, yaşamının, efendisi Mehmet’in ağzından çıkacak tek söze olduğu kadar benim keyfime de bağlı olduğunu biliyorum, o kadar. İstersem öldürebilirim kahramanımı, istersem daha uzun yıllar yaşatır, günlüğü aracılığıyla Saray’da dönen dolapları, Mehmet’in haremde olup bitenleri anlatabilirim” (Gürsel, 2017: 193).

3.1.3. Olay Ekseninde Anadolu Hisarı ve Rumeli Hisarı

Boğazkesen, yazar tarafından on iki bölüm şeklinde oluşturulmuştur. Eserin yedinci bölümüne dek bölümde ne anlatılacaksa ona uyacak başlıklar verilmiştir. Bir örnek vermek gerekirse Fatih Sultan Mehmet’in Boğazkesen’i yaptırdığının anlatıldığı bölümün başlığı “Bu bölüm, Sultan Mehmet Han Gazi’nin Boğazkesen’i nasıl yaptırdığını işte onu anlatır” şeklinde yapılmıştır.

Romanın konu olarak ana eksenini Fatih Haznedar’ın yazma çabalarını içermektedir. Anlatıcı konumunda olan Fatih Haznedar, bir yandan Padişah II. Mehmet’i diğer yandan kendisini anlatma gayreti içindedir. Bu gayret, iki ayrı koldan gelişmiş ve romanın yazıldığı dönem olan 1980 yılındaki İstanbul algısı; romanın güncel zamanını oluşturmuş, tarihsel ifadeyle de Fatih Sultan Mehmet’i anlatmıştır. 15. yüzyıl atmosferi içinde İstanbul’un kuruluşu ve buna ilişkin efsaneler, İstanbul’un kuşatılması ve fethedilişi, Fatih Sultan Mehmet Han’ın Boğazkesen’i yaptırma süreci, Çandarlı’nın idam edilişi anlatılırken diğer taraftan da 12 Eylül darbesi ile çalkalanmakta olan İstanbul ele alınmıştır.

.

3.1.4. Çevresel Mekân

Boğazkesen Fatih’in Romanı, çevresel ve tarihsel boyutlanışı bakımından iki eksen etrafında sürmektedir. İstanbul’daki Anadolu Hisarı yanında yer alan tarihi bir yalı, romanın yazıldığı mekândır. Gürsel, daha romanın ilk sayfalarından itibaren, farklı bir İstanbul portresi çizeceğinin ipuçlarını vermiştir.

“Kentın sokaklarını da anlattığım olmuştı, ahşap yapılarıyla büyük otellerini, saraylarını da. Camilerden olduğu kadar kiliseleriyle sinagoglarından da söz

etmiştim. Diyeceğim tarih ve coğrafyasıyla öznel bir İstanbul olmuştu şimdiye dek yazdığım kitaplarda” (Gürsel, 2003: 69).

Tarihi mekânların fiziksel betimlemelerle anlatıldığı romanda bu anlatımların yanı sıra dönemin sosyal ve kültürel yapısı da yansıtılmakta, bu yansıtma sırasında da yazar bundan büyük bir tat aldığını vurgulamaktadır.

“Bir zamanlar en ünlü bilginlerin ders verdikleri, öğrencilerin bedava yiyip içtikleri, kitaplıkları, hamamı, imareti, kervansarayı, darüşşifası ve muvakkithanesiyle bir bütün oluşturan; bilgiyle dayanışmayı, hocayla öğrenciyi, inançla düşüncüyü kaynaştıran bu mekânda bulunmaktan garip bir tat duydum” (Gürsel, 2003: 81).

İstanbul’un kuruluşuna ilişkin efsanelerin anlatılmasıyla birlikte yazar tarafından kentin tarihi ve dini boyutlarını içeren görünümü de çizilmektedir.

3.1.5. Olgusal Mekân

Romanda mekân, fiziksel olarak nasıl görüldüğünden ziyade işlevsel bakımdan ön planda yer almaktadır. Romana adını veren Boğazkesen, namıdiğer Rumelihisarı ise Gürsel’e tarihi yapısıyla ilham kaynağı olmuş fonksiyonel bir mekândır. Bu sebeple, yazar eserin daha ilk bölümünde kitabı yazma serüveninden söz ederken bunun yanı sıra Boğazkesen’in (Rumelihisarı’nın) nasıl yapıldığını içeren öyküyü de okuyucusuna takdim eder. Aynı zamanda Gürsel, bu eylemi yapmakla okuyucusuna romanın izleksel kurgusunun nasıl olduğunu bulmaya yarayacak bilgi de vermektedir.

“Sultan Mehmed, ona ‘Boğazkesen’ adını verirken yıllar, yüzyıllar sonra birinin bu sözcükten yola çıkarak bir anlatı yazmaya kalkışacağını bilemezdi elbet. Saltanatı süresince boğaz kesenlerin bir gün tarihçiler tarafından araştırılıp gün ışığına çıkarılacağını (...) bilemeyeceği gibi” (Gürsel, 2003: 12).

Boğazkesen (Rumelihisarı) her ne kadar romanın çıkış noktasını oluşturmaktaysa da onu esas önemli hale getiren İstanbul’dur. Bu kent, Fatih Haznedar açısından bir tutku, aynı zamanda geçmişle kurulan bir bağıdır. İstanbul, eski ismiyle Konstantiniyye; ilk başta Fatih Sultan Mehmet gelmek üzere Boğazkesen’in diğer kahramanları için de büyük bir önem oluşturmaktadır. Aynı zamanda İstanbul, romanı çevreleyen kadın ve deniz imgesinin yansıma mekânıdır. Fiziksel niteliğinden ziyade işlevsel oluşu, bu yönü açısından dikkat çekicidir.

3.1.6. Roman Karakterlerinin Yaşam Algısındaki İstanbul

Boğazkesen’de yer alan mekân, zamanı içeren yönüyle tarihin belli bir dönemini aydınlatan yapıdadır. Söz konusu romanda mekân, her daim açık/ geniş özelliği ile verilmemiştir. “Mekânın açık/geniş veya kapalı/dar olması onun fiziksel niceliği ile ilgili bir durum değil, anlatı karakterlerinin dünya ve yaşam algılamaları ile bağlantılıdır.” (Korkmaz, 2007: 414). Bilhassa romandaki tanıklardan Seyir kâtibi Nicolo’nun Fatih Sultan Mehmet ile olan yasak ilişkisini içeren sahne, bu algılamayı yansıtmaktadır:

“Neden sonra, çoğu kez sabaha karşı, ayak sesleri yaklaşır, kapı gıcırdayarak açıldı. Saç baş darmadağın Mehmed girerdi içeri. Sinirli, yorgun bir el önce enseme sonra sırtımda gezinmeye başlar, giderek soğukta ürperen kalçalarım doğru kayardı (...). El, ateşin közlenip soğumaya yüz tuttuğu bitimsiz gecenin karanlığında dövüşürmüş gibi sahip olmak isterdi bana” (Gürsel, 2003: 166).

Bu sahnede Nicolo’nun yaşamış olduğu ürperti duygusu odaya da sinmiştir. Mekân, bu bağlamda bir yandan Nicolo’nun psikolojisini gözden geçirip anlatırken diğer taraftan da Fatih sultan Mehmet’i de cinsel yöndeki farklı yönelimleriyle ön plana çıkarmaktadır. Nicolo’daki huzursuzluğa koşut olarak efendisi olan sultanı beklediği oda kapalı / dar mekânsal nitelik kazanır. Karanlık zindanlar ve hücre mekânları da karanlık olmaları bakımından bütünüyle kasvetli bir durum alırken, işlevsel ve fiziksel açıdan da kapalı/ dar mekân niteliği kazanmaktadır. Çandarlı’nın öldürülmeden önce tutulmakta olduğu hücre ile Mimar Yusuf’un atıldığı zindan dönemin ceza uygulamaları hakkında okuyucuyu bilgilendirirken gizemli ölümlerin ardına gizlenen esrar perdesinin de aralanmasına yardımcı olmuştur.

Gürsel, romandaki diğer unsurlar gibi mekân unsurunda da söz sahibidir. Anlatıcı olmanın sağladığı yetkilerle mekânı istediği gibi biçimlendirir ve onu izleksel kurgunun hizmetinde görevlendirir.

3.1.7. Açık / Geniş Mekân

İki ekseninde süregiden romanın anlatıcısı olan Fatih Haznedar için mekân, en ince noktasına kadar gözden geçirerek anlattığı konumdur. Anlatıcının tek amacı Boğazkesen’i tamamlamaktır. Ancak Haznedar’ın yaşamı romana sonradan katılan

Deniz karakteriyle değişim geçirir. Fatih Haznedar'ın bir çeşit yazıhaneye dönüştürdüğü mekân olan yalı, okuyucunun karşısına bu ilişkiye her yönden şahit olan bir mekân olarak çıkar. Deniz'in gelişiyle birlikte canlanan yalının işlevselliği de artmış; açık/geniş nitelik kazanmıştır. Yazarın Deniz'i tanımadan önce eşyaya bakışı da farklılık gösterir.

“Nereden kaynaklandığına akıl erdiremediğinden Karanlıkta eşyalar birbirlerinden uzaklaşıyorlar gibime geldi. Masa, sandalye, kitaplık rafının üzerindeki çalar saat. Baktım akrebi yoktu. Yelkovanın yalnızlığını düşündüm. Birbirini tamamlayan, birinin ötekisiz yapamayacağı, birbirlerinden kopup ayrıldıklarında tüm işlevin yok olacağı nesneleri. İnsanları düşündüm, ünlü âşıkları (...) Kadınla erkeği.” (Gürsel, 2003: 41).

Deniz, yaşamına dâhil olduktan sonra yalı ile olan bağı güçlenen yazarın romanıyla arasındaki bağ zayıflar. Bu bağlamda yalı Deniz'in varlığıyla zenginleşir ve yazarın cinsel açıdan sakinlik yaşamasına neden olur.

3.1.8. Tarihsel ve Çağdaş Boyut Ekseninde İstanbul

İstanbul, anlatının çıkış noktası olan Boğazkesen'i önemli kılan kent olarak nitelendirilmektedir. Fatih Haznedar İstanbul'u bir tutku olarak görmesinin yanı sıra geçmiş ile kurulan bağ olarak da görmektedir. İstanbul, eski adıyla Konstantiniyye, özellikle Fatih Sultan Mehmet başta olmak üzere Boğazkesen'in tarihî kahramanları açısından da son derece önemlidir. Aynı zamanda İstanbul romanda yer alan deniz ve kadın imgesinin yansıma mekânıdır. Yazar, çevresel unsurları bile öykünün atmosferi içinde sembolleştirerek kullanır. Hatta Fatih sultan Mehmet'in tebdil-i kıyafet giyerek dolaştığı şehirde yazarın kendisi de kurmaca üstünde padişahla birlikte dolaşmaktadır:

“Bir zamanlar Fatih'in de tebdili kıyafet dolaştığı eski İstanbul'un sokaklarını arşınıyor; onun yaptırdığı camileri, camiye çevirdiği Bizans kiliselerini, sarayları, su yollarıyla çeşmeleri, kenti örümcek ağı gibi saran Kapalıçarşıları, han ve hamamları bir kadastro memuru dikkatiyle tek tek arayıp buluyordum” (Gürsel, 1997: 131).

İstanbul, romanda hadislerden örneklerin de aktarılmasıyla birlikte Hz. Muhammed'in üzerinde önemle durduğu bir şehir olarak anlatılmaktadır: “*Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!*” (Gürsel, 1997: 73). Ayrıca Kur'an-ı Kerim'deki Sebe Suresi 15. ayet ile Fecir suresi 8. ayette İstanbul'a kutsal bir değer atfedilir:

“Rabbinizin verdiği rızıktan yiyin ve O’na şükredin. İşte hoş bir kent ve bağışlayan bir Rab!” (Gürsel, 2003: 37). Yazar, Fatih Sultan Mehmet’in dünyanın merkeziymiş gibi düşünülen Kudüs’ün ardı sıra Konstantiniyye ’yi de fethederek dünyanın merkezine taht kurup dünya imparatoru unvanına sahip olduğunu düşünmüştür.

Oldukça eski bir tarihe sahip olan İstanbul’un anlatılması sırasında bu eski geleneklerin unutulmaz olması ve çeşitli kuruluş efsaneleriyle birlikte aktarılmış, Boğazkesen’in bir bölümü de bu efsanelere ayrılmıştır. Bölümün başlangıç kısmında “Bu bölüm, İstanbul’un kuruluş efsanelerini işte onları anlatır” diye başlayıp “Kurulduğundan bu yana gizlerini saklayan, kendini hiçbir zaman tümüyle ele vermeyen, her köşesinde bir tarih, eski bir ölüm barındıran İstanbul, sonsuz kent...” (Gürsel, 2003: 70). Nedim Gürsel İstanbul betimlemelerinde bu kadim kentin bir su şehri olduğundan söz eder:

“İstanbul bir su şehridir. Şimdi İstanbul’da olsaydı masa çoktan balkona kurulmuş, sandıktan sakız gibi tertemiz bir örtü çıkarılıp serilmiş, rengârenk reçel kavanozlarıyla envai çeşit peynirler yan yana dizilmiş olurdu. Boğaz masmavi ışıldıyordur az ötede. Bebek Koyu’na demirlemiş tekneler de öyle, bir alçalıp bir yükseliyorlardır suyun kıpırtısında bembeyaz, martı kuşları kadar hafif”(Gürsel: 2018: 123).

Romanda betimleme, anımsama ile birleştirilerek yapılmıştır. Sanki yazar, betimlemez de hem anımsar hem de anımsatır. Yazar mekânı görerek değil, önceden yaşamış olduğu bu mekânı anımsayarak yeniden betimlemektedir. Anımsama, bireye yitirilen bir anı tekrar yaşama olanağı sunmakta; bununla birlikte yeniden, tarihsel sürecin bir parçası olma, bir tarihe dâhil olma, yaşama katılma anlamlarını içermektedir. Böylece yaşam sevgisini pekiştirmektedir. Yazar, İstanbul’un neden onda bu kadar yoğun bir yaşam isteği uyandırdığını da şöyle anlatır:

“Kentın harcına bir kadın gövdesi karıştığından iklimi yumuşak, suyu saydam, güneşi göz kamaştırıcı, denizi mavidir. İnsanları narin ve ince olur, toprağıysa bereketli. Özlemi ateşten daha yakıcıdır, vuslatı en derin uykudan daha tatlı. Ve yokluğu paslı bir hançer gibi saplanır gövdeye” (Gürsel, 2018: 80).

Romanda mekân her zaman açık/geniş nitelikleriyle verilmemektedir. Bu çerçevede mekânın kapalı/dar veya açık/geniş olması durumu, onun fiziksel özelliklerine yönelik

bir durum değildir. Bu durum anlatı karakterlerinin dünyayı ve yaşamı nasıl algıladıklarıyla ilgilidir (Korkmaz, 2007: 414).

“Kitaplığa girince kentin uğultusu, hayvansal bir enerji yayan kalabalığı, otobüslerle taksilerin, gemilerle Boğaz vapurlarının, güvercinlerle martıların bitmeyen devinimi, her şey, evet her şey, Anadoluhisarı’nda bir yalıda yaşamama karşın bugün bu karmaşanın, bu sonu gelmez akışın bir parçası olan kendi devinimlerim, kol ve ayak hareketlerim bile dışarıda kaldı” (Gürsel, 2018: 4).

Romanda yazar mekân üzerinde diğer bütün unsurlarda olduğu gibi söz sahibidir. Nedim Gürsel, vasfının ona tanıdığı olduğu yetkilerin tamamını kullanarak mekânı istediği gibi şekillendirmektedir. Böylece yazar, mekânı, izleksel kurgunun hizmetine sunmaktadır.

“Boğaz sabah koyu mavi, günbatımında erguvan rengi suları, suda ısıldayan güneşi, karşı kıyının yemyeşil koruları ve Rumelihisarı’yla yer etmiş belleğimde; benliğimin, yalıdaki yalnız yaşamımın ayrılmaz, vazgeçilmez, neredeyse bağdaşık bir parçası olmuş” (Gürsel, 2018: 70).

Roman tarihsel ve çağdaş boyutuyla iki ekseninde devam etmektedir. Romanın yazılma mekânı ise İstanbul’da Anadolu Hisarı yakınlarında bulunan tarihi bir yalıdır. Bunun yanı sıra romanın ilk sayfalarında yazar tarafından öznenin altını çizilerek farklı bir İstanbul portresi sunulacağının ipuçları verilmiştir.

“Ama bir gün her şeyi yüzüstü bırakıp eski yalının bir odasına sığınacağımı, her sabah dağılan sisle birlikte başladığım güz günlerinin dışarıda, cumbanın altından akıp giden Boğaz’ın ayna suları gibi beni beklenmedik girdaplara, yüzeyde beliren kabarmaların dipteki derin oluşumlarına çekeceklerini bilseydim bu anlatıyı yazmaktan vazgeçerdim” (Gürsel, 2018: 13).

Öte yandan öznenin kurulması açısından öznellik ve mekân ilişkisi çift yönlü olarak ele alınmaktadır. Kathleen M. Kirby (1996) tarafından da belirtildiği gibi özne belli bir yer ve koordinatlar çerçevesinde tanımlanmaktadır. Öznenin ait olduğu mekân o özneyi pek çok açıdan tanımlar. Öznenin ulusal, sınıfsal, cinsel, dinsel ve ırksal özellikleri mekân üzerinden okunur. Kadınlara, azınlıklara ve yoksullara atfedilen mekânlar ve bu gibi grupların belirli mekânlardan tecrit edilmeleri gibi örnekler mekânın, öznenin kuruluşunda son derece merkezi bir role sahip olduğunu gösterir.

Aslında özne açısından bakıldığında mekânın özneyi belirleme ilişkisi ile tam tersi bir şekilde de karşılaşılmaktadır. Çünkü özne kendisini mekânın merkezine koyarak o mekânı ve de buradan doğru kendisini tanımlar. “Kurulduğundan bu yana gizlerini saklayan, kendini hiçbir zaman tümüyle ele vermeyen, her köşesinde bir tarih, eski bir ölüm barındıran İstanbul, sonsuz kent” (Gürsel, 2018: 87). “Ve her geçen günü bir dert olduğunu insan ancak İstanbul’da yaşarken anlar” (Gürsel, 2018: 4).

“Dünyadaki tüm güzel yapıları, tapınak ve kentleri kuran Süleyman Peygamber’in İstanbul kentini de kurmuş olabileceğine, doğrusu ben de atalarım gibi inanmak isterim. Ne var ki sevgili kentimizin kuruluş öyküsü bu kadarla bitmiyor. Her tarihsel kentin, güzel beldenin olduğu gibi İstanbul’un temelinde de kan ve gözyaşı var” (Gürsel, 2018: 79).

Romanda anlatıcının amacı “Boğazkesen”i tamamlamaktır. Yazarın yaşamı romana dâhil edilen Deniz karakteri ile değişime uğramıştır. Yalı, bir nevi yazarın yazıhanesine dönüşmüştür. Bu nedenle yalı, her yönüyle söz konusu ilişkiye tanıklık eden mekân olarak görülmektedir. Fatih Haznedar tarafından yalı: “Dövüşmediğimiz ender anlarda sevişme mekânına dönüşüyordu tüm yalı” (Gürsel, 2018: 208) şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanım da yazma arzusunun yerini Deniz’e bırakmasının mekâna sinen yönü olarak nitelendirilmektedir. Deniz’in gelişile birlikte yalı canlanmakta ve işlevselliği artmaktadır. Deniz’den önce kapalı ve dar bir mekân olarak görülen yalı, açık/geniş bir nitelik kazanmaktadır. Ancak yazarın onu tanımadan önceki dönemlerde eşyaya bakış açısı da son derece farklıdır. Okuyucu, ilk önce mekânın bir parçası olarak algıladığı nesneyi, eşya olarak görmekte fakat eşya, yavaş yavaş karakter üzerinde etkili olmaya başlayıp onu fiziksel ve ruhsal manada sınırlarına dâhil ettikçe, okur eşyanın ait olduğu önceki mekânı unutarak yeni bir mekânla karşı karşıya olduğunu fark etmektedir. Karakter açısından da eşya, artık nesne pozisyonundan çıkıp onun etki alanına girdiği, âdeta ait olduğu bir yer durumuna geçer. İşte bu noktada, eşyanın mekânlarmış ve okurun da yeni bir mekânla karşı karşıya olduğu söylenebilir.

“Nereden kaynaklandığına akıl erdiremediğinden karanlıkta eşyalar birbirlerinden uzaklaşıyorlar gibime geldi. Masa, sandalye, kitaplık rafının üzerindeki çalar saat. Baktım akrebi yoktu. Yelkovanın yalnızlığını düşündüm. Birbirini tamamlayan, birinin ötekisiz yapamayacağı, birbirlerinden kopup ayrıldıklarında tüm işlevin yok olacağı nesneleri. İnsanları düşündüm, ünlü âşıkları (...) Kadınla erkeği.” (Gürsel, 2018: 41).

Yazarın hayatına Deniz'in girişi sonucunda yalıyla duyduğu bağı kuvvetlenir. Ancak yazarın romanıyla aralarındaki bağı zayıfladığı görölür. Bu bakımdan yalının Deniz'le zenginleştiği ve cinsel açıdan yazarın dinginlik yaşamasına sebebiyet verdiği görölmektedir

Romanda söz edilen İstanbul'daki tarihî mekânların fiziksel betimlemelerle anlatıldığı görölmektedir. Bununla birlikte bu mekânlar söz konusu dönemin sosyal ve kültürel dokusu yansıması bakımından son derece önemlidir. Devrin kültürel atmosferini ya da farklılıklarını, sosyal değişmeleri, ekonomik durum algısını, evreni algılama biçimini bile okumak mümkündür:

“Gün ışığında parıldayan burçlarını, yuvarlak kulelerini, şeytan akıntısı boyunca uzayıp giden beyaz sularını hayranlıkla seyrediyor, Boğaz'ın en dar yerinde kurulmuş bu güzel hisarın irili ufaklı evler, beton yapılar arasından tepelere doğru yükselişini imparatorluğun görkemli günlerindeki yükselişine benzetiyordum” (Gürsel, 2018: 14). Kuruluş efsaneleri ile birlikte İstanbul'un tarihî ve dinî boyutu ile panoraması çizilmiştir. “Bir zamanlar en ünlü bilginlerin ders verdikleri, öğrencilerin bedava yiyip içtikleri, kitaplıkları, hamamı, imareti, kervansarayı, darüşşifası ve muvakkithanesiyle bir bütün oluşturan; bilgiyle dayanışmayı, hocayla öğrenciyi, inançla düşüncüyü kaynaştıran bu mekânda bulunmaktan garip bir tat duydum” (Gürsel, 2018: 81). “Sütunlu yolları, sarayları, güneşte parıldayan kubbeleriyle kent karşısında pırlantalar takınmış yeni gelin gibiydi” (Gürsel, 2018: 39). “Hisar denizin kıpırdayan yüzeyiyle birlikte yavaşça deviniyor, bir idam mahkûmunun üzerine bol gelen aksade gibi gidip geliyordu” (Gürsel, 2018: 44).

şehirler, edebî metinlerde mekânın işlevsellik kazanmasında büyük bir önem taşımaktadırlar. Bu anlamda “mekânlar, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü bire bir yansıtan önemli bir ‘yaşam’ alanı, toplumların yaşadığı değişimleri resmeden medeniyet aktarıcısı olarak nitelendirilmektedir (Balık, 2016: 121). Romana ismini veren Boğazkesen (Rumelihisarı) de tarihi yapısı ile yazarın esin kaynağı olması bakımından son derece işlevsel bir mekân olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla yazar tarafından ilk bölümde kitabı yazma serüveniyle birlikte Boğazkesen'in yapılış öyküsü de sunulmaktadır. Böylelikle romanın izleğe dayalı kurgusuna yönelik önemli ipuçları da verilmektedir.

Fatih Haznedar, kitaplığın ardından külliyei gezer. Daha sonra külliye ile ilgili düşüncelerini romanına aktarmaktadır. Tarihsele olarak Sultan Mehmet tarafından tebdili kıyafet dolaşılan kenti, üstkurmacada da yazar dolaşır.

“Bir zamanlar Fatih’in de tebdili kıyafet dolaştığı eski İstanbul’un sokaklarını arşınıyor; onun yaptırdığı camileri, camiye çevirdiği Bizans kiliselerini, sarayları, suyuollarıyla çeşmeleri, kenti örümcek ağı gibi saran Kapalıçarşıları, han ve hamamları bir kadaastro memuru dikkatiyle tek tek arayıp buluyordum” (Gürsel N. , 2018, s. 131).

Eserde kente duyulan hayranlık okurun karşısına aşk şeklinde de çıkabilmektedir. Eserde Bizans imparatoru olan Konstantinos, kente duyduğu aşktan ötürü hiç evlenmemiştir. İmparatorun kente duyduğu bağılılık çok büyüktür. “Konstantinos’un tek aşkı adını taşıdığı kentti belki. Bu nedenle hiç evlenmemiş, Mehmet’in tahta çıkar çıkmaz göz koyduğu tek göz ağrısını sonuna dek korumaya karar vermişti” (Gürsel, 2018: 170). Yazar da anlatıya kendini dâhil ederek Konstantinos’un tam tersi olan kendi görüşünü ortaya koyar:

“Oysa ben eminim, Türklerin eline geçerse daha da güzelleşecek Konstantinopolis. Ayasofya’nın kubbesi sivri külahlı minarelerin eşliğinde yalnızlıktan kurtulacak. Öbür kiliselerin kubbeleri de sünnet olmuş minarelerle gerdeğe girecekler” (Gürsel, 2018: 185).

Romanda romanın yazarı ile romanda romanın kahramanı olan Sultan Fatih’ten biri gerçek hayatta diğeri ise kurmacada “kente sahip olmak isteyen” iki kahraman olarak anlatılmaktadır (Leclair, 1996: 58). Roman Naim Kattan tarafından ise “bir kentin destanı” olarak yorumlanmıştır. Boğazkesen’de İstanbul şehri Hz. Muhammed’in önemle üzerinde durduğu bir şehir olarak anlatılmaktadır. Bu durum hadislerinden örnek verilerek şöyle aktarılmıştır; “Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!” (Gürsel N. , 2018, s. 73).

Öte yandan yazar Boğazkesen’de, İstanbul’un yoksul bir semti olarak nitelendirilen Haliç’te gezinirken gözlemlerini aktarmaktadır. Semtin sokakları ve binaların mimari yapısı ise yazarın dikkatini çeken unsurlar arasındadır. Bu semt yazarın göründen modern olmayan bir yapıya sahip başka bir dünya olarak nitelendirilmiştir. Semtin mimarisindeki sadelik, sokaklarda da görülmektedir. Yazar bir yabancı olduğu halde kahvede kendisinden başka hiç kimse yoktur. Anlatım mekân üzerine odaklanmıştır.

Ayrıca tasvirler yoluyla izlenimler aktarılmıştır. Bu nedenle insanın günlük hayattaki konumuna yeteri kadar değinilmemiştir.

“Hisarın artık bir işe yaramadığını, Boğaz trafiğinin aralıksız ve yoğun bir biçimde yüzyıllardır işleyip durduğunu düşündüm. Kim bilir kaç gemi, uskurlu uskursuz, yandan ya da arkadan çarklı, yelkenli yelkensiz kaç gemi, yolcusu, tayfası yüküyle gelip geçmişti bu sulardan? Kim bilir kaç limana erişmiş, kaç tanesi geri dönebilmişti” (Gürsel, 2018: 26).

Anlatıcı tarafından Boğazkesen’de, İstanbul üzerine anlatılan pek çok farklı efsane vardır. Mitolojik özellikler taşıyan bu efsaneler kentin kuruluşuyla ilgilidir. Romanda İstanbul’un temelinde bulunan kanın Şemsiye’ye ait olduğu anlatılır. Ayrıca bunun iklimin yumuşamasını sağladığı da ifade edilir. Başka bir efsanede ise Yanko’nun İstanbul kentinin asıl kurucusu olarak gösterildiği ifade edilir. Tanrı ise Yanko’nun yaptıklarını kendi isteğinin dışında olduğunu düşünerek, kenti toplam yedi kez yıkmıştır. Ancak her yıkılışında İstanbul yeniden küllerinden doğar. Burada da ölümü ve yaşamı içinde barındıran kent imgesi karşımıza çıkmaktadır. Başka bir efsaneye göre, Makdon ismiyle anılan İstanbul, İskender’in Kraliçe Kaydafa’yı yenmesinin ardından kurulmuştur. İstanbul’un bahsi geçen kuruluş efsanelerinin dışında, yok oluşu ile ilgili de pek çok bilgiye yer verilmiştir. Bu bilgilere eski belgeler, kıyamet gününü anlatan kutsal kitaplar ve söylencelerde yer verilmiştir. Söz konusu bilgilere yönelik örnekler verilmez. Ancak bu bilgilere kısa cümlelerle geçiş yapıldığı görülmektedir.

“Böylece Tanrı’nın isteğiyle kutlu andan önce temelleri kazılan İstanbul kentinin alinyazısı da acılar, ölümler, yıkımlarla belirlendi. Yedi kez yıkılıp yeniden kuruldu. Depremler, salgınlar, felaketler gördü, ama gün görmedi. Yedi kez ıssız kalıp yedi kez doldu. Yıkıntılarında yılanlarla çıkanlar, yarasalar, baykuşlarla kargalar yuva kurdu, sokaklarında veba kol gezdi. Sarayları, hanları, hamamları dolup dolup boşaldı. Birçok kez kuşatılıp el değiştirdi. Halkının kılıçtan geçirildiği, tutsak edilip satıldığı dönemler oldu. Zaman zaman tapınaklarla, zaman zaman da kilise ve camilerle donatıldı. Bin bir çeşit tılsım konu anıtlarına. Prenslerin gözlerine mil çekildi, süt emen şehzadeler zindanlarında boğduruldu. Nice bin hükümdar saltanat sürdü. Ne güzeller, güzellikler gördü, nice gözyaşı döktü. Ve her defasında biraz daha kaydı denize. O gün bugündür destanlarda, şiirlerde dile gelir, anlatır neler çektiğini” (Gürsel, 2018: 81).

Bu efsaneler romanda kentin mitolojik bir kimliğe kavuşmasını sağlar. Romanda mitolojik kimlik sadece kent için değil Fatih için de geçerlidir. Fatih hep, âdeta bir mitolojik karaktere benzer şekilde, bir insana ait olabilecek en “üstün” özelliklerle donanmış bir kahraman olarak karakterize edilmiştir. Tarihsel romanın, gerçek bir kişiyi tarihlerde geçmeyen eylem, his ve fikirleriyle ele almaya müsait yapısı hep benzer şekillerde kullanılmış, Fatih efsanevi kişiliğiyle, üstün özellikleriyle yeniden dirilmiştir.

Boğazkesen’de anlatıcının çevresindeki diğer insanlardan uzaklaştığı ve kendisini yalıya hapsederek romanına adadığı görülmektedir. Boğazkesen ise yazarın söz konusu buradaki varoluş sebebi olarak nitelendirilmektedir. Boğazkesen’in öncelikli olarak yazılma gerekçesi ise anlatıcı yazarın, kaybettiği geçmiş ve İstanbul ile tekrar güçlü bir bağ kurma arzusudur. Fakat romanın yazılmaya başlamasının ardından İstanbul’un bugününden uzaklaşmıştır. Böylece kentin geçmişine doğru bir yolculuğa çıkmıştır. “İstanbul’un fethiyle de bir çağ bitmişti. Bir dönem kapanık başka bir dönem başlamıştı dünya tarihinde. Demek ki gerçek anlamda bir dönüm noktasıydı bu olay. Kentin düşmesinin, Bizans’ın sonunun yaşamımda da bir dönüm noktası olacağını nasıl bilebilirdim!” (Gürsel, 2018: 218).

“Sabah güneşinde elle tutulacak kadar yaklaşıyor hisar. Öğleden sonra, güneş Boğaz’ın üzerinde yuvarlanıp karşı kıyıya doğru alçaldığında, ışık da değişiyor. Renkler siliniyor giderek. Tuhaf bir buğu yükseliyor denizden. Hisar neredeyse seçilmez oluyor. Onun, Alaeddin’in sihirli lambasından çıkan dev gibi yeniden karşıma dikilivereceği sabahı sabırsızlıkla bekliyorum” (Gürsel, 2018: 43).

Romanda yer alan bütün figürlerin, ruh sağlıklarına kavuşmaları tutkularından arınmaları sonucunda gerçekleşmektedir. İstanbul, Kaptan Rizzo, Seyir Kâtibi Nicolo ve Sultan Fatih tarafından bir kadın olarak algılanır ve ona sahip olmak istenir.

Boğazkesen’de kent ve taşra insanların bir araya getirildikleri görülür. Böylece kentin kozmopolitliğinden, çok sesliliğinden ve renkliliğinden bahsedilebilir. Rumeli ve Anadolu köylerinden genç ya da yaşlı fark etmeksizin her insanı bir araya getiren sebebin şehrin ele geçirilme isteği olduğunu söylemek mümkündür.

Boğazkesen’in romanın çıkış noktası İstanbul gösterilmektedir. Bu nedenle İstanbul’un Fatih Haznedar için bir tutku olduğu ve geçmiş ile kurduğu bağı yansıttığı görülmektedir. İstanbul, özellikle Fatih Sultan Mehmed ve Boğazkesen’in tarihî

kahramanları için önem arz etmektedir. “İçimde büyüyen, büyüdükçe de dallanıp budaklanan bir yaşlı çınara dönüşmekteydi Boğazkesen” (Gürsel, 2018: 141).

“Gün ışıyla kıpırdayan, renkten renge, biçimden biçime giren, her nakışında bir ağıt edası, yalı kokusu taşıyan, rüzgârla yarışır ağzı köpüklü atların hızıyla devinen kilimlerin büyüyle kendinden geçer gibi oldu. Nasıl da şimdiye dek dikkat etmemiş, kuşatma süresince bu düş, bu güzelim renk evreninin içinde yaşadığının ayırımına varmamıştı” (Gürsel, 2018: 61).

Boğazkesen’de ikinci bir mekân da Venedik’tir. Venedik bir diğer kent olan Cenova ile birlikte İtalya’nın Akdeniz’de söz sahibi olmuş şehirlerindendir. Ortaçağın başlangıç dönemlerinden başlayarak bir taraftan Avrupa ve Akdeniz’de, diğer taraftan Batıda ve Doğuda, yani dünyanın her yerinde İtalyanlar etkili olmuşlardır.

Kimse, Doğu Cenevizlilerin olduğu kadar ait değildir Cenova kentine. Kimse onların sevdiği kadar sevemez bu kenti... Sürgündeki Cenevizlilerin göğünde sayısız ad parlamaktadır hala: Yafa, Taro, Yalta, Novacastro, Famagusta, Tenedos, Foça, Pera, Galata, Semadirek ve Kassandreia, Midilli, Limni, Sisam, İkaria... Tıpkı Sakız ve Cübeyl adları gibi” (Maalouf, 2000: 237).

İyi denizci olan bu İtalyan devletlerinin Ege, Akdeniz ve Karadeniz’de ticaret kolonileri vardı. Akıllı, canlı, başkaları için çekilmez, haset edildiği kadar nefret edilen İtalyanlar her yerdedir (Braudel, 2004: 132). Birbirleriyle yarışırken karşıdakilerden yardım almaktan dahi çekinmezlerdi. Sultan Orhan, 1352’de Venediklilere yenildiği için, kendisinden yardım isteyen Ceneviz donanmasına destek amacıyla Kadıköy ve Üsküdar’a süvari kuvveti gönderir. İtalyan kentleri birbirlerinden nefret etme, aralarında kavga etme ve gerektiğinde birbirilerini diğerlerine karşı kullanma maharetini gösterirler (Braudel, 2004: 131). Nedim Gürsel de bu durumu Boğazkesen’de şöyle vurgulamıştır:

“Cenevizli komutanı Giustiniani Hristiyanlığı kurtarmak ve şöhret kazanmak için imparatora başvurmuştur. Bu deneyimli askerlerin varlığı kent halkının moralinin fazlasıyla yükseltmiştir elbette. Yine de bundan bir çıkarları olmalı. Cenevizliler salt şöhret için parmaklarını oynatmazlar çünkü. Giustiniani’ye İmparator Limni Adası’nı vaat etmiş diyorlar. Pis Cenevizli! Venedik’in can düşmanı olduğunu unuttum mu sanıyorsun?” (Gürsel, 1998: 147).

Avrupa yalnızca kendi bünyesinde yaptığı ticaretle canlanmış değildir. Bilhassa Doğu ile ticaret yapması bu canlanmada önemli aktörlerden biridir. Erken Ortaçağ döneminde Doğu ile yapılan ticaretin odak noktası Venedik'tir. Venedik, Roma'dan sonra gözünü İstanbul'a diken ikinci Batılı güçtür. 5. Yüzyıldaki barbar istilalarından kaçan yerli halk bu kenti bataklıklar ve kumlu adaların üzerinde kurmuş; konum itibarıyla en uygun yerde konuşlanmış olan bu kent, Adriyatik Denizinin kraliçesi olup çıkmıştır. Venedik, Bizans hâkimiyeti altındaki tüm denizlerde ve topraklarda hiçbir ülkeyle kıyaslanmayacak ölçüde ticari imtiyazlara sahip olmuştur (Kılıçbay, 1993: 52).

Venedik Akdeniz'in şaşaalı dönemlerinde batı bölgesinin merkezi sayılmıştır. La Serenissima (huzur dolu) deniz ile gökyüzü arasında yer almıştır. Toprak yapısı bakımından dünyada eşi yoktur. Bu büyüleyici kent, yarım ay biçimindeki lagunasındaki 118 ada, 180 adet kanal ve 400 adet de köprüden oluşmuştur (B. Larousse, 1992: Venedik mad.).

Nedim Gürsel, bu romanında ikisi arasında paralellik kurmak suretiyle İstanbul ve Venedik'i anlatmış; Galata ve Haliç'ten de söz etmiştir.

Bizans döneminde başkent olan Konstantinopolis'in yanında Katolik ve Latin bir koloni olarak kurulan Galata, bazı dönemlerde Venedikliler ile Cenevizliler arasında sürekli el değiştirip durmuş; ancak daima Katolik ve Latin olarak kalmayı başarmıştır. İstanbul'un fethi dahi bu durumu değiştirememiştir. Nedim Gürsel'in Galata'yı betimlemesi oldukça ayrıntılıdır:

“Galata'nın dik yokuşlarını, Haliç boyunca uzayıp giden üç kat hisar duvarlarını arşınladı, kapılardan girdi çıktı. Kasımpaşa tersanesine nâzır Meyit kapısı, Haliç kıyısında Azap kapısı, Sibiry'a'dan Karadeniz'e oradan da Galata'ya getirilip vezir kaftanlarıyla elçi mantolarını süsleyen samur kürklerin sergilendiği Kürkçü kapısı, yine Haliç kıyısında, ıslıl ıslıl zeytinyağı damacanelerinin stoklandığı depolara açılan Yağkapanı kapısı, sonra Kurşunlu mahzen kapısı, kuzeyde kara içinde Küçükale ve Büyükkale kapıları... Sonra içi on kat zindan olan İsa Kulesi'ne çıktı. Yukardan bakıldığında kent çepeçevre görülebiliyordu. Kuzeyde hemen surların dibinden bağlar, bahçeler başlıyor, sık ağaçlı bir orman tepeleri tümüyle kaplıyordu. Gentile ormanın içindeki av köşküyle bir derviş tekkesini kuşbakışı olsa da uzaktan seçebildi. Sonra doğuya yöneltti bakışlarını, Boğaz'ı, gelip geçen tek tük gemileri, nasılsa denizin üzerinde batmadan duran

beyaz kuleyle kulenin tam karşısındaki iskeleyi gördü... Ama asıl liman güneyde, Haliç'in güneyindeydi. Su ikiye bölüyordu kenti, Galata'yı Konstantinîyye'den ayırıyordu. Karşı kıyıda yedi tepeli kent tek ya da iki katlı kâgır ve ahşap evler, tuğla duvarlı bazilikaları, mermer sütunları, bahçe ve bostanları, sur içindeki inişli çıkışlı dar sokakları, kurşun kaplı bedesteni, çarşıları, han ve hamamlarıyla eylül güneşinde parıldıyordu. En yüksek tepeye Ayasofya kadar görkemli bir cami yapılmış, minarelerin çevresinde dükkânları, medresesi, aşhane ve imarethanesiyle koskoca bir külliye oluşmuştu. Bizans kiliselerinin bir kısmı da olduğu gibi ayakta idi. Gentile, Boğaz'ın girişine hâkim, ağaçların arasından belli belirsiz seçilen köşk ve kubbeleriyle geniş bir alana yayılmış, yüksek sularla çevrili sarayı da gördü. Mehmet orada, büyük kapının ardında dünya imparatorluğu hayalleriyle baş başaydı. Venedik'le barış imzaladığına göre başka bir ülkeye sefer yapacak demekti. Ama nereye?" (Gürsel, 1998: 210).

Haliç, Boğazkesen'de anlatıcının İstanbul'daki gezintileri sırasındaki, izlenimlerini aktardığı yerdir. Burası ona başka bir dünya gibi görünmüştür. Modern bir yapılanış özelliği göstermemektedir. Mimarideki bu sadelik sokaklara da yansımış gibidir. Anlatıcının dikkatini çeken yerler, bina ve sokaklardaki mimari yapılarıdır. Betimlemelerle sağlanan anlatım, mekân üzerine odaklanmıştır. İnsanların günlük yaşamlarından pek fazla söz edilmemiştir. Fatih Camisinin yaratıcısı olan Mimar Yusuf'un kapatıldığı zindan ve Halil'in öldürülmeden önceki hücresi, dönemin ceza anlayışı hakkında bilgi vermektedir. Esrarengiz ölümlerin ardına saklanan sır perdelerinin aralanmasına da yardımcı olunmuştur. Kahramanların trajik sonları ve Fatih Sultan Mehmet'in gün ışığına çıkmamış yönleri mekânlar aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır.

3.2. Yüzbaşının Oğlu

Nedim Gürsel'in, 27 Mayıs 1960 yılında yaşanan ve Türkiye cumhuriyeti tarihinde gerçekleşmiş ilk asker darbenin o karanlık zamanlarında yasak ve imkânsız bir aşkı anlattığı romanıdır. Birinci baskısı 2014 yılının Ocak ayında, yedinci baskısı ise aynı yılın mart ayında yapılmış; Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. Kitap 246 sayfadan oluşmaktadır. Romanın başkahramanı Galatasaray Lisesinde okumakta olan ergenlik çağındaki bir çocuktur. Arkadaşları arasındaki lakabı ise Yüzbaşının

Oğlu'dur. Aynı sıraları paylaştığı arkadaşları Beyoğlu'nun batakhanelerinde, arka sokaklarında cinselliği keşfetme peşindeyken o çocuk, kendisini hiç beklemediği bir yasak aşkın ortasında bulur. Yasak aşkı olan kadın ise en yakın arkadaşının annesidir. Ancak roman yalnızca yasak aşk üzerine kurulmamıştır. Bir yaşlı adam da romanın sayfaları arasında tüm toplumsal tabuları ve kurumları sarsmak suretiyle geçmiş ve otoriteyle hesaplaşmaktadır. Baskı ile özgürlük arasında ikilemde kalmış insanın dramı anlatılmaktayken okur, bir taraftan Anadolu'nun kışla şehirlerinde diğer taraftan da eski Beyoğlu'nun gizemli dünyasında dolaştırılmaktadır.

Yüzbaşının Oğlu, cinsellik, şiddet ve iktidar üzerine yazılmış bir romandır. Romanın özü, sansürü anlatmak üzere kurulmuştur. Trajedi ve komedi bir arada yer almaktadır. Nedim Gürsel, bir gazete röportajında kitabın adına ilişkin şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Romanın içinde de Puşkin’e gönderme var. Bu kitaba bu ismi verdim, çünkü bir roman kahramanı yaratmak istedim. Yaşlı bir adam konuşuyor ve gerçekten babası bir yüzbaşı. Küçük bir Anadolu kentinde, bir kışla kentindeki çocukluk anılarıyla başlıyor. Ama anlatı bugün ile geçmiş arasında gelip giden bir yapıya sahip. Kahramanımızın babası Yüzbaşı Hasan Hoşgör, babaannesinin Rumeli şivesiyle söylersek ‘Asan’ Hoşgör. Onun kimliğinde darbelerle hesaplaşıyorum. Darbe ve orduyla hesaplaşma var ama tek hesaplaşma bu değil. Tüm tabulara bir meydan okuma var. Bugünkü Türkiye romana giriyor. Ve medyanın vazgeçilmez figürü, her kanalda sürekli birinci, ikinci, üçüncü haber olan Sayın Başbakan var. Dolayısıyla onunla da bir hesaplaşmaya giriyor. Bir de bir ergen ile olgun bir kadın arasındaki yasak aşk öyküsü. Bütün bunları harmanlayan bir anlatım” (Morin, 2014)

3.2.1. Romanın Özeti

Yüzbaşının Oğlu, isimsiz bir anlatıcının, annesinin ölümünden bahsetmesiyle başlar. Roman, zaman içerisinde yaşlanan ve yalnız kalan anlatıcının yaşam öyküsünü bir ses kayıt cihazı aracılığıyla kayıt altına alması ile şekillenmektedir. Gazete muhabirini karısı terk etmiş, kızı da nadiren uğrar hale gelmiştir. Muhabir, boğazdaki evde tek başına yaşamaktadır. Yalnızlığı derinlerde hisseden muhabir, yaşam hikâyesini yazmaya karar verir. Ancak bunu bir türlü beceremez. Sonrasında kendisini ziyarete gelen kızının tavsiyesine uyarak bir ses kayıt cihazı alır. Hayat hikâyesini bu cihaza

anlatır. Ses kaydı, anlatıcının çocukluk yıllarından bahsetmesiyle başlamaktadır. Bu yıllar, Bulgaristan göçmeni babaannesi, topçu subayı babası ve kendi hâlinde yaşayan annesiyle birlikte taşrada geçmiştir. Anlatıcı, çocukluk döneminde annesinin ezilişine bizzat şahit olmuştur. Annesi, kaza olarak bilinen bir olay neticesinde hayatını kaybeder.

Gazete muhabiri çocuğun, annesi öldüğünde henüz yaşı çok küçüktür. Bu nedenle bu ölüm onu fazla derinden etkilemez. Ancak yaşı ilerledikçe annesinin yokluğu onu derinden sarsmaya başlar. Zamanla muhabir, geçmişte yaşadığı olayları irdeler hale gelir. Sonrasında ise annesinin ölümünün bir kaza olmadığını, bunun bir intihar olduğunu düşünmeye başlar. Bu düşünce onun babasına karşı bir öfke duymasına yol açar. Annesinin ölümü, çocuğun sevgiden mahrum bir biçimde büyümesine yol açmıştır. Parasız yatılı sınavını kazandıktan sonra İstanbul'a gelir ve eğitimine Galatasaray Lisesi'nde devam eder.

Anlatıcı, Galatasaray Lisesi'nde eğitim görürken yaşadıklarını, büyük sınıfları, öğretmenlerin öğrencilere karşı olan tutumlarını, yatakhane ve yemekhanedeki anılarını uzun uzadıya anlatır. Hafta sonları İstanbul'da kalmak için gittiği akrabaları muhabire ilgisiz davranır ve onu misafir etmek istemezler. Kahramanın İstanbul'da kimsesi yoktur. İlk başlarda bu durum ona zor gelse de zamanla alışmıştır.

Romanın diğer bölümünde ergenlik dönemindeki anılardan söz edilir. Okul Beyoğlu'ndadır. Ancak kahraman kendisini okulun içerisine hapsolmuş gibi hissetmektedir. Beyoğlu sokaklarının canlı hayatından uzaktır. Vaktinin çoğunu tıpkı kendisi gibi parasız yatılı olan arkadaşlarıyla geçirmektedir. Sınıftaki arkadaşlarının tamamına yakınının bir lakabı bulunmaktadır. Özellikle Cımbız ve Fırlama lakaplı öğrencilerle iyi bir arkadaşlık kurmuştur. Onlarla geçirdiği vakit, kahramanın Galatasaray Lisesi'ndeki en güzel anılarını oluşturmaktadır. Fırlama, deli dolu, haşarı bir öğrencidir. Lakabı da buradan gelmektedir. Kahramanın aynı zamanda sıra arkadaşı olan Cımbızsa sporda başarılı, gelecek vadeden bir öğrencidir.

Kahramanın lise dönemi, Adnan Menderes'in başbakanlık yaptığı yıllara rast gelmektedir. Kahraman, ses kayıtlarında Adnan Menderes'e ve onun icraatlarına da değinmektedir. Sıra arkadaşı olan Cımbız'ın babası ise Adnan Menderes'e oldukça yakın bir siyasetçidir. İşleri çok yoğundur, bu nedenle oğlunu ziyaret etmek için İstanbul'a gelmeye vakit bulamaz. Fakat babasının boşluğunu annesi Cazibe Hanım doldurmaktadır. Cazibe Hanım, sık sık okula gelmekte, oğlunu görmektedir.

Muhabirin Cımbız ile kurduğu bağ, Cazibe Hanım’la da yakınlık kurmasına yol açar. İlk başlarda Cazibe Hanım muhabirin kimsesizliğine acımış ve ona da velilik etmiştir. Ancak ilerleyen dönemde Cazibe Hanım ve muhabir arasındaki bu yakınlık farklı bir boyuta evrilir. Bir süre sonra Cımbız, yaz tatilini Bebek’teki villada birlikte geçirmek için muhabire bir teklifte bulunur. Muhabir de bu teklifi kabul eder ve bundan sonraki yaz tatillerini Cımbız ile birlikte bu villada geçirir. Cazibe Hanım villadayken muhabire sık sık ailesi ile ilgili sorular yöneltir. Bu sorular, muhabirin bunalmasına yol açar. Muhabirin verdiği cevaplar, Cazibe Hanım’ın acıma duygusunu da artırmaktadır.

Bir yaz sonu Halim Bey Ankara’da, Cımbız ise antrenmandayken Cazibe Hanım muhabiri baştan çıkarır ve muhabirle birlikte olurlar. İlişkileri, bu birlikteliğin ardından da devam eder. Muhabir, arkadaşı Cımbız’a karşı vicdan azabı yaşar. Ancak Cazibe Hanım ile olan ilişkisindeki mutluluk, vicdan azabı karşısında baskın gelmektedir. Bir süre sonra Cazibe Hanım kendisini geri çekmiş, ilişkiden uzak durmaya başlamıştır. Muhabir, terk edildiğini hisseder ve acısını hafifletmek için farklı birtakım arayışlara yönelir. Bu arayışlar içerisinde farklı yerlere savrulan muhabir, birden kendisini Adnan Menderes’e karşı hareket eden devrimci örgütlerin içerisinde bulur. Zamanla bu örgütlerin bir militanı haline gelir ve devrimci eylemlere katılır. Muhabirin babası, darbe yapılacağı konusunda kendisine sinyaller verse de muhabir buna aldırış etmez, devrimci eylemlere katılım göstermeye devam eder. Fakat muhabirin babası, 27 Mayıs’ta gerçekleşen darbenin mimarlarındanır. Darbeyle birlikte Adnan Menderes’e yakın olan Cımbız’ın babası da tutuklananlar arasında yer alır.

Darbenin gerçekleştiği dönemde kahraman, İstanbul Üniversitesi Fransız Dili bölümüne kayıt yaptırmıştır. Arkadaşının babasız, Cazibe Hanım’ın ise dul kalması kahramanı üzmüştür. Bu durumu düzeltmesi gerektiğini düşünmüş ve harekete geçmiştir. İlk olarak babasının yanına gitmiş ve Cazibe Hanım’ın eşi hakkında verilen idam kararının kaldırılmasını istemiştir. Babası bu istek karşısında kayıtsız kalamaz ve idam cezasının müebbet hapis cezasına çevrilmesini sağlar. Böylece muhabir, arkadaşının babasız, sevgilisinin ise dul kalmasının önüne geçmiştir.

Sonrasında muhabir, okuldan bir burs alır ve bu bursla Paris’e gider. Cazibe Hanım ise kansere yakalanır ve hayatını kaybeder. Cazibe Hanım’ın kocası çıkan afla birlikte dışarı çıkar ve yeni bir evlilik yapar. Muhabir, kızı ziyarete geldiği için ses kaydına

ara verir. Kızı, boğaza karşı bir sofraya kurar. Muhabbet esnasında annesinin boşanmak ve yeni bir adamla evlenmek istediğini muhabire anlatır. Ayrıca kızı, bu durum nedeniyle üzülmemesi gerektiğini, kendisinin de komşusu Nigar Hanım'la evlenebileceğini söyler. Bunun üzerine gazeteci muhabir sinirlenir ve kızını evden kovar. Sonrasında Nigar Hanım'ın evine giderek ona da ağzına geleni söyler. Evine dönen muhabir, karısına yazdığı eski bir mektubu ses cihazına kaydetmeye başlar. Fakat o sırada Nigar Hanım'ın şikâyeti dolayısıyla polisler baskına gelir. Muhabir, teslim olmamak için balkondan atlar ve intihar eder. Eve giren polisler teybi inceledikten sonra muhabire başbakana hakaret ve müstehcenlik nedeniyle dava açmak isterler. Ancak muhabir ölmüştür. Bu nedenle dava henüz açılmadan düşmüş olur.

3.2.2. Beyoğlu'nun Sosyolojik Yansıması

Yüzbaşının Oğlu, Türkiye'nin Cumhuriyet sonrasında yaşadığı sarsıntılı zamanların ilki olan 27 Mayıs 1960 darbesinin anlatıldığı bir romandır. Bu karanlık dönemde yaşanan bir yasak aşk ekseninde aslında roman dönem itibarıyla ortaya çıkan sansür ve yasaklarla dolu bir süreci ele almaktadır. Darbe dolayısıyla oluşan baskı ortamı ile özgür yaşam arasında sıkışan bir insanın dramı aktarılmıştır. Genç ergenin arkadaşının olgun bir kadın olan annesiyle yaşadığı gizli aşkın anlatılmasında yazarın güttüğü amaç, toplumsal tabular ile kurumları bu sıra dışı ilişkiyi anlatmak suretiyle derinden sarsmaktır. Yazar, tüm bunları anlatırken okurunu da Anadolu'nun kırsal şehirleri ile İstanbul'un Beyoğlu semti arasında getirip götürür. Gürsel, romanı yazmaya karar vermesini bazı romanların bazı yaşları beklemesine bağlar. Romanı yazma sebebi olarak ise bireysel özgürlüklerin gitgide sınırlanmaya başladığı bir dönemde hem başkaldırının hem onun öfkesinin de bir değer olabileceğini göstermektir.

3.2.3. Kimliksiz Anlatıcının İç Dünyası Bağlamında Beyoğlu

Tek anlatıcının hâkimiyetindeki bir roman olan *Yüzbaşının Oğlu*, Nedim Gürsel'in yaşamından kesitler sunmaktadır. İsimsiz bir anlatıcının annesinin ölümünü anlatmasıyla başlayan roman, boyut değiştirerek 27 Mayıs günlerine gider. Zaman içinde yaşlanarak ömrünün sonuna gelmiş olan anlatıcının tek başına kalmakta olduğu

evde hayat hikâyesini bir ses kayıt cihazı aracılığıyla kaydetmesiyle biçim kazanır. Annesinin ölümü, anlatıcıda oldukça derin izler bırakmıştır:

“Öykümü anlatmaya annemim ölümüyle başlıyorum. O gün okumayı sökmüştüm. Okula yazıldığım yılın ortalarına doğruydı. Belki biraz geç kalmıştım ama artık benim için de harfler karatahtada karmaşık çizgiler olmaktan çıkmış, anlam kazanmışlardı” (Gürsel, 2014: 1).

Annesinin cenazesinin ardından bir tanıdığının annesinin ömrünün kalanını ona bağışlamasına ilişkin sözleri, anlatıcıda annesinin ömrünü gasp ettiği düşüncesinin oluşmasına neden olur. Bu sırada bir gerçekle daha yüzleşmek durumunda kalır. Cenazeye gelenlerin sadece babasının yakınlarının olmasının sebebi, annesinin yetimhanede büyümüş olması, babasının onu çok genç hatta küçük yaşta bir yetimhaneden alıp evlendiğini öğrenir (Gürsel, 2014: 14). Anlatıcı, bunu öğrendiği andan itibaren yaşamını tüm ayrıntılarıyla sorgulamaya koyulur. İkinci bölümde annesinin ölümünün ardından yaşadığı hayat anlatılır.

“Sonraları yatılı okuduğum İstanbul’da da, oradan uzak başka kentlerde de, geceleyin el ayak ortalıktan çekildikten sonra, karanlık parklarda, köprü altlarında, arka sokakların ıssızlığında annemi aradığım çok oldu” (Gürsel, 2014: 26).

Eserin diğer bölümünde kahramanın ergenlik anılarına yer verilmiştir. Kahramanın okulu Beyoğlu’nda bulunmasına rağmen, kendisini bu okulun içerisinde hapsolmuş gibi hissetmektedir. Belki de yaşamın en güzel ve en canlı anları duvarların ardında yer alan Beyoğlu sokaklarında yaşanmaktadır. Fakat kahraman yatakhane duvarlarını seyrederek ve vaktini burada yatılı olarak okuyan arkadaşları ile geçirmektedir. “Birden bütün bunlara, bu güzelliklere ancak uzaktan bakabileceğim, onlara bir daha kesinlikle ulaşamayacağım endişesine kapıldım” (Gürsel, 2014: 117). “Üç denizin birleştiği yarımada kurulumuş, surlarla çevrili eşsiz bir tarihsel mirasa, yine eşsiz bir coğrafi konuma sahip İstanbul’dasın ama yüksek duvarlarla çevrilisin” (Gürsel, 2014: 140).

Yazar, romanda Türkiye’nin siyasi geçmişinde yer alan 27 Mayıs darbesi ile bugünün siyasi aktörleri ve muhafazakâr değerler ile hesaplaşır. Romanda topluma dayatıldığı görülen muhafazakâr değerler ve bireysel özgürlükleri ortadan kaldıran otoriterleşmenin karşısında bir başkaldırı olarak görülür. Yüzbaşının Oğlu romanında Gürsel, anlatıcının dilinden anlatılan döneme eleştiriler yöneltir. Yazarın güncel

siyaseti de eleştirdiği ve başbakanın konuşmalarına göndermeler yaptığı da görülür. 27 Mayıs darbe dönemlerinde yaşadığı imkânsız aşkı anlatırken, aynı zamanda sosyal yapının eleştirildiği romanda hem yakın geçmişten hem de bugünü değerlendiren bir bakış açısı görülür.

3.2.4. Siyasi Atmosferde Beyoğlu

Romanda en önemli mekânlardan biri de İstanbul'dur. Gürsel'in çocukluk ve gençlik dönemlerini yaşadığı semt olan Beyoğlu betimlemeleri romanda ağırlıklı olarak yer almıştır. İstanbul, verilen iktidar savaşlarını ve getirim kavgalarının bir anlamda adresi gibi gösterildiğinden esere, kentin giderek kötüleşmeye başlayan yüzü yansıtılmıştır. Ancak yazarın İstanbul'a olan aşkı, eline geçen her fırsatta romanda kendini göstermiştir.

“İstanbul'un karşısına. Ayaklarımın altında inişli çıkışlı sokaklar, karşımda Galata Kulesi. Üç köprüsüyle Haliç ve ötesinde Sarayburnu, yeşillikler içinde Topkapı Sarayı. Kurşun kubbelerle kalem minareler. Daha ne isterim! Ve masmavi deniz. Orada, denizin ortasında Sivriada ile Yassıada. Zurnanın zırt dediği yer” (Gürsel, 2014: 76).

Romanda Akdeniz'den Toroslara, Plevne'den Tuna'ya, Kırkkilise'den Edirne'ye dek birçok önemli mekân mevcuttur. Bu yönüyle roman, mekân bakımından oldukça zengin bir görünüm arz eder.

“Akdeniz'den başlayan Toroslar. Kışladan bakıldığında uzak ve ulaşılmazdılar. Çocukluğum boyunca bir kez olsun dağları aşım kıyıya inmedim. Akdeniz'in mavisini doyasıya seyredeemedim. Denizi ilk gördüğüm kent İstanbul'du. Yasak meyveyi de ilk orada yedim. Tadı hâlâ damağımdadır” (Gürsel, 2014: 62).

Mahalle ve cami gibi ufak mekânlar da duyguların pekiştirildiği mekânlar arasında yer alır. Anlatıcı, çocukluğunun mahallesinde saklambaç oynarken yüzünü çevirdiği cami avlusunu da anlatmadan geçmemiştir.

“Çocukluğum boyunca, mahalle arkadaşlarımla topun peşinden koştuğum günler hariç, fazla oyun oynadığımı anımsamıyorum. Ama rüyalarım hep saklambaç oynadım annemle. Yüzümü cami avlusunun duvarına dönüp saymaya başladığımda ya bir ağacın ardına saklanıyordum ya da sofadaki çingiraklı çeyiz sandığını açıp içine giriyor, bir daha da çıkmıyordu” (Gürsel, 2014: 25).

3.2.5. İstanbul Teması

Romanda Akdeniz, Plevne, Edirne gibi birçok farklı mekân bulunmaktadır. Buna karşın en önemli mekân İstanbul'dur.

“Ve kurşun kubbeleri, minareleri, Galata Kulesi'nin ötesinden başlayan güvercinli, kalabalık alanlarıyla, sokak satıcıları, tramvayları ve onlara asılan yoksul çocuklarıyla, Haliç'in iki yakasını bağlayan iki köprüsüyle bir tek İstanbul vardı” (Gürsel, 2014: 40).

“Size beylik bir deyim gibi gelebilir, ama ilk kez tramvaya biniyor, eski İstanbul'u baştanbaşa kat ediyorsanız, Haydarpaşa Garı'nın merdivenlerinde denizi ilk kez görmenin, martı ve vapurlarla hemhal olmanın heyecanını varlığınızın derininde hissetmişseniz, kalbiniz küt küt de atar, pat pat da. Ve İstanbul dolaşır damarlarınızda” (Gürsel, 2014: 100).

“Ben yalnızca tepeden bakmadım İstanbul'a, ondan uzaktayken özleмиyle yanıp tutuştuğum da oldu, unutmak, bir daha geri dönmek için her çareye başvurdüğüm da” (Gürsel, 2014: 187).

“Secdeye varabilirdim bu manzara karşısında, İstanbul'u temaşa benim için bir ibadetti” (Gürsel, 2014: 235).

Eserde ağırlıklı olarak anlatıcının çocukluk ve gençlik dönemlerinin geçtiği Beyoğlu betimlemelerine yer verildiği görülmektedir. Bu şehir, iktidar mücadeleleri ile rant kavgalarının adresi olarak gösterilmekte; şehrin giderek kötüleşmeye başlayan yüzü verilmektedir.

“Paris'i de daha o yıllarda, Orhan Amca sayesinde hayal etmeye başladım ama daha çok İstanbul giriyordu rüyalarıma. Paris'in öne çıkması için Fransızca öğrenmem, geceleri yatakhane öğrenciler uykuya daldıktan sonra cep lambamın ışığında Fransız şairlerini okuyup ezberlemem gerekecekti. Önce dağ taş, köy kasaba demeden Anadolu'yu dolaşıp kendi ülkemi tanımalı, ancak İstanbul'a demir attıktan sonra başka denizlere, uzak kıyılara yelken açmalıydım. O zaman, söylemesi dile kolay tam altmış yedi vilayet vardı, şimdi sayıları sekseni aştı. Artık istesem de tümünü dolaşamam. Pul koleksiyonumdaki hemen tüm kentlere de yolum düştü sonradan. Gittiğim her ülke, sokaklarında gezindiğim, kahvelerinde sabahladığım her kent kalıcı izler bıraktı belleğimde.

Hayatıma giren kadınları kolayca unuttum da yabancı bir kadın gövdesini keşfeder gibi arşınladığım kentleri unutmadım. Yine de İstanbul'a değişmem hiçbirini" (Gürsel, 2014: 39). "İstanbul da değişmiş, "istimlak"tan fazlasıyla nasibini almıştı. İstanbul'a inat ben de bu değişimin farkındaydım" (Gürsel, 2014: 184).

İstanbul'u ne kadar eleştirse de yazdığı her satırda yazarın İstanbul'a duyduğu aşk zikredilmektedir:

"O uykusuz ve yorgun gecenin sabahında Haydarpaşa Garı'na ayak basar basmaz, eylül güneşinin ısıtmaya başladığı merdivenlerden iner inmez sevdalandım İstanbul'a. Önce denizi gördüm, sonra martıları, Yörük kilimlerinden tanıdığım mavi beyaz bir nakıştı kent. Sabah alacasında belli belirsiz bir düş, bir hayaldi. Adlarını çok daha sonra öğreneceğim Sarayburnu, Ayasofya'nın kubbesiyle minareler, bir daha silinmemecesine kazındı belleğime. Galata Kulesi'nin başına o kurşuni külâh geçirilmemişti henüz, Ceneviz yadigârı yapı yeni sünnet edilmiş bir erkeklik organı gibi saplanmamıştı kentin bağrına. Yine de hayal meyal seçilen taş yapıların arasında başka bir gezegenden gelmiş gibi aykırı duruyordu. Martılar denizde çığlık çığlıgıydılar, iki yaka arasında mekik dokuyan vapurların iskeleye boşalttığı yolcular da öyle, yuvalarının üzerindeki taş kaldırılınca dört bir yana kaçışan karıncalar gibi telaş içindeydiler. Açıkta demirlemiş gemiler vardı. Her biri umut yüklü, tayfalarını kentin bağrına salıp rahatlamış, yalnız gemiler. Sarı, kırmızı, küf yeşili mavnalarla çatanalar gemilerin arasından limana doğru süzülüyorlardı. Uzaktan limandaki beyaz mı beyaz, devasa yolcu gemilerini, üst üste yığılmış apartmanları ve Galata Köprüsü'nün kalabalığını seçebiliyordum. O güne dek hiç duymadığım, yerin yedi kat dibinden gelirmiş gibi merdivenlerde yankılanan bir uğultu vapur düdüklere karışıyordu. Bir an tüm varlığımın bu uğultuyla dolduğunu, artık nereye gitsem, hangi uzak limana demir atsam, denizi, martıları ve vapurları ve çınarlarıyla önümde bir top kumaş gibi kat kat açılan, kurşun kubbeleri ve minareleriyle göğe kat kat yükselen bu kentin peşimi bırakmayacağını hissettim" (Gürsel, 2014: 98-99).

Yazar, daha da ileriye giderek İstanbul'a ilanı aşk eder:

"Sevgilim İstanbul! Sen kızımın doğduğu kent gibi henüz yitirmedin limanını. Kurşun kubbelerle ulu çınarların gölgelediği limanından gemiler engine

açılıyorlar hâlâ, şilepler depolarına yük boşaltıyor. Demir almak günü geldiğinde zamandan, meçhule kalkan o gemiyle birlikte ben de engine yelken açacağım mavi limanından. Ama vakit gelmedi daha, “dönülmez akşamın ufkunda” olsam da. Ve ağzımda, “Kimseye etmem şikâyet” diye başlayan o şarkı, her akşam kadeh kaldırıyorum sağlığına. Ben doğmadan önce de vardın, ben bu dünyadan çekip gittikten sonra da olacaksın” (Gürsel, 2014: 83-84).

Eserdeki yer betimleri nesneler ile anlam kazanmıştır. Örnek verilecek olursa, eserde yazarın Üsküdar’ı gördüğü yatak odasının yanı sıra köprüye giden vapura ve bu vapuru takip eden martıların da anlatıldığı görülmektedir.

“Şimdiki deyimle söylemem gerekirse, “tarihsel yarımada” da değişmiş, Vatan ve Millet caddeleri vatan ve milletin canına okuma pahasına trafiği rahatlatmıştı. Bir Beyoğlu’ydu değişmeyen. Tramvaylar İstiklal Caddesi’nde yine peş peşe diziliyor, çan çalarak, demir tekerleklerinden kıvılcımlar saçarak seyr ü sefer ediyorlardı. Otobüsler de öyle, siyah, kocaman lastikleri ve ayakta bir o yana bir bu yana sallanan yolcularıyla homurdanıp duruyorlardı” (Gürsel, 2014: 184).

Bu mekânlardan bahsedilirken yazarın duygularına da yoğun bir şekilde yer verilir:

“Sabah uyandığımda Boğaz’ın girişini görüyorum yatak odamdan. Üsküdar, pencerelerinde mavi ışıltılar benimle birlikte uyanıyor. Kız Kulesi kirli beyazıyla yavaşça sıyrılıyor sisin içinden. Köprü’de kalkan ilk vapur adalara doğru yol alıyor. Peşine takılan martıları bile görebiliyorum yattığım yerden. Çığlıklarını duymasam da havada kanat vurup suya dalışlarını yanımdan ayırmadığım dürbünümle izliyorum. Onlar da tedirgin benim gibi. Sanki bir şeyler olacak. Ya vapur batacak ansızın ya denizde balık kalmayacak. Ya da denize kayıp derinde kaybolacak İstanbul.” (Gürsel, 2014: 39).

3.3. İlk Kadın

Nedim Gürsel’in *İlk Kadın* adlı romanının ilk baskısı 1983 yılında Cem Yayınevi tarafından yapılmıştır. Doğan Kitap’ta 2004 yılı Ekim ayında birinci, 2016 Mart ayında ikinci baskıları yapılmış; onuncu basıma dek yayımlanmaya devam etmiştir. Roman, 106 sayfa ve altı bölümdür. Bu bölümler birbirlerinden Roma rakamları ile ayrılmıştır.

İlk Kadın, on altı yaşındaki bir yatılı okul öğrencisinin ilk cinsel deneyiminin anlatıldığı bir romandır. Romandaki bir diğer temada ise İstanbul şehri hakkında derinlemesine yapılan incelemeler yer almaktadır. Yapıtın adı ile entrika yüklü kurgu temelli temalar arasında bir bütünlük mevcuttur.

Romanın başkahramanı olarak ön planda yer alan isimsiz genç, ilk başta toplum içinde karşılaşılacak herhangi sıradan biriymiş gibi görünse de romanın ilerleyen sayfalarında yarı otobiyografik kurgudan anlaşılacağı üzere yazarın kendi yaşamından kesitler sunmakta olduğu anlaşılmaktadır. Taşrada büyüüp yetiştikten sonra İstanbul'a yatılı okul öğrencisi olarak gönderilen ve henüz ergenlik çağında olan bir genç adam için bu devasa şehir, onun ilk deneyimlerini yaşayacağı bir mekândır.

İlk Kadın romanı, kapalı bir çevrede yetişmiş olan bir Müslüman delikanlının daha önce hiç yaşamadığı bir hayatı kapılarını aralayıp içeri girişini anlatan bir romandır. Yuvarlak ve beyaz bir yüze sahip olan annesinden ilk ayrılışın, kendi kabuğundan çıkarak yaptığı ilk yolculuğun, bu yolculuğun sonunda vardığı yerde gördüğü denizle ilk tanışmasının, genelevde yaşanan ilk cinsel deneyimin, ilk yalnızlık ve ilk korkunun öyküsünün anlatıldığı romandır.

Nedim Gürsel, kadın imgesini anne, fahişe ve kent imgesiyle sentezlerken okuyucusunu da farklı bir değerlendirmeden geçirir. Korsanlar Padişahı Öyküsü 'nü de metnin içine yerleştirerek roman kişilerinden olan Örümcek Kadın Nilüfer'i de romandaki kadın kimlikleri arasına katmıştır.

Gürsel, ergenlik çağına ilişkin cinsel bakımdan ilk uyanışı temel alarak kadına ve kente özgün bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

İlk Kadın romanı, yazarın kendi ifadesine göre “anadilinin içine girişini, sonrasında ondan kopmasını” anlatmaktadır (Gürsel, 2004: 104).

3.3.1. Romanın Özeti

İlk Kadın, yazarın 1983'te yayımladığı *Kadınlar Kitabı* isimli öykü kitabının içerisinde yer alan en uzun hikâyledir. Sonraki basımlarda *İlk Kadın*, bu kitaptan çıkarılmış ve roman olarak yayımlanmıştır. Eserdeki başkahraman, ilk başlarda toplum içerisinde her zaman karşılaşılacak herhangi biri olarak görülmektedir. Fakat romanın ilerleyen bölümlerinde yarı otobiyografik bir kurgunun bulunduğu, yazarın kendi hayatından da kesitlere yer verdiği anlaşılmaktadır. Genç adam, taşrada

yetişmiş, yatılı okul için İstanbul'a gönderilmiştir. İstanbul onun için ilk deneyimlerin yaşandığı bir mekân niteliğini taşımaktadır. Romanda düş ile gerçek yan yana yer almakta; ayrıca tarihsel süreçlerin de iç içe geçtiği görülmektedir.

İlk Kadın romanında on altı yaşındaki bir Müslüman gencin yeni hayatına yelken açması hikâye edilir. Romanda, çocuğun annesinden ilk ayrılışının, genelevde yaşadığı ilk cinsel deneyimin, çıktığı ilk yolculuğun, denizle ilk tanışmasının ve ilk yaşadığı korkunun onun henüz olgunlaşmamış körpe ruhunda yarattığı izleri görmek mümkündür. Yazar, anlatısında kadını, anne, fahişe ve kent imgesiyle birleştirmiştir. Böylece okuyucunun da farklı değerlendirmeler yapabilmesi mümkün hale gelmiştir.

Romanda anlatıcı aynı zamanda kitabın kahramanıdır. Roman, kahramanın İstanbul'a gittiği yıllar ile başlamaktadır. İstanbul, kahraman için bir oyuncakçı dükkânıdır. İstanbul'da Beyoğlu sokaklarında yaşanan anılar, Galatasaray Lisesi'ndeki yatılı okul anıları, meyhane ve genelevlerde yaşananlar kitaba konu edilir.

Kahraman, Müslüman bir genç olmanın zorluğunu on altı yaşında derinden hissetmeye başlamıştır. Kitapta birden fazla kadının adı geçmektedir. Ancak kitabın esas göze çarpan ögesinin ise İstanbul olduğunu söylemek olasıdır. İstanbul, romanda bir şehir olmaktan çıkarılmış, adeta bir kimliğe büründürülmüş ve kadın olarak okuyuculara gösterilmiştir. Böylece okurun zihninde Tefik Fikret'in "Ey bin kocadan arta kalan bîve-i bâkir" (Fikret, 2009: 181) dizeleri canlanmaktadır. İstanbul bütün kötülükleriyle kahramanın karşısına çıkmış, tuzaklarıyla ve pisliğiyle adeta kahramana kötü yüzünü göstermiştir. Romanda İstanbul'un bu kötü yüzünün dışında tarihsel birtakım öğelere de rastlanılabilmektedir. Özellikle İstanbul'un tarihsel gelişimi, sık sık okuyucuların karşısına çıkmaktadır.

Romanda kahramanı etkileyen kadınların başında annesi gelmektedir. Liseye gittikten hemen sonra annesini kaybeden kahraman, sürekli hayal kurmakta, rüyalar görmekte ve annesini sayıklamaktadır. Böylece kahramanın annesini ve onunla olan anılarını canlı tutmaya çalıştığı söylenebilir. Kahraman annesine hitaben; "Hayatın düzeni sendin" demektedir, annesine olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Kahramanın dini bilgi ve düşünceleri de annesinin etkisiyle gelişmiştir.

Kahramanın etkilendiği bir diğer kadın da Nilüfer'dir. Nilüfer, annesinin kahramana anlattığı masaldaki bir peridir. Ancak kahramanın zihninde gerçek bir kişiymiş gibi yer almaktadır. Yazar, hemen hemen bir bölüm boyunca hayat kadınlarını

incelemekte, onları romanın olay örgüsü içerisine dâhil etmektedir. Genelev sokağı ve o sokaktaki hayatlar, kitabın öne çıkan bölümlerindendir. Kahraman genelevdeki kadınları farklı bir gözle incelemek istemiş, okuyucularda değişik fikirlerin ortaya çıkmasına aracılık etmiştir. Romanda, hayat kadınlarının fiziksel durumları, gizlemeye çalıştıkları yaşanmışlıkları, pislikleri detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Yapılan bütün bu incelemeler ergenlik dönemindeki bir gencin gözündendir. Bu husus romanın içerisinde de belirtilmiştir. Gürsel'in bu anlatımlarını Akatlı şu şekilde yorumlamıştır:

“Gürsel, özellikle delikanlılık çağındaki bir erkek için çok karmaşık ve tehlikeli bir çekiciliği olan ‘kadın’ olgusunu, gerçekçilik ve yanılsama, doğallık ve fantezi gelgitlerinde öykülüyor. Bir ‘nesne’ gibi görüyor kadını, öyle anlatıyor. Bir değer yargısı taşıyor bu ‘nesne’ bakışı. Yalnızca bakanın dışında kalan, dışında devinen, dünyasına sokamadığı, ama bir yandan dünyasının ta içinde olan bir paradoks, bir soru imidir ‘kadın’ bu anlatıda. Yinelenen ‘içine girme’ motifi kesinlikle iki anlamlıdır ve anlatı boyunca tanıma, dışarda ve yabancı kalmaktan kurtulma çabasını da simgeler (Akatlı, 2008: 191).

3.3.2. İstanbul’un Bugünkü Düşüşü

İlk Kadın romanında üzerinde durulan husus, yüzyıllardan bu yana gelen birikimin sonucunda ortaya çıktığı görülen bozulmalardır. Nedim Gürsel'in anlatmaya çalıştığı konu, İstanbul'un 1453 yılında değil, bugünkü zamanda düşmüş olmasıdır. Yazarı bu görüşü düşündürmeye sevk eden etkenler; İstanbul'un betondan bir kente dönüşmesine neden olan betonlaşma, sayıları gün geçtikçe daha da fazla artmakta olan gökdelen ve otellerin yapımına devam edilmesi, kentin dokusunu oluşturan önemli öğeler arasında yer alan etnik mahallelerin giderek yok olmaya yüz tutması, dinlerin temsil edilme durumlarının ortadan kalkmasıdır.

Romanın kurgulanışı bütünüyle bir kent üzerine olacak biçimde tasarlanmıştır. Anlatıcı, eski İstanbul ile ilgili ona ne varsa hepsini Paris'teyken öğrenmiştir. Eski İstanbul gelişmesine gelişmiştir ancak geliştiği ölçüde de bozulmaya uğramıştır. Kapitalist anlayış doğrultusunda, kentlerin birer sanayi merkezi haline getirilmesi sonucunda sanayi devrimi yaşamış olan Avrupa'da gerçekleşen köyden kente göç hareketi, devasa bir kente dönüştürülen İstanbul'da da yaşanmış; bu süreç içinde de manevi değerler giderek kaybolmaya yüz tutmuştur.

Romanın satır aralarında şimdiki zamanla geçmiş gibi sürekli ikilem yaratan çatışma durumlarının varlığı sürekli hissedilmektedir. Bizanslılar zamanından kalma su

kemerlerinin altından vızır vızır geçen son model otomobiller, eski zamanlardan kalma sokak fenerleri, köpek havlamalarını bastıran otobüs sesleri, tersaneden yükselen seslere karışan ezan okumakta olan müezzinin yanık sesi bu ikilem durumlarının göstergeleri arasındadır.

Romandaki anlatıcı ve on dokuzuncu yüzyıldaki İstanbul'u anlatan W. Wittman, E. J. Davis, R.R. Madden gibi Avrupalı gezginlerin gerçekleri yaşamamış ve Osmanlı topraklarında gezdikleri yerleri tanımamış olmakla suçlanmaktadırlar. Bu söylemlerin yanı sıra Pierre Loti okumamış olmak, bu tanımamış olmanın en önemi belirtisi olmaktadır. Yaşamının büyük bir bölümünü yurtdışında yaşayarak geçirdiği görülen anlatıcı, yaz tatilini geçirmek üzere gittiği kentte, daha önceki yaşamışlıklarından ötürü yerini önceden bildiği kahve ve kiliseyi bu defaki gelişinde bulamamıştır. Anlatıcı, Paris'teki odasının duvarında asılı olan ikonayı, eski İstanbul'u anımsatan bir andaç olarak her vakit yanı başında tutmaktadır.

3.3.3. Kimsesizlik Bağlamında İstanbul

Romanın başkahramanı, on altı yaşla birlikte gelen merak ve deneyimsizlikle kendini bulma çabası içinde olan bir gençtir. Gencin bir adının olmayışı, toplumdan onun konumunda olan birçok kişiyi temsil etmesinden kaynaklanmakta; ayrıca da bireyin kimlik arayışını ve kimsesizlik kavramını da beraberinde çağrıştırmaktadır. Adsız gencin yatılı okul öğrencisi olarak adım attığı İstanbul'da yaşadığı hayal kırıklıkları ve bunalımlar, çatışma ve çelişkiler onun bireyselliğe dönüşmesinin altyapısını oluşturmuştur.

Yatılı okulda öğrenci olan delikanlı, taşradan İstanbul'a yeni gelmiştir, kimseyi tanımamaktadır, derin bir yalnızlık içine girmiştir. Bu yalnızlığını gidermek isteğiyle İstanbul sokaklarında geziye çıkar. Bu gezinti sırasında yaşının da getirdiği merak duygusuna yenik düşerek genelevin bulunduğu sokağa sapar. Bir ruh karmaşası ve tuhaf düşler arasında bilincini yitirerek kendisini bu genelevin bir odasında bulur. Roman, adsız gencin bu genelev odasında yaşamış olduğu ilk deneyiminin anlatıldığı şu sözlerle başlar:

“Genelev sokağında ilk kez baktığı mavi kapılı evin salonuna doğru itilişini, ayakta duran kısa boyu, beyaz bacaklı kadına yaklaşırken sendeleyip yere düşüşünü, üzerine eğilen altın dişli, ablak bir yüzün koruyuculuğunda ayağa

kalkışını, sonra merdivenlerden çıkarken ‘En dipteki odaya gir!’ diyen bir sesin kulaklarında yankılanışını hayal meyal anımsıyor o kadar” (Gürsel, 2004: 23-24).

Genelev odasındaki bu bilinçsizce bekleyişi sırasında ölen annesinin beyaz yüzü karşısına çıkar. Hafızasında canlanan annesinin görüntüleri eşliğinde küçükken annesinden istediği *Korsanlar Padişahının Kızı Nilüfer*’in hikâyesini hatırlar. Annesinin gölgesini görür gibi olunca yaşamakta olduğu o karabasandan kurtulmayı başarır.

Genelev sokağı deneyimi sonucunda yaşadığı karabasanın ardından bir daha sokağa çıkmaya cesaret edemeyen delikanlı, hafta sonunu da yatılı okulda geçirmek durumunda kalır. Yatılı okul hayatından kaynaklanan bunalımının etkisiyle bastırmakta zorlandığı cinsel dürtüleri daha da artış gösterir. Artmış olan cinsel dürtüler delikanlının annesinin hayaliyle yüzleşmesine neden olur. Romana başkışı olarak dâhil olan yazar, yaşam öyküsünü anlatarak kahramanın öyküsünün zenginleşmesini sağlar. Kahramandaki yalnızlık duyguları giderek yoğunlaşır ve yerini terk edilmişlik duyguları alır.

Bireyselleşme süreci yaşayan bu adsız genç, bu zaman zarfında kendisini kurmasına yarayacak olan değerlerin arayışı içindedir. Bu süreçte yaşadığı veya tanıdığı olduğu her olay, gördüğü birçok halüsinasyon ve rüyalar, ruhunda oluşan çalkantılar, bedeninde oluşan fiziksel değişimler kendisini tanımasına yarayacak birer araç olmuştur. Adsız çocuğun, kendini içinde bulduğu bu yeni yaşama karşı direnişi “İstanbul’a götürülüyoruum! Duyuyor musunuz sesimi? Sesimi duyuyor musunuuuz!” şeklindeki haykırılarıyla yansır (Gürsel, 2004: 95). Bu sesleniş, aslında, çaresiz kalmanın, yalnız bırakılmanın, bir arayış içinde oluşun ve başkaldırının eyleme dönüşmüş halidir.

Son bölümde kahraman geçmişe doğru bir yolculuk yaparak annesinden ilk ayrılışını, yatılı bir okula verilmek üzere babası ile yaptığı İstanbul yolculuğunu anımsar. Gemi yolculuğu yaptıkları sırada Korsanlar Padişahının Kızı olan Nilüfer bir örümceğe dönüşür ve sevgilisinden intikam alma hikâyesi başlar. Roman, yaşamını, benliğini kaplayan anneye düşkün olma duygusu içinde birden fazla anlamı bulunduran ilk kadın imgesine götürmesi ile son bulur.

3.3.4. Çevresel Mekân

Roman, on altı yaşında taşradan gelen bir gence ait öykünün kent imgesiyle sentezlenerek okuyucunu hizmetine sunulmuştur. Çiçek Pasajı, romanın başkahramanı olan gencin kenti keşfetme süreciyle başlayan ilk durağıdır. Romanda sayfalar ilerledikçe çeşitli özellik içeren birçok farklı mekân ortaya çıkar.

“... kılavuz kitaplarda tarif edilen, planlarda gösterilen, şehrin sahibi havasındaki gezginlerce adım adım özetlenen şehirden görünürde bağlantısız, ama insanı büyüleyen, teslim alan bir görüntüleme gücüne sahip ayrı ayrı mekânlar çıkar” (Gürsel, 2004: 11).

İstanbul; Sarayburnu, Yenikapı, Galata ve Beyoğlu gibi gözde mekânlarıyla çevresel mekân kapsamında romanda etkin rol oynamaktadır.

3.3.5. Olgusal Mekân

İstanbul, bu romanda da hem kahramanların yaşam serüvenine tanıklık eder hem de romanın bir kahramanı olarak ön planda yer alan mekân olmuştur. İlk Kadın’da okuyucu, kasabasından yatılı okulda okumak üzere ayrılan bir gencin yeni bir yaşama atıldığı hayatın akışındaki değişimlerine tanıklık eder. Bu bağlamda başkahraman olan gencin kişiliğini ve ruhsal durumunu yansıtan “geneleve sokağındaki ev” ile “yatılı okul” mekânları önem arz eder. İşlevsel özellikleri yönüyle bilinen mekânları kahramanın ruhsal durumuna koşturarak kapalı/dar ya da açık/geniş şeklinde değerlendirebilmek olasıdır.

3.3.6. Sınırlandırılmış Mekân Olarak Galatasaray Lisesi

İstanbul, ergenlik dönemine giren bir gencin kendisini yabancı hissettiği insanlara ve nesnelere karşı bakış açısını yansıtan İstanbul, bu yönüyle bir hayli işlevsel yapı özelliği göstermektedir.

“O yürüdükçe artıyor kentin devinimi. Otobüsler, trolleybüsler, dolmuşlar, at arabaları bir durup bir kalıyorlar. Boğaz’a giren gemilerin boğuk sirenleri yankılanıyor kulaklarında (...) İşgal altında bilinci” (Gürsel, 2004: 36).

İstanbul’un, ergen genç üzerinde oluşturduğu baskı, onun bilincini kaybedip ilk kadın hayaliyle yüz yüze kalmasına neden olmuştur. İçeride dönük bir ruhsal yapı sergileyen genç, okul yüzünden kapıldığı yalnızlık duygusu ve cinsel dürtülerinin de etkisiyle

genelev sokağına doğru adeta sürüklenmiştir. Bilinçsizce girmiş olduğu bu sokak labirenti andıran görünümüyle kapalı/dar mekân özelliği arz etmektedir. Bu ev, kentin sosyal yapısını da göz önüne getirdiğinden dolayı işlevsel bir nitelik taşımaktadır.

Yatılı okul, kentteki kalabalıktan kendini soyutlayan ergen genç için sınırlandırılmış bir mekândır. Hem yatılı okul hem de genelev sokağı bu gencin çelişkilerine ve içsel çatışmalarına tanıklık etmesi yönüyle kapalı/ dar mekân olarak dikkat çekmektedir.

3.3.7. Kaotik Yansıma Açısından İstanbul

Romandaki karakterlerin analizinde belirleyici faktör, İstanbul'dur. Başkahraman, "... taş duvarların arkasında var olan ışıklı, çoksesli şehrin dar sokaklarındaki genelev mahallesinin kadınlarıyla yaşadığı, soluk aldığı kenti tanımaya başlamış" tır (Seval, 2006: 16). İstanbul, bu yönünden ötürü, öncelikle dışarıya doğru bir akışı anlattığından dolayı açık/geniş yapıya sahip olma özelliği taşımaktadır. İstanbul, devasa gürültülü ve kaotik yapısıyla ergen genci korku içinde bırakırken, yatılı okul bu gence bir yuva, bir barınak hissi vermiştir.

"Ön bahçenin yeşil boyalı demir parmaklıklarının ötesinden başlayan kentin gerçekte bir bataklık olduğunu, bir kez adım atınca insanı yavaş yavaş dibe doğru çektiğini düşünüyor. Oysa okul, bataklığın tam ortasında olmasına karşın, güven verici bir yer" (Gürsel, 2004: 77).

3.3.8. Geçmiş ve Şimdi İkileminin Yansımasında İstanbul

İlk Kadın'da taşradan İstanbul'a gelen bir gencin öyküsü, kent imgesiyle birleştirilerek okuyucuya sunulur. Romandaki kahramanın kenti keşfetme sürecinde çıktığı yolculuğun ilk durağı meşhur Çiçek Pasajı olur: "Kılavuz kitaplarda tarif edilen, planlarda gösterilen, şehrin sahibi havasındaki gezginlerce adım adım özetlenen şehirden görünürde bağlantısız, ama insanı büyüleyen, teslim alan bir görüntüleme gücüne sahip ayrı ayrı mekânlar çıkar" (Gürsel, 2004: 13). İstanbul, okuyucunun karşısına *İlk Kadın*'ın gerçek kahramanı olarak çıkar. Galata, Karaköy, Eminönü, Kapalıçarşı, Çiçek Pasajı şaşırtıcı derecede karmaşık ve zengin bir metin-şehir oluştururlar. *İlk Kadın* romanında İstanbul her açıdan gözler önüne serilmiştir. Romanda kentin diğer önemli yerleri olarak Yerebatan Sarayı, Kapalı Çarşı, Çiçek Pazarı ve Ayasofya Camii gibi yerler aktarılır. Bunun yanı sıra anlatıların odak noktasında sokakların yer aldığı görülmektedir. *İlk Kadın*'da İstanbul, romanın

kahramanı gibi öne çıkarılan ve kahramanların yaşamlarına tanıklık eden kent olarak görülmektedir.

İlk Kadın'da kasabasından ayrılan ve İstanbul'a yatılı okula verilmek amacıyla götürülen gencin yeni yaşamındaki değişimlerine tanıklık edilir. Şahıs kadrosunu teşkil eden fertlerden biriyle mekân arasında varlığı müşahade edilen çok yönlü alışveriş, mekânı vakanın kahramanlarından biri haline getirir. Denilebilir ki, böylece mekân şahıslaşır (Aktaş, 1991: 131). Bu çerçevede şahıs kadrosunu meydana getiren karakterlerinden biri ile söz konusu mekân arasındaki varlığı aktarılan çok yönlü alışveriş sonucunda mekân, vakanın karakterlerinden biri haline gelmektedir. Bahsi geçen durumlarda mekân şahıslatırılmaktadır. Bu çerçevede başkahramanın psikolojisini ve karakterini yansıtan mekânlar olarak nitelendirilen 'genelev sokağındaki ev' ve 'yatılı okul' önem kazanmaktadır.

İlk Kadın'da İstanbul, ergenlik çağına giren gencin yabancı olduğu nesnelere ve insanlara karşı bakış açısını yansıtmaktadır. Bu nedenle İstanbul son derece işlevsel bir yapı arz etmektedir:

“Yüzünü lodosa vermiş, deniz kokusunu uzun uzun içine çekmişti. Dünya karşındaydı işte. Boğaz vapurları bir gidip bir geliyor, bacasını kıran kılavuzlar köprünün altından geçiveriyorlardır. Martılar kanat çırpıyordu sandalların üzerinde. Dünya güzeldi” (Gürsel, 2004: 18).

Kentin roman kahramanındaki tahakkümü, onun bilincini kaybetmesine ve ilk kadın imgesiyle yüzleşmesine sebep olur. Genç, içedönük bir ruh hali sergilemektedir ve yatılı okul tarafından aşınan yalnızlık duygusundan kurtulmak amacıyla cinsel dürtülerin çekimine kapılır. Böylece genç geneleve sürüklenir ve bilinçsiz bir şekilde labirenti andıran görünümlü, kapalı/dar bir mekân olan genelev sokağına girer: “Nereye gittiğini, nerede olduğunu bilmeden yürüyor. O yürüdükçe artıyor kentin devinimi... Kurşuni kubbeleri, tenine batan sivri minareleriyle kentin şakaklarında attığını, kalbinin her vuruşunda damarlarından hızla akan yoğun kalabalığın gövdesine yayıldığını duyumsuyor” (Gürsel, 2004: 37).

“Birbirinin üzerine abanmış/ yıkılacakmış gibi duran/ köhne evler” sıfat grubu ile yığınlaşmış insan manzaralarını açıklanmaktadır. Bir bakıma et yığınının dönüşmüş olan bu evler, tiksindirici görüntüsüyle cinselliğin hoyrat bir şekilde kullanılmasını ifade eder.

“Haliç’in kıyısında hâlâ. Katran rengi suyun çevresinde dolanıp duruyor. Hangi sokağa sapsa, bir süre yürüyüp hurdacıların, basık tavanlı köhne depoların önünden geçtikten, ölü ışıkların yandığı çarşılara girip çıktıktan sonra hangi köşeyi dönse aynı bulanık su, aynı balçık tortusu çıkıyor karşısına. Denizin Sarayburnu’yla Galata arasındaki dar boğazdan geçip kentin içlerine, ta en dipteki mezarlık ve yoksul mahallelere dek girdiği bu kuytu yerde bir çeşit güven duyuyor. Oysa Haliç nasıl da pis! Ama tanımlayamadığı, onu her adımda, her sokak bitiminde dinginliğe, unutuşa biraz daha yaklaştıran bir çekim gücü var bu ölü suyun” (Gürsel, 2004: 59).

Öte yandan cinsel gelişimi çerçevesinde düşünsel bunalımlarına tanık olduğumuz roman kahramanı açısından genelev sokağında yer alan ev, şehrin sosyal yapısını ortaya koyması bakımından da son derece işlevseldir. Romanda mekân unsurundan kahramanın kimliği ile birlikte söz konusu ortamın sosyokültürel yapısının gözler önüne serilmesi açısından da faydalanılmaktadır (Tekin, 2004: 148). Bu açıdan ayrıntılı genelev betimlemeleri, bir ergen gözüyle İstanbul’un o dönemki ahlâkî yapısını ve sosyal yaşantısını yansıtmaktadır. Roman kahramanı İstanbul’u anlatılanlar ölçüsünde tanımaktadır. Bu nedenle kahraman için kentin yeni yüzü, son derece düşündürücüdür: “Ama kendini, bu dünyadaki varlığını Haliç’in çamurlu suyu kadar bulanık, kirli hissediyor” (Gürsel, 2004: 60).

Öte yandan kentte son günlerini geçiren anlatıcının karşısına bir Ortodoks kilisesinin çıktığı ifade edilir. Anlatıcı bu Ortodoks kilisenin sadeliği ve sıcaklığı karşısında duygusallaşır. Dış mimari özelliklerinin üzerinde fazla durulmamıştır. Ancak iç mimari özellikleri ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Anlatıcı tarafından kent gezintisi devam ederken daha önceden okuduğu kitaplardan hatırladığı bir yapının hikâyesi de aktarılır. Mimar Vallauray tarafından tasarlanan bu yapı, eşinin ölümünden sonra kendisini hapsettiği bir eve dönüşmüştür. Anlatıcı, çağının tarzını yansıtan ve Rum etkisinin hissedildiği dış mimari özellikleri ile birlikte yapının öyküsünden de etkilenmiştir. Anlatıcı yoluna devam ederken kentin derinliklerinde yaşamını yitiren annesini aramayı da sürdürmektedir. Kapalı Çarşı’nın mekânının görüntüsü Orta çağ şatolarını andırmaktadır. Anlatıcı tarafından gezmiş olduğu diğer mekânların betimlemeleri yapılırken, mimari özellikler ile ilgili detaylara yer verilmemiştir. “Çamurlu, dar sokaklar boyunca yürürken eski bir Ortodoks kilisesi çıkmıştı karşıma.

Öylesine küçük, gösterişsiz, ama alabildiğine sıcak. Yaşadığımız dünyanın, günlük sevinç ve acılarımızın bir parçası gibiydi” (Gürsel, 2004: 40).

Anlatıcı, *İlk Kadın*’da, İstanbul- Paris arasında geçen hayatını çağrışımsal olarak geriye dönüşler ile anlatmıştır. Kendisini Ortaçağ Paris’inde bulan anlatıcı, kenti çevresel olarak betimler. Bunun yanı sıra kentin tarihi hakkında da detaylı açıklamalara yer verir. Yazar, kentin geçmişi ile bugününü kıyaslar ve başka bir kentte gençlik yıllarının geçtiği kenti kaleme alır. Ancak Paris’i, kısaca tarih öncesi dönemlerden başlayarak Ortaçağdan Fransız Devrimi’ne kadar ele alır, ayrıntılı bilgilere yer vermez. Bir kent üzerine kotarılmış bir anlatı olan *İlk Kadın*’da anlatıcının, eski İstanbul hakkındaki bilgilerinin tamamına Paris’te sahip olduğu bildirilmiştir. Eserde eski İstanbul’un geliştikçe bozulmaya başladığı ve köyden kente dönüşüm geçirdiği anlatılmaktadır. Bu süreçte kentin manevi değerlerin de kaybolduğu ortaya konulmuştur. Eser de geçmiş ile şimdi bir ikilem biçiminde çatışmalara devam etmektedir. Söz konusu ikilemin göstergeleri arasında tarihe karışmış olan sokak fenerleri, otobüs sesleri tarafından bastırılan köpek havlamaları, Bizans kemerlerinin altından geçen otomobiller ve tersaneden gelen ses ile karışan müezzinin sesi yer almaktadır. Anlatıcı tarafından 19. yüzyılın İstanbul’undan söz eden Avrupalı gezginler, gerçeği yaşamamış olmakla suçlanır.

Kente yansıyan değişimin, başkışının psikolojisi ile paralellik gösterdiği görülmektedir. “Gemi sabah güneşinin aydınlattığı limana girerken iki yana doğru açılan İstanbul kentinin sis dağıldıkça kendini ele vermiş gibi yaparak onu içine alacağını, sonra birden kollarıyla sarıp boğacağını bilmiyor henüz” (Gürsel, 2004: 103). Her zaman kentin iç dünyaya etkisi olumsuz yönde değildir. Bu anlatıda, kahramanın sebebi ifade etmekte güçlük çektiği güven hissine kapıldığı gözlenmektedir. Kahraman için denizin kentin içlerine kadar sokulduğu yeri, olumsuz olaylar yaşadığı diğer yerleri unutturma konusunda ve huzura kavuşması konusunda bir farklılık göstermektedir. Kahraman için deniz bir nevi arınma ve pişmanlıklarını unutma aracı olarak görülmüştür. Romanda, kahraman kendisini bir bataklıkla çevrili bulur ve eğitim gördüğü okulu da bir adaya benzetir. Okul ise yatılı öğrencilerin hafta sonları ailelerinin yanlarına gitmesi sonucunda ona huzur verir. Okul anlatıcıya Orta çağ kalelerinin oluşturduğu güven hissini anımsatması bakımından simgesel bir unsur olarak nitelendirilmiştir. “Kapalıçarşı on sekiz kapısını da üzerime kapatmış, bir Ortaçağ şatosu gibi köprülerini kaldırıp kalın surlarının, burçlarıyla kulelerinin ardına

çekilmiş bekliyor” (Gürsel, 2004: 73). “Sultanahmet Camii’nin sivri minarelerine bakıyorum. Geceyi delen minareler tenime batıyor. Dikilitaş da batıyor tenime, yılanlı sütun da. İğneli fiçıdaymış gibi acıyla kıvranıyor gövdem” (Gürsel, 2004: 73).

Taşra, romanın kapsamında kent ile mukayese edilen bir terim olarak gösterilmektedir. Yatılı okulda eğitim gören yazarın, son sınıfa gelene kadar söz hakkına sahip olmamasının sebebi olarak da taşradan gelmesi gösterilir. Anlatıda kentlerin taşradan gelenleri ezme durumu ise “büyüğün küçüğü, güçlünün güçsüzü ezmesi” biçiminde örnekler ile iç işleyişin gereği biçiminde yansıtılmaktadır. Yaşamın her alanında kentli ve taşralı ayrımı belirleyici faktörlerle aktarılmaktadır. Bu kapsamda kentin taşradan tamamen kopuk olmadığı görülmektedir:

“Türkiye’nin Batı’ya açılan ilk penceresi olduğu söylenen bu yatılı okul, bir Anadolu kışlası ya da bir Yeniçeri Ocağı gibi, kendi iç düzenini kurmuş, kendi yasalarını yöneticiye kabul ettirmişti. Büyüğün küçüğü ezmesi, güçlünün güçsüzü, İstanbullunun taşralıyı küçümsemesi bir bakıma bu iç düzenin gereği idi. Geleneği bozmak, yüzyıllık kuralları değiştirmek kimin haddine düşmüş!” (Gürsel, 2004: 77-78).

Öte yandan roman karakterlerin çözümlenmesinde belirleyici bir role sahip olan İstanbul ile kahramanın taş duvarların arkasında yer alan çoksesli ve ışıklı şehrin dar sokaklarında bulunan genelev mahallesindeki kadınlarla yaşadığı, nefes aldığı kenti tanımaya başlamıştır (Seval, 2006: 16). İstanbul her şeyden önce dışarıya akışı ifade etmesi bakımından açık ve geniş yapısı ile dikkat çekmektedir. İstanbul büyük ve karmaşık bir yapıya sahip olmasıyla kahramanı korkutmaktadır. Ancak yatılı okul, sınırlandırılmış olmasına rağmen kahraman için bir barınak ve yuva niteliği taşımaktadır:

“Sen hep vardın İstanbul. Öncesiz ve sonrasız bir zamandaydın. Konstantinapolis’ti adın. Üç sıra aşılmaz surların, surlarındaki mazgalların, kulelerin, bayraklarınla, sarayların, denize bakan taş evlerin ve dindar halkınla, kiliselerin, manastırların, ayazmalarınla, ayazmalarındaki ikonların, keşişlerin ve meleklerinle büyük bir imparatorluğun başkentiydin. Adın Konstantinapolis’ti. Ve Uludağ’dan bile görülen tarihin ilk kubbesi yıldızlı bir gökyüzü, ters çevrilmiş derin bir uçurum gibi Ayasofya’nın tepesine asılmıştı. Kemerli pencerelerden içeriye dolan ışıktaki mozaikler, yeşil somaki mermerlerden dev sütunlar, altın haçlar, gümüş sandallar parlıyordu. Tüm kentin

halkını içine alabilecek kadar geniş galerileri, duvarları, sayısını ancak rahiplerin bildiği karanlık dehlizleri bile aydınlatıyordu ışık. O zaman da bugünkü gibi, göç mevsiminde leylekler uçuyordu üzerinden. Göğü delen sivri minareler yoktu, ama Mekke'ye giden leylekler, turuncu mor bulutlar, yelkovan kuşlarıyla karabataklar o zamanlar da vardı. Ve Galata Kulesi'nin gölgesi evlerin çatılarına, Ceneviz meyhanelerinin sıralandığı dar sokaklara vuruyordu. Lodosun, poyrazın ve Boğaz'dan Marmara'ya akan balık sürülerinle eşsizdin. Sen hep vardın İstanbul” (Gürsel, 2004: 88).

Öte yandan kahramanın yatılı olarak kaldığı okulun bahçesini bir sınır olarak nitelendirdiği görülmektedir. Bahsi geçen sınırın bir tarafının: “...bir bataklık olduğunu, bir kez adım atınca insanı yavaş yavaş dibe doğru çektiğini” (Gürsel N. , 2016, s. 79) belirtmektedir. Bu durumda yatılı okul tek başına kapalı/dar kimliği ile değerlendirilmektedir. Ancak yatılı okul, kahramanın bakış açısıyla değişime uğrayarak açık/geniş bir boyut kazanmaktadır. Kahraman genelevde yaşadığı ilk cinsel deneyimden sonra İstanbul'a karşı olumsuz yönde bir bakış açısına sahip olur. Bu bakış açısı romanda yazar tarafından öznel ifadeler ve psikolojik çözümlemeler aracılığıyla anlatılır. Anlatıda kahramanın izinli olduğu bir hafta sonu geneleve gittiği için pişmanlık yaşadığı ve bunun üzerine İstanbul'u gezmeye başladığı belirtilir.

“Çoğu hafta sonları yaptığın gibi Ataköy'e, tek arkadaşın Ahmet'in evine gidecek ya da Yenikapı'da, deniz kıyısındaki kahvede oturup gemilere, martılara, balıkçı teknelerinin bitip tükenmeyen devinimlerine bakacağına Haliç'in kıyısında tükettiğin tatilini düşünürsün. Oysa Yenikapı'daki kahvehaneden baktığında nasıl da güzeldir deniz! Dünya genişler birden, mesafeler büyür. Baktığın, bakıp da sonsuz bir sevinç duyduğun deniz, o inanılmaz mavilik, ilk kez bir tren penceresinden gördüğün denizdir. Yorganı açıp yatağa girince ürperirsin ansızın. Büzülüp tortop olursun. Yataktan mavi ışığında düşlerinle, sanrılarınınla baş başasıdır yine. Dün gece kaldığın yerden deva edersin” (Gürsel, 2004: 65).

Yatılı okul İstanbul'un kalabalığından kendini soyutlamış olan kahraman açısından sınırlandırılmış bir mekân olarak görülmektedir. Anlatıcının kendisini sıkıştırılmış ve kuşatılmış bulunduğu her durumda bu mekân daha fazla dar bir hale gelir. Böyle durumlarda yer, âdeta kahramanın ayakları altından kaymaktadır (Korkmaz, Romanda Mekânın Poetii, 2007, s. 406). Bu kapsamda yatılı okul, romanda kahramanın

çatışmalarının yanı sıra çelişkilerine de tanıklık etmektedir. Romanda yatılı okul ile genelev sokağı kapalı/dar mekânlar olarak dikkat çekmektedir.

“Cadde hafif bir eğimle sağa doğru kıvrılıyor, yanından hızla geçen otobüsler, dolmuşlar ve taksiler cumartesi kalabalığını Beyoğlu sinemalarına, meyhane ve eğlence yerlerine taşıyorlardı. Başını bir kez olsun yukarı kaldırıp Beyoğlu’nun on dokuzuncu yüzyıldan kalma yapılarına, balkonlu pencerelerine bakmadan yoluna devam etti. Bu kent, cadde boyunca karşılıklı dikilen bu iç karartıcı yapılar ilgilendirmiyor onu. Doğup büyüdüğü, çocukluğunun en güzel günlerini yaşadığı güven verici, küçük bir Anadolu kasabasından yeni gelmiş bir yatılı okul öğrencisi Pera’nın gizli tarihini bilmez elbet” (Gürsel, 2004: 62).

Genelev modern şehrin öğelerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle genelev kahramanın kendine bazı sorular sormasına yol açar. Ancak söz konusu sorulara vermiş olduğu cevaplar karşısında kahramanın tatmin olmadığı görülür. Kahramanın kendini ve yaşadığı kenti sevemediğini itiraf ettiği görülür. “Beyoğlu’nda, Galata’nın sidik kokan sokaklarında, sonra bir genelev odasının dar yatağında, şimdiyse burada, Haliç’in kıyısında can çekişen bir gençlik İstanbul’dan beklediği bu muydu? Sevmiyor bu kenti. Kendini de sevmiyor” (Gürsel N. , 2016, s. 58). Romanda kentin gelişen ve geliştikçe değişen, değiştikçe ise çirkinleşen yüzüne sıklıkla yer verilmektedir. Roman kahramanının kente uyum sağlayamamaları sonucunda, kahraman yalnızlığa ve yabancılığa itilmektedir. Kahramanların kent yaşamının hareketine alışamadıkları ve kentte yaşamakta güçlük çektikleri görülmektedir. Bu durum kahramanların kentten uzaklaşmalarına neden olmaktadır

Öte yandan romanda genelev betimlemelerinin ayrıntılı bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Bir gencin gözünden ö dönemlerdeki İstanbul’un ahlaki yapısı ve sosyal yaşantısı yansıtılmaktadır. Bu açıdan romanın son derece başarılı olduğu ifade edilmektedir. Kahramanın, kentle karşılaştığında söylediği şu cümleler önem arz etmektedir: “Öyleyse çamurlu, dar sokaklar, kafesli pencereler ardındaki peçeli kadın yüzleri eski İstanbul’la ilgili anlatılanlardan, daha doğrusu bazı romanlardan kalma izlenimler olsa gerek” (Gürsel, 2004: 39). Romanda İstanbul’un yaşadığı değişim ile kahramanın psikolojisinin paralellik gösterdiğini ifade edilmektedir. Romanda genç, yalnızlık ve merak duygularıyla hareket etmekte ve yeni bir mekânı yaşamak için uzun bir süre düşünmektedir.

İlk Kadın, İstanbul'un odak alındığı uzun bir anlatı olarak nitelendirilmektedir. Eserde Gürsel'in üslubunda hayali ögeler ile beslenen masalların da etkisi bulunmaktadır. Onun eserlerinde mekân algısı kadın karakter üzerinden baskın bir şekilde yaratılmaya çalışılmıştır. "Evler ahşap, kadınların bakışı gizemliydi" (Gürsel, 2004: 39). Eserde anlatılan Nilüfer masalında kızın hapsedildiği ve bulunduğu yer olan kulenin aynı zamanda fethedilmesi gereken bir şehir olarak sunulduğu görülmektedir. Sözü geçen kentin anahtarı ise kızın saçlarında sunulmaktadır.

"İlk Kadın hem yuvarlak, beyaz bir yüzün hem ilk cinsel deneyin hem de ilk ayrılığın öyküsü olmalı. İlk kentin, ilk ürperişin, ilk yolculuğun, denizi ilk görüşün öyküsü olabileceği gibi. İlk Kadın İstanbul'da, on altı yaşındaki bir yatılı okul öğrencisinin yaşadığı nevrozu anlatmalı, isteyip de rastlayamadığı Raşel'in, Heleni ya da Lusin'in, Anaita'nın, belki de Despina'nın sesini duyurmalı. Yani bir Müslüman delikanlısının ilk gerek ilişkiyi kurabilmeyi umduğu genç kızın sesinde aşkın, yıkılan İstanbul'un acısını, eski Bizans'ın, Osmanlı'nın yitişini dile getirmeli. İlk Kadın anneyi anlatmalı. Annenin yakınlığını, sıcaklığını, yumuşaklığını. İlk Kadın kadını anlatmalı, yani genelevi. Ötekini, başka gövdeyi, yalnızlığın, ana rahminden dünyaya düşmenin sarsıntısını da. İlk Kadın hem yuvarlak, beyaz bir yüzün, hem saydam, yırtılan ipek gibi yumuşak bir sesin hem İstanbul'un hem de ilk korkunun, ilk suçun, ilk sözcüğün öyküsü olmalı. Özellikle de ilk sözcüğün" (Gürsel, 2004: 105).

Bireylerin yaşadığı çelişki ve çatışmaların mekânla bütünleştirildiği görülür:

"Karaköy alanında trafik sıkışmış. Dolmuşlar üst üste; otobüsler, kamyonlar, at arabaları, trolleybüsler, işportacılar arasında ilerlemeye çalışan yayalar (...) Eski Ford arabaların, Chevrolet, Plymouth ve Buick'lerin de içleri dolu. Kapılar sınıksız kapanmış, havasız kutularda yorgun insan başları sessiz. Haliç'in kirli suyuna düşecekler birazdan" (Gürsel, 2004: 50).

Öte yandan *İlk Kadın* romanı çerçevesinde Kavafis'ten bir alıntı yapılmıştır: "Bulamazsın ne başka bir deniz, Ne başka bir ülke Bu kent peşini bırakmaz senin" (Gürsel, 2004: 9). Gürsel'in kenti arayışının veya kentten kente kaçışının önemli bir göstergesi ise son dizededir. Eserde İstanbul'un klasik edebiyatın sevgili tipi ile kıyaslandığı görülmektedir. Bu kapsamda eserde İstanbul'a yönelik çeşitli istiareler yapılmaktadır. "Selvi boylu, lal dudaklı, inci dişlidir" (Gürsel, 2004: 78). Eserde

İstanbul'un eşsizliğini anlatmak için Gürsel'in İstanbul şehrengizini kullandığı görülmektedir.

“Bu şehir-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır

Bir sengine yek-pâre Acem mülkü fedadır” (Gürsel, 2004: 78).

Eserde yüzyıllardır gelen birikim sonucunda ortaya çıkan bozulmaya odaklanılmaktadır. Yazarı bu düşünceye sevk eden faktörler arasında betonlaşma, hızla sayısı artış gösteren gökdelenler ve oteller, dinlerin temsil edilme halinin ortadan kalkması ve şehrin önemli öğeleri arasında yer alan etnik mahallelerin yok edilmesi gibi faktörler yer almaktadır.

“Bir an Tünel'e binip Karaköy'e inmeyi, oradan Aksaray dolmuşuyla Yenikapı'daki kahveye gitmeyi aklından geçirdikten sonra önündeki dik yokuştan Yüksekaldırım'a doğru yürüyecek. Mevlevi tekkesinin demir parmaklıklarına, avludaki mezarlığa, yapraklarını döken ağaçlara bakmadan hızla, karlı doruklardan yuvarlanan, yuvarlandıkça büyüyen bir çığ, karşı konulamaz bir alinyazısı gibi, çarşının içinden geçerek, marangozları, kaplamacıları, aşevlerini ve berber dükkânlarını geride bırakarak, taş kubbeli mescidin önünden Kuledibi'ne inecek. Kuledibi'nin Ceneviz artığı ıslak duvarlarına, cumbalı ahşap evlere, Yahudi mahallesinin dar sokaklarına değil ama” (Gürsel, 2004: 22-23).

Anlatıcı *İlk Kadın* adlı eserde uzakta olduğu kente özlem duyduğu özleminden söz etmektedir. Aynı zamanda anlatıcı bu uzaklığın kendisini mecazi anlamda öldürdüğünden de söz etmektedir. Bu durumda yeniden doğduğunu ifade eder. Kent özleminin mecazi de olsa yazarı ölüme sürüklediği görülmektedir. Ancak bu özlem yeni yaşamının da başlangıcını oluşturmaktadır. Bu çerçevede eserde kent bir yandan öldüren bir yandan da yeni bir yaşamı başlatan bir konuma sahip olması nedeniyle anlatıcının karşıtlıklar üzerine kurduğu özgün bir imgedir. “Islak gövdene dokundukça parmaklarım yanıyor. Küllerimden doğuyorsun İstanbul!” (Gürsel, 2004: 90).

3.4. Resimli Dünya

Nedim Gürsel'in *Resimli Dünya* adını taşıyan romanı iki farklı yayınevi tarafından basılmıştır. İlk baskısı Can Yayinevi tarafından 2000 yılında yapılmış, dokuzuncu baskısı 2011 Şubatında Doğan Kitap tarafından yayımlanmıştır. On sekiz bölüme ayrılmış olan roman, 318 sayfadan oluşmaktadır.

Resimli Dünya romanında dramatik aksiyonun üç esas bölüm çerçevesinde kurgulandığı; fakat bazı bölümlerin başlıklar halinde sınıflandırıldığı görülmektedir. Dünya, kapsamlı bir yaşam alanını temsil etmektedir. Kitabın isminin oluşumuna yol açan resimli sıfatı ise kitapta görsel anlamda bir zenginliğin bulunduğu işaret etmektedir. Kitabın başkahramanı, bir sanat tarihi profesörü olan Kamil Uzman'dır. Profesör Kamil Uzman, bu görevinin yanı sıra manzara ressamlığı da yapmaktadır. Kahramanın bu çok yönlü karakteri, romanın kurgusuna da uygun niteliktedir.

Roman, Sanat Tarihi Profesörü Kamil Uzman'ın bir İtalyan Rönesans resminde görmüş olduğu Osmanlıların izini sürmek için gittiği İtalya'nın Venedik kentinde geçer. Sanat Tarihi Profesörü Kamil Uzman'ın, *Resimli Dünya* romanının odak noktası olarak kabul edilmesi olasıdır. Profesörün Venedik kentine yaptığı yolculuğun yüzeyde görünen gerekçesi, bilhassa Batı resmindeki Venedik ekolü kapsamında görülen Osmanlı figürleri üzerine bir araştırma yapmak için oluyormuş gibi görünse de asıl amacı, Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapan İtalyan ressam Bellini'nin yaşamını araştırmaktır. Ancak bu araştırma sırasında ressam Bellini'nin ailesinin hikâyesi ile karşılaşmıştır. Bu karşılaşmanın sebebi ise Bellini ailesinin de ressam olmasıdır. Baba Jacopo Bellini, Rönesans döneminin önemli ressamlarından biridir. Tüm roman boyunca Rönesans ressamlarının tümünün eserlere olan ilgisi, bir su kenti olan Venedik'in su kanalları, tarihi dokusunu oluşturan yapıları ve köprüleri anlatılmıştır. Bu bağlamda *Resimli Dünya* romanı için görselliğin romanıdır demek olasıdır. Romana bir başka bakış açısı kazandıran unsur da Nedim Gürsel'in anlatı içinde profesörün bazen çocukluğunu bazen yaşadığı şehir olan İstanbul'a yaptığı hayali yolculukları anlatmasıdır.

Görsel unsurların Tanrısal bakış açısı kullanılarak en ince noktasına dek anlatıldığı romanda öykü zamanı için çevresel mekân Venedik, geçmişe dönük hatırlamalar için ise İstanbul'dur. Roman boyunca Venedik'in, en dar sokaklarından genelevlerine kadarki tüm mekânları hiçbir ayrıntı kaçırılmaksızın anlatılmıştır. Başkahramanın elindeki kent planı ile Venedik, tek bir yer dahi eksik bırakılmamak kaydıyla adım adım gezilmiştir: "Rıhtımlar boyunca yürümüş, karanlık sokaklardan, bazı köprülerle küçüklü büyüklü alanlardan geçmişti, ama planda buraları bulmakta güçlük çekiyordu" (Gürsel, 2018: 31).

Başkahramanın Venedik sokaklarındaki yolculuğunun bitmeyen bir yolculuk olması, romanın kurgusu gereğince sürekli bir arayış içinde olunmasından kaynaklanmaktadır.

Bu öyle bir arayıştır ki profesörün Giovanni Bellini'nin Madonnaları karşısında uzun saatler boyunca zaman geçirmesine neden olmuştur. Profesör, uzun zamandır aramakta olduğu anne sıcaklığını bu Madonnalardaki Meryem Ana figürlerinde bulmaya çalışmaktadır. Başkahramanın çocukluk anılarını içeren İstanbul, profesörün bu hissiyatları nedeniyle anlam kazanmıştır: “Bodrum katındaki sarhoş sofrası, yatılı okulun karanlık koridorları boyunca sürüklediği yalnızlık, yatakhane kurduğu hayaller savrulup duruyordu rüzgârda” (Gürsel, 2018: 87).

Bir su şehri olan Venedik ile İstanbul arasında kurulan bağ, başkahraman olan profesörün şimdiki zamanı ile geçmişi arasındaki köprü aracılığıyla sağlanmıştır. Profesöre çocukluk anıları ile yatılı okulda geçirdiği zamanları anımsatan yönü bakımından İstanbul, kapalı ve dar bir mekân olması sıfatıyla başkahramanın psikolojisinin arka planını gözden geçirmek suretiyle anlatır. Burada Venedik' düşen görev ise bu anlatıma olanak tanıyarak mekânın işlevselliğini artırma olmuştur.

Mekânın işlevi bu kadarla kalmaz. Ayrıca kentin sosyal yapısının göz önüne serilmesini sağlayarak öznel anlatımlarla karşılaştırmalar yapılmasını sağlar. Gürsel, bunu yapmak için İtalyancada ‘saray’ anlamını içeren ‘Palazzo’ tasvirlerinden de yararlanmıştır.

“Bir zamanlar ön cephesi Tintoretto’nun freskleriyle süslü olan Palazzo Grimani Della Vida giderek dönen, döndükçe bir S çizerek içine kapanan Büyük Kanal’ın görkemli, kendi hüsnüne hayran yapıları...” (Gürsel, 2018: 25).

Görkemli dekorlar sahip Palazzoların yanında profesörün kendisi için seçtiği stüdyo mekânı daracık ve labirenti andıran bir yerdir. Bu stüdyo, profesörün düşüncesine göre yeryüzündeki geçici varoluşun yalnız uyanışlarının tanıdığı olan bir yerdir ve aynı zamanda profesörün iç dünyasını yansıtmaya görevini görmektedir. Bu bağlamda mekân ögesi de karakterler kadar canlı ve önemlidir.

3.4.1. Romanın Özeti

Romanda tanrısal bir bakış açısı kullanılmıştır. Romanda gerçek zamanda yaşayan başlıca karakterler, Kamil Uzman ve Lucia’dır. Ancak yazar sık sık geriye dönüş tekniği kullanmakta ve farklı hikâyeleri okuyucuyla buluşturmaktadır. Yazar, başkahramanın hayali yolculukları aracılığıyla annesiyle duyulan özlemi kitabın temeline yerleştirmiştir.

Romanda altı, yedi ve sekizinci bölümler Jacopo, dokuz, on ve on birinci bölümler Gentile, on iki ve on üçüncü bölümleri ise Giovanni bölümünün altında toplanmıştır. Ayrıca romanda, İtalya'nın tarihsel ve kültürel özelliklerine dair izlere de rastlamak mümkün olmaktadır. Bu yönüyle kitap için bir tür gezi yazısı nitelendirmesinin de yapılabileceği söylenebilir. Kitabın başkahramanı Kamil Uzman, çok küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Kahramanın babası alkol bağımlısıdır ve ikinci evliliğini yapmıştır. Üvey annesi tarafından Kamil'in annesi ile ilgili düşünceleri baskılanmakta, annesi hakkında konuşmasına izin verilmemektedir. Kamil'in yatılı okula başlaması ise onun için bir tür kurtuluş anlamına gelmektedir. Kamil, lise eğitiminin ardından Paris'e gider. Sanat tarihi ve resim alanında eğitim alır ve sanat tarihi hocası olur. Kamil, evlenmek veya bir düzen kurmak istemez. Bunun yerine kendisini çok sevdiği işine adanmıştır. Kitapta anlatıldığı kadarıyla Kamil Uzman'ın yaşı oldukça büyüktür. Sanat tarihi profesörü olan Kamil Uzman, Fatih Sultan Mehmet'in portresini çizen Gentile Bellini hakkında bir araştırma yapmak için Venedik'e gitmiştir. Burada bir stüdyo daire tutan kahraman, şehrin her yerinde resim sanatından izlere rastlamıştır. Anlatıcı burada okuru Bellini ailesinin ressamlık sürecine götürmüş, resim sanatı ile ilgili olarak pek çok farklı bilgiyi okura sunmuştur.

Venedik'te Giovanni Bellini tarafından yapılan Madonna resimleri ile karşılaşan Kamil, bu resimlere oldukça ilgi duyar. Romanın pek çok bölümünde bu resimlerden söz edildiği de görülmektedir. Kamil, Venedik'te vaktinin büyük bir bölümünü kütüphanede geçirmektedir. Genç ve güzel bir kız olan Lucia'nın da kütüphanede memur olması, bu durum üzerinde oldukça etkilidir. Kamil, Lucia'yı, tabloların birinde gördüğü Caterina isimli karaktere çok benzetmektedir. Zamanla Lucia, Kamil için vazgeçilmez bir duruma gelmiştir. Bellini ve ailesi hakkında uzun uzadıya bölümlere yer verilirken Kamil Uzman'ın Lucia'nın peşine düşmesi de kitapta anlatılır. Kamil Uzman, roman yazım çalışmalarına devam ettiği esnada aklı sürekli Lucia'dadır. Onu buluşmaya ikna eder ve birlikte olurlar. Bir gün Lucia'yla Venedik'te bir festival günü buluşmak için sözleşmişlerdir. Ancak Lucia, buluşacakları noktaya gelmez. Kamil Uzman, uzun bir süre onu bekledikten sonra eve dönmeye karar verir. Daha önce birlikte olduğu hayat kadınlarından birisiyle eve döner. Kadın dolandırıcıdır. Kadının arkadaşları bir süre sonra evi basarlar ve Kamil Uzman'ı orada öldürürler.

“Açık sokak kapısından içeriye sessizce süzülen iki ızbandut üzerine saldırdıklarında hâlâ şaşkındır. Her biri bir kolundan tutup çarmıha gerer gibi geldiler. Kadın da yataktan fırlamış, çantasından çıkardığı sustasıyla cırılçıplak karşısına dikilmişti. Paranın yerini sordu. Kamil’in dili tutulmuş konuşamıyordu. Sustalı mum alevinde parlamadı, hayır. Kaburgaların arasına dalmasıyla çıkması bir oldu” (Gürsel, 2018: 317).

3.4.2. Venedik Resmi Çerçevesinde İstanbul

Nedim Gürsel’in bu romanı resim sanatı hakkında doyurucu bilgiler içermesi bakımından Türk romancılığı açısından oldukça önem taşıyan bir romandır. Altmışa yakın tablo eserde atıflarla yer almıştır. Tablolardan bazıları ile alakalı olarak birkaç sayfa okuma da görülmektedir. Sözü edilen atıfların bu denli uzun anlatılmasının gerekçesi, okuyucunun eseri zihninde canlandırmasına yardımcı olmaktır. Yazar, romanının bu yönüyle adeta bir müze romanını yazmış gibidir. Romanın bazı yerlerinde resim sanatına ilişkin teknik bilgiler de yazar tarafından verilmiştir. Resim sanatı hakkında bu kadar çok bilginin olması, Yazar Nedim Gürsel’in resim sanatına olan özel ilgisi nedeniyledir.

Resimli Dünya’da anlatılan, Venedik resmi çerçevesinde Osmanlı ile kader ortaklığı yaşayan Ressam Gentile Bellini ve ailesinin öyküsünün kurgulanmış aktarımıdır. Gürsel, öyküyü, bir noktada Sanat Tarihi Profesörü Kamil Uzman’la da birleştirmiştir. Müze ve kiliselerde özgün biçimlerini incelediği, haklarında okuduklarını, tablolar ile ressamların belirli orandaki yaşam öykülerini romanına taşımıştır (Özcan, 2005: 748). Gürsel kendisine yöneltilen “Kitabınızın adı ‘*Resimli Dünya*’, *Resimli Dünya*’nın tablosu resmedilseydi eğer, nasıl bir resim olurdu?” sorusunu şöyle yanıtlamıştır:

Çok zor bir soru. Belki kitaptaki şu cümleden yola çıkabiliriz: “Belki de kan değil kanalın suyuydu akan aqua alta başlamıştı da onun haberi olmamıştı, gondola binip sise dalmadan çok önce geçmişti bu yakaya, Kandilli’deki meyhaneye gider gibi rahat kaygısız. Dünya onu için bunca renkli, böylesine güzeldi *Resimli Dünya* gibi.” Burada romanı değil de bizim algıladığımız dünyayı kastederseniz, tabloyu Yunan mitolojisindeki Atlas’ın sırtında tuttuğu dünya olarak tasvir edebiliriz. Romanı kastederseniz eğer zaman kitabın tablosu, bakışları ve tüm mimikleri ile Kamil Uzman portresi olurdu. Bu da zaten romanda betimlenmiştir (Aşçı, 2000: 34-35).

Yazarın bu sözlerinden yola çıkılacak olunursa romanın asına eklenmiş olan resimli, geniş bir alanı anlatan dünya ile birleşince bir zenginlik durumunun var olduğunu hissettirdiğini söylemek olasıdır. Romanın başkahramanının Sanat Tarihi profesörü olarak seçilmiş olmasının yanı sıra bir de manzara ressamı olması, romanın kurgusuna uygun bir özellik taşımaktadır. İstanbul da Venedik de sularla çevrili önemli kentlerdir. Gürsel, bu iki kenti Kamil Uzan'ın kimliği ile birleştirmeye çalışmış; tanınmış ressamların tabloları ile de tematik bir kurgu duyumsatmıştır. Bir başka husus da diğer roman kahramanlarının resimlerden alıntılandığı ve başkahramanın yalnızlığına ortak olabilecek karakterler olduğudur. Nedim Gürsel, romanla alakalı olarak şöyle demiştir:

“... zamanla benim varoluşumdaki korku ve endişeler de romana girdi. Bu anlamda kaçınılmazdı. Çünkü tabloların altında bambaşka şeyler var, su gibi. Çünkü su, cinsellikle yakın ilişkili. Kitaba ilk Venedik’e gidişimin izleri kendiliğinden yansıdı. Sevgilimle, tabii çok gençtik, yapmış olduğumuz kavgaların bende açtığı ruhsal sarsıntılar ve intihar eğilimleri romanın yazılış sürecinde ortaya çıktı. Yani bireysel ve bilinçaltına yönelik eğilimler açısından bu romanı yazmam kaçınılmazdı. Bu bir anlamda psikanalitik bir kür oldu benim için. Bunlardan böyle kurtuldum” (Aşçı, 2000: 36).

3.4.3. Düşlenen Kent İstanbul

Eserin başkahramanı olan Kâmil Uzman, sanat tarihî üzerine araştırma yapmak ve kenti tanımak amacıyla Venedik’e gider. Kâmil Uzman'ın serin gondol ile kenti keşfetme durumu İstanbul hatıralarında canlanır. Romanda biri düşlenen diğeri de görülen bu iki kent büyük bir öneme sahiptir. Başkahramanın İstanbul’u ve Venedik’i hem bugünü hem de Gentile Bellini’nin Bâb-ı Ali sultanının davetiyle İstanbul’a geldiği XV. yüzyılı hatırlatmaya yardımcı olmaktadır. Eserin Venedik ve sanatsal keşifler ile buluşma üzerine kurgulandığı görülmektedir. Kahraman tarafından okuyucu kişisel ve tarihsel bir anı yolculuğuna çıkarılmaktadır. “O öldükten sonra değeri anlaşılacak, sanat tarihi profesörü Kamil Uzman'ın aynı zamanda ilginç bir manzara ressamı olduğu, İstanbul’u resmederken gerçekte kendi özgün dünyasını, bu kentteki yaşamını, bunalımları ile sevinçlerini çizip boyadığı ortaya çıkacaktı” (Gürsel, 2018: 171).

Resimli Dünya’da, iki kentin karşılaştırılmakta ve bu kentlerin benzer yönleri ile farklı yönleri detaylı bir şekilde aktarılır. Bu iki kent coğrafyasıyla ve tarihiyle birbirine bağlı olarak anlatılır. Aynı zamanda Gürsel’in kurmaca dünyasının temel kahramanları da söz konusu iki kent olarak aktarılır. “... ama İstanbul başkaymış, ne Venedik’e benziyormuş ne de öbür kentlere. İstanbul altın kubbeli, sırça köşklü, mavi denizli bir masal kentiymiş. Camiye dönüştürülmüş olsalar da en görkemli kiliseler, en kalabalık çarşılar, en güzel bahçeler oradaymış. En güzel kadınlar da.” (Gürsel, 2018: 224). Bu iki kentin ressamlar aracılığıyla birbirine bağlanması durumu, Fatih Sultan Mehmet odaklı bir tarihsel yaklaşım ile sağlanmaktadır. Yazarın üzerinde durduğu konuları ise söz konusu iki kentin birbirini çağrıştırdığı bölümler göstermektedir. “Giudecca Adası’nın evleri suyun düzeyindeydi. Az sonra güneşle birlikte denize gömülecekmiş gibi duruyorlardı. Boğaz’ı en fazla anımsatan yeri burasıydı Venedik’in” (Gürsel, 2018: 99).

Eserde Kamil Uzman’ın hayranlık duyduğu şehirdeki uyumun kendi hayatında da olmasını istediği anlatılmaktadır. Bu durum Uzman’ın ressamlığının temel kaynaklarından biridir. Kahramanın en çok resmetmeyi sevdiği şeyler ise “dağlık bir yörede hiç beklenmedik bir anda karşına çıkan eski kentler, surlar, kale ve mazgallar” olarak ifade edilmektedir “İstanbul günbatımında yasa bürünecek gibi gelirdi; gece, siyah yaşmaklı, bir dul gibi örtecek kenti, perde perde inecek evlerin, surların, denizin üzerine. Yürekleri kederli bir öpüşle saracak” (Gürsel, 2018: 95). Eserde bu kente duyulan hayranlığın, diğer kentler ile kıyaslanarak aktarıldığı görülmektedir. “Kamil bu sabah pompa çalışmaya başlayınca hissettiği iç sıkıntısını, o korkunç boğulma duygusunu İstanbul’da hiçbir zaman taşımadığını düşündü” (Gürsel, 2018: 199).

Öte yandan Resimli Dünya’da kent ile ilgili bir efsane aktarılmıştır. Bir saray ressamı olan Gentile Bellini, İstanbul’a Fatih’in resmini yapmak amacıyla gelir. Bu dönemde dilenciden İstanbul’da At Meydanı’nda bulunan burmalı direk ile ilgili bir efsane dinlemiştir. Bu efsaneye göre Fatih’in öldürdüğü yilandan intikam almak amacıyla kent yılanlar tarafından istila edilmiştir. Bahsi geçen efsane eserde yer alan kentin oluşumuyla değil, fetih sonrasıyla ilişkilidir. Kentler geçmişten günümüze kadar, değişen ekonomik ve toplumsal yapının gereği olarak her zaman yeniliklere açık olmuşlardır. Bu değişimin başlangıç noktası olarak Orta çağda bulunan kale kentlerin yerine açık pazar niteliğindeki kentlerin geçmesi gösterilmektedir. Bu kapsamda hızla gelişen ekonomik yapıyla birlikte toplumsal gelişim de hızlanmıştır. Bu değişimler

kültürel gelişiminde de temelini oluşturmaktadır. Söz konusu değişimler kendini özellikle sanat ürünlerinde göstermeye başlamaktadır. Nedim Gürsel tarafından çıkış noktasında kentin yer aldığı değişim, romanlarda ve öykülerde anlatılmıştır. Öte yandan Gürsel'in eserlerinde kentte ortaya çıkan değişimin insan hayatına olumsuz etkisi vurgulanmaktadır.

“Önce yavaştan, pek çaktırmadan, sonra hızlanarak baş döndürücü bir tempoyla enine boyuna ve dikine büyüdü. Paranın çekimine kapıldı. Onu yıllarca bekleyen sevgili ne çabuk uydu yabancının iğvasına (ayartmasına), nasıl da allanıp pullandı, her akşam sahneye çıkmakta inat eden yaşlı bir kokana gibi çirkinliğini gizlemek için pırlanta yüzük, altın bilezik, inci kolye takar oldu. Kıyıları beton dökülüp ağaçlar kesildi. Toplu konutlar kurt gibi yiyip bitirdi Boğaz'ın yamaçlarını. Yalılar ya yıkıldı ya da kendiliğinden çöktü. Çirkin apartmanlar dikildi yerlerine. Bir gecede yanıp kül oldu Galata Köprüsü” (Gürsel, 2018: 237).

Gürsel, bugün ile geçmiş arasında yoğun bir şekilde gidiş geliş yaşamaktadır. Bu nedenle Gürsel geçmişe özlem duymaktadır. Onun zihninde geçmiş genellikle olumlu yönleriyle yer alırken, bugün ise olumsuz taraflarıyla yer almaktadır. “Oysa İstanbul büyümüş, yayılıp genişlemiş, surların dışına taşmakla yetinmeyerek çevredeki ormanlara, tepelere, dar vadilere bile el atmış, oralarda da yuvalanmıştı. En lüks mahalleden yokuş aşağı inerken bir bostanda bulabilirsin kendini. Çevre yollarında saatlerce araba sürebilirsin, bir yakadan ötekine, Asya'dan Avrupa'ya, bir denizden bir başkasına dolaş dur dilediğince; İstanbul bitmez, İstanbul alır götürür, evet doğru, bu kent caddelerin, vapurların, araba selinin, eski Bizans sarnıçlarının uğultusunda alır götürür seni, ama nereye?” (Gürsel N. , 2018, s. 199).

Öte yandan eserde İstanbul'un aynı zamanda tarihi bir şehir olduğu da vurgulanmaktadır. Bu çerçevede İstanbul karşımıza evlerin mimari yapısıyla ve sokaklarıyla bir hayalet olarak çıkmaktadır. Bu yapılar mimari özellikleriyle aktarılmaktadır. Aynı zamanda söz konusu eserlerin benzetme yoluyla kişileştirilen kent öğeleri oldukları ifade edilmektedir. “Açıktaki, San Giorgio Adası'ndaki kilise geniş kubbesi, göğü delen sivri çan kulesi ve ön cephedeki mermer sütunlarıyla kentin uzantısı gibiydi” (Gürsel, 2018: 35). “Yıkık surların tepesine çıkıp günbatımını seyrederdilerdi. Güneş denize doğru alçaldığında kırmızıya keserdi dünya. Balıkçı tekneleri erguvan rengi denize yayılıp ağ salardı. Bembeyaz bir yolcu gemisi, uzak

ülkelere kaçıp gitme arzusu uyandırmadan, martıları peşine takıp yavaşça uzaklaştırdı” (Gürsel, 2018: 170).

Bu eserlerde Nedim Gürsel’in kahramanlar ile kentleri buluşturmuştur. Gürsel onları ayrılmaz parçalar olarak düşünmüştür. Bunun yanı sıra kenti konu alan öykülerin bazılarında ayrıca bir kahramana ihtiyaç duyulmamıştır. Anlatıcının kendisinin var olduğu ya da bir kahramanı olan öykülerde ise kent ile bir bağ kurulmuştur. Böylece bu öykülerde özdeşleme sağlanmıştır. “İstanbul’da bazen geç başlar yaprak dökümü, sonbahar bir türlü gelmez. Pastırma yazı uzayıp gider. Ama onun hayatında çok erken başlamıştı sonbahar. Annesinin ölümüyle takvimden bir yaprak düşmüştü” (Gürsel, 2018: 308).

3.4.4. Çevresel Mekân

Resimli Dünya romanında görsel unsurlar, Tanrısal bakış açısı eşliğinde en ince detayına dek açılmıştır. Bu yönüyle romandaki öykünün zamanı bakımından mekân Venedik, geçmişe yönelik hatırlamalarda ise İstanbul’dur. Özellikle de Venedik, en dar sokaklarından en aşağı mahallelerine dek tüm mekânlarıyla en ince noktasına kadar anlatılmıştır. Venedik, başkarakterin elindeki kent planı ile hiçbir yeri ihmal edilmeden gezilmiştir.

“Rıhtımlar boyunca yürümüş, karanlık sokaklardan, bazı köprülerle küçüklü büyüklü alanlardan geçmişti, ama planda buraları bulmakta güçlük çekiyordu” (Gürsel, 2018: 31).

3.4.5. Olgusal Mekân

Romanda bu denli çok mekân detayına yer verilmesinin başlıca nedeni, başkahraman olan Kamil Uzman’ın sanat tarihi profesörü ve manzara ressamı olmasıdır. Üstelik romanın bazı yerlerinde bu öge karakterlerin de önüne geçmektedir. Bunun sebebi ise romanın fiziksel boyutunun yanı sıra kişilerin iç dünyalarını açma görevini de olmasıdır. Yazar, romanda başkahraman vasıtasıyla okuyucusunu iki ayrı kentin dünyasına götürmekteyken birbirine benzeyen yaşam öyküleri aracılığıyla da izleksel kurguyu hazırlamıştır. Yazarın böyle yapmasıyla romanın alt yapısı mekân-insan ilişkisi ile kurulmuştur. Fonksiyonel özellikleriyle ön planda yer alan mekânları kapalı/dar ve açık/geniş olarak değerlendirmek olasıdır.

3.4.6. Anlatıcının Çocukluk Dünyasındaki İstanbul

Romanın başkahramanı olan Kamil Uzman'ın Venedik sokaklarındaki yolculuğu bir türlü bitmek bilmemektedir. Bu durum, romandaki kurgu gereği sürekli bir arayış içinde olunmasından kaynaklanmakta; hatta bu arayış, profesörü Giovanni Bellini'nin Madonnalar'ının karşısında uzun saatler geçirmesine dek götürmüştür. Çevreye bakan roman kahramanı, bu çevreyi değerlendirme sırasında aynı zamanda kendi ruhsal durumunu da ortaya koymuştur (Tekin, 2004: 147). Anne sıcaklığı hasretiyle arayışta olan profesör, bu sıcaklığı Madonnalardaki Meryem Ana tablolarındaki figürlerde aramıştır. Bu yüzden de romanın başkahramanının çocukluk anılarının geçtiği İstanbul, daha başka bir anlam kazanmıştır.

“Bodrum katındaki sarhoş sofrası, yatılı okulun karalık koridorları boyunca sürüklendiği yalnızlık, yatakhane kurduğu hayaller savrulup duruyordu rüzgârda” (Gürsel, 2018: 87).

Romandaki başkahramanın şimdiki zamanı ile geçmişi arasında oluşturulan köprü sayesinde ikisi de sular tarafından çevrelenmiş olan İstanbul ile Venedik arasında bağ kurulması mümkün olur. İstanbul bu yönden başkahramana çocukluğunu ve yatılı okul günlerini anımsatması bakımından kapalı/dar mekân olarak profesörün ruhsal durumunun arka planını açık duruma getirir. Venedik de buna fırsat vererek mekânın işlevsel gücünün artmasını sağlar.

3.4.7. Açık/Geniş Mekân

Kütüphane çalışanı olan Lucia ile beraber olduğu her yer, genellikle olumsuz ruhsal yapısıyla bir arayışta olan Profesör Kamil Uzman için huzur dolu bir mekâna dönüşmektedir. Huzur veren yapısı yönünden masumiyeti ve güzelliğiyle bu genç bayan başkahramanın adeta ruhunu okşamaktadır. Bu durum, Lucia'nın bulunduğu mekâna açık/geniş bir özellik kazandırmaktadır.

“Venedik'e gelir gelmez yapmak zorunda kaldığı gondol gezintisini düşündü Kâmil. Aradan yıllar geçmişti sanki. O zaman elini suya soktuğunda kanaldan tüm gövdesine yayılan ürpertinin bu geceyi haber verdiğini bilemezdi elbet. Ama o gün sisin içinde siyah bir tabut gibi ilerleyen gondol bir mahzene götürüyordu onu, şimdiyse karanlık gecede, ölü ışıkların aydınlatığı köprülerin

altından geçerek, değişik bir hazzın, belki ölümcül bir tutkunun derinliğine doğru sürükleniyordu” (Gürsel, 2018: 231).

Kamil Uzman’ın yukarıda belirtilen karşılaştırmasında anlattığı gondol sefası, onun Lucia’nın yanındaki umutlu ve sakin ruhsal durumunu da yansıtmaktadır. Profesörün nadir olarak yaşadığı bu dingin ruh durumuna böylelikle mekân da şahitlik etmiş olmaktadır.

3.4.8. Anılardan Seçilip Çıkarılan Mekân Olarak İstanbul

Sanat Tarihi Profesörü Kamil Uzman, bu alanda araştırma yapmak ve kenti tanımak amacıyla Venedik’e gider. Kenti keşfetmek için gondolla gezdiği sırada İstanbul anılarında canlanır. Bu iki mekândan biri, o an içinde yaşanan ve görülen, diğeri ise anılardan seçilip çıkarılan mekânlar olmaları nedeniyle roman için taşıdıkları önem büyüktür. Kamil Uzman’ın İstanbul ile Venedik’i aynı düzlemde bir araya getirmesi, geçmişle bugünün bir arada yaşanmasına ve Gentile Bellini’nin Sultan Mehmet’in daveti üzerine İstanbul’a geliş zamanı olan 15. yüzyılın anımsanmasına yardımcı olmuştur. Buluşma, Venedik ve sanatsal buluşlar üzerine kurgulanan *Resimli Dünya*’daki başkahraman, okuyucusuna bireysel ve tarihsel bir anı yolculuğu yaptırmaktadır.

Romanda Venedik ve İstanbul’un karşılaştırıldığı görülmektedir. İkisinin birbirine benzeyen ve farklı olan tarafları anlatılmıştır. Coğrafya ve tarih bakımından birbirlerine bağlı olarak anlatılan bu iki şehir, Nedim Gürsel’in kurmaca dünyasının başkahramanlarıdır. Tarihsel yaklaşım açısından Fatih Sultan Mehmet’e odaklanılmış olunması, iki kentin ressamlar aracılığıyla birbirlerine bağlanmasını sağlamış; coğrafi açıdan iki kentin ortak noktası ise ikisinin de suyla çevrilmiş olmasından ileri gelmiştir. Kamil Uzman’ın Venedik’te geçirmiş olduğu anlar, kurmaca düzleminde Bellini’nin İstanbul’da yaşadığı zamanla örtüşmektedir. Bu iki kentin birbirini andırdığı bölümler de Nedim Gürsel’in üzerinde durmakta olduğu konuları işaret eder.

Kamil Uzman, hayran olduğu kentin uyumuna gıpta ederek bu uyumun kendi yaşamında da gerçeğe dönüşmesini arzular. Onun ressamlığının kaynağının da bu uyumu yakalama çabasından geldiği anlaşılmaktadır. Profesör, resmini yapmaktan en çok hoşlandığı yerin ‘dağlık bir bölgede hiç umulmadık bir zamanda karşısına çıkıveren eski kentler, surlar, kaleler ve mazgallar’ olduğunu itiraf eder. Bellini’nin bir saray ressamı olduğu görülmüştür. Ressamın, Venedik’e döndüğünde bu kentin günlük yaşantısının, sokaklarının, evlerinin, kanallarının ve köprülerinin resimlerini

yapmakta kararlı olduğu fark edilir. *Resimli Dünya*'da Kamil Uzman'ın kente karşı duyduğu hayranlık, diğerkentlerle karşılaştırılarak verilmeye çalışılmıştır:

“Her gün yeni bir denizde yol almak, bir başka limana demirlemek, hep değişik, çekici, kendini ele vermeyen kadınlarla beraber olmak. Oysa o, ellisini beklemedi demir almak için, kentlerin en tehlikelisine, en gizemlisine, belki de en işvelisine ulaşabilmek için “ (Gürsel, 2018: 179).

Romadaki bir diğerkent olan Paris'e bakılacak olunduğunda, Mualla'nın uzun bir süredir yaşamakta olduğu Paris'ten nefret edip bir köye yerleştiği görülür. Mualla'nın Paris'e duyduğu nefret, hem sağlığını hem de yaratıcı gücünü burada yitirdiğini düşünmesinden kaynaklanmaktadır: “Çok şükür Paris denilen o iğrenç şehri, dört hafta oluyor, temelli olarak terk ettim. Yedi yüz kişilik sevimli ahalisi olan, Reillanne adında, beş yüz elli metre yükseklikteki dağlar arasında, küçük, şirin bir köydeyim şimdi” (Gürsel, 2018: 126).

İstanbul'un izdüşümü olan Paris, kitapta ayrıntılı biçimde anlatılmıştır: “Sis iyice dağılmış, güneş açmış. Yularda pırıl pırıl bir gökyüzü, aşağıda kalabalık. Rıhtımlar, sokaklar, alanlar insan dolu... Bulutsuz gökyüzünden vuran ışıktaseyreyle bakalım Canalazzo'yu...” (Gürsel, 2018: 24-25).

Bunun yanı sıra Venedik'in eski zamanlardaki hali de ayrıntılı biçimde aktarıldığı görülmektedir.

“Nicedir sokakları unutmuştu. Rialto'nun kalabalığını, .arşı pazarda satılan bin bir çeşit kumaşla balıkların, tezgâhları olduran meyvelerin renklerini, birbirini izleyen törenlerle fuarların uğultusunu, ortalıkta en güzel giysileriyle dolaşan kurtizanların çağrısını, payata, eğlenceye, zevke dair be varsa her şeyi unutmuştu... (Gürsel, 2018: 266).

Nedim Gürsel, İstanbul ve Venedik'i bu denli yoğun biçimde yazma isteğini bir yazısında şöyle açıklamıştır:

Aslında Venedik'i anlatmak kolay değil. Dünyada bir benzeri daha olmadığı için değil, her köşesinde bir başka tarihi barındırdığı için de değil; Musset ve George Sand'dan Thomas Mann'a, Hemingway'den Byron'a, Henry James'den Brodski'ye, Calvino'dan Carpentier'ye, Puşkin'den Proust'a dünya edebiyatının belli başlı yazarlarının bu kenti yazmış olmalarından... Ben İstanbullu bir sanat tarihinin profesörü gözüyle bakmaya çalıştım bu eşsiz kente. Kamil Uzman Bebek'te oturduğu

ve karşı kıyıdaki bir balıkçı meyhanesinde demlendiği için Kandilli'nin 'kendi hüsnüne hayran' yıllarına aşına. Dolayısıyla büyük kanalın saraylarını da seviyor. Ve bir tiyatro dekoruna bakar gibi seyrediyor onları" (Alemdar, 2000: 5).



SONUÇ

Çağdaş Türk Edebiyatı yazarı olan Nedim Gürsel'in; Boğazkesen Fatih'in Romanı, İlk Kadın, Yüzbaşının Oğlu, Resimli Dünya eserlerinde mekân olarak İstanbul'un incelenmesine yönelik bu çalışmada; aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

İstanbul; sadece ekonomik, toplumsal, nüfus ve kültürel açıdan heterojen özelliklere sahip olan, tarımdan sanayiye geçişin görüldüğü yerleşim alanları olarak değil;

-Tarihsel boyutunun altı çizilen,

-Anlatıcının bizzat ruh haline göre yer yer sınırlandırılan,

-Zamansal boyutun mekânı tanımlamadaki etkisinin çok açık şekilde görüldüğü,

-Kimsesizlik bağlamındaki mekân algısının, bahsi geçen dört romanda da sezdirildiği,

-Geçmiş ve şimdi ikilemine sahip olan,

-Anlatıcı ile birlikte bir karakter hüviyeti kazanan,

-Mekân etrafına kümelenen psikolojik olgulara dikkat çekilen,

-Söz konusu romanlarda “yatılı okul” kavramı ile kendisine sınıfsal bir mekân anlamı atfedilen, “canlı bir varlık” olarak nitelendirilmektedir. Bu nedenle, Nedim Gürsel'in eserlerinde İstanbul, bir fon olmaktan çıkmıştır.

Yazar tarafından kaleme alınan romanlar, küçük bir dünya olarak kurgulandığı için bu durum romanlarda insan-mekân ilişkisine psikolojik bir boyut kazandırmıştır. Böylece romanlarda yaşama tutunma çabası içerisinde sürüklenen bireyin yaşamış olduğu çelişkiler ve çatışmalar mekân ile bütünleşmektedir. Mekân tasvirlerinin bu açıdan roman karakterlerinin çözümlenmesi hususunda belirleyici rol oynadığı görülmektedir.

Romanlarında, bireyin mekâna yansıyan huzursuzluğu genel bir temayülle geçmişe dönüş bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Söz konusu durum, ‘hal’den sıkılmış olan ruhun çocukluk anılarına sığınmasıyla açıklanabilmektedir. Bu bağlamda geçmişe dönüş

yaparak kendini gösteren zamansal kırılmalar, içsel çatışmalar ile şekillenerek bireysel zaman dilimlerinin ön plana çıkmasını sağlamaktadır. Yazar romanlarında mekânsal kaçışlar aracılığıyla “kendini tanıma” süreci başlatmıştır. Bu çerçevede yazar tarafından seçilen kentler Paris, Venedik ve İstanbul olarak belirtilmektedir.

Söz konusu dört romanda da, kadın ve İstanbul imgesinin birleştirildiği görülmektedir. Ayrıca romanlarda hayatın karşısındaki duruşunu netleştirmek için çaba gösteren bir insan portresi ile karşılaşılmalıdır. Kadın, romandaki kahramanların bir birey olarak kendini tanımlamasında ve tanınmasında başat öge olarak görülmektedir. Romanlarda lise hayatının yatılı okulda geçmesine buna bağlı olarak cinsel arzuların erken uyanışı gibi durumlar romanlarda erotik sahnelerin sıklıkla kullanmasına sebep olmuştur. Aynı zamanda bu durum roman kahramanlarının yaşadıkları terk edilmişlik psikozunu da açıklamaktadır.

Yazar tarafından gezilen kentleri anlatmakla kalınmamış; çağrışımlar ile farklı kentlere de zihinsel yolculuklar yapılır. Bu bakımdan yazar, türün zayıf yönü olarak bilinen hayali gezilere de yer veren nadir isimlerden biri olarak nitelendirilmektedir. Gürsel’in eserlerinde bir kent ve kentli insan arayışına girdiği görülmektedir. Yazarın söz konusu arayışında ana yurdundan ve ana dilinden uzakta olması önemli bir faktör olarak görülür. Yaşanan uzaklık duygusu sonucunda yabancılaşma ve yalnızlık duyguları da ortaya çıkar.

Eserlerde İstanbul’un gelişmeye başladıkça değişen, değiştikçe de çirkinleşmeye başlayan yüzü sıklıkla karşılaşılan konulardan biridir. Romanlarda kent ile kahramanlar kentle uyuşamadıkların zaman, yalnızlığa ve yabancılığa itilmektedirler. Kahramanlar kent hayatının hareketine uyum sağlayamadıklarında ve bu hayatı yaşamakta zorluk çektiklerinde kentten uzaklaşmaya başlarlar.

Öte yandan kentteki kültürel, sosyal ve siyasal hayat kişinin iç dünyasıyla sınırlı tutulmuştur. Fakat buna rağmen toplumsal değişim de okuyucuya sezdirilmiştir. Gürsel’in ifadelerine göre kent ögeleri, kenti var eden ve onu yaşanılabilir bir yer kılan niteliklerin başında gelir. Nedim Gürsel, eserlerinde kent ögelerini bir kent düşkünü olarak anlatıcı ve kahramanlarına bir arama noktası olarak sunmaktadır. Eserlerde kahramanların kenti gezerken ve tanıtırken kent ögelerinden sıklıkla faydalandıkları görülür. Bunların yanı sıra mekânlar ile Nedim Gürsel’in yazarlığı arasında güçlü bir ilişki bulunmaktadır. Bu noktada mekân kentin bütünü veya bir iç mekân

olabilmektedir. Mekânın yazar üzerindeki etkisinin, kentin adının doğrudan geçmediği ve betimlemenin yapılmadığı eserlerde bile hissedildiği görülmektedir.

Bireyler yaşama tutunma çabası içinde sürüklenirken, yaşadıkları çatışmaların ve çelişkilerin mekân ile bütünleştiği görülmektedir. Bu açıdan roman kişiliklerinin çözümlenmesinde mekân betimlemeleri son derece etkin bir role sahiptir. Mekâna yönelik olan sıfatlar hem bireylerin psikolojilerini aktarmakta hem de mekânın işlevsel açıdan darlığına işaret etmektedir. Bu noktada ise, yöntem olarak Gürsel; romanlarında seçmiş olduğu karakterler aracılığıyla dünyanın gerçekliğini yazıya aktarır fakat düş âlemine sığınarak İstanbul'un "şimdi "sinden uzaklaşılır. Ayrıca yazar kalabalıkta kendini yalnız hisseden ve öncelikle algıları kendisine çeviren sanatkar görüntüsü de çizmektedir.

Boğazkesen romanında, romanın anlatıcı yazarı olarak bilinen Fatih Haznedar'ın bugünkü yaşamı da aktarılmaktadır. Betimsel ve biçimsel bakımdan postmodernist romanda, klasik geleneksel/gerçekçi romandan farklı bir yol izlendiği ifade edilmektedir. Modernist romancılar, dünya romanında geleneksel romandaki sınırların zorlanmasına yol açmışlardır. Böylece 19. Yüzyılın sonlarına doğru postmodernist romanın yolunu da açmışlardır. 1950'li yıllardan sonra Türk edebiyatında modernist ve postmodernist eğilimler tanınmaya başlamıştır. Ancak 1980'lerden sonra edebiyatta bu anlamda güçlü bir gelenek oluşturmuştur. Söz konusu geleneğin yazarlarından biri de Nedim Gürsel'dir. Yazar tarafından kaleme alınan Boğazkesen romanı postmodernist yönelimleri temsil eden bir eser olarak değerlendirilmektedir. Boğazkesen eserinde Gürsel, İstanbul'un fethini ve Fatih'i postmodern bir kurgulama çerçevesinde aktarmaktadır. Boğazkesen'de İstanbul'la ilgili hadis ve ayetlerin bazılarına göndermeler yapıldığı görülür. Romandaki çok anlamlılığın ve uluslararasılığın İstanbul'un kurulma efsanelerinin anlatıldığı bölümde yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Bunların yanı sıra kentin güzelliklerinin aktarılmasını sağlayan cümleler aracılığıyla, İstanbul'un önemi detaylı bir şekilde aktarılır.

İlk Kadın romanında, metnin oluşumuna ve temaya yönelik sonsöz niteliğine sahip olan satırlar vardır. Romanın sona ermesiyle birlikte üzerinde durulan hususların açıklanma gereği de son derece önemlidir. Bu romanın geriye dönük incelemesi olarak nitelendirilen sonsözde ise kitabın adını oluşturan ilk kadınların ele alındığı görülmektedir. Bahsi geçen kadınlardan biri, ilk kadın olan anne ve fiziksel olarak ilişki kurulan genelevdeki ilk kadın da hayat kadını olarak verilir. Yazar, annesinin

ölümünden sonra boşluğa düşer ve sığınma ihtiyacı duyar. Bu nedenle kahramanın bir kadına geçici de olsa sığındığı görülür. Aynı zamanda romanda iki kadının arasında herhangi bir kıyasla yapılmadığını belirtilmektedir.

Yazarın “Yüzbaşının Oğlu” ismini verdiği romanı ise bir hesaplaşma romanı olarak sunulur. Roman, 27 Mayıs darbesinde darbeyi gerçekleştiren cuntanın üyelerinden biri kahramanın babası olan Yüzbaşı Hasan Hoşgör’dür. Romanda kahraman babası üzerinden orduyla hesaplaşır. Bunların yanı sıra romanda kahramanın yaşadığı yasak aşk ve cinsel tabular ile da hesaplaşıldığı belirtilmektedir.

Boğazkesen, Resimli Dünya ve İlk Kadın ve Yüzbaşının Oğlu romanlarında İstanbul, bir kahraman kimliğinde aktarılır. Bu anlatımlarda kentler şiirsellik ile aktarılır. Bu çerçevede yazar, geçmiş olduğu kentleri anlatmakla kalmaz ve çağrışım yaparak farklı kentlere de zihinsel yolculuk yapar. Bu eserlerde yazarın kent ve kentli insan arayışında olduğu görülür. Söz konusu arayışta, Gürsel’in ana dilden ve ana yurttan uzakta yaşaması büyük bir faktör olarak görülmektedir. Uzaklık duygusu ise romanda yalnızlık ve yabancılaşma duygularına yol açmaktadır. Bunların yanı sıra eserlerde sıklıkla karşılaşılan konulardan biri de İstanbul’un geliştikçe değişmesi ve geliştikçe çirkinleşmeye başlamasıdır konusudur. Kent ile kahramanlarının uyuşamaması sonucunda kahraman yabancılaşmakta ve yalnızlık duygusuna kapılmaktadır.

Nedim Gürsel’e göre kent ögeleri, bir kenti var eden ve o kenti yaşanır kılan özelliklerin en başında gelmektedir. Gürsel tarafından kaleme alınan romanlarda kahramanlarına kent ögelerini bir arama noktası biçiminde sunmaktadır. Buna ek olarak Gürsel, romanlarında kentte geçirmiş olduğu gündelik yaşamı da konu almaktadır. Romanlarında titizlikle üzerinde durulan İstanbul, romanda kahramanların ve anlatıcıların üzerinde son derece etkilidir. Bu etkin yapı romanların bir kısmında kahramanların da üzerine çıkmaktadır. Gürsel, eserlerinde kahramanlarla kentleri birbirlerinden ayıramaz iki parça olarak düşünür ve onları buluşturur. İlk Kadın ve Yüzbaşı’nın Oğlu romanları bu duruma örnek teşkil etmektedir. Söz konusu iki romanda İstanbul üzerine odaklanılması sebebiyle ayrıca bir kahramanın açık kimliğine gereksinim duyulmamaktadır. Bu bağlamda mekânlar ile Gürsel’in yazarlığı arasında bir bağ olduğu ifade edilebilmektedir. Ayrıca Gürsel’in, ülkesinden ve kentlerden ayrılma gerekçelerinden biri olarak görülen siyasi sürgün yaşamının da eserlerine yansıtıldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, İstanbul yazar açısından “Hayal edilen kent” algısı oluşturmakta ve gençlik yıllarının nostaljik anısında sokak

sokak izini sürdüğü İstanbul ile şimdinin İstanbul'u arasında geçişler yapmasını sağlamaktadır.

Yazarın İstanbul'u yansıtmaya aracı olarak “kimliksiz anlatıcı” modelini seçmesinin, bu tabirin tam tersi surette; kimlik arayışı içinde olan anlatıcının İstanbul algılamasını aktardığından, roman kahramanlarının psikanalitik kuram açısından incelenmesinin dikkat çekici sonuçlar çıkaracağını düşünmekteyiz. Anlatıcı ile birlikte İstanbul, geçmişte ve şimdide yaşayan, hezeyanları olan, tarihi seyirde de yer yer kendine yabancılaşabilen canlı bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yazar, yine kimliksiz bireyden yola çıkarak toplumun yani İstanbul'un sorunlarına değinmiştir. Aykırı ilişkilerin ele alınması, toplum yapısı hakkında da bilgi vermektedir. Bu durum, ayrıca İstanbul'a dair sosyolojik bir tespittir.

Son olarak, yazarın incelediğimiz romanlarında, İstanbul'a dair kronolojik-tarihsel gerçekliğin üzerine gitmeyi tercih ettiği ve farklı açılımlar sunduğu ve konularını ele alış şeklinin “yeni tarihselci bağlamda” olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Akatlı, F. (2008). *Öykülerde Dünyalar*. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Akdeniz, S. (2012). İntibah Romanında Mekân Kullanımı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 3-21.
- Aktaş, S. E. (2009). Peyami Safa'nın Romanlarında Modernleşme ve Mekan. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. İstanbul: Birlik Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2000). *"Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş"*, 5.Baskı, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2015). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Alemdar, İ. (2000). "Resmeyle Dünyayı", Cumhuriyet Kitap Eki, S. 520, s. 4- 5.
- Alver, K. (2010). *Siteril Hayatlar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Alver, K. (2015). Mahallenin Adı. *Şehir ve Kültür Dergisi*(1), 40-43.
- Argunşah, H. (1990). Türk Edebiyatında Tarihî Roman (Türk Tarihi İle İlgili). *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aşçı, B. N. (2000). "Gürsel Söyleşi", E-Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi, Mart, 2000 Sayı: 12, S. 34-36.
- Bal, M. (2008). "Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanlarında Kent ve Kadın", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Adana.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve Mekân Bağlamında Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanı Üzerine Bir İnceleme. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 2(2), 119-128.
- Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Bayer, K. B. (2019). Nedim Gürsel'in Öykü ve Romanları Üzerine Otobiyografik Okuma. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Giresun: Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgi, A. (2007). "İnsan-Mekân-Işık Etkileşimi ve Işığın Mekândaki Psikolojik Etkilerinin Değerlendirilmesi", Yüksek Lisans Tezi, YTÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Boruneur, R., & Quellet, R. (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (H. Gümüş, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bournier, R., & Quellet, R. (1989). "*Roman Dünyası ve İncelemesi*", Çev: Hüseyin Gümüş, Ankara.
- Börklü, J. G. (2020). Orhan Kemal'in Eskici Dükkânı'nda Toplumsal Değişme ve Aile. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(3), 157-183.
- Braudel, F. (2004). "*Maddi Uygarlık Mübadele Oyunları*", çev. M. A. Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara, s. 132.
- Büyük Larousse. (1992). Milliyet Yayınları, İstanbul, bkz. Venedik maddesi.
- Calvino, İ. (1990). "*Görünmez Kentler*". İstanbul: YKY.
- Can, B. (2017). *Kentle KAvga*. İstanbul: Babil Yayıncılık.
- Çetin, A. B. (2015). "Türk Edebiyatında Oryantalizm", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Çetin, N. (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi* (2. b.). Ankara: Öncü Basımevi.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi* (2. b.). Ankara: Öncü Basımevi.
- Dervişcemaloğlu, B. (2014). *Anlatıbilime Giriş*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Deveci, M. (2005). Varoluş ve Bireyleşme Açısından Ferit Edgü'nün Öykü ve Romanlarında Yapı ve İzlek. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Develioğlu, F. (1997). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Doğanay, M. (2015). Bir Mekân unsuru olarak İstanbul'un Ahmed Midhat Efendinin Romanlarına Tesiri. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(15), 95-108.

- Ergiydiren, S. (2001). *Edebiyat Araştırmaları*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Fikret, T. (2009). *Rubab-ı Şikeste*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Göka, Ş. (2001). *İnsan ve Mekan* (1. b.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Gökhan, H. (2001). Nedim Gürsel: Üç Yıldır 'Boğazkesen'i Yazmaya Çalışıyorum. B. Çeri içinde, *Tarih ve Roman* (s. 69-82). İstanbul: Can Yayınları.
- Gürdal, D. (2020). "Sadık Yalsızuçanlar'ın Tarihî Romanları Üzerine Bir İnceleme", Yüksek Lisans Tezi, Necmeddin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Gürsel, N. (1998). "*Boğazkesen Fatih'in Romanı*", *Can Yayınları, İstanbul*, s. 147.
- Gürsel, N. (2004). Zamana Yolculuk. *Varlık*(1156).
- Gürsel, N. (2014). *Yüzbaşının Oğlu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürsel, N. (2016). *İlk Kadın* (10 b.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürsel, N. (2018). *Boğazkesen Fatih'in Romanı* (15 b.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Gürsel, N. (2018). *Resimli Dünya* (10 b.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Kahraman, D. (2008). Nedim Gürsel'in Romanları Üzerine Bir İnceleme. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıçbay, M. A. (1993). "*Şehirler ve Kentler*", *Gece Yayınları, Ankara*, s. 52.
- Kıran, A., & Kıran, Z. (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Korbek, K. (2013). Fyodor Sologub'un Romanlarında Zaman ve Uzam. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, R. (2000). Keçecizade İzzet Molla (Hayatı-Sanatı-Edebi Kişiliği). *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 93-117.
- Korkmaz, R. (2007). "*Romanda Mekânın Poetiği*", *Edebiyat ve Dil Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)*, *Grafiker Yay.*, Ankara.
- Korkmaz, R. (2007). Romanda Mekânın Poetiği. A. K. İslam, & S. Eker içinde, *Edebiyat Ve Dil Yazıları* (s. 399-415). Ankara.

- Lefebvre, H. (2014). *Mekanın Üretimi*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lüleci, M. (2007). Bir Hakikat Kategorisi Olarak Mekan ve Romanda Mekanın Fenomenolojisi Üzerine Notlar. M. Lüleci içinde, *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler (1980-2010)* (s. 15-36). Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Maalouf, A. (2000). “Yüzüncü Ad Baldassare’ın Yolculuğu”, çev. S. Rifat, *Yapı Kredi Yayınları, İstanbul*, s. 237.
- Merleau-Ponty, M. (1995). “*Phenomenology of Perception*”, Trans. from the French by Colin Smith, London and New York: Routledge.
- Morin, A. Ç. (2014). “Artık bu muhafazakârlık söyleminden sıkıldım”, 3 Ocak 2014, <http://www.hurriyet.com.tr/artik-bu-muhafazakarlik-soyleminden-sikildim-25497277>, Erişim tarihi: (10.12.2022).
- Narlı, M. (2002). Romanda zaman ve mekan kullanımı. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7), 91-106.
- Narlı, M. (2004). Roman İncelemesi Üzerine Notlar. *Türk Dili*, 88(634), 463-476.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekan*. Ankara: Hece Yayınları.
- Narlı, S. (2014). Mustafa Kutlu’nun Hikâyelerinde Değişen Değer Yargıları. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdenören, R. (1986). “*Ruhun Malzemeleri*”, İstanbul.
- Özdenören, R. (2013). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Özgül, M. K. (2010). “Romanın Hikâyesi”, Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı, s. 11-21.
- Özkan, G. (2017). Nedim Gürsel Romanlarında Yapı ve Tema İncelemesi. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkuk, G. (2014). Mekânların Hafızasına Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Beş Şehir’inden Bakmak. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(39), 269-280.
- Özot, Somuncuoğlu, G. (2012). “Postmodern Roman’da Anlatıcı, Zaman ve Mekân Yapısı”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 7/3, p. 2275-2286, Ankara-Turkey.

- Pospelov, G. N. (1995). *Edebiyat Bilimi*. (Y. Onay, Çev.) İstanbul: Evrensel Kültür Kitaplığı.
- Sağlık, Ş. (2002, Mayıs/Haziran/Temmuz). Kurmaca Âlemin Sözcüklerinden Romanda Zaman – Mekân – Tasvir. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*, 6(65-66-67), 179-196.
- Sarıçiçek, M. "Postmodern Bir Tarih Kurgulaması: Boğazkesen, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbedergi/issue/11251/134461> adresinden alındı.
- Seval, H. (2006). *Yeryüzünde Bir Yolcu Nedim Gürsel*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Solak, S. G., & Görmez, K. (2017). Kentte Mekan Kimlik Etkileşimine Dair Bir Çözümleme. *Paadoks Ekonomi, Sosyoloji ve Politika Dergisi*, 13(1), 65-84.
- Somer, P. M. (2006). Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatında Mekân Okumaları. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Şengül, M. B. (2010). Romanda Mekân Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(11), 529-538. http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi11pdf/sengul_mehmetbakir.pdf adresinden alındı
- Tally, R. (2008). *Geocriticism and Classic American Literature*. Texas: Department Faculty Publication.
- TDK. (2020). *Mekan*. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Tekin, M. (2002). *"Roman Sanatı (Romanın Unsurları) 1, İstanbul*.
- Tekin, M. (2004). *"Roman Sanatı", Ötüken Yay., İstanbul*.
- Tekin, M. (2004). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tuan, Y. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tuncer, H. (1999). *Tahkiyeli Eserlerde Fiktif Yapıyı Hazırlayan ve Oluşturan Unsurlar*. İzmir.
- Tümtaş, M. S. (2012). *Kent, Mekan ve Ayrışma*. Detay Yayıncılık: Ankara.
- Türkkani, H. C. (2018). Tiyatroda Mekan-Uzam-Reji İlişkisi. *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Aydın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Urry, J. (2015). *Mekânları Tüketmek*. (R. G. Öğdül, Çev.) Ayrıntı Yayınları: İstanbul.

Wellek, R., & Warren, A. (2001). *Yazım Kuramı*. (Y. Salman, & S. Karantay, Çev.) İstanbul: Adam Yayıncılık.

Wellek, R., & Warren, A. (1983). *“Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara.*

William, E. (1990). *Marksizm ve Edebiyat*. İstanbul: Adam Yayınları.

Yazıcı, N. (2002). *Halikarnas Balıkcısının Eserlerinde Tabiat*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Yeşilyurt, Ş. (2009). “New Historicist Contextual Reading Of The Novels Of Nedim Gürsel”. *Journal Of Turkish Studies*, 412 (4), 1989–2009.

Yetkin, S. K. (1967). *“Edebiyatta Akımlar”*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılancıoğlu, S. (2006). Nedim Gürsel’in Egosantrikleri. *Dilbilim*(16), 179-191.

Yılancıoğlu, S. S. (2014). *Göçebeliğin Büyüsü : Nedim Gürsel Üzerine Yazılar*. İstanbul: Doğan Kitap.