

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

**ANGELIKA OVERATH'IN "EIN WINTER IN ISTANBUL" ESERİNDE
MEKÂNIN KURGULANIŞI**

Yüksek Lisans Tezi

Nisa TAŞ

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ANGELIKA OVERATH'IN "EIN WINTER IN ISTANBUL" ESERİNDE
MEKÂNIN KURGULANIŞI

Yüksek Lisans Tezi

Nisa TAŞ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ünal KAYA

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

ANGELIKA OVERATH'IN "EIN WINTER IN ISTANBUL" ESERİNDE
MEKÂNIN KURGULANIŞI

Yüksek Lisans Tezi

Nisa TAŞ

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Ünal KAYA

Tez Jürisi Üyeleri

Adı Soyadı

İmzası

1 Prof. Dr. Ünal KAYA

2 Doç. Dr. Aylin SEYMEN

3 Dr. Öğr. Üyesi Gonca KİŞMİR

Tez Savunma Tarihi: 25/10/2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Ünal KAYA danışmanlığında hazırladığım ANGELIKA OVERATH'IN “EIN WINTER IN ISTANBUL” ESERİNDE MEKÂNIN KURGULANIŞI başlıklı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.(.../.../...)

Nisa TAŞ

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Angelika Overath'ın "Ein Winter in Istanbul" isimli romanının mekân kurgusu bağlamında incelenmesi amaçlanmaktadır. Söz konusu eser incelemesinde verilen teorik bilgiler doğrultusunda kişilerin algısına göre mekânın şekil aldığı ve mekânın insan üzerindeki etkisi örneklerle açıklanmaya çalışılmaktadır.

Tez konusunun belirlenme ve tezin yazım aşamasında yardımlarını esirgemeyen, bilgisi ve engin tecrübeleriyle bana destek olan sayın Prof. Dr. Ünal KAYA başta olmak üzere üzerimde emeği olan Ankara Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümündeki hocalarıma, süreçte desteğini esirgemeyen arkadaşlarıma, anneme, babama ve kardeşime, yardımlarıyla beni aydınlatan dostum Jonas VOLL'e teşekkürü borç bilirim.

Son olarak tez yazım aşamamda beni konuşmalarıyla sürekli motive eden, arkamda güçlü desteğini her zaman hissettiğim, yol arkadaşım Tolga DOĞAN'a tüm kalbimle teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

I. GİRİŞ.....	1
1. Araştırmalarda Son Durum.....	1
2. Mekân Kavramı	3
3. Yöntem	32
II. ANGELIKA OVERATH VE “EIN WINTER IN ISTANBUL”	34
1. Angelika Overath Biyografisi	34
2. Eserin Ortaya Çıkışı ve Yazarla İlişkisi	35
3. Eserin Konusu	36
4. Eserin Biçim Özellikleri	38
III. MEKÂN KURAMI ÇERÇEVESİNDE ESERİN ANALİZİ	47
1. Dış Mekânlar.....	47
1.1. İstanbul.....	49
1.1.1. Çevresel Mekân Bağlamında İstanbul.....	49
1.1.1.1. Leander Kulesi	55
1.1.1.2. Sultan ve Kızı	56
1.1.1.3. Nazım Hikmet	56
1.1.2. Algısal Mekân Bağlamında İstanbul	57
1.2. Engadin	62
1.3. Köln.....	64
1.4. Semtler	65
1.4.1. Eminönü	65
1.4.2. Tarabya.....	66
1.4.3. Üsküdar	66
1.4.4. Anadolu Kavağı – Kadıköy Boğaz Turu.....	67
1.4.5. Karagümrük.....	68
1.4.6. Sultanahmet.....	69
1.4.7. Eyüp	69
1.4.8. Cihangir	70
1.4.9. İstinye Boğaz turu – Eminönü.....	70
1.5. Mezarlık.....	71
2. İç Mekânlar	72
2.1. Restoran	72
2.2. Hamam	74

2.3. Tekke	76
2.4. Otel.....	77
2.5. Yerebatan Sarnıcı.....	78
2.6. Ev	79
2.6.1. Cla’nın Evi	79
2.6.2. Baran’ın Evi	80
3. Gemi Yolculuğu.....	80
4. Zıtların Örtüşmesi.....	82
IV. SONUÇ	85
1. Genel Değerlendirme	85
2. Kaynakça.....	90
ÖZET	94
ABSTRACTT	95

I. GİRİŞ

1. Araştırmalarda Son Durum

Angelika Overath'ın "Ein Winter in Istanbul" başlıklı eserini mekân kurgusu bağlamında incelemenden önce edebiyat eserlerinde mekân analizleri ve söz konusu eser üzerine yazılmış çalışmalar incelenmiştir. Tez çalışması oluşturulurken başlıca kullanılan doktora tezleri, yüksek lisans tezleri, makaleler, söyleşiler ve edebiyat eleştirileri sıralanmıştır;

Gülay Bolattekin'in 2020 yılında yayınlanmış "Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekân" başlıklı doktora tezi mekân kurgusu bağlamında incelenmiştir. Bolattekin'in bu çalışmasında Nobel ödüllü iki yazarın romanları dış ve iç mekân analizleri yapılarak karşılaştırılmıştır (Bolattekin, 2020).

Hüsniye Koçak'ın 2020 yılında yayınlanmış olan "Aspekte der Toleranz in Angelika Overaths Roman 'Ein Winter in Istanbul' adlı yüksek lisans çalışması Cusanus felsefesi ve tolerans düşüncesi odağında analiz edilmiştir. Koçak çalışmasında Angelika Overath'ın romanındaki çeşitliliği işaret etmektedir (Koçak, 2020).

Aylin Nadin Kul, 2021 tarihinde „Muslimischer Schwanensee“ – Die Inszenierung Interkultureller Begegnungsfelder in Angelika Overaths Roman Ein Winter in Istanbul adlı çalışmasında eseri kültürlerarasılık bağlamında incelemiş ve kültürlerarasılığın olduğu bu tür romanlarda yabancıyı anlamak için edebiyatın önemine değinmiştir (Kul, 2021).

Hacettepe Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü ve Ankara'daki DAAD Bilgi Merkezi, 2018-2019 bahar döneminde, Angelika Overath'ın "Ein Winter in Istanbul" adlı eserine dair düzenlemiş olduğu Workshop seminerinde yüksek lisans ve doktora öğrencileri eserdeki kültür, kimlik, söylem analizleri hakkında hipotezlerini doğrudan yazara sordukları bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Çalışma, „Ein Winter in

Istanbul“. Transkription des Workshops mit Angelika Overath über kulturelle Begegnungen in Istanbul adı altında Mutlu Er, Sibel Baran ve Max Florian Hertsch tarafından 2019 yılında yayınlanmıştır (Er, Baran ve Hertsch, 2019)

Çeşitli dijital kaynaklarda Angelika Overath'ın “Ein Winter in Istanbul” adlı eserine yönelik kitap eleştirileri de mevcuttur. Swen Schulte Eickholt tarafından 2019 yılında “Der Engel der Vergangenheit blickt auf Konstantinopel” adı altında yazılmış yazısında Paul Kleen'nin Angelus Novus isimli tablosunun yine aynı isimde Sinan Cansel'in eserinde kullanıldığına ve Sinan Cansel tarafından çizilen söz konusu resmin roman kapak fotoğrafı olarak kullanıldığına dikkat çekmiştir. Fotoğraftan yola çıkarak İstanbul'un tarihi dokusu ve çeşitliliği hakkında bilgi verilmektedir (https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=25391&ausgabe=201903, E.T. 07.09.2022)

Angela Gutzeit tarafından 20.11.2018 tarihinde yazılan Angelika Overath: „Ein Winter in Istanbul“ Eine Liebe zwischen Orient und Okzident başlıklı yazıda ise, romanın resimli bir bulmaca olduğundan söz edilmektedir. Yazıda, yalandan kaçış ve zıtların örtüşmesi konusu üzerinde durulmaktadır (<https://www.deutschlandfunk.de/angelika-overath-ein-winter-in-istanbul-eine-liebe-zwischen-100.html>, E.T. 07.09.2022).

Yapılan araştırmaların doğrultusunda Angelika Overath'ın Ein Winter in Istanbul adlı eseri hakkında farklı konularda çalışmalar yapılmış fakat yeterince çalışmanın bulunmadığı tespit edilmiştir.

2. Mekân Kavramı

İnsanın varlığını anlamlandırma ve konumlandırma uğraşı tarih boyunca süregelmiştir. Felsefe, Sosyoloji, Mimari, Tarih, Antropoloji gibi birçok bilim dalı mekân kelimesinin ne olduğu ile ilgilenmiş ve çeşitli fikirler öne sürmüşlerdir. Multidisipliner bir çalışma alanına sahip olan mekân, birçok farklı alana ev sahipliği yapmasından kaynaklı olarak manası sürekli değişmektedir (Güleç Solak, 2017: 14). Anlamının ortak bir paydada toplandığı bir tanımının olmaması, mekân kavramını açıklanması zor bir terim haline getirmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun lügatine göre mekân kelimesi “yer, bulunan yer, ev, yurt ve uzay” olarak tanımlanmıştır (<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi 19/07/2021). Karabulut'a göre mekân, “çevre, ortam, yaşanılan ortam, yaşanılan dünya ve kâinat anlamlarını da içerir. Mekân insanın ihtiyaçlarını giderdiği, barındığı, maddi kazanç sağladığı, manevi haz duyduğu yerlerdir. Bu bakımdan ev, iş yerleri, ibadet yeri, eğlence ve alışveriş merkezleri mekânlar arasındadır.” (Karabulut, 2017: 108). Sözcüğün kökenine inildiğinde Arapça “kevn”den türetilmiş olduğu anlaşılmakta ve anlam olarak “olmak” anlamına geldiği için “var oluş ile ontolojik bir bağ” kurulduğu anlaşılmaktadır (Biricik ve Karabulut, 2019: 58).

Buradan hareketle, mekân sözcüğü, üzerinde konaklanan bir yer olma özelliğinin dışında, “insanın dünyayı kavrama ve algılama biçimi” (Akar, 2017: 47) bununla birlikte “insan varoluşunun konumlandığı yer” (Korkmaz, 2017: 9) olarak tanımlanmaktadır.

Korkmaz “Romanda Mekânın Poetiği” başlıklı makalesinde mekân kavramını Türkçede ve Türkçenin şive ve ağızlarını da ekleyerek etimolojik bakımdan incelemiştir. Korkmaz mekân kavramı için, “oturmak=oturmak, yer tutmak, mekân

tutmak, yurt edinmek eylemleriyle alakalı orun/orın, yir, baspana ve turak” sözcükleriyle karşı karşıya gelindiğinden söz etmiştir (Korkmaz, 2017: 11). Bu tanımdan hareketle mekânın “varlığın üzerinde olduğu, konumlandığı alan, varlığın durağı, dayandığı ve kendisini anlamlandırdığı, ruhuna anlam ve boyut kattığı” yer olduğu söylenebilir (Arslan, 2017: 247).

Almancada ise mekân sözcüğünün karşılığı olarak “Raum” kelimesi verilir. “Raum” kelimesi “räumen” fiilinden türetilmiş olup birçok anlama gelmektedir. Wahrig Almanca Sözlüğüne (2011: 1201) göre *Raum* kelimesinin anlamı:

1. *Uzaklık (Alm. Weite), yayılma (Alm. Ausdehnung)*
2. *Uzunluk (Alm. Länge), Genişlik (Alm. Breite) ve Yükseklik (Alm. Höhe)*
3. *Yer (Alm. Platz), imkân (Alm. Möglichkeit), bir şeyi yerleştirmek (Alm. etwas unterzubringen)*
4. *Kâinat (Alm. Weltall), Uzay (Alm. Weltraum)*¹

olarak verilirken Almanca Duden Sözlüğü’nde ise yedi farklı anlam kullanılmaktadır.

1. *İkamet etmek için kullanılan duvarlar, zemin ve tavanla çevrelenmiş binanın kapalı bölümü,*
2. *Genişlik, uzunluk ve yükseklik olarak kesin hatlarla sınırlandırılmayan yayılım,*
3. *Genişlik, uzunluk ve yükseklik olarak kesin hatlarla sınırlandırılan yayılım,*
4. *Birinin emrine amade bulunan yer,*
5. *Dünya yeri,*

¹ 1. *Weite, Ausdehnung*
2. *Länge, Breite, Höhe*
3. *Platz, Möglichkeit, etwas unterzubringen*
4. *Weltall, Weltraum*

6. *Coğrafik ve politik olarak belirli görüşler altında anlaşılan bölgenin birliği,*
7. a) *(Matematik) üç koordinasyon aracılığıyla tanımlanan noktaların miktarı,*
- b) *(Matematik) bir bağlantı hakkında onların ayırıcı özellikleri olan elementlerin miktarı* (Duden Sözlük'den akt. Bolattekin, 2020: 21).

Pries'e göre *Raum* kelimesinin “yer açmak, boşaltmak, tahliye etmek, terk etmek, uzaklaştırmak”² gibi anlamları vardır. Bollnow'a göre, Grimm kardeşlerin sözlüğüne kaydedilmiş en eski anlamı ise “tarıma elverişli ve yerleşim için ormanda bir açıklık oluşturmak”³ olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlardan hareketle “*Raum*” kelimesi için düz ve boş bir zemin olmasından ziyade, insanların faaliyetlerini sürdürdükleri yer olarak tanımlamak mümkündür (Schroer, 2006: 29).

Mekân ve yer kavramları anlam olarak birbirine benzetilmektedir. İngilizcede mekân için “space” sözcüğü kullanılmaktadır ve Cambridge internet sözlüğünde “kullanılmaya müsait, boş alan olarak” tanımlanmıştır. Yer kelimesi için ise “place” sözcüğü kullanılmış ve anlamı “alan, şehir, bina ve işletme vb.” olarak karşılık bulmaktadır. (<https://dictionary.cambridge.org/tr/>, E.T. 15.12.2021). Tanımlamalardan hareketle, *mekân kavramının soyut olarak algılanan bir boşluktan ibaret olabildiği, yer kavramının ise insan deneyimini barındıran mekânlar olduğu görüşü kabul gören bir yaklaşımdır* (Usta, 2020: 25).

Alman Sosyolog Schoer ise mekân üzerine düşünüldüğünde bir paradoksla karşılaşıldığından söz eder. Bir yandan mekânın bizim etrafımızı kuşatan, tecrübe sahibi olduğumuz, içine girdiğimiz ve tekrar terk ettiğimiz somut özelliği yer alırken, öte

² “Platz schaffen, leer-, freimachen, verlassen, fortschaffen” kelimeleri tarafımdan çevrilmiştir.

³ “eine Lichtung im Walde schaffen, behufs Urbormachung oder Ansiedlung” tanımı tarafımdan çevrilmiştir.

yandan sınırsız ve sonsuzluğa doğru genişleyen soyut özelliği vardır (Schroer, 2006: 10) Süalp'e göre, aynı zamanda "Uzam ve Uzay" (akt. Şengül, 2010: 528) anlamlarına da gelen "space" sözcüğünü Pascal "sonsuz mekânlar" olarak yorumlamaktadır. Bu yaklaşım, mekânın insanın kendi çevresiyle sınırlandığı durumunu ortadan kaldırmaktadır (akt. Zengin, 2013: 291-292).

Mimarlık alanında mekânı yer olarak tanımlayan Norberg Schulz, bir yere ait ayırt edici özellikler "genius-loci" -yerin ruhu- kavramından bahsetmektedir. Schulz'un söz etmiş olduğu ruh, "insana ve yerlere hayat vermekte ve karakterini oluşturmaktadır". Bir yere anlam yükleyerek, yerin karakterini yaratılmış olması *insan-mekân* ilişkisinin yakınlığını göstermektedir (Bolattekin, 2020:22).

Mekân üzerine yapılmış etimolojik tanımlamalar doğrultusunda, mekân kavramının çok kapsamlı ve birçok disiplinin araştırma konusu olduğunu söylemek mümkündür.

Mekân insanın evrenidir. Mekânın kendisinde yaşamak, orada izler bırakmak demektir. İnsan yaşadığı çevreyi, neresi olursa olsun, onun fiziksel yapısını anlamlandırmakta, seçmekte, kendi zihninde örgütlemektedir. Psikolojik haritalar, insanın kenti gözlemleyip kodlamasının, çevredeki düzenlilikleri ayırt edici, seçici bir algıyla imgeye dönüştürmesinin sonucudur. Mekânsal davranışlar, insanın mekâna olan imajlarından etkilenmektedir (Arslan, 2017: 248).

Ontolojik perspektiften mekân kavramı edebi metinlerde, fiziksel özelliğinin yanı sıra "insanın varoluşunu konumlandığı yer" olma özelliğinden kaynaklı, insanın iç dünyasını yansıtan bir ayna görevi görmesi esere psikolojik açıdan bir anlam yükleyerek, metne farklı açılardan etki edebilme özelliği kazandırmaktadır. İnsan ile

mekân arasındaki algısal bağ, mekânın insan üzerindeki psikolojik etkisi ve kişinin mekâna yüklediği farklı anlamlarla açıklanabilir (Karabulut, 2017: 110).

İnsan, doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu âlemi anlama ve algılama gayretinde bulunduğu için ontolojik sınırlarını, içinde bulunduğu mekân ve nesneler aracılığıyla tanır. Bu durum aslında bir nevi insanın kimlik ve benlik gelişimidir. Bunun için insan kendindeki kaotik boşluğu doldurmak için ya yaşadığı mekânı kendine benzetir ya da yaşadığı yere benzemeye başlar. (Biricik ve Karabulut, 2019: 58)

Mekân ile birey arasındaki bağ, mekânın insanın içsel değişimlerini yansıttığı ve böylece insanın kişiliğinden izler taşıyan bir yer olma özelliğine sahip olmasıyla açıklanmaktadır. Bu durum insanın mekâna farklı anlamlar yüklemesine ve insanın hükmettiği bölgenin genişlemesine yol açmıştır. Yazıcı bu konuyu “insan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendini konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir.” cümlesiyle özetlemektedir (Şengül, 2010: 528-529). Varlığını konumlandırma çabasında olan insan kendine bir yurt arar ve bir mekâna sahip olabilmek için diğerleriyle mücadeleye girer.

Bütün savaşların ve iktidar kavgalarının kaynağı olarak gösterilebilecek insanın mekâna sahip olma içgüdüğü, esasında insanın yuvasını etrafı çevrili güvenli bir alan olan, egemenliğini sürdürdüğü bir vatan toprağı olarak görmesinden kaynaklanmaktadır (Şengül, 2010: 528).

İnsan, ilk yaşam alanı olan ana rahminden sonra kendisini tehlikelerden koruyabileceği, sığınabileceği ve barınabileceği bir mekân arayışına girer (Sarımeşeli, 2020: 14). İnsanın barınmaya duyduğu ihtiyaç, fenomenolojik bakış açısıyla “düzen”,

“bağlılık” ve “köklülük” kelimelerinden hareketle en önemli mekân unsuru olan “ev” kavramına götürür (Özher Koç, 2017: 267). İnsan kendisini en çok güvende hissedeceği mekân olan evi inşa eder.

Gaston Bachelard bir iç mekân olarak ev’i fenomenolojik perspektiften içsel değerleri üzerine araştırma yapılabilmesi bakımından şüphesiz ayrıcalıklı bir varlık olarak görmektedir (2020:33).

Mekânsal bağlamda ev olgusu Bachelard’a göre, “Ev bizim dünyadaki köşemizdir. İlk evrenimizdir” (2020: 34). “Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır” cümlesiyle açıklanmaktadır. Ev, düşüncelerin, anıların ve düşlerin vuku bulduğu bir yer olma özelliğine sahip olmasından dolayı insanı dağılmaktan kurtaran bütünleştirici bir etkiye sahiptir (Bachelard, 2020: 37).

Evren üzerinde kendi varoluşunu konumlandırma çabası güden insan için ev, düşlerin, anıların ve düşüncelerin bütünleştiği, insanın “huzur bulduğu” bir yer olmasının yanı sıra kendini tehlikelere karşı koruduğu güvenli alanıdır (Özher Koç, 2017: 275).

Yer oluşu bakımından düşünce tarihinin gelişim süreci dikkate alındığında Empdokles, Anaxagoras, Newton, Leibniz, Kant ve çok sayıda bilim adamının araştırma konusu olan mekân, anlatı metinlerinde ise kurmacadır ve metnin yapısına göre şekillenir.
(Akar, 2017: 48)

Empdokles’e göre şeylerin kökeni olan dört unsur hava, su, ateş ve topraktır. Bu unsurlar kendi içlerinde bölünmezler ya da değişime uğrayamazlar fakat kendi aralarında birleşebilirler. Empedokles, doğadaki değişimleri dört unsurun birbirleriyle birleşip ayrılarak oluşturdukları mekândaki (boşluk) hareketiyle ilişkilendirir (Kahveci,

2017: 102; Korkmaz, 2017: 9). Mekânist doğa görüşünü savunan bir başka düşünür ise Anaxagoras'dır.

Anaxagoras'ın şeyleri spermadır ve spermaların sonsuz sayıda olduğu görüşünü sunmuştur. Spermaları harekete geçirerek mekânda düzeni sağlayan güç ise “kaos’dan kozmos’u ortaya çıkaran *Nous*’dur.” (Gökberk’den akt. Kahveci, 2017: 103). Bu görüş şeylerin bölünemez atomlardan oluştuğu düşüncesini ortaya çıkartacak ve aydınlanma devrini etkileyecektir (Korkmaz, 2017: 10).

Newton ise mekânı mutlak (absolute space) ve görelî mekân (relative space) olmak üzere ikiye ayırır. Mutlak mekânı değişimin olmadığı, hareketsiz mekân olarak tanımlarken, değişken ve hareketli mekân olarak tanımladığı görelî mekânı ise “cisimlerin konumu olarak hislerimiz belirler” (Kahveci, 2017: 103-104).

Newton’un görüşüne karşı çıkan, mutlak mekânın varlığını kabul etmeyen Leibniz’e göre “mekân bir varlık değil, bir ilintidir. Varlıkların birbirlerine göre olan konumlarının teşkil ettiği ilintiler bütünü mekânı meydana getirir; bu varlıklar ortadan kalkarsa mekân da ortadan kalkar” (Tekeli, 2010: 23).

Immanuel Kant ise mekânı “dışsal sezgimizin temelinde bulunan ve *a priori* bir tasavvur” olarak tanımlar (Korkmaz, 2017: 10). Kant, Leibniz’in tersine mekânı “şeyler arasındaki bağıntı” olarak değil, “saf bir sezgi” olarak niteler.

Kant’a göre insanın yetisi “duyarlılık” ve “anlılık” olmak üzere iki başlık altında toplanır. Duyarlılık kavramı için insanın duyularıyla edindiği bilgileri izlenimlere dönüştürmesi anlaşılır. İnsandan bağımsız olarak bilgilerin bir kısmı dışarıdan alınır. Saf sezgi (iç duyular) olarak nitelenebilecek “*a priori*” kavramının iki formu olan zaman ve mekânla bir biçime bürünerek “*görüngü*” halini alır. Bu bağlamda Kant’a göre zaman ve mekân için insan algısına bağlı öznel bir nitelik taşıdığını söylemek yerinde olacaktır. İnsanların sezgileriyle elde ettiği “*görüngülerin*” nesnelleşip

“kavramlara” ulaşması insanın bir diğer yetisi olan “anlık” ile elde edilir (Tekeli, 2010: 54).

Kant’ın mekâna ve zamana olan bu yaklaşımı birçok düşünürü etkilemiş ve Kant’ dan sonra gelen düşünürler mekânı zaman ile ilişkilendirmeye çalışmışlardır.

Zaman ve mekân kavramı arasındaki derin ilişkiyi anlamlandıran bir diğer kuramcı Mikhail Bakhtin literatüre “kronotop (zaman-uzam)” kavramını kazandırmıştır. “Kronos (zaman) ve topos (yer)” sözcüklerinin birleştirilerek oluşturulduğu “kronotop” kavramı temelde “Einstein’ın Görelilik Teorisi” nden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bakhtin, buradan hareketle uzam ve zamanın birbirine kenetli olduğunu ifade etmiştir (Özher Koç, 2017: 266; Sözen, 2008: 93).

Heidegger insanın dünya üzerinde var olma şeklini Almanca’ da *inşa etmek* anlamına gelen *bauen* fiiliyle ilişkilendirir.

Bauen, buan, bhu, beo aslında bizim bin (varım) sözcüğüyle aynı sözcüktür. Ne demektir öyleyse ich bin (varım)? Bin’in bağlandığı eski bauen sözcüğü şöyle yanıt veriyor bize: “varım”, “varsın” sözcükleri şu anlama gelir: oturuyorum, oturuyorsun [...] (Şen, 2017: 17'den akt. Bolattekin, 2020: 31)

Gülbetekin’ e göre “var olmak için herhangi bir mekâna ihtiyaç duymayan tek kudret Tanrı’dır. Bu manada insanın var olabilmesi, ancak bir mekân sayesinde mümkündür” (Gülbetekin’den akt. Yıldırım, 2017: 89). Heidegger’ in “dünya-içerisindeki-varlık” tanımından hareketle insanın mekân ile olan ilişkisinin sıkı bir bağa sahip olduğunu söylemek mümkündür. Dünya içerisinde bir varlık olan insan, sürekli bir ‘mekâna (dünyaya)’ yerleşmek ihtiyacını güder. Mekânın yalnızca bir yerleşim yeri olmasından öte insan, ‘tarihsel kimlikler, coğrafi eşikler, yeniden kuruluş ve oluşlar’

gibi kültürel değerlerini de beraberinde getirerek mekâna çeşitli anlamlar yükler. (Şahin, 2017: 27) Bu durum varlığın yer ile olan ilişkisini göstermektedir.

Ontolojik içeriğiyle, kişinin toplumsal değerler oluşturmada önemli bir rol oynayan mekân, bireyin kendi içsel varoluşunu da oluşturmada sağlar. İnsan ve mekân arasındaki ilişki, bireyin kendi içsel varoluşunu oluşturdukça mekândaki diğer varlıkların kalıcı hale bürünmesiyle elde edilmiş olur. “Bu bakımdan mekân, insanın her an varoluşunun konumlandığı yeni oluş ve kınılıkların yaşandığı, yerdir” (Korkmaz, 2017: 27-28).

Mekân, toplumun bakış açısını ve yaşam tarzını yansıtır. Toplumsal değişimler ve dönüşümler bu bağlamda mekânı da etkileyecektir. Bu yüzden mekânı durağan olmayan, dinamik bir yapı olarak tanımlamak mümkündür. Özellikle yirminci yüzyılda birçok düşünür mekâna dair çeşitli kavramlar literatüre kazandırmışlardır. Michel Foucault’un “heterotopya” kavramı buna örnek olarak gösterilebilir (Gökşen, 2020: 144).

Foucault’un heterotopyalarına geçmeden önce, konuya ilişkin kavramların ne olduğuna dair etimolojik bir tanım yapmanın yerinde olduğu görüşündeyiz.

“Ütopya” ve “Heterotopya” kelimelerinden hareketle Antik Yunan’da kullanılan “topos” sözcüğü, “yer/toprak/ülke” anlamlarına gelmektedir. Ütopyanın etimolojik kökenine inildiğinde, “yok/olmayan” anlamlarına gelen “ou” sözcüğü; güzel/iyi anlamına gelen “eu” ve “yer/toprak/ülke” anlamlarına gelen “topos” sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluştuğu anlaşılmaktadır (Ekice, 2019: 471). Özetle, ütopya kelimesi yunanca *eutopia*: “Güzel ve iyi yer”, *outopia*: “hiçbir yer” kelimelerinin birleşimiyle oluşmuştur (Çetin, 2015: 138). Bu durumda ütopya kelimesi için *olmayan, iyi yer* tanımı yapmak mümkün olacaktır. Nurullah Çetin’in (2015: 138) *Düş ülke* olarak adlandırdığı bu mekânlar, “gerçek mekânların ve dünyanın olumsuzluklarına,

kötülüklerine, sıkıntılara, çirkinliklerine karşı ve insan ruhunun özlemlerini karşılamak üzere, hayalde kurgulanmış ideal mekânlardır”. Ütopya sözcüğü ilk kez 16. yüzyılda, Thomas More’un aynı isimli eserinde kullanılmış ve bu sayede sözcüğün yayılmasına olanak sağlanmıştır. Eserde *Ütopya*, ideale yakın toplum düzeninin sağlandığı bir ada olarak sunulur.

Ütopya adasının 54 büyük ve güzel şehri vardır. Hepsinde aynı dil konuşulur. Aynı töreler, aynı kurumlar, aynı yasalar yürürlükte dir. 54 şehrin hepsi aynı plan gereğince kurulmuştur ve hepsinde bölge özelliklerine göre biçimlenen aynı devlet yapısı vardır (More, 2019: 40).

Ütopya kavramına ilişkin dikkat edilmesi gereken nokta, yazarın idealleri söz konusu olduğu için mükemmel bir toplum yerine olağandan daha iyi bir toplumu tasvir etmesidir (Ağkaya, 2016: 26). Gerçeği yansıtmayan mekânları temsil eden ütopyanın karşısına bir başka mekân türü olan “zamanın ilerleyişinin olumsuz yönlerinin vurgulandığı” distopyalar çıkmaktadır (Bolattekin, 2020: 18).

Distopya, içinde bulunduğu dönemden ilham alan, parçası bulunduğu toplumun adım adım yaklaştığı karanlık geleceğine dair edebi bir ikaz aracıdır [...] Yıkıcı görüntüsüne rağmen oldukça yapıcı bir eleştiri tarzına sahip distopya, belki çok da uzun olmayan bir zaman sonrasında toplumu bekleyen tehlikelerin, toplumun şu anda uygulamakta olduğu eylemlerin bir sonucu olduğunu savunarak eleştiri görevini yerine getirir (http://www.sabitfikir.com/dosyalar/karanligin-sonundaki-isik-distopya, Erişim Tarihi: 08.01.2022).

Distopya kelimesi ilk kez 1868’de John Stuart Mill tarafından bir parlamento konuşması sırasında kullanılmıştır. “Kötü, normal olmayan, hastalıklı” (Ağkaya, 2016: 26) anlamlarına gelen distopya kelimesi, Mill tarafından arzu edilen ütopyaya ulaşmanın imkânsızlığından söz edilmiş ve bu imkânsızlıktan doğan distopyaların olduğunu aktarılmıştır. Distopya literatüre anti-ütopya olarak girmiş olsa da anti-ütopyanın karşılığını tam olarak vermez. (<http://www.sabitfikir.com/dosyalar/karanligin-sonundaki-isik-distopya>, Erişim Tarihi: 08.01.2022). Foucault, ütopyanın karşıtı olarak gerçek mekânları temsil eden heterotopya kavramını öne sürer.

Heterotopya’nın kökenine inildiğinde ise “diğer/başka/farklı” anlamlarına gelen “heteros” ön ekiyle “topos” sözcüğünün bir araya gelmesiyle oluşmuş olduğu ve anlam olarak “başka/öteki yer” anlamlarına geldiği anlaşılmaktadır (Ekice, 2019: 471). Heterotopya ilk kullanım alanı olarak tıp dünyasında adından söz ettirmiştir. İnternet sağlık sözlüğünde heterotopia 1- *Bir organ veya oluşumun normal yeri dışında bulunuşu*; 2- *Herhangi bir dokunun normalde bulunmaması gereken bir yerde gelişmesi* (<https://saglik.sozlugu.org/heterotopia/> Erişim Tarihi: 02.01.2022) olarak tanımlanmıştır.

Tıp terminolojisindeki heterotopya sözcüğü, alman ressam Albrecht Dürer’in “gergedan” isimli ünlü gravürü ile resim sanatında da izlerini göstermektedir.

Albrecht Dürer’in 1515 tarihini taşıyan Gergedan deseninde bir heterotopya mevcuttur. Esas boynuzunun hayli gerisinde, boynunun bitip gövdesinin başladığı tepe noktasına yakın bir yerde ikincil bir boynuz yer alır. Bu boynuz, olması gereken yerde, ilkinin yani başında, gözlerinin hemen üzerinde, esas boynuzunun gerisinde değildir; bu nedenle de “zootopik” bir anomali ya da fantazmatik

bir yer değiştirmeyle, “heterotopya”dır. (şentürk’den akt.
Bolattekin, 2020: 19)

Kavram, “yer” sözcüğüne odaklandığı için tıp alanı haricinde mimarinin de konusu olmuştur. Thomas More, “Ütopya” adlı eseriyle *ütopya* kavramına felsefi alanda yaklaşarak yayılım sağlanmasıya yol açarken, *heterotopya* kavramına ilişkin düşünceler Foucault tarafından ele alınarak yayılması sağlanmıştır (Ekice, 2019: 472).

Ütopyayı ve heterotopyayı birbirinden ayıran keskin çizgi kuşkusuz heteretopyanın gerçek mekânları ütopyanın ise gerçek olmayan, kurgusal mekânları temsil etmesidir. Foucault aradaki bu farkı “ayna” örneğiyle açıklar.

Ayna son tahlilde ütopyadır;

*Çünkü yersiz bir yerdir [un lieu sans lieu]. Aynada kendimi
olmadığım yerde görürüm kendimi; yüzeyin arkasında
sanal olarak kendini aan gerçek dışı bir uzamda görürüm
olmadığım yerde, oradayım, bir çeşit gölge ki görünürlüğüümü bana
veren, olmadığım yerde kendime bakmamı sağlayan yani aynanın
ütopyası.*

Ayna aynı zamanda bir heterotopyadır;

*Kendimi orada gördüğüümden, bulunduğum yerde olmadığımı
aynadan yola çıkarak keşfederim. Aynanın öte yüzünde sanal
mekânın dibinde, bir anlamda bana yönelen bu bakış dolayısıyla
kendime dönerim ve gözlerimi kendime doğru yöneltmeye ve
kendimi bulunduğum yerde oluşturmaya yeniden başlarım
(Foucault’dan akt. Yıldırım, 2020: 160).*

Foucault'un “heteretopya” kavramının ismi ilk kez “Kelimler ve Şeyler” adlı eserde yer etmiştir fakat kavrama bir açıklık getirilmemiştir. “Başka Mekânlara Dair” adı altında gerçekleşen konferansta “heteretopya” kavramı ele alınıp detaylı bir şekilde incelenmiştir. *Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun Heteretopyası Üzerinden Bakmak* (Gökşen, 2020: 145) isimli makalede Foucault'un *heteretopya* hakkındaki görüşlerinden yola çıkılarak bir analiz sunulmaya çalışılmıştır.

1. *Mekân, içinde yaşayabilmeyi sağladığı gibi kendisinden soyutlanabilmeye de imkân tanır.*
2. *Mekân, sadece zamanın değil aynı zamanda tarihin de izlerini taşır.*
3. *Mekân, yıkıntıları beraberinde taşıdığı gibi kişiyi yok etme gücünü de elinde bulundurur.*
4. *Mekân, farklı kişileri aynı anda ve zamanda buluşturma potansiyeline sahiptir.*

Bu bağlamda Michel Foucault'un “heterotopya” kavramına ilişkin geliştirmiş olduğu altı ilkeyi bir tablo halinde incelenmesinin faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

İlkeler	Foucault'nun bahsettiği örnekler
1. Bütün kültürlerde var olma, fakat farklı biçimlerde ortaya çıkma	Modern öncesi kriz mekânları ve sapmanın mekânları
2. Tarihin farklı noktalarında mutasyona uğrama ve özel işletim biçimlerinde görülme	Mezarlıklar
3. Tekil bir mekân içerisinde çeşitli ve birbirleriyle bağdaşmayan mekânsallıkların üst üste örtüşmesi	Sinema, tiyatro, bahçeler ve İran halıları

4. Zamansal süreksizliği ya da birikimi sarmalamak	Mezarlıklar, ilkel köyler, müzeler ve kütüphaneler
5. Açıklık/kapalılık, giriş/çıkış ilişkilerinde ritüellerin kararsızlık sistemini önceden varsaymak	Hapishaneler, hamamlar, saunalar
6. Yanılsama veya telafi mekânı olarak, kendisi dışında kalan mekânlarla ilişkilerde bir işlev barındırması	Puritan ve Yahudi kolonileri

(Foucault'nun "Heterotopya" Kavramının İlkeleri'nden aktaran Çavdar, 2018: 946)

Tablo'da yer alan birinci ilkeye göre, gerçekte var olmayan mekânları tarif eden ütopyaların aksine gerçek bir mekânı temsil eden heterotopyaların insan topluluğunun olduğu her yerde var olduğu vurgulanmaktadır. Buradan hareketle söz konusu ilke için *heryerdelik* ismi verilmektedir (Yıldırım, 2020: 167). Foucault birinci ilkeyi kriz ve sapma heterotopyaları olmak üzere iki başlık altında sınıflandırır. Kriz heterotopyaları, modern öncesi yerler olan, ilkel denilen toplumlarda görülmektedir. *Biyolojik/bireysel düzensizlik* yaşayan kişilerin söz konusu kriz dönemlerinde, yaşadığı toplumdan ayrılarak, *kutsal ya da yasak* mekânlarda yaşamasıdır. Bu kişilere ergenlik dönemindekiler, adet dönemindeki kadınlar, hamileler ve yaşlılar örnek olarak verilebilir. Biyolojik geçişin yaşandığı yerlerde, genç kızlar ve erkekler arasında bir farklılık olduğuna dikkat çekilir. Erkeğin ilk cinsel deneyimini aile yanının dışında, bir başka ifadeyle *aileden başka yerde (ailleur)* deneyimlemesi söz konusu olduğunda, yatılı okullar ya da askerliğin yapıldığı kırlar düşünölmektedir. Kızlar için ise bekâretlerini kaybettikleri yerler olarak gösterilen, coğrafi konumları belli olmayan, bir başka deyişle *hiçbir yerin (nulle part)* mekânı olan *balayı seyahatleridir (voyages de nocés)*. Buna örnek olarak trenler ve balayı otelleri gösterilmektedir. Genç kızların ve

erkeklerin biyolojik geçişlerinin yaşandığı yerlere dikkat edildiğinde, erkeklerin *başka yerde*, genç kızların ise *hiçbir yerde* olduğu gözlenmektedir. Kriz heterotopyaları Foucault için Batı toplumlarında sona ermek üzeredir. Buna karşın birçok toplumda sünnet ya da düğün gibi törenlerin devam etmesinden dolayı halen varlığını sürdürmektedir (Yıldırım, 2020: 168). Foucault’un öne sürdüğü iki tip heterotopyalardan sapmanın mekânlarının günümüzde ilkel toplumları resmeden kriz mekânlarının yerini aldığını söylemek mümkündür (Çavdar, 2018: 945). Sapma heterotopyaları için, toplumsal normlara uymayan ve topluma ayak uyduramayan kişilerin, “hapishaneler, klinikler ve bakım evi” gibi yerlerde bulunmaları örnek olarak gösterilebilir. Sapma heterotopyalarının en önemli unsuru, bir yere kapatılmış olması ve toplumdan izole edilmiş olma durumudur (Göker, 2017:169).

İkinci ilkede ise mekânların anlamının bir toplumda zamanla değişebileceği vurgulanmıştır. Çavdar, yayınlanmış olan makalesinde bu ilke için mezarlık örneğini verir. “Mezarlık 19. yy. sonrasında ölümsüzlüğün mekânı olmaktan çıkmış ve kutsal olmayanın mekânı haline gelip ‘öteki kenti’ temsil eder bir duruma bürünmüştür.” (Çavdar, 2018: 945) Mezarlıklar neredeyse her kültürde var olan bir olgudur. Batı toplumlarının mezarlık yerleşim anlayışı diğer toplumlara göre değişiklik göstermektedir. 18.yüzyılın sonuna kadar mezarlıklar şehrin merkezinde ya da kiliselerin yanında bulunuyordu. “Beden ile ruhun ölümsüzlüğüne “olan inanç bittikten sonra mezarlıklar, insanın dünyadaki varoluşunu simgeleme unsuru haline gelmektedir. Ölümün bireyselleşmesi mezarlıkları şehrin dışına itmiştir. Bu durum Foucault’un birinci ilkesiyle benzerlikler göstermektedir. İlk ilkede toplum tarafından dışlanmış işsiz, suçlu, akıl hastalığına sahip kişilerin kapatılmasıyla, ölümlerin şehrin dışına itilmesi benzeşmektedir.

Üçüncü ilke için birbirine bağlı olmayan birçok mekânın bir araya gelmesine vesile olan heterotopyalardır. “Hem gerçek mekân ve kişileri hem de kurgusal mekân ve

kişilikleri” tek bir mekân altında toplaması bakımından sinema, tiyatro ve bahçe [Acem bahçesi] örnekleri üçüncü ilkeye dâhil edilebilir. “Tiyatro, birbirine yabancı bir dizi yeri, sahnenin dikdörtgeni üzerinde art arda geçirir.” Bir diğer heterotopya örneği olan sinema, dörtgen şeklinde bir mekâna sahiptir ve iki boyutlu bir perdede üç boyutlu bir mekân görüntüsü sunar. Geleneksel Acem bahçeleri ise “dört köşesinde dünyanın dört diyarını bir araya getiren kutsal bir mekândı, merkezindeyse, diğerlerinden daha kutsal olan, dünyanın ortasındaki göbek gibi olan bir mekân vardı [fiskiye]”. Bahçede yer alan bütün bitkilerin desenleri yere serilen halılarda kullanılarak bahçenin bir reproduksiyonu halini almıştır. Halı, *bahçenin edebi heterotopyası* biçimine bürünmüştür. Örnek verilen üç mekânın ortak noktası, yatay ve dikey çizgelerin bir araya getirilmesiyle, geometrik bir düzenin oluşturulmasıdır.

Dördüncü ilke *zamansallık* ile ilgilidir. Söz konusu ilke, zamanın sonsuza kadar biriktiği ve zamana bağlı değişkenlik gösteren heterotopyalar olmak üzere iki grupta incelenmektedir. Zamanın biriktiği yerler olarak 19. Yüzyıldan gelen arşivleme ve biriktirmeye bağlı düşünce yapısına kütüphaneler ve müzeler örnek olarak gösterilir. Zamanın bölünmesi ile ilgili olan yerler için geçici, kalıcı olmayan, belli zamanlara göre değişkenlik gösteren fuar alanları, tatil köyleri ve dinlenme yerleri örnek verilmektedir. Yıldırım’a göre *zamansallığın* iki biçimde incelendiği bu heterotopyalar, *kalıcılığın ve geçiciliğin uzamsallığıdır*. (Yıldırım, 2020: 169-171).

Beşinci ilke, *belli bir izinle giriş çıkışın yapıldığı ya da kalmanın zorunlu olduğu, açılma ve kapanma sistemini gerektiren heterotopyalardır* (Bolattekin, 2020: 19). Örnek olarak Türk hamamları, hapishaneler, moteller ve İskandinav saunaları verilebilir. Bu ilke iki kategori altında incelenmektedir. Birincisi, tam anlamıyla açık olmayan, izne bağlı, bir çeşit ritüellerle arınmaların gerçekleştiği yerlerdir. Örneğin, Türk Hamamlarına hem dinsel hem de sağlıkla ilgili arınma için girilirken İskandinav saunalarına tamamen sağlıkla ilgili arınma amacıyla girilmektedir. İkincisi ise, herkesin

girebildiği fakat içinde dışlamalar barındıran yerlerdir. Örneğin, Amerikan motelleri sevgilisiyle gayrimeşru bir ilişki yaşamak isteyenlere açık olan ancak tam olarak kalıcı olmayan, kısa vadeli yerlerdir (Yıldırım, 2020: 171).

Altıncı ilkede Foucault, heterotopyaların geriye kalan *gerçek* mekân üzerinde birbirine ters iki etkisinden söz etmiştir. Birincisi, heterotopyalar bir yanılsama mekânı üretirler ve buna bağlı olarak geriye kalan gerçek mekânı da bir yanılsama mekânı olarak inşa ederler. Gerçek mekânı bir illüzyon mekânı olarak sunan genelevler bu duruma örnek olarak gösterilir. İkincisi, gerçek mekânın dağınıklığı ve karmaşıklığı karşısında bir o kadar düzenli ve mükemmel *başka/öteki* bir mekânın üretilmesidir. Kurala, mükemmelliğe ve titizliğe değer vererek oluşturulan kolonilerin yerleşim alanları [Cizvit Kolonileri] ikinci gruba örnek olarak gösterilebilir. “Bir tarafta sınırsız bireysel özgürlüğün uzamı varken diğer taraftan kurbanlar üzerinde bütünüleyici kontrol söz konusudur. Bu ikisi de heterotopya örneğidir.” (Hetherington’dan akt. Yıldırım, 2020: 172)

Son heterotopya örneği olarak Foucault “gemi”yi, “yersiz bir yer [lieu sans lieu]” olarak tanımlar (Yıldırım, 2020: 172). Gemiler bir noktadan başka bir noktaya gidilen yolculuk mekânı olma özelliği taşımaktadır (Karaman, 2018: 280).

Foucault’un altı ilke üzerinden yapmış olduğu heterotopya tanımında ortak olan nokta mekânların kapalı ve gerçek olmasıdır. Her kültüre göre farklılık gösteren birinci grup heterotopyalarda topluma uygun davranış göstermeyen kişilerin kapalı ortamlarda tutularak toplumdan ayrıştırılması hedeflenmektedir. İkinci ilkeye dâhil olan heterotopyalarda zamansal değişimin mekân üzerindeki tesiri yer almaktadır. Zamanın biriktiği mekânlar olarak kütüphaneler ve müzeler örnek olarak gösterilir. Tek bir mekân üzerinde birbirine bağdaşık olmayan mekânların bir araya gelerek oluşturulduğu sinema, kullandığı tekniğe bağlı olarak izleyiciye farklı bir boyutta görüntü imkânı

sunar. Kendilerine has kuralları olan koloniler, kendileri dışındaki mekânlara kapalı bir alana sahip olmalarıyla farklılık göstermektedirler (Bolattekin, 2020: 19-20).

Foucault’a göre heterotopyalar gerçek mekânlardır. Çavdar, bu gerçek mekânların *mevcut toplumsal düzen içerisinde bir şeyi temsil ettiğinden (represented), bir şeyle mücadele ettiğinden (contested), ya da bir şeyi tersyüz ettiğinden (inverted)* söz eder (2018: 947).

Romanda mekân kavramı, olayların odak noktasında olan insanı ve insanın çevresiyle kurduğu bağı anlatmak amacını güder. Kurmaca bir eser olan roman ile gerçek dünya birbirinden farklıdır. Fakat bu durum modern romanla birlikte değişir ve mekân, edebiyat eserlerinde farklı yönleriyle de incelenmeye başlar. Modernizm ile birlikte *romanın tipografisi (matbaa süreçleri ve romanın kâğıt üzerindeki tasarlanma biçimlerinin)* ön plana çıkar. Mekânın insanın düşüncesinde fenomenolojik olarak değişimi edebi eserler aracılığıyla anlaşılmaktadır.

İlmî ve sosyal alanlarda kaydedilen gelişmeler sonucunda, ‘mekân’ unsurunun roman sanatındaki yeri ve fonksiyonu da değişir ve romancılar, eserlerinin terkinde yer alan mekân unsurundan gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine gerçeği sezdirmek cihetinde yararlanmayı düşünürler. Daha önceleri, ‘tasvirî/dekoratif’ yönüyle dikkati çeken mekân unsuru, çağdaş romanda ‘anlatımcı’ (expressionist) yönüyle dikkati çeker. Mekân, artık dış gerçekliğin (fizikî çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, dikkatlere sunulmasına vâsıtaadır. Bundan böyle mekân, dış dünyanın tanıtılmasına değil, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına ayna tutmuştur. Hatta bir adım daha

ileri gidilerek çağdaş romanda mekâna şahsiyet özelliği kazandırılmıştır (Tekin'den akt. Lüleci, 2017: 22-23).

Romanda mekânın kazandığı önem birçok kuramcıyı etkilemiş ve böylece konuya dair farklı yaklaşımların ortaya çıkması sağlanmıştır.

Önceki bölümlerde adı geçen kuramcılardan Michel Bakhtin'in *kronotop* kavramını tekrar anımsamak yerinde olacaktır. Kronotop kavramı "Zamanla mekân arasında çeşitli toplumsal deneyimler aracılığıyla farklı biçimlerde kurulan içsel bağların edebiyattaki özgül görünümünün adıdır" tanımlamasıyla mekân olgusuna zaman-uzam ilişkisi bağlamında edebiyat alanında yaklaşım yapılmıştır (Irzık'dan akt. Lüleci, 2017: 23)

Mekân kavramına yapısal ve göstergebilimsel açıdan yaklaşan edebiyat ve kültür bilimci Jurij Lotman mekânı inceleyen bir başka kuramcıdır. Kurmaca eserlerde önemli bir yere sahip olan mekân kavramı, yalnızca dekor aracı olmaktan çıkıp, anlambilimsel bir boyut da kazanmıştır. Böylece hikayedeki olayların aslının kavranabilmesi için mekânsal ilişkilerin bir dili olduğu Lotman tarafından öne sürülmektedir. Lotman'a göre "yüksek-alçak, sağ-sol, yakın-uzak, açık-kapalı, sınırlı-sınırsız, sürekli-sürekli kavramları, mekânın içeriğini değil, değerli-değersiz, iyi-kötü, öz-yabancı, erişilebilir-erişilmez, ölümlü-ölümsüz anlamları edinerek kültürel modeli oluşturur" (Sakallı, 2021: 101).

Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture adlı çalışmasında *Mikhail Bulgakov'un Usta ile Margarita* eseri üzerinden ev örneğini vererek *kültürel mekânın göstergesel bir alana dönüştüğünden* söz etmiştir. Ev, kapalı bir yapıya sahip olmasının yanı sıra bir güven ortamı sağlar. Evin dışında kalan yerler bir *kaostur*. Ev gibi ikamet edilecek başka bir yer olan *pansiyon*, ev kılığına bürünmüş bir kaostur. Birbirinin tam zıttı olan bu iki mekânın ortak özellikleri olan üzerinde yaşanan yer

olma durumunu kaybederler. Böylece geriye göstergesel özellikleri kalır (Lotman'dan akt. Lüleci, 2017: 24-25).

Kurgusal dünyadaki mekân, değişen dünyada odak noktasındaki insanı ve onun içsel çatışmalarını inceler. Roman yazarının mekâna kattığı sembolik anlamlar değişiklik gösterebilir. E. M. Forster mekân olarak evi “içinde oturanları endüstri toplumunun zararlarından ve kentin karmaşasından koruyan ve onları kuşatan bir anne karnı gibidir” olarak tanımlarken Virginia Woolf evi “kadınların, cinsiyetçi ayırmıcılıktan kendilerini kurtarıp bireysel kimlikleriyle uyumlu olabildikleri feminen mekânlar” olarak tanımlar (Wieland'dan akt. Lüleci, 2017: 25).

Jurij Lotman “Die Struktur literarischer Texte” (Edebi Metnin Yapısı) isimli eserinde edebi eserde üç mekânsal boyut olduğundan söz etmiştir.

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

Topografya boyutuna örnek olarak Charles Dickens'ın *A Tale of Two Cities* (İki Şehrin Hikâyesi) isimli eseri örnek verilebilir. Eserde adı geçen Londra ve Paris şehirleri anlatının topografik boyutu olarak görülmektedir. Romanın tümü, bu iki şehrin yaşam koşulları arasındaki farkı ele almaktadır. Topolojik boyuta örnek olarak John Braine'in *Room at the Top* (Tepedeki Oda) isimli eseri verilebilir. Romanın başlığından da anlaşılacağı üzere, tepe/üst anlamına gelen *top* yukarıyı temsil etmesi açısından önemlidir. Roman kahramanı tepedeki daireye taşındıktan sonra hayatı değişir. Mekân kavramının topolojik düzeyi olarak kabul edilebilecek bu romanda, zengin ve fakir yaşam tarzı ayrımını yapmak için sınır, üst ve alt ayrımı üzerinden oluşturulmaktadır. Bu nedenle üst, romanda daha iyi yaşam koşullarını temsil eder. Virginia Woolf'un kadına dönüşen bir erkeğin anlatıldığı *Orlando* adlı eseri, mekânlara yüklenen kültürel anlamları ifade ettiği için anlambilimsel boyuta örnek gösterilebilir. Bu romanda toplumsal cinsiyet, kültürel olarak kabul edilen normlar tarafından yönetilen, bedeni bir birey için mekânsal bir organizasyon olarak betimleyen kültürel bir temsil olarak alınabilir (Teber, 2017: 35).

Narlı (2002: 100) mekânın coğrafi özelliklerinden yararlanarak topografik boyutta bir tanımla yapar:

Romanlarda mekân türlerini belirten açık, kapalı, geniş, dar, özel gibi adlandırmalar kullanılır. Açık mekân (ülke, bölge, deniz, şehir, dağ, park v. s.) vaka parçalarının yaşandığı diğer mekânları kapsayıcı özelliğe sahiptir. Kapalı mekânlar (ev, oda, hastane, fabrika vs.) bazı şahısların içinde yaşadıkları diğer şahısların giremedikleri "kapsanan" mekânlardır. Bu sıfatlandırılan mekânların birbirlerine göre konumları değişebilir. Meselâ bir şehir, kapalı; onu kuşatan ülke, açık olarak adlandırılabilir. Geniş ve darlık da birbirine göredir. Ülke-şehir birlikteliğinde ülke,

geniş; şehir, dar iken; dünya-ülke birliğinde, dünya geniş; ülke dar olarak nitelendirilir. "Yabancı, geçici, daimi, dış" gibi kelimeler de mekân konusunda sıfat olarak kullanılabilirler. Sadece belirli kişilerin tasarrufunda olan mekânlar "özel", herkesin girip çıkabildiği yerler (okul, hastane, fabrika) "genel", bir yolculukta binilen bir araç "geçici", bir şahsın sürekli yaşadığı yer "daimî" olarak adlandırılır.

Mekânın en önemli topolojik özelliği sınırdır. Sınır kavramı, Lotman'ın teorisi açısından belirgin bir özellik kazanmaktadır.

Sınır, mekânı iki ayrı bölgeye böler. Sınırın en önemli özelliği ise aşılamaz oluşudur. Bir metnin böyle bir sınırla bölünme şekli onun en önemli özelliklerinden biridir. Dost-düşman, yaşayan-ölü, zengin-fakir ya da diğerleri şeklinde bir ayrımın olup olmadığı önemsizdir. Asıl önemli olan, mekânı bölen sınırın aşılamaz olması ve her iki bölgenin içsel yapısının farklı olması gerektiğidir. Örneğin büyü masallarındaki mekân, ev ve orman olarak belirgin bir şekilde ayrılmaktadır. İkisi arasındaki sınır bellidir; ormanın kenarları, bazen bir nehir (ejderha ile mücadele neredeyse hep "köprüde" vuku bulur). Ormanın kahramanları eve giremezler-onlar belirli mekâna kalıcı olarak yerleştirilmişlerdir. Ormanda yalnızca korkunç ve olağanüstü olaylar olmaktadır⁴(Lotman, 1972: 327).

⁴ "Sie [Die Grenze] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume. Ihre wichtigste Eigenschaft ist ihre Unüberschreitbarkeit. Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt wird, ist eines seiner wesentlichen Charakteristika. Ob es sich dabei um eine Aufteilung in Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche oder andere handelt, ist an sich gleich. Wichtig ist etwas anderes: die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden. So gliedert sich z.B. der Raum des Zaubermärchens deutlich in "Haus" und "Wald". Die Grenze zwischen

Mekânları birbirine zıt, *yüksek* ve *alçak* eksenine göre kategorize eden Lotman, bu ayrımın fiziki koşullardan ziyade algıya da hitap ettiğini eserinde sunmuş olduğu tablo ile göstermektedir.

YUKARI	AŞAĞI
-Uzak	-Yakın
-Geniş	-Dar
-Hareket	-Hareketsizlik
-Metamorfoz	-Mekânik Hareket
-Özgürlük	-Kölelik
-Bilgi	-Fazlalık Bilgi
-Düşünce (Kültür)	-Doğa
-Yaratıcılık	-Yaratıcılığın Eksikliği
(yeni biçimlerin yaratılması)	(biçimlerin hissizleşmesi)
-Harmoni	-Harmoninin Eksikliği

(Lotman, 1972: 323)

Lotman’ın mekânı yukarı – aşağı karşıtlığında ele almıştır. Anlambilimsel boyutta bütün saf, ilahi olan olumlu özellikler yukarıyı, kötü olan olumsuz özellikler ise aşağıyı nitelediği gösterilmektedir.

Yüksek ve uzağın birleşimi ve “aşağı” için karşılık verilen özellik
“yukarı” yayılan mekânın yönüdür. Ne kadar yüksekse, genişlik o
kadar sınırsızdır. Ne kadar alçaksa, o kadar dardır. En aşağıdaki
bitiş noktası bütün kaybolan mekânı barındırır. Bunu takiben,

ihnen ist klar - der Rand des Waldes, manchmal ein Fluß (der Kampf mit dem Drachen spielt sich fast immer ”auf der Brücke” ab). Die Helden des Waldes können nicht ins Haus eindringen – sie sind einem bestimmten Raum fest zugeordnet. Nur im Wald können sich schreckliche und wunderbare Geschehnisse ereignen.”

*hareket yalnızca yukarıya doğru mümkündür. Yukarı-aşağı karşılığı yalnızca iyi-kötü antitezi için değil, aksine hareket ve hareketsizlikte için de kullanılır. Ölüm – hareketin durması – aşağı doğru harekettir.*⁵ (Lotman, 1972: 317-318)

Ölülerini toprağa gömen birçok toplumda ölümler yerin altındadır yaşayanlar ise yukarıda konumlanmıştır (Bolattekin, 2020: 35). Lotman (1972: 321) “kültür, bilinç – aklın bütün biçimleri ‘yukarı’da bir parçaya sahiptir, dürtüsel, yaratıcı olmayan ilke de dünya yapısının ‘aşağı’sını oluşturur”⁶ ifadesiyle yukarıyı temsil eden bir başka deyişle bilince sahip olan insanın bu özelliğiyle diğer canlılardan ayrıldığına dikkat çekmiştir.

Nurullah Çetin mekân kavramı için *romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yer* olduğunu söyler ve romanda mekânı *Somut* ve *Soyut* olarak iki ana başlık altında toplar (2015: 135-139) ve Bolattekin (2020: 40) çalışmasında soyut ve somut mekânları tablo haline getirir:

SOMUT MEKÂNLAR	SOYUT MEKÂNLAR
A) Açık Mekân (Geniş/Dış Mekân) Açık alanlardan oluşan mekânlardır. -köy -ülke -kasaba - ova -şehir - deniz Açık mekân, roman karakterlerinin	A) Ütopik Mekân (Düş Ülke) Hayalde kurgulanmış ideal mekânlar -ada B) Fantastik Mekân Gerçekte olmayan fakat idealize edilmeyebilen mekânlardır.

⁵ “Die Kollokation von Hohem und Fernem und die entgegengesetzte Charakteristik für “unten” machen “oben” zur Richtung des sich ausweitenden Raums; je höher, desto grenzenloser die Weite, je niedriger, desto enger. Der untere Endpunkt beherbergt den ganzen verschwundenen Raum. Daraus folgt, dass Bewegung nur oben möglich ist, und die Opposition “oben-unten” wird zur Invariante nicht nur für die Antithese “gut-böse” sondern auch für “Bewegung-Unbewegtheit”. Der Tod-das Aufhören der Bewegung – ist Bewegung nach unten”

⁶ “Die Kultur, das Bewusstsein – alle Formen des Geistigen haben Teil am “oben”; das animalische, unschöpferische Prinzip bildet das “unten” des Weltenbaus.”

kişiliklerine de bağlanabilir. Bu kişiler genelde dışa dönük, sosyal kişilerdir. B) Kapalı Mekân (Dar/İç Mekân) Kapalı alanlardan oluşan mekânlardır. -yalı - apartman -köşk - yazlık -konak Kapalı mekânların karakterlerin kişilikleriyle olan ilişkisinde bireylerin daha içe dönük, pasif kişilikler olduğu sonucuna varılır.	C) Metafizik Mekân Dinlerin sunduğu, evren dışı, fizik ötesi mekânlardır. -cennet, cehennem D) Duyusal Mekân İnsanın duyularına, duygusuna ve ruhsal yapısına bağlı olarak üretilen mekânlardır. -rüyaya ait mekânlar
---	---

Nurullah Çetin, *soyut* ve *somut* olarak ayırdığı mekân türlerinden somut mekânı açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Mekânının fiziksel olarak açık ya da kapalı olma halinden ziyade, bu durumu eserdeki kişilerin kişilikleriyle ilişkilendirmiştir. Açık mekân için daha çok *dışa dönük, sosyal* kişilikler örnek olarak gösterilirken kapalı mekânlar için ise *içe dönük, pasif* kişilikler örnek olarak verilir. Soyut mekânlar ise *ütöfik, fantastik, metafizik* ve *duyusal* olarak dört alt başlık altında toplanmıştır (2015: 136-139).

Korkmaz, mekânı “anlatma (narration/tahkiye)nın ağırlıkta olduğu eserlerdeki çevresel mekân, betimlemenin ağırlıkta olduğu eserlerdeki algısal mekân” (2017: 12) olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Çevresel ya da fiziksel mekânlar anlatının odak noktasında olayın olduğu, anlatıda adı geçen mekânların üzerinden geçildiği bir başka ifadeyle topografik önemin ön planda olduğu, kişilerin algısal olarak mekânla derin bir anlam kurmadığı, anıların oluşturulmadığı yerler olduğu düşünülmektedir. Yılmaz, insanın çevreyi dönüştürebilme yetisinden kaynaklı olarak çevrenin yalnızca fiziksel

özellikleriyle sınırlandırılmaması gerektiğinden söz eder. *Diğer canlılardan farklı olarak insan, çevresini hazır bir şekilde bulmaz. Bir hayvan, önceden verili bir çevrede yaşamak zorunda kalırken insan ihtiyaç, tercih ve eylemleri doğrultusunda çevresini dönüştürür* (Yılmaz, 2017: 142). Algısal mekânlar ise çevresel mekânların aksine bireyin mekânla algısal bağlamda bağ kurarak anılarını oluşturduğu ve mekânları içselleştirdiği yerlerdir. *Algısal mekânlar; kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir. Yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir* (Korkmaz, 2017: 13). Algısal mekânlar kendi içinde “labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ve “sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Korkmaz, Labirent izlekli anlatıların özelliklerini sıralayarak konuya dair genel bir tanım sunmuştur (2017: 21).

- *Kapalı ve dar mekân kavramı, fiziksel anlamdaki kapalılık/ açıklık durumunu içermez; algı nitelikli ve göreceli bir kavrayışa gönderme yapar.*
- *Bu mekânlarda kişi; zaman, mekân ve onun tüm elamanları ile çatışma durumundadır. Mekân, kum saati gibi dıştan içe doğru ve tüketici bir nitelikte akmaktadır.*



Mekânın dıştan içe doğru darlaşması karakterin içinde bulunduğu ruh halinde sıkışmış, kuşatılmış ve çıkmazda hissettiğini göstermektedir (Korkmaz, 2017: 16).

- *Anlatı kişilerini ciddi anlamda sınavan bir anlatı kurgusu vardır. Bu nedenle zaman sorunsaldır ve romandaki olaylar, zamanın geçmesine göre değil ama karakterin içsel gelişme, olgunlaşma ve değişme süreçlerine göre biçimlenir. Romanda sorunsal zamanı içeren kapalı ve dar mekânlar veya labirent izlekli mekânlar, anlatı kişilerinin ruh dünyalarını en iyi yansıtan öğelerdir.*
- *Anlatıdaki mekânın yalıtıcı niteliği, içinde yaşayan kişiyi dış dünyadan ve diğer insanlardan hatta kendi güçlerinden bile koparabilir. Bu durum, yaşama ait ölümcül güçlerin kahramanın ruhsal bütünlüğünü parçalaması ve onu yok etmek için üzerine yüklenmesine karşılık gelmektedir. Bu sorunlar karşısında çaresiz ve acizce direnç noktaları arama; mutsuzluk mekânlarını, anlatı başkışısının kendine ve yaşama olan inancını yitirmesi; bunalım veya bunalı mekânlarını, yaşamın ağır ve acımasız koşulları karşısında benliğinin parçalanması gibi durumlar ise şizofrenik mekânlar (Anayurt Oteli) üretir.*
- *Kapalı ve dar mekânlarda karakter genellikle tek boyutlu olmaz fakat kendi tek boyutluluğunu fark etmiş ve bunu aşmaya çalışan bir kişinin öyküsünü de anlatabilir. Zaten kapalı ve dar mekânlar, genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır (Korkmaz, 2017: 21).*

Algısal mekânlar bağlamında labirenleşmiş, kapalı ve dar mekânları; *burgunluk/bunaltı mekânları, şizofrenik mekânlar, sınırlayıcı mekânlar, yalıtık mekânlar, yitim mekânları, umutsuzluk mekânları vb.* olarak çeşitli başlıklarda kullanmak mümkündür. Kapalı ve dar mekânlar dıştan içe doğru daralan çatışma mekânları iken sınırları dışarıya doğru genişleyen açık ve geniş mekânlar ise *içtenliğin, uyumun ve huzurun mekânıdır* (Korkmaz, 2017: 21). Buradaki açık ve geniş mekân kavramı, fiziksel anlamdaki açıklık durumunu ifade etmez. Bireyin olaylar karşısındaki ruh halini mekân üzerinden yansıtır. Mekân fiziksel olarak dar olsa bile karakterin kendisini rahat ve güvende hissettiği, huzur bulduğu yerlerdir.



Ramazan Korkmaz mekândaki algısal genişlemeyi makalesinde şemalaştırır (2017:24). Bununla birlikte açık ve geniş mekânlara örnek olarak Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam isimli romanını örnek olarak

gösterir; *fiziksel anlamda daha geniş cadde, sokak gibi mekânlara bir türlü kendini sığdıramayan C., ancak Naciye'nin küçük evine sığar. C.'nin taşındığı bu küçük ev, genişleyerek bir dünyaya dönüşür* (Atılgan'dan akt. Korkmaz, 2017: 24). Geniş mekânları *devingen mekânlar, açılım ve yayılım mekânları, dinginlik mekânları, özdeşim mekânları, düşlem mekânları, paylaşım mekânları ve dinamik oluş mekânları* olarak çeşitli başlıklarda kullanmak mümkündür (Korkmaz, 2017: 25). Bolattekin, mekân türlerini şema halinde incelemiştir (2020: 43).

a- Çevresel Mekân

- olay merkezli anlatılarda kullanılan örgütleyici anlatı hâkim
- kişi ya da olayı etkilemeyen
- işlenmemiş, anılatırılmamış, dönüştürülmemiş
- vestiyer görevi üstlenmiş
- sadece coğrafi nitelikte

b- Algısal Mekân	
- dönüştürülmüş, - anılaştırılmış, - topoğrafik olmayan, - anlam üreten, - anıları barındıran, - kişinin iç dünyasını yansıtan	
b.1.Labirentleşen kapalı, dar mekânlar dünya, - yalıtık, tek boyutlu - karakter, zaman mekân hatta kendisiyle bile kavgalı - kendini konumlandırılamama duygusu - umutsuz bilincin tükenmişlik öyküsü - fiziki açıklıktan ziyade karakterin ruhsal durumuna etkisi - algısal sıkıştırılmışlık, yalıtım ve çatışma hali - çevreden merkeze darlaşma	b.2. Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar - evrenle uyum içinde - uyum ve huzur mekânı - karakterin kimliğinin, varlığının ve değerinin koruma altında olduğu yer - algısal genişlik - içeriden dışarı doğru genişleme

Birçok disipline ev sahipliği yapmasından dolayı geniş bir yelpazeye yayılan mekân kavramının tanımı yapılırken çeşitli kuramcılarının görüşlerine yer verilmiştir. Çalışmanın asıl konusu romanda mekân incelemesinde daha çok ontolojik bir bakış açısı hâkim olacaktır. Kurgusal bir özelliğe sahip olan anlatı türlerinden romanda mekân unsuru, insanın algılarıyla ve yüklediği anlamla şekillenmektedir. Romanda mekân önceden dekoratif yönüyle dikkat çekerken modernizm ve sonrasında insanın karmaşık hale gelen varlığıyla bütünleşmiştir. Mekân, romanın temel unsuru haline gelmiş,

kişinin psikolojisini etkiler hale gelmiştir. Bununla birlikte mekân romanlarda kimlik kazanma durumuna erişmiştir.

3. Yöntem

Bu çalışmanın amacı Angelika Overath'ın 2018 yılında yayınladığı *Ein Winter in Istanbul* adlı eserinde mekânın nasıl kurgulandığını ortaya çıkarmaktır.

Çalışma üç ana bölüm ile sonuç bölümünden oluşmaktadır. Giriş bölümünde mekân kavramı kuramsal açıdan irdelenmiştir. İkinci bölümde yazar ve eserin çıkış noktasının bütün yönleri incelenmiştir. Çalışmanın ana bölümü olan üçüncü bölümde ise mekân kuramı çerçevesinde roman analiz edilmiştir.

Edebiyat eleştirisi iki ana aşamadan oluşmaktadır. Önce ayrıntılı bir analiz yapılır. Bu analiz sürecinde roman; kurgu, sorun, üslup, motif ve semboller, mekân, karakterler ve çağ özellikleri gibi edebiyat sanatının temel yapı taşları açısından incelenmektedir. Bu süreçte araştırmacı/eleştirmen nesnel ve dakik bir yaklaşım sergileyerek bütün verilere ulaşmaya çalışır. Konuya ilişkin bütün veriler toplandıktan sonra eleştirinin ikinci aşamasında elde edilen veriler değerlendirilerek öznel bir yaklaşımla sonuca bağlanır. Birçok inceleme yöntemini kapsayan çoğulcu inceleme yöntemi, araştırmacı/eleştirmene anlatım kolaylığı sağlayarak, “tek bir yöntemin sınırları içinde zorlanmaktan çıkaran” şeklinde tanımlanmaktadır (Aytaç, 1997: 87). Bu nedenle bu çalışmada çoğulcu inceleme yöntemine başvurulmuştur. Çoğulcu inceleme yöntemi, eserlerde ön planda yer alan nitelikleri veya konular açısından diğer yöntemler ile karşılaştırılmasını sağlayan bir yöntemdir (Aytaç, 2003: 101). Alanlararasılık söz konusudur yani kültür, sosyoloji, psikoloji, tarih, mimarlık, ekonomi ve siyaset gibi bilim dallarından da yararlanarak, Overath'ın mekân olarak İstanbul'u nasıl gördüğünü mekân kuramı çerçevesinde analiz edilmeye çalışılacaktır.

İncelenecek eserin Türkçe çevirisi bulunmadığından romandan verilen alıntılar tarafımca çevrilecektir.



II. ANGELIKA OVERATH VE “EIN WINTER IN ISTANBUL”

1. Angelika Overath Biyografisi

Alman yazar ve gazeteci Angelika Overath 17 Temmuz 1957 yılında Almanya'nın Karlsruhe şehrinde doğdu. Overath, üniversitede Germanistik, Tarih ve İtalyanca alanlarında öğrenim gördü. 1986 yılında “Modern Şiir Estetiğinde Mavi Renk” üzerine yazmış olduğu çalışmasıyla doktorasını tamamladı. Gazeteci ve edebiyat eleştirmenliği kimliğinin yanı sıra Luzern’de İsviçre Gazetecilik okulunda yaratıcı yazarlık alanında öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Angelika Overath röportajlarıyla büyük bir beğeni toplamış ve 1996 yılında *Egon-Erwin-Kisch* ödülünü almıştır. Travmatik olayların yaşandığı bir ailenin kızıdır. Annesi Südet Krizinden kaçmış babası ise Rusya’nın doğu cephesinde savaşmıştır. Ailesinin ölümüyle birlikte yazmaya ilgi duymuştur. Romanlardaki kurgusal dünya hoşuna gitmiş ve böylece ilk romanı “Nahe Tage” ortaya çıkmıştır. “Roman in der Nacht “(2005) çocukluğu ve gençliği hakkındadır. Söz konusu roman onun zor geçen çocukluk ve gençlik dönemleri için terapi niteliği görmüştür. Bu roman için *Thaddäus – Troll* ödülünü almış ve *Ingeborg-Bachmann* ödülüne aday gösterilmiştir. Ayrıca 2015 yılında *Bündner Edebiyat* ödülünü de almıştır. Overath, bir dönem Osmanlı ve Bizans etkilerinin çok güçlü hissedildiği Selanik şehrinde yaşamıştır. Bir aradılığın güçlü hissedildiği bir başka yer İstanbul’da ise bursiyer olarak kalmış ve bu durum 2018 yılında yayınlanan “Ein Winter in Istanbul” (2018) isimli romanını yazmasına vesile olmuştur. Nursel Gülenaz ile birlikte *İkinci Yeni* öncü-hareketine mensup üç önemli temsilcinin şiirlerini “So träume und verschwinde ich. Liebesgedichte von Edip Cansever, Cemal Süreya und Turgut Uyar” (2020) adı altında yayınlamış ve çevirmiştir. Evli ve üç çocuk annesi olan Overath, İsviçre’nin Sent ilçesinde yaşamaktadır. (Koçak, 2020: 54; <http://kulturakademie-tarabya.de/de/resident/o-angelika-overath/>, Erişim Tarihi: 02/02/2022)

Diğer eserleri:

Flughafenfische (2009)

Sie dreht sich um (2014)

Alle Farben des Schnees. Senter Tagebuch. (2010)

Ein Winter in Istanbul (2018)

2. Eserin Ortaya Çıkışı ve Yazarla İlişkisi

Angelika Overath yaklaşık 900 kişilik nüfusa sahip İsviçre'nin Sent şehrinde yaşamaktadır. Sent, yedi farklı milletin bir arada yaşadığı bir şehir olma özelliğine sahiptir. Okula giden bütün çocuklar, mensup oldukları dini görüşe rağmen aynı din dersine girmektedirler. Angelika Overath, 80'li yıllarda Osmanlı ve Bizans dönemi etkisinde kalmış olan Selanik şehrinde yaşamıştır.

Angelika Overath, Aralık 2015 – Şubat 2015, Nisan 2017 – Haziran 2017 ve Aralık 2017 – Mart 2018 zaman aralıklarında farklılıkların bir arada yaşandığı İstanbul şehrinde yaşamış, söz konusu bir aradalığı güçlü bir şekilde hissetmiş ve romanında kullanmıştır. Overath, İstanbul'a bursiyer olarak gelmiş ve bu süre zarfında Tarabya'da kalmıştır. 2016 yılında yaşanan darbe girişiminden dolayı ailesi Türkiye'ye yolculuk yapmasını istememiştir. Ailesinin bu ısrarlarına rağmen Türkiye'ye gitmiş ve bursiyer olduğu süre zarfında şehir hakkında gözlem yapma imkanı bulmuştur. Cusanus'a ilgi duyduğu için bu konu hakkında yazı kaleme almak istemiştir. İstanbul'a duymuş olduğu ilgiyle birlikte eserin olay örgüsü ortaya çıkmıştır. Başörtüsüne olan merakından dolayı İstanbul'da kaldığı süre boyunca başörtüsü takip sokakta dolaşmıştır. Başörtüsü taktığında hem yabancı hem de korunmuş hissettiğini röportajlarında dile getirmektedir. Romanında başörtüsüne olan gözlemlerini ana karakter Cla'nın bakış açısından anlatmaktadır. Özellikle Hristiyan mistiğine karşı ilgisi olan yazar, Mevlana ve

Semazen (dönen) dervişlere de kitabında yer vermiştir. Yazarın kendisi Konya’da bulunmuş ve semazenleri gözlemlemiştir. Şems-i Tebrizi ve Mevlana arasındaki ilişki ilgisini çekmiş ve söz konusu kişilikleri de eserinde dâhil ederek Baran karakterini oluşturmuştur.

Eser, Angelika Overath’ın yaşamına dair pek çok iz barındırmaktadır. Overath, Karlsruhe’de doğmuştur ve şu an İsviçre’de yaşamaktadır. Eserin başkarakteri olan Cla’nın da İsviçre ve Almanya ile olan ilişkisi yazarın durumuyla benzerlik taşımaktadır. Overath, Roman dillerine mensup *Romanşça* diline hâkimdir. Buna benzer bir durum romanın bir başka karakteri olan Alva’da da görülmektedir. Overath, doktora çalışmasını modern şiirde mavi renk üstüne yazmıştır. Eserinde de mavi rengin çok kullanıldığı dikkat çeker. Bununla birlikte Nazım Hikmet, Turgut Uyar, Cemal Süreyya ve Edip Cansever’in şiirlerini çevirmiştir. Sözü geçen şairlerin isimleri ve şiirleri romanda da yer almaktadır (Koçak, 2020: 55-56).

3. Eserin Konusu

Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” adlı eserinde, İsviçre’nin Engadin köyünden filozof ve teolog olan Nikolaus von Kues’u (Kuesli Nikolaus) araştırmak üzere bursiyer olarak gelen öğretmen Cla’nın İstanbul’da geçirdiği bir kış dönemi anlatılmaktadır. Romanda iki olay örgüsü mevcuttur. Kurgusal anlatının merkezinde Cla, Alva ve Baran figürleri yer alırken tarihsel anlatı kısmında Cusanus, Bessarion, Bizans İmparatoru ve Yunan Psikoposu ana karakterlerdir. Nikolaus von Kues ya da Cusanus gerçekte yaşamış tarihi bir kişiliktir. Hristiyanlık mezhebindeki dinleri birleştirmek için geç ortaçağ dönemimde Konstantinopolis’ten Venedik’e bir yolculuk gerçekleştirir ve sonuçta başarısız olur.

Cla’nın İstanbul’da yarı Yunan yarı Türk kökenli, birkaç yıl Almanya’da yaşamış garson Baran ile karşılaşmış olması hikâyenin olay örgüsünü oluşturur. Baran ile

İstanbul’u gezerken şehir, memleket, dinler ve tarihi figürler hakkında konuşurlar. Cla Baran’a Cusanus’dan bahsederken Baran Cla’yı Tasavvuf ile tanıştırır ve Tekke’ye götürür. Baran ile Cla arasındaki yakınlaşma homoseksüel bir ilişkiyi beraberinde getirir. Cla’nın İsviçre’de yaşayan nişanlısı Alva İstanbul’a ziyarete geldiğinde Cla, hayatından ne kadar uzaklaşmış olduğunu anlar.

Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” isimli romanı modern, hatta postmodern özelliklerin ağır bastığı bir romandır. Roman, modern toplumun sorunu ile aşk konusunu birbiriyle ilişkilendirir. Türkiye’deki darbe girişimi ya da İslam terörü gibi güncel konular ele alınmaktadır. Homoseksüellik konusu modern eserlerde sık sık kullanılmaktadır ve söz konusu eserde de homoseksüel ilişki yer almaktadır. Eserde çeşitlilik hâkimdir. Yazar, sıklıkla ileri ve geri dönüş tekniği uygular. Yazar çoğunlukla tarihi ve kurgusal anlatı arasında geçiş yapmaktadır. Başkarakterin hatıralarını tekrar ele alır. Küreselleşmenin getirdiği çeşitliliği İstanbul’da gündelik hayatla anlatır. Overath romanında tarihsel olayları gerçek tarihi kişiliklerle ve kurgusal olaylarla bağlamıştır. Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” eseri için metinlerarasılık önemlidir. Mevlana, Roman Lull, Nazım Hikmet, Turgut Uyar ve Lessing’in sözlerine yer vererek başka metinlerden alıntılar yapar. Özellikle Cusanus sık sık eserinin içine yerleştirilmiştir. Metinlerarasılık kendini Postmodern edebiyat türünde baskın olarak göstermektedir. (Koçak, 2020: 28-35).

Eser için önemli olan bir diğer önemli nokta ise kültürlerarasılıktır. Cusanus’un anlatıldığı olay örgüsü hümanizm ve hoşgörü düşüncesiyle yakından ilişkilidir. Fakat mevcut analizin odak noktası kültürlerarasılık yönüne dayanmaktadır ve din anlayışı da bu çerçevede aktarılmıştır. Hikaye İstanbul şehrinden görüntülerle süslenmiştir. Şehirde gezilecek görülecek yerlerin eserde betimlenmesinin yanı sıra okuyucuya Türkiye’nin yemek kültürü, Mustafa Kemal Atatürk, Fatih Sultan Mehmet, Mevlana, Nazım Hikmet gibi tarihte yaşamış önemli kişiliklerle birlikte tanıtılmaktadır.

Roman figürleri üzerinden de kültürlerarasılık aktarılmaktadır. Başkarakter Cla hem İsviçre hem de Alman kökenlidir. Baran karakteri ise hem Yunan hem de Türk kökenlidir. Bu bağlamda Cla, İsviçre'nin Engadin bölgesinden İstanbul'a gelerek yabancı bir ülkenin kültürüyle tanışırken, farklı kültürlerden gelen Baran karakteri ile karşılaşmıştır (Kul, 2021: 268-269).

4. Eserin Biçim Özellikleri

Aytaç (2009: 106) “bir edebiyat eserin incelenmesi, içerik ve biçim özelliklerinin saptanmasıdır.” demektedir. Bu düşünceden yola çıkarak, romanın incelenme aşamasında, çalışmanın asıl konusu olan mekânın kurgusuna değinilmeden önce, eserin genel biçim ve özelliklerinin saptanmasının eserin analizi açısından önemli olduğu görüşündeyiz.

Eserin incelemesinde öncelikle anlatıcının saptanması önemlidir. Anlatıcı, “romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce ve duygu hallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.” (Çetin, 2015: 105). Anlatıcı, ya eserdeki kişilerden biri, bir başka ifadeyle birinci tekil kişi “ben-anlatıcı” ya da olaylara dahil olmayan üçüncü tekil kişi “o-anlatıcı”dır. İki durumda da eserin yazarı ve eserin anlatıcısı aynı kişi değildir. Anlatıcı, eserin kurgusunda yer alan, yazar ise gerçekte var olan kişidir. Yazar, romanın anlatıcısını ve figürlerini kapsar. Kurmaca metinlerde daha çok “o-anlatıcı” öne çıkmaktadır. Bununla birlikte yazar, sadece bir anlatım biçimine bağlı kalmaksızın anlatım biçimleri arasında değişiklikler yapabilir (Aytaç, 2009: 106). *Ein Winter in Istanbul* eserinde anlatım biçimi olarak üçüncü tekil kişi “o-anlatıcı” hakimdir.

*Pencerenin önünde durup Asya'nın tepelerine baktı. Boğaz'ın
çivit mavisi suları dalgalar halinde oynuyordu. Güneşin
erken saatlerinde alçaktan uçan martılar ona beyazın bir*

parçasını veriyorlardı. Kuşlar soluk soluğa çıkış attı
(Overath, 2018: 41)⁷

Üzerinde durulması gereken bir başka biçim özelliği ise anlatıcı konumudur. (*Alm. Erzählsituation*). Yazar, olay veya konu karşısındaki gözlemlerini aktarır. “Olimpik, nesnel ve öznel” olmak üzere üç biçimde anlatıcı vardır. Olimpik konum için “tanrısal bakış açısı” ya da “auktorial” (Aytaç, 2009 :107) kelimeleri de kullanılmaktadır. Tanrısal bakış açısına sahip olan kişi “Her şeye vakıf olan, her şeyi bilen kimsedir. Aynı zaman diliminde, farklı mekânlarda, farklı kişilerle yaşanmış, olayların hepsini görmüş, izlemiş gibi aktaran, roman kişiliklerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini bilen kişidir.” (Çetin, 2015: 109). Nesnel, mesafeli (*Alm. neutral*) tutumlu anlatıcı ise olayları belirli bir mesafeden, tarafsız, olduğu gibi kişilerin iç dünyalarına girmeden, kamera bakış açısıyla aktarır. Eserlerde genellikle diyalogların olduğu kısımlarda nesnel tutumlu anlatıcı hakimdir. “Kişisel” (Aytaç, 2009: 108) ya da öznel anlatım konumundaki anlatıcı, roman kişilerinin birinin bakış açısıyla olayları aktarmaktadır. Anlatıcı, kendini roman kişisiyle özdeşleştirir; adeta onun bedenine girer ve onun diliyle konuşur.” (Çetin, 2015: 108). İncelenen eserdeki anlatıcının konumu aynı kalmayıp zaman zaman değişmektedir. Buradan hareketle, eserdeki üç anlatıcı konumuna dair örneklerle yer verilmiştir.

Tanrısal Bakış Açısı:

Yalan söylediğini düşündü. Yalan değil. Sadece kesin konuşmamıştı. Bu bir fark yarattı. Haklı olsaydı, burada oturuyor olmazdı [...](Overath, 2018: 12)⁸

⁷ Er stand am Fenster und sah hinüber zu den Hügeln Asiens. Die Wasser des Bosphorus spielten in Wellen mit Indigo. In der frühen Sonne gaben ihm tieffliegende Möwen Einsprengsel von Weiß. Die Vögel schrien wie atemlos. (Overath, 2018: 41)

Nesnel Tutumlu Anlatıcı:

-Kız Kulesi'nin hikayesini biliyor musun?

-Hayır.

-Ama Nazım Hikmet'i biliyorsun (Overath, 2018: 70)⁹

Kişisel Anlatım Konumunda Anlatıcı:

Porselen demliğini çalışma masasına götürdü ve ikinci bardağını doldurdu. Ayaktayken bir yudum içti. Kahve artık ılımtı. (Overath, 2018: 60)¹⁰

Anlatım konumlarına bağlı olarak “anlatı açısı” (*Alm. Erzälperspektive*) ve “sunuş biçimlerinden” (*Alm. Darbietungsweise*) söz etmek gerekir. Anlatım açısı “içten dışa” ve “dıştan içe” olmak üzere iki grupta incelenir. İçten dışa anlatı açısı kişisel anlatım konumuna karşılık gelirken dıştan içe anlatı açısı nesnel anlatım tutumuna tekabül eder. Sunuş biçimleri “yorum, rapor, tasvir, iç monolog, yaşanmakta olanı yansıtmaya (*Alm. Erlebte Rede*) ve bilinç akımı” olmak üzere sıralanmaktadır. Gürsel Aytaç’ın “Genel Edebiyat Bilimi” (2009: 110) isimli çalışmasında söz etmiş olduğu kavramların aralarındaki ilişkiyi bir tablo halinde incelemenin faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

⁸ Er dachte daran, dass er gelogen hatte. Nicht gelogen. Er war nur nicht genau gewesen. Das machte einen Unterschied. Wäre er genau gewesen, säße er nicht hier. (Overath, 2018: 12)

⁹ -Du kennst die Geschichte vom Mädchenturm?
-Nein
-Aber Nazım Hikmet kennst du? (Overath, 2018: 70)

¹⁰ Er nahm die Porzellankanne mit zum Schreibtisch, goß sich ein zweites Mal ein. Trank einen Schluck im Stehen. Der Kaffee war mittlerweile lauwarm (Overath, 2018: 60)

Sunuş Biçimleri	Anlatım Konumları			Anlatı Açısı	
	Tanrısal	Nesnel	Kişisel	Dıştan İçe	İçten Dışa
İç Monolog			X		X
Bilinç Akımı			X		X
Yorum	X			X	
Rapor		X		X	
Tasvir		X		X	

Sunuş biçimlerinden iç monolog ve bilinç akımı, anlatım konumlarından kişisel anlatıcı ve içten dışa anlatı açısına sahiptir. Tanrısal anlatıcının hakim olduğu, dıştan anlatı açısına sahip sunuş biçimi ise yorumdur. Rapor ve tasvir sunuş biçimlerinin anlatıcısı nesnel ve anlatı açısı dıştan içedir. İç monolog ve bilinç akımı terimleri birbirinden farklıdır. İç monolog, roman figürlerinin kendi kendine yaptıkları iç konuşmalardır. Bilinç akımı ise “çağrışıma dayalı, zaman ve mekân kategorilerine uymayan, yani kafasından geçenlerdir” (Aytaç, 2009: 110).

Bilinç akımına incelenen romanda sıkça rastlanmaktadır.

*Açgözlü martılar yukarıda uçarken yavaşça onu düşündü.
Çizgili keten. Seyrek olduklarını düşündü. Ferah. Yıkanmış bir
mavi olarak. Yerli bir mavi. Engadin'deki gökyüzünün radikal
mavisi değil, bazen sadece önünde diz çökülebilen neredeyse
agresif bir gök mavisi. (Overath, 2018: 15)¹¹*

¹¹ Hier oben über den raubvogelhaften Möwen dachte er leichter an sie. Gestreiftes Leinen. Er dachte sie licht. Hell. Als ein verwaschenes blau. Ein häusliches Blau. Nicht dieses radikale Blau des Engadiner Himmels, ein bisweilen fast aggressiver Azur, vor dem man nur in die Knie gehen konnte (Overath, 2018: 15)

Sunuş biçimlerinden raporun ve yaşamakta olanı aktarmanın ortak özelliği her ikisinde de -di’li geçmiş zaman kipinin kullanılmasıdır. Rapordan farklı olarak yaşamakta olanı aktarmada anlatıcı seyirci konumunda değil, figürün içini görendir (Aytaç, 2009: 111).

Sunuş biçimlerinden yaşamakta olanı aktarmaya incelenen eserden örnek bir alıntı:

*Sizli bizli bir dostlukla veda etmek istedi. Başı dönüyordu.
Kendisini iyi hissetmiyordu. Belki de çok fazla çay içmişti.
Ayağa kalktı. En azından küçük bir fidyeye alabilirmiş gibi refleks
olarak, fazla olduğunu bildiği halde masaya 10 Lira koydu.
(Overath, 2018: 202)¹²*

Anlatıcının anlatılan konular ve olaylar karşısında sergilediği anlatı tutumları çeşitli anlatıların meydana gelmesini sağlamaktadır. Bu durumun edebiyatta terim olarak karşılığı “anlatım tutumu” (Alm. *Erzählhaltung*) olarak verilmektedir. Aytaç, (2009:111-112) “benimseyici (Alm.*bejahend*), eleştirici (Alm. *kritisch*), yansız (Alm. *neutral*), hicivci (Alm. *satirisch*), parodist (Alm. *parodistisch*) ve mizahçı” olarak anlatım tutumlarını sınıflandırır.

Eleştirici anlatım tutumu incelenen eserde de ortaya çıkmaktadır.

*[...]Çarpıcı güzellikte başörtüsü takanlar vardı, kendine
güvenen, ustaca makyaj yapan kadınlar, kimisi eski Mısır
tarzında, başının arkasındaki bir dolgunun üzerine düşen ve
başı uzatan bu kumaşı takardı. Diğerleri ise herhangi bir erotik*

¹² [...]Er wollte sich mit einer förmlichen Freundlichkeit verabschieden. Ihm war schwindelig. Ihm war schlecht. Vielleicht hatte er auch zu viel Tee getrunken. Er stand auf. Er legte 10 Lira auf den Tisch, wissend, dass das zu viel war, aber es war so ein Reflex, als könne er sich wenigstens im Kleinen freikaufen. (Overath, 2018: 202)

çekiciliği gizlemek istiyor gibiydi. Sanki kendilerini erkek bakışlarından korumak zorundalarmış gibi. Zorundalar mıydı?
(Overath, 2018: 22)¹³

Edebiyat incelemelerinde zaman unsuru önemli bir yere sahiptir. Edebi eserlerdeki zaman kavramları arasında anlatım zamanı (*Alm. Erzählzeit*) ve anlatı zamanı (*Alm. erzählte Zeit*) olmak üzere bir ayrım yapılmaktadır. Anlatım zamanı, okuyucunun eseri okuması için geçen süreyi kapsar. Anlatılan zamanda ise hikayenin içinde geçen zaman söz konusudur. Anlatılan zaman ile anlatı zamanı arasında üç temel ilişki bulunmaktadır; Anlatım zamanı ile anlatılan zaman süreleri birbirine eşitse “zaman örtüşmesi” (*Alm. Zeitdeckung*), Anlatılan zaman anlatım zamanından uzun sürüyorsa “zaman yoğunlaştırılması” (*Alm. Zeitraffung*) ve anlatım zamanı anlatılan zamanın süresinden uzunsa “zaman sündürmesi” (*Alm. Zeitdehnung*) söz konusudur. (Aytaç, 2009: 114; <https://learnattack.de/schuelerlexikon/deutsch/zeit-erzaehlzeit-und-erzaehlte-zeit>, Erişim Tarihi: 17.08.2022)

Anlatım zamanı = Anlatılan Zaman => Zaman Örtüşmesi

Anlatılan Zaman > Anlatım Zamanı=> Zaman Yoğunlaştırılması

Anlatılan Zaman < Anlatım Zamanı => Zaman Sündürmesi

Edebi metinlerde zaman konusu bağlamında ve verilen bilgiler doğrultusunda incelenen *Ein Winter in Istanbul* adlı eser toplamda 259 sayfadır. Romanın içeriği 3 aylık bir kış dönemini kapsar. Bu bilgiler doğrultusunda, anlatılan zaman anlatım zamanından daha uzun süreceği için romanda zaman yoğunlaştırmasının hakim olduğu düşüncesindeyiz.

¹³ Es gab auffallend schöne Kopftuchträgerinnen, selbbsbewusste Frauen, gekonnt geschminkt, ja manche trugen diesen Stoff, der am Hinterkopf über eine Auspolsterung fiel und das Haupt altägyptisch verlängerte wie eine Verführung. Andere wiederum schienen jede erotische Ausstrahlung verbergen zu wollen. Als müßten sie sich vor männlichen Blicken schützen. Müßten sie?

Anlatının zamanına dair, anlatı süresini uzatmak için “geriye dönüş (Alm. *Rückblende*)” ve “anlatı zamanından ileriye bakış (Alm. *Vorschau*)” tekniğinden de söz etmek gerekir (Aytaç, 2009: 115).

İncelenen eserde geriye dönüş tekniğine sık sık yer verilmiştir.

*Şehirde ışıklar yanmaya başlıyordu, martılar, ışık huzmesine
dönüşen trafiğin üzerinde alacakaranlıkta süzülüyordu.*

-Beni özleyecek misin?

-Evet.

-Ve gelip seni göreceğim. Rahatsız da etmem.[...]

(Overath, 2018: 33)¹⁴

Geriye dönüş tekniğine örnek olarak verilmiş alıntıda eserin kahramanı Cla İstanbul’da gözlem yaparken bir anda düşüncelerinde geriye giderek İstanbul’a gelmeden önce nişanlısı Alva ile gerçekleştirmiş olduğu konuşmayı hatırlamaktadır.

Çağdaş Alman Edebiyatı, 1989’da Berlin Duvarı’nın yıkılmasından sonra yazılmış olan eserleri kapsamaktadır. Çağdaş Alman Edebiyatı, bir edebiyat dönemi olmasının aksine, bir zaman dilimini yansıtmaktadır. Çağdaş Alman Edebiyatı çeşitliliği ile karakterize edilmektedir. Türleri arasında genellikle, Aydınlanma romanları (Aufklärungsroman), Anı edebiyatı (Erinnerungsliteratur), Dönüm Edebiyatı (Duvar yıkıldıktan sonra) (Wendeliteratur), Pop-Edebiyatı (Popliteratur) ve Postmodern Edebiyat (Postmoderne Literatur) yer almaktadır. Çağdaş Alman Edebiyatı konuları

¹⁴ In der Stadt unter ihm gingen die ersten Lichter an, Möwen segelten durch die Abenddämmerung über einem Straßenverkehr, der sich in Leuchtpuren auflöste.

-Wirst du mich vermissen?

-Ja.

-Und ich komme dich besuchen. Ich störe auch nicht [...] (Overath, 2018: 33)

arasında ise, küreselleşme, kimlik arayışı, güncel konular, medya, yabancılaşma söz konusudur. Çeşitlilik hem konularda hem de dilde kendisi göstermektedir.

Çağdaş Alman Edebiyatı Türleri kısaca;

1) Aydınlanma Romanı (Alm. *Aufklärungsroman*): Bu roman türü eğiticiidir. Genellikle hoşgörü, din özgürlüğü, empati ve hümanizm gibi konular işlenmektedir.

2) Anı Edebiyatı (Alm. *Erinnerungsliteratur*): Geçmişin günümüze etki ettiği genellikle savaş, Nasyonal Sosyalizm, Demokratik Alman Cumhuriyetinde (Alm. DDR) yaşam gibi konuların işlendiği bir edebiyat türüdür.

3) Dönüm Edebiyatı (Alm. *Wendeliteratur*): Edebiyatın bu türünde ana tema, Almanya'nın yeniden birleşmesi konusudur. Biyografik unsurlarında içinde yer aldığı, yeniden birleşmeden (Alm. Wiedervereinigung) sonra toplumun değişmesi, insanların oryantasyon sorunları gibi konular işlenmektedir.

4) Pop-Edebiyatı (Alm. *Popliteratur*): Pop-Edebiyatı'nda güncel konulara yer verilmektedir. Anı Edebiyatından farklı olarak geçmişe yer verilmez. Eğlence amacı taşımaktadır. Okuyucuyla yakınlık kurmak için güncel müzik, film ve insanların genel ilgileri hakkında konular işlenmektedir.

5) Postmodern Edebiyat (Alm. *Postmoderne Literatur*): Postmodern edebiyat için en önemli özelliklerden birisi, bir eserin içinde yer alan diğer eserlere gönderme yapma anlamına gelen metinlerarasılıktır. Kurgusal ve gerçek olay örgüsünün bir arada kullanıldığı türdür (Koçak, 2020: 26-28).

Angelika Overath'ın 2018 yılında yayınlamış olan “Ein Winter in Istanbul” isimli eseri bir Çağdaş Alman Edebiyatı romanıdır. Türü itibariyle, Cusanus'un “Zıtların Örtüşmesi” kavramını olay örgüsünde anlattığı ve eğitici konular işlenmiştir.

Roman, bununla birlikte geçmişten günümüze etki eden mülteci krizinden de söz etmesinden dolayı aynı zamanda anı edebiyatı özelliği de taşımaktadır. Daha önce yaşamış, tanınmış kişiliklerin sözlerine yer vererek metinlerarasılığı yoğun bir şekilde romanında kullanılmasından, kurgusal olay örgüsü ve gerçek kişiliklerden yola çıkarak oluşturulmuş olay örgüsünü eserin içinde birlikte kullandığı için postmodern edebiyat türüne de hitap etmektedir.



III. MEKÂN KURAMI ÇERÇEVESİNDE ESERİN ANALİZİ

1. Dış Mekânlar

Angelika Overath'ın romanı Ein Winter in Istanbul isimli eserde mekâna dair dikkat çeken ilk unsur kitabın orijinal kapak fotoğrafıdır. Fotoğrafta, sisler içerisinde kalmış Sultan Ahmet Camii yer almaktadır. Camii'nin önündeki bir park alanında arkası boş, belli aralıklarla, sıra sıra dizilmiş bankların birinde bir sokak köpeğinin yattığı görülmektedir. Yazar, kitabın Sultanahmet alt başlıklı bölümünde karakterlerin gözünden bu sahneyi betimlemektedir.

Sultanahmet Camii'nin önündeki küçük parkta sıra sıra dizilmiş sırtsız banklar vardı. Ve bu sıralardan birinde derisi kalkık bir köpek yatıyordu. Rahat ve tetikte, önünden gelen ve geçen insanların hareketini inceledi. (Overath, 2018: 183)¹⁵

İstanbul'un tipik manzarasının yer aldığı kapak resminde açıkça görülen çeşitli kültürel ve tarihsel referanslar, romanı bir bütün olarak karakterize etmektedir (https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=25391&ausgabe=201903,E.T.07.09.2022).

Mekânın roman içindeki önemi kitabın başlığından anlaşılmaktadır. Yazar, romanın başlığında zaman ve mekâna dair bilgiyi okuyucuyla paylaşır. Eserin içeriği dokuz alt başlığa ayrılmış olup başlıklara İstanbul'un semlerinin isimleri verilmiştir. Her dokuz başlık kendi içinde konuya dair ipucu veren bir alt başlığa sahiptir. İstanbul'un semtlerinin isminin verildiği alt başlıkların hepsi başkarakter Cla'nın sırasıyla bulunduğu yerlerdir. Yazar, roman kahramanı ile birlikte okuyucuyu sırasıyla

¹⁵ “In der kleinen Parkanlage vor der Blauen Moschee standen von reihen rückenlosen Bänken. Und auf einer dieser Banke lag ein Hund mit erhobenem Haut. Entspannt und aufmerksam sah er über die Menschenbewegungen, die sich vor ihm bildeten und wieder auflösten.” (Overath, 2018: 183)

Eminönü, Tarabya, Üsküdar, Anadolu Kavağı – Kadıköy Boğaz Turu, Karagümrük, Sultanahmet, Eyüp, Cihangir, İstinye – Eminönü Boğaz Turu istikametleri üzerinden bir şehir turuna çıkarmaktadır. Romanın biçimine dair dikkat edilmesi gereken bir başka özellik ise her bir bölümün roma rakamlarıyla üçe ayrılmış olmasıdır. Eserin bir katman gibi iç içe geçmiş bu biçimsel özelliği sayı sembolleri açısından büyük önem taşımaktadır. Üç ve üçün katları gerek başlıklarda ve alt başlıklarda gerekse de romanın olay örgüsünde göze çarpmaktadır. Üç rakamı, bir çok kültürde var olan, kutsallığın ve mükemmelliğin sembolüdür (Butzer ve Jacob, 2021: 117) Olay örgüsünde de üç rakamı kendisini göstermektedir. Eserde üç aylık bir zaman diliminde geçmekle birlikte üç ana karakteri de içinde barındırır. Üç su yolu (*drei Wasserstraßen*), kutsal üçleme ve bir alt başlık olarak da yer alan dokuz derviş sembolik açıdan hikayenin içinde yer almaktadır.

Eserde kurgusal ve tarihi olmak üzere iki olay örgüsü bulunmaktadır. Romanda, metropol şehir İstanbul'un kozmopolit yapısı, homoseksüellik, mülteci krizi, 2016 darbe girişimi, gezi olayları, türban gibi günümüz siyasi, toplumsal ve sosyal konularına yer verilmekle beraber Marmara Depremi, sağ-sol olayları gibi geçmişte yaşanmış tarihi olaylara da yer verilmektedir. Bir çok konuya yer verildiği için eserde olay çeşitliliği söz konusudur.

Overath bir söyleşisinde konuya ilişkin olarak şu sözlerle açıklık getirmiştir:

[...] Ben tabiri caizse travma geçirmiş iki kişiyle büyüdüm. Ben de bunu bu romanda, kurgusal mekânda işledim. Bu benim için varoluşsalı. Ama sonra roman yazarken insanın kendisini keşfetmesinin güzel olduğunu fark ettim. Çocukluğumu ve ergenliğimi anlamama yardımcı olması için yazmam gereken bu tedavi edici roman sayesinde kurguya adım attım. Bu oyunla, roman yazma isteği başladı. Ama yine de rapor yazmaya devam

*ediyorum. İkisi paralel gidiyor. (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 414).*¹⁶

1.1. İstanbul

Eserin başlığından da hareketle İstanbul, romanın hem kurgusal olay örgüsünde hem de tarihsel anlatıda önemli bir rol oynar. Overath, İstanbul'a bursiyer olarak geldiği süre boyunca şehri bir çok yönden gözlemlemiştir. İstanbul'un tarihi, mevcut siyasi durumu, manzaraları, toplumu, nüfusu, dini, kozmopolit yapısı gibi konular hakkında bilgi vererek çeşitli olay örgüleriyle bütünsel bir kurgu sunmuştur. Yazarın kitapta vermiş olduğu bilgiler doğrultusunda şehri yakından tanıdığını söylemek mümkündür. Overath, gözlemlerini ana karakter Cla'nın bakış açısıyla okura aktarmıştır.

Romanda resmedilen İstanbul'u çevresel ve algısal yönlerden kategorize etmenin incelemede faydalı olacağı düşüncesindeyiz.

1.1.1. Çevresel Mekân Bağlamında İstanbul

Çevresel mekânlar, anlatı kişilerinin algılarında bir değişikliğe sebep olmayan yalnızca mekânın fiziksel özelliklerinin yansıtıldığı, derinliği olmayan mekân türleridir. Korkmaz, (2017: 13) çevresel mekânları “işlenmemiş, anılaştırılmamış, dönüştürülmemiş bir yerdir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliği görülmez, kişi ve olayı derinden etkilemez. Olay örgüsünün üzerinde asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar” olarak tanımlamaktadır.

¹⁶ ...Ich bin sozusagen aufgewachsen mit zwei traumatisierten Menschen. Und das habe ich verarbeitet in diesem Roman, im fiktionalen Raum. Das war existenziell für mich. Dann habe ich aber gemerkt, „Ah, das ist eigentlich schön, wenn man ein Roman schreibt, man kann erfinden“. Über diesen praktisch therapeutischen Roman, den ich schreiben musste, um meiner Kindheit und Jugend klar zu werden, bin ich auf die Fiktion gekommen. Dann begann dieses Spiel, Romane schreiben zu wollen. Aber ich schreibe immer noch Reportagen. Es läuft parallel (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 414).

“Ein Winter in Istanbul” romanında hem İstanbul’un fiziksel özelliklerini yansıtan, figürlerin üzerinde algısal bir değişikliğe sebep vermeyen çevresel mekânlar hem de figürlerin algısında değişikliğe sebep olan bir mekân olma özelliği taşımaktadır. Çevresel mekân bağlamında İstanbul, ana karakter Cla’nın gözünden detaylı bir anlatımla tasvir edilmiştir. Söz konusu tasvirlerle İstanbul hakkında güncel ve tarihi konulara yer verilmektedir. Bu durum anlatı figürlerinin algısında bir değişikliğe sebep olmaz.

Yazar İstanbul’u Cla’nın gözünden adeta bir gezi rehberi gibi anlatmaktadır. Cla Baran ile tanıştıktan sonra İstanbul’u birlikte gezerler ve şehrin yapısı, tarihi ve ülkenin güncel durumu ile ilgili konuşurlar.

Şimdi Eminönü’nde, Mısır Çarşısı’na yakın bir Pazar alanındaydı. Karşısında, Cenevizlilerin kolonileri için savunmanın bir parçası olarak 14. yüzyılın ortalarında inşa ettikleri Galata Kulesi ile eskiden Pera denilen Beyoğlu yer alıyordu. Galata Kulesi şehrin simgesiydi ve onun için ilk dönüm noktasıydı.” (Overath, 2018: 27)¹⁷

İstanbul’da gezilecek görülecek yerlerin konumu ayrıntılı olarak tasvir edilmekle beraber turistik yapının tarihsel bilgisi de okuyucuya aktarılmaktadır. Ana karakter, şehrin yalnızca turistik bölgelerinde değil sokak aralarında da dolaşmaktadır.

Bir büfede anayoldan döndüler. Karışık malların satıldığı dükkandan, elektronik dükkanlarından ve apartman bloklarından geçtiler. Yeşil ışıkla aydınlatılmış pencereden bir kadın çıkıntılı

¹⁷ Jetzt war er in Eminönü in einem Marktviertel nahe dem Ägyptischen Basar. Gegenüber lag Beyoğlu, das einstige Pera, mit dem Galataturm, den die Genuser Mitte des 14. Jahrhunderts als Teil der Festungsanlage für ihre Kolonie gebaut hatten. Er war ein Wahrzeichen der Stadt und für ihn ein erster Orientierungspunkt.” (Overath, 2018: 27)

düz çatıdan aşağıya ipe bağlı bir sepet fırlattı [...] (Overath, 2018: 131)¹⁸

Şehrin kalabalıklığı, gürültüsü ve trafik problemine de romanda sıkça yer verilmiştir.

Taksilerin sarısıyla kesişen gri-renkli araba şeritleri, sanki deli bir el tarafından işlenmiş gibi asfaltta ilerliyordu. Bazen tek tek inciler zıplıyor gibiydi. İnsan topluluğu birbirlerine doğru gelip gidiyordu. Gemiler, Cla'ya boğaların iniltilerini, ineklerin gürlemelerini hatırlatan seslerle birbirlerine yol verdi. (Overath, 2018: 12)¹⁹

İstanbul'un kalabalıklığına asfalt üzerinde durmaksızın hareket eden otomobillerle ve birbirine doğru yürüyen insan kalabalığıyla dikkat çekilmiştir. Gemilerin gürültüsü ise inek ve boğaların çıkardığı ses ile karşılaştırılmaktadır. Ana karakter Cla, İstanbul'a İsviçre'nin bir köyü olan Engadin'den gelmiştir. Alışık olmadığı kalabalık, gürültü ve trafik onu iki şehir arasında bir kıyas yapmaya itmiştir. Yukarıda verilmiş olan alıntıdaki gibi Cla, gemilerin çıkardığı sesleri inek ve boğa seslerine benzetmiştir.

Başkarakterin aşağıya doğru inişi halkın arasına karışmasının göstergesidir. Baş karakter kendi gözleriyle metropol şehrin gürültüsüne, kalabalıklığına, trafiğine ve farklı kültürlerin ve dinlerin bir aradalığını gözlemler.

¹⁸ Bei einem Kiosk bogen sie von der Hauptstraße ab, gingen an Gemischtwarenläden vorbei, einem Elektrogeschäft, Wohnblocks. Aus einem neugrün erleuchteten Fenster warf eine Frau mit Schwung einen Korb an einem Seil hinunter über ein vorstehendes Flachdach. [...] (Overath, 2018: 131)

¹⁹ [...] Graubunte, wie von irrer Hand aufgefädelt Autostränge, durchzogen vom Gelb der Taxis, liefen über den Asphalt, manchmal schienen einzelne Perlen wegzuspringen, Menschenmuster flossen ineinander, gegeneinander. Schiffe wichen sich aus mit dröhnenden Lauten, die Cla an Kühe erinnerten, an das Aufstöhnen von Stieren. (Overath, 2018: 12)

Asansöre binmedi, bunun yerine yaklaşan şoku yumuşatmak için merdivenlerden indi. Yavaş yavaş kendini metropolün enerjilerine kaptırdı. (Overath, 2018: 17)²⁰

“İstanbul’da yaşamak demek, yolda olmaktır.”²¹(Overath, 2018: 28) sözleriyle İstanbul’daki trafik problemine ayrıca dikkat çekilmiştir.

Romanda İstanbul’un güncel siyasi ve toplumsal konularına da yer verilmektedir. Bu durum roman figürlerinin algısında bir değişikliğe sebep olmaz, daha çok bilgi verme özelliği taşır.

İstanbul’da günler kısıydı. Saate baktı. Güneş, öğleden sonranın erken saatlerinde çoktan batmıştı. Doğal alacakaranlığa siyasi-dini zaman kayması gelmişti. Artık Türkiye’de Mekke zamanı geçerliydi. (Overath, 2018: 27)²²

2016 yılında, Türkiye’deki yaz-kış saati uygulaması, tasarruf etmek amacıyla kaldırıldı. Ülkedeki güncel konu hakkında bilgi verilmiş ve roman içeriğinde yer almıştır. Türkiye’deki güncel siyasi duruma bir başka örnek ise darbe girişimden sonra geceleri renkli değişen ışıklarla aydınlatılan İstanbul Boğazı’nın aydınlatmaların kırmızıya döndüğüne dair verilen bilgidir:

Darbe girişimden bu yana İstanbul Boğazı Köprüsünün geceleri değişen renklerle değil, yalnızca kırmızıyla aydınlatıldığını

²⁰ Er nahm nicht den Aufzug, sondern stieg das Treppenhaus hinunter, um den kommenden Schock abzuschwächen. Stufenweise tauchte er ein in die Energien der Metropole (Overath, 2018: 17)

²¹ In Istanbul leben hieß: Unterwegs sein. (Overath, 2018: 28)

²² Die Tage waren kurz in Istanbul. Er sah die Uhr. Bereits am frühen Nachmittag nahm das Licht ab. Zur natürlichen Dämmerung kam die politisch-religiöse Zeitverschiebung. In der Türkei galt jetzt Mekka-Zeit. (Overath, 2018: 27)

öğrenecekti. 400 ölü vardı. Bazılarının resimleri metro istasyonlarındaki sütunlarına asılmıştı [...] (Overath, 2018: 39)²³

Küresel bir konu olan mülteci krizine de olay örgüsünün geçtiği mekân olan İstanbul'da yer verilmektedir. 2011 sonrası Suriyeli mülteciler deneyimi, dünyanın her yerinde git gide yaygınlaşan kent mültecileri kavramı üzerinden Türkiye'de görünür hale gelmiştir. 2011 yılından sonra, bilhassa Türkiye'de dikkat çeken Suriyeli mülteciler dünyanın bir çok yerine göç etmişlerdir. "Elbette bu durum, Suriye savaşından önce mülteci varlığının Türkiye'nin büyük kentlerinde özellikle İstanbul'da hissedilebilir düzeyde olduğu gerçeği ile beraber tartışılmalıdır." (Üstübcü, 2020: 276)

Bu, çoğu sokaklarda olan, yaklaşık 400.000 Suriyeli mülteciye ev sahipliği yapan bir şehirde alışılmadık bir şey değildi. (Overath, 2018: 28-29)²⁴

Ülkenin gündeminde olan Suriye konusu ile ilgili gözlemler yazarın gazeteci kimliği aracılığıyla roman kurgusunda verilmektedir. Eserde, dilenen bir çocuk ve köpeği ile özel tasarım çanta takan, sürmeli Arap kadınlarının aynı yerde bulunmasına dikkat çekilmektedir. İstanbul'un bir semtinde iki uç kesimin aynı ortamda birlikteliği, çeşitliliği söz konusudur (Overath, 2018: 28-29)

Dönemin siyasi olaylarının yabancılara bile içine aldığı, İslam terörü ve günlük siyasal tutuklanmalar başkarakteri korkutmamakla beraber şehrin coğrafik koşulları onun için huzur vericidir (Overath, 2018: 24). Yazar, kendi röportajında da benzer durumu yaşadığından söz etmektedir:

²³ Später würde er erfahren, dass Bosphorusbrücke seit dem Putschversuch gegen den Prinzipal nachts nicht mehr in wechselnden Farben beleuchtet wurde, sondern nur noch rot. Es hatte 400 Tote gegeben, in manchen Metrostationen hingen ihre Portraits an den Pfeilern. [...] (Overath, 2018: 39)

²⁴ Das war nicht weiter ungewöhnlich in einer Stadt, in der mittlerweile an die vierhunderttausend syrische Flüchtlinge lebten, viele davon auf der Straße. (Overath, 2018: 28-29)

[...]Tarabya'da bursluydum ve çok çalkantılı aylardı. Saldırıların olduğu zamanlardı. Sonra darbe girişiminin olduğu yaz evde "Türkiye'ye gidiyorum" dediğimde büyük şok; "Ne! Böyle yapma! Tutuklanacaksın! Bir saldırıda öleceksin! Sonra dedim ki: Bence abartıyorsunuz." Ayrıca çok doğal. O zamanlar burada kesinlikle terör vardı ve terör sadece bir tanedir. Medya tarafından diğerlerinin çoğaltıldığıdır. [...] (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 410)²⁵

Romanda, yalnızca güncel konular değil, geçmişte yaşanmış, toplumun belleğinde yer etmiş konulara da yer verilmiştir. Marmara Depremi hakkında Cla Alva'ya telefonundan mesaj göndererek bilgi vermiştir.

*O zamanki depremde Türkiye'de 20.000'e yakın insan hayatını kaybetmiş; Yaklaşık 50.000 kişi yaralanmıştı.*²⁶ (Overath, 2018: 220-221)

Romanda dikkat çeken mekâna dair bir başka konu ise İstanbul'un diğer metropol şehirlerine kıyasla hızlı bir şehir olmasıdır.

İstanbul Paris, Londra ve Berlin'den hızlıydı. (Overath, 2018: 27)²⁷

²⁵ “[...] Ich war Stipendiatin in Tarabya und es waren sehr unruhige Monate. Es war die Zeit der Anschläge. Später dann, der Sommer des Putschversuchs und als ich dann bei mir Zuhause gesagt habe „ich fahre in die Türkei“, großes Erschrecken; „Was! Mach das nicht! Du wirst verhaftet! Du wirst bei einem Anschlag ums Leben kommen!“ Dann habe ich gesagt: „Ich finde ihr übertreibt.“ Es ist ja auch so natürlich, es gab damals den Terror hier sicher und der Terror ist eines. Und das, was durch die Medien vervielfältigt wird, ist das Andere [...]” (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 410)

²⁶ “Bei diesem Erdbeben damals haben fast 20.000 Menschen in der Türkei ihr Leben verloren; knapp 50.000 wurden verletzt.” (Overath, 2018: 220-221)

²⁷ İstanbul war schneller als Paris, London, Berlin. (Overath, 2018: 27)

Bulvarlarda, etnik grupların ve dinlerin karıştığı İstanbul metropolünde Paris veya Londra'dakinden daha güçlü bir atmosferik sürtünme hissetti.(Overath, 2018: 23)²⁸

Romanın olay örgüsünde, İstanbul'a dair günümüze ait mekânlar tasvir edilirken mekânın tarihi dokusu hakkında da bilgi verilmektedir.

Sonra üçü, ihtişamlı Ortodoks-Hıristiyan kilisesinden daha eski olan Küçük Ayasofya'da durdular. Belki de mimarlar için bir deneme çalışması olmuştu. Ayasofya'nın aksine müzeye dönüştürülmemiş, ibadethane olarak kalmasına izin verilmişti. Artık Bizans kilisesi değil, açık mavi halıyla döşenmiş bir camiydi.(Overath, 2018: 181)²⁹

Eserin mekânına dair farklı mitolojik bilgilere yer verilerek anlatım çeşitlendirilmiştir. Romanda Kız Kulesi'ne dair üç efsaneden söz edilmektedir.

1.1.1.1. Leander Kulesi

Leander kulenin ismidir. Leander gizlice bu kulede oturan güzel Hero'yu sevmektedir. Geceleri düzenli bir şekilde kuleye doğru yüzmer. Ama bir gün, aysız fırtınalı bir gecede, rüzgar Hero'nun her zaman penceresine koyduğu ışığı söndürür. Leander yönünü kaybeder ve boğulur. Bir sonraki sabah Hero, Leander'in boğulmuş cesedini bulduğunda kendisini kuleden atar. (Overath, 2018 :72)

²⁸ Er spürte in der Metropole Istanbul eine atmosphärische Reibung, die stärker war als etwa in Paris oder London, wo sich auf den Boulevards die Ethnien und Religionen mischten. (Overath, 2018: 23)

²⁹ Dann standen sie zu dritt in der Kleinen Hagia Sophia, die älter war als die Prachtkirche der orthodoxen Christenheit. Vielleicht war sie ein Probelauf gewesen für den Architekten. Sie war nicht, wie die Hagia Sophia, in ein Museum umgewandelt worden, sondern hatte ein Gotteshaus bleiben dürfen. Nun war sie keine byzantinische Kirche mehr, sondern eine Moschee, ausgelegt mit einem hellblauen Teppich (Overath, 2018: 181)

1.1.1.2. Sultan ve Kızı

Bir Sultan falcıya gider ve en sevdiği kızının 18 yaşına girmeden önce bir yılan tarafından ısırılarak öleceğini öğrenir. Böylece prensesi kuleye kapatır. Sultanın dışında kimsenin kuleye girmesine müsaade edilmemektedir. Her şey yolundayken bir gece, kızının doğum gününden önce götürmüş olduğu meyve sepetinin içine bir yılan sürünerek girmiş ve kızının ölümüne sebep olmuştur.(Overath, 2018: 73)

1.1.1.3. Nazım Hikmet

Almanya'nın Brandenburg eyaletinde Karl adında genç bir erkek doğar. Babası Prusyalı saray müzisyeni, annesi Huguenot ailesinden gelmektedir. Karl ailesinin ısrarlarına rağmen okula gitmek istemez ve liseyi bırakır. Mecklenburg'da iki kaptanlı bir kamarot olarak işe alınır. Ama yakında bu hayat da hoşuna gitmeyecektir. Gemi İstanbul'a demir attığında, gemiden atlar ve kız kulesine yüzer. Kule bekçileri onu suda yakalar fakat o bir daha gemiye geri dönmek istemediğini söyler. Tesadüf eseri büyük vezir durumdan haberdar olur ve genci hayret verici bulur. Karl, İslam dinine geçer ve ismi Mehmet Ali olur. Askeri okula gider, böylece askeri ve diplomatik kariyer yapar. Almancanın yanında Fransızca, Yunanca, Farsça ve Arapça konuşmaktadır. Evlenir ve dört kız çocuğu babası olur. Bu kızlardan biri Celile adında bir kız çocuğudur ve Celile de bir erkek çocuk doğurur. İsmi ise Nazım Hikmettir. (Overath, 2018: 74)

Mekân bağlamında örnekler incelendiğinde, çeşitli yönleriyle İstanbul'un romanın olay örgüsünde önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Bir dış mekân olarak incelenen İstanbul, sadece hakkında bilgi edinilen, üzerine yaşanan bir yer olma özelliği dışında, anlatı kişilerinin kendi kişiliklerinden iz bırakarak mekâna anlam yüklediği, bireylerin iç dünyalarına ve sosyal yaşantılarına göre kimlik kazandığı algısal mekân boyutundan da söz etmek gerekir.

1.1.2. Algısal Mekân Bağlamında İstanbul

Algısal mekânlar, anlatı kişilerinin iç dünyalarını yansıtan duygu, düşünce ve hayallerinin etkisinde, çevresel mekâna anlam yükleyerek kimlik kazandırdıkları, bireyin ve toplumun mevcut fiziksel mekânı belleksel bir mekâna dönüştürdükleri yerlerdir. “Algısal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anılaştırılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2017: 13). Algısal mekânlar, anlatı kişinin psikolojik olarak kendisini sıkışmış hissettiği “labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ve kişinin kendisini ruhsal anlamda huzurlu ve güvende hissettiği “sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar” olmak üzere iki boyutta incelenmektedir (Korkmaz, 2017: 13-22)

İstanbul şehrinin mekân algısı anlatı figürlerine göre değişiklik göstermektedir. Şehir algısının en belirgin değişime uğradığı roman figürü Cla karakterinde belirgindir. İsviçre’nin Engadin köyünden metropol şehir İstanbul’a gelen Cla’nın gözünden İstanbul, romanın ilk cümlesinde Araf (*Vorhölle*) olarak tasvir edilmektedir.

Dağlardan gelen biri için bu şehir bir cehennemdi. Haklı olmak istediğinden bunu düşündüğünde duraksadı. Araf olarak kendisini düzeltti. (Overath, 2018: 11)³⁰

Topografik olarak dar bir yerden fiziksel olarak daha geniş bir yere gelen Cla için İstanbul, ilk etapta Araf (*Vorhölle*) olarak tasvir edilmiştir. Büyük şehrin kalabalıklığı, gürültü, trafik ve bir çok kültürün bir aradalığı başkarakteri kültür şokuna

³⁰ Für einen, der aus den Bergen kam, war diese Stadt die Hölle. Er stutzte, als er das dachte, denn er wollte korrekt sein. Eine Vorhölle, korrigierte er sich. (Overath, 2018: 11)

sürükler. Romanda bu konuyla ilgili baş karakterin gözünden büyük şehir – küçük şehir karşılaştırması yapılmaktadır.

[...]Yaklaşık 1800 metre yükseklikte bir köyden geliyordu. Orada herkes farklıydı ve karşılaştıklarında arabanın dışından bile olsa birbirlerini selamlıyorlardı. (Overath, 2018: 12)³¹

“Buradaydı, çünkü sondaydı.”(Overath, 2018: 14)³². Romandaki bu alıntı başkarakter Cla’nın geçmişini çağrıştırmaktadır. Cla, annesini kaybetmenin acısı ve nişanlısı Alva’ya hissettiği duygudan emin olamayışı sebebiyle bir kriz dönemindedir. Bu yüzden Cusanus’u araştırmak üzere bir burs aracılığıyla üç aylık kış dönemini İstanbul’da geçirmek üzere mekân değişikliği yapar. Başkarakterin İstanbul’a gelişi ilk etapta araştırma yapma amacı gibi gözükse de aslında İstanbul’a gelişinin temelinde bir yaldan kaçış yatmaktadır (<https://www.deutschlandfunk.de/angelika-overath-ein-winter-in-istanbul-eine-liebe-zwischen-100.html>, E.T. 07.09.2022). Algısal mekân bağlamında incelendiğinde, psikolojik olarak sıkışık hissettiği Engadin bölgesinden İstanbul’a gelmesiyle başkarakterin kendisini arama yolculuğu başlamaktadır. Cla, Baran ile tanıştıktan sonra İstanbul’u beraber gezip şehir ve kendileri hakkında konuşurlar. Aralarındaki ilişki kuvvetlendikçe Cla’nın İstanbul’a olan algısı da değişmektedir.

Dokuz bölümden oluşan kitabın beşinci bölümü için Cla’nın karakter gelişimi açısından bir dönüm noktası olduğunu söylemek yerinde olacaktır. *Karagümrük* alt başlığında yer alan beşinci bölümde Cla ve Baran arasında gerçekleşen yakınlaşma ve cinsel beraberlik bir sonraki bölümlerde Cla karakterinin şehir algısının değiştiğine dair örnekler taşımaktadır:

³¹ “[...] Er kam aus einem Dorf auf fast 1800 Metern Höhe. Da war jeder ein Besonderer, und man grüßte einander, wenn man sich begegnete. Selbst aus dem Auto heraus.” (Overath, 2018: 12)

³² “Er war hier, weil er am Ende war”. (Overath, 2018: 14)

Artık İstanbul'da Baransız olmak istemiyordu. (Overath, 2018: 169)³³

Bu bir oyundu. İstanbul'du. Yakında sona erecek olan İstanbul'daki o kıştı. Neden kıştı olmasındı! Sadece kendisi için bir kış. (Overath, 2018: 169)³⁴

Baransız İstanbul'da olmak istememesi, İstanbul'dan ayrılmak istememesi, (Overath, 2018: 169) ve İstanbul'da güneyli yaşam tarzını hissedebilmek için sigaraya başlaması (Overath, 2018: 180) Cla'nın şehre yüklediği anlamın değiştiğine işaretir.

Sigarayı Cla'ya uzattı ve o da aldı.

-Oh, yine sigara mı içiyorsun? Alva bir anda elini onun koluna koydu.

Cla bir an sıçradı ama hemen toparlandı: Sevgili spor öğretmenim, hiç sağlıklı olmadığını biliyorum ama ben bunu sadece İstanbul'da yapıyorum." (Overath, 2018: 180)³⁵

Alva, Cla'daki değişikliği fark etmesinin üzerine Cla "Görüyorsun, İstanbul beni değiştirdi."³⁶ (Overath, 2018: 172) cevabını vermektedir.

Cla, Baranla yaşamış olduğu cinsel ilişkiden sonra eşcinsel olup olmadığı konusunda bir kimlik karmaşasına girmektedir ve bu durumu ilk etapta kabullenmemektedir.

³³ "Er wollte in Istanbul nicht mehr ohne Baran sein." (Overath, 2018: 169)

³⁴ "Es war ein Spiel. Es war Istanbul. Es war dieser eine Winter in Istanbul, der bald vorbei sein würde. Warum sollte er nicht einen Winter haben! Einen Winter nur für sich." (Overath, 2018: 169)

³⁵ "Er reichte die Zigarette zu Cla. Der sie nahm.

-Oh, du rauchst wieder? Alva hatte spontan ihre Hand auf seinen Unterarm gelegt.

Cla fuhr kurz zusammen, faßte sich aber sofort: Liebe Sportlehrerin, ich weiß, das ist gar nicht gesund, aber ich mache das nur in Istanbul." (Overath, 2018: 180)

³⁶ "Oh du siehst, İstanbul hat mich verändert [...]" (Overath, 2018: 172)

[...]Ve aslında, o eşcinsel değildi, en azından gerçekten değildi.(Overath, 2018: 175)³⁷

Baran karakterinin Yunan ve Türk bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmesi ve bununla birlikte Almanya’da büyüyerek çok kültürlü bir ortamda kendini bir yere konumlandırılamayışını, mekâna bağlı bir aidiyet duygusunun oluşmadığını göstermektedir. Kimlik karmaşasının yarattığı bu durum Baran karakterini bir arayışa sürüklemiş ve birçok meslek grubunda deneyim kazanmasına yol açmıştır.

O, Engadin’de uluslararası bir yatılı okulda lise öğretmeni olan Cla, garson, rehber, çevirmen, oyuncu, çocuk bakıcısı, Sufi, Giresunlu, Selanikli ve İstanbullu Baran’ı görmeliydi. (Overath, 2018: 216-217)³⁸

Karakterler mekân bağlamında özdeşleştirildiğinde Baran karakterinin İstanbul şehrini yansıttığı söylenebilir. İstanbul birçok kültüre ev sahipliği yapmış, çeşitliliğiyle tanınan, doğu ve batıyı birleştiren bir metropoldür. Baran karakterinin Yunan ve Türk bir aileden gelmesi, hayatının bir dönemini Almanya’da geçirmiş olması hem doğu hem de batı kültürüne hâkim olduğunu göstermektedir. Bu durumda, Baran karakterini İstanbul’a benzetmenin doğru bir tespit olacağı görüşündeyiz.

Baran Dortmund’dan Türkiye’ye geri dönüş yaptığında 15 yaşındadır. Liseye başladığında büyük bir kültür şoku ile karşı karşıya gelmiştir. Ankara, Selanik ve Berlin’de okumuş iki dilli büyüdüğü için birçok dile hâkimiyeti söz konusudur. Bir yere aidiyet duygusu olmayan kişilerin psikoloji bölümü okuduğunu söyleyip kendisinin de bu yüzden psikoloji okuduğunu belirtmiştir. Felsefe derslerine katılmış, dil kurslarında

³⁷ “[...] Und überhaupt, er war doch nicht schwul, jedenfalls nicht richtig.” (Overath, 2018: 175)

³⁸ “Er, Cla, Gymnasiallehrer an einer internationalen Internatsschule im Engadin, musste Baran, den Kellner, den Stadtführer, den Übersetzer, den Schauspieler, den Babysitter, den Sufi aus Giresun, aus Saloniki, aus Istanbul sehen.”(Overath, 2018: 216-217)

öğretmenlik yapmıştır. Tiyatrolarda yer almış, çevirmenlik ve turist rehberliği yapmıştır. Bazı yöneticilerin kazılarında yer almış ayrıca garsonluk da yapmıştır. Her şeyi yapabildiği için kendisini özgür hissetmektedir. (Overath, 2018: 79)

Baran karakterinin çeşitli özelliklerinin olması (bir çok dile hakim olması, farklı kültürler tanınması, farklı meslek gruplarında çalışması ve kökleri) İstanbul'un kozmopolit yapısına benzetilebilir. Cla, Baran'ı seçerek İstanbul'da kalmayı tercih etmiştir. İstanbul, başlangıçta onu korkutuyorken Baran sayesinde tanışmış olduğu Akdeniz zihniyeti onu özgürleştirmiştir.

Alva liseden mezun olduktan sonra arkadaşlarıyla İstanbul'a gelmiştir ve o zamandan beri İstanbul'a sık sık gelir. Alva için İstanbul'un anlamı şehrin onu mutlu etmesidir.

İstanbul'un karakterler üzerinde göstermiş olduğu algısal değişikliklerin yanında mekân açısından incelendiğinde, toplumun belleğinde yer etmiş konulara da yer verilmiştir. Baran ve Alva arasında geçen konuşmada Baran Alva'ya grafitlilerin dikkatini çekip çekmediğini sormaktadır. Bu bağlamda, Gezi Parkı eylemcilerinin, direnişi desteklemek için Turgut Uyar, Edip Cansever ve Cemal Süreyya'nın sözlerinin grafiti olarak duvarda yazıldığını ve bazı bilinen sözlerin internette duvar yazısı olarak paylaşıldığından söz etmektedir. “Duvar yazılamaları yahut grafiti çalışmaları yoluyla muhalif grupların kamusal mekânı değiştirmeye yönelik pratikleri bir yandan mekâna kimliklerini aktarmanın ve mekânda hâkim olmanın bir yolu olurken, öte yandan kent otoritelerine karşı girişilmiş bir mücadeleye de işaret etmektedir.” (Yeşil, 2017: 42). Bununla birlikte, Gezi Parkı direnişini desteklemek amacıyla eylemcilerin şiirleri sosyal medyada paylaştıkları “sokakta şiir” adı altında paylaşılan şiir türü de kullanılmıştır.

1.2. Engadin

İsviçre'nin 1800 metre yüksekliğinde, Maloja ve Martina arasında bulunan Engadin vadisi, roman figürü Cla'nın geldiği yer olması açısından eser incelemesinde önemli bir yer tutar. Eserde Cla, fiziksel olarak bu bölgede bulunmaz. Engadin ile ilgili bilgiler karakterin geçmişinden yapılmış geriye dönüş tekniklerinden ve İstanbul ile karşılaştırmalardan elde edilmektedir.

Cla, altı ay kar yağışının yaşandığı, yaklaşık 1700 metre yüksekliğinde, dağlarda bulunan küçük bir köy olan Engadin'den gelmektedir. Engadin'de bir lisede Almanca, Din ve Etik derslerinde öğretmen olarak çalışmaktadır. Cusanus'u araştırmak üzere İsviçre'nin verdiği bir bursla İstanbul'a üç aylığına gelir. Fiziksel olarak küçük bir köyden büyük bir metropole gelmek roman figürü Cla'yı kültür şokuna sürüklemektedir. Cla, İstanbul'da güvenli alanından çıkmanın verdiği korkuyu yaşamaktadır.

Roman figürü Cla, İstanbul'da ona yabancı gelen bir olayla karşılaştığında, memleketiyle ya da Alva ile bağlantı kurarak benzetme yapmaktadır.

Açgözlü martılar yukarıda uçarken yavaşça onu düşündü. Çizgili keten. Seyrek olduklarını düşündü. Ferah. Yıkanmış bir mavi olarak. Yerli bir mavi. Engadin'deki gökyüzünün radikal mavisi değil, bazen sadece önünde diz çökülebilen neredeyse agresif bir gök mavisi. (Overath, 2018: 15)³⁹

Başka bir çağrışım örneğinde Cla, İstanbul Boğazı boyunca kıyıda Sarıyer'e yürürken, mavi gözlü bir denizciyle karşılaşır. Sarışnlık ve mavi gözlülük Avrupa'da

³⁹ "Hier oben über den raubvogelhaften Möwen dachte er leichter an sie. Gestreiftes Leinen. Er dachte sie licht. Hell. Als ein verwaschenes blau. Ein häusliches Blau. Nicht dieses radikale Blau des Engadiner Himmels, ein bisweilen fast aggressiver Azur, vor dem man nur in die Knie gehen konnte" (Overath, 2018: 15)

yaygın olduğu için denizciyi görünce kendi ülkesinden birini görmüş gibi hissetmektedir.

İstanbul'un kalabalıklığı Cla'nın gözünden, birbirlerinden farklı büyüklüklerdeki vücutlar ve kafalar bir dalgayı anımsatmaktadır. Dalga benzetmesi, Engadin'in evlerin çatılarının altında bulunan sgraffito desenlerine benzetilmektedir. Romanın baş figüründeki dalga algısı, küçük bir köyden büyük bir şehre geçtiğinde değişmektedir.

İstanbul'da yaşamının tehlikeli olduğu düşüncesinden yola çıkarak Overath bu durumu romanında da yer vererek şu sözlerle açıklar:

[...] Ve bu yüzden Cla'nın söylemesine izin verdim, hesaplanırsa, İsviçre'de her yıl gerçekten 200 gezgin ölüyor ve bunlar dağcılar ya da ekstrem sporcular değil. Onlar da bizim gibi dağlara çıkan ve sadece ıskalayıp düşen gezginler. 8 milyon nüfusa yılda 200 çok fazla, yani bunu hesaplıyorsanız, İstanbul'a gitmek değil, Engadin'de yaşamak tehlikelidir.[...](Er, Baran, Hertsch, 2019: 410)⁴⁰

Romanda, İstanbul trafiğinde her yıl 1800 kişinin ve Engadin köyünün bir buçuk katı kadar bir nüfusun İstanbul trafiğinde öldüğü bilgisi verilmektedir. İstanbul'daki trafik yoğunluğu ve sürekli yolda olma hali Engadin'dekine benzemektedir. Romanda, Scuol'dan St. Moritz'e ve Chur'dan Tirono'ya seyahat eden kırmızı vagonlu trenin Engadinliler için ikinci bir yuva olduğundan söz edilmektedir.

⁴⁰ [...] Und deswegen habe ich meine Cla sagen lassen, wenn man nur einfach mal nachrechnet, wir haben wirklich in der Schweiz jedes Jahr 200 tote Wanderer und es sind nicht die Alpenisten oder Extremsportler. Das sind so Wanderer wie wir, die in die Berge gehen und halt daneben treten und runterfallen. Das sind 200 im Jahr und das ist sehr viel bei 8 Millionen Einwohnern, also, wenn man das jetzt einfach kalt in Zahlen berechnet, ist es nicht gefährlich nach Istanbul zu gehen, sondern in Engadin zu leben [...] (Er, Baran, Hertsch, 2019: 410)

Engadinliler için kırmızı vagonlu Rhaetian Demiryolları ikinci bir evdir. (Overath, 2018: 28)⁴¹

Eserde, Engadin'deki din anlayışının dışlamayan, bağlayıcı bir köy ritüeli olduğundan söz edilmektedir. Bu durum başkarakterin ebeveynleri üzerinden örneklendirilir. Her iki ebeveyn de dinlerini, şarkılarıyla şekillendirdikleri memleketlerinin renkleri olarak almışlardır (Overath, 2018: 23). Buna karşılık romanda, Türkiye'deki başörtüsü ve peçelenmeye dikkat çekilmektedir. Başkarakterin bakış açısıyla dinin, vücut anlayışının ve siyasetin birbiriyle iç içe olduğunun sinyalleri verilmektedir.

Baran, Cla'ya İsviçreli ya da Engadinli olarak seslenmektedir. Baran'ın memleketiyle Cla'ya seslenmesi onun nerden geldiğini hatırlatmaktadır. Buradan hareketle, karakterler mekân bağlamında özdeşleştirildiğinde Cla karakterinin Engadin'i yansıttığı söylenebilir.

Başkarakterin kendisini arama yolculuğu annesinin ölümünden sonra kapalı/dar bir mekân haline dönüşen Engadin bölgesinden İstanbul'a gelmesiyle başlamaktadır.

1.3. Köln

Eserde Almanya'nın Nordrhein- Westfallen eyaletine bağlı büyük bir şehir olan Köln, Cla'nın Üniversite eğitimini aldığı, öğrencilik yıllarını geçirdiği yerdir.

Dağlardan gelen genç biri için Köln deniz kıyısındaydı. (Overath, 2018: 42)⁴²

⁴¹ “Für die Engadiner war die Rhätische Bahn mit den roten Waggons ein zweites Zuhause”(Overath, 2018: 28)

⁴² Für einen Jungen aus den Bergen lag Köln schon am Meer (Overath, 2018: 42)

Köln şehrinin sembolü haline gelmiş ünlü Köln Katedrali (Alm. Der Kölner Dom) görünümü itibariyle karakteri sürekli etkilemektedir.

Büyük, taştan, gökyüzünü karartan, Tanrının parmağı. (Overath, 2018: 42)⁴³

Cla, Köln Üniversitesine Almanca ve Tarih öğretmenliği bölümlerini okumaya gider. Daha sonra “Mistik ve Matematik” dersini alır. Derste Cusanus’un “Zıtlıkların Örtüşmesi” (Alm. *Zusammenfall der Gegensätze*) hakkındaki düşünceleri Cla’yı etkiler ve Cla’nın alan değiştirme kararını almasını sağlar. Almanca ve Din dersleri üzerine üniversitede eğitim alır. Cla, İstanbul’a Cusanus’u araştırmak için gelir. Köln’de alan değiştirmekle ilgili vermiş olduğu karar başkarakter için önemli bir dönüm noktasıdır.

1.4. Semtler

1.4.1. Eminönü

İstanbul’un üç suyolunun kesiştiği bir burun olan Eminönü semtinden başlar ve hikaye tekrar Eminönü’nde biter. Tarihsel açıdan Eminönü, Bizans’ın başlangıcı ve Konstantinopolis’in merkezi olduğundan eserin kurgusu için büyük önem taşımaktadır.

Eserde Cla’nın Eminönü’nde pahalı bir restoranda oturduğu bilgisine erişilmektedir. İlerleyen sayfalarda yazar detaylı betimlemesiyle, karakterlerin gözünden okuyucuları bir şehir turuna çıkarmaktadır. Restoran’dan sokağa inen Cla yolda, silahlanmış genç polisleri, şehrin birbirine geçen gürültüsüyle birlikte sokak simitçilerini, kestane ve ekmek arası balık yapan satıcıları gözlemler. Eminönü’nde yer olan Mısır Çarşısını gezer. Mısır Çarşısı’nda satılan gıda malzemeleri ve kalabalık tasvir edilmiştir. İnsanların birbirlerine çarpışacak kadar yakın olduğu kalabalık, küçük

⁴³ “Groß. Steinern. Den Himmel verdunkelnd. Ein Finger Gottes.” (Overath, 2018: 42)

bir köyden gelen roman karakteri Cla'yı “dilini bilmediği, 15-20 milyonluk nüfusa sahip bir şehirde” (Overath, 2018: 26) yabancı hissettirmektedir. Cla figürü, bazen gözlerini kapatıp şehri dinlerken bazen ise şehri gözlemlediği sırada, anı durduruyormuş gibi zamanı yavaşlatmaktadır. Bu durum, Cla'nın İstanbul'u güncel ve tarihi mekânlarıyla, tam anlamıyla kavrama isteği ile ilişkilendirilir. “Şehri dinlemek, duymak, hatta tatmak. Her şey okuyarak anlaşılmazdı. Bir kere daha görgü tanığı olup alçakgönüllülükle mekânları ciddiye almak istedi.”⁴⁴(Overath, 2018: 13)

1.4.2. Tarabya

Tarabya, İstanbul'a bir saat uzaklıkta, doğal güzellikleriyle ön planda olan bir yerleşim yeridir. Cla bu bölgede ikamet etmektedir. Yazarın kendisi de İstanbul'da bursluyken Tarabya'da ikamet etmiştir. Overath, bursla Engadin'den gelen Cla karakterinin yaşadığı yerle kendisi arasında bağlantı kurarak otobiyografik öğelerden yararlanmaktadır.

1.4.3. Üsküdar

Yazar Üsküdar bölümünün ilk paragrafında İstanbul'un tarihi ve önemli yerlerini kamera bakış açısıyla bir tablo gibi okuyucuya aktarmaktadır:

Üsküdar kıyısındaki minderlere yan yana yatıp Kız Kulesi'ne baktılar. Suyun ötesinde, Eminönü burnu ve Topkapı Sarayı vardı. Aya İrini'nin kubbelerini, Ayasofya'yı, Sultanahmet Camii'ni ve daha ileride Haliç'e doğru, Süleymaniye Camii'ni,

⁴⁴ Die Stadt riechen. Hören. Ja, schmecken auch. Nicht alles war lesend zu begreifen. Er wollte noch einmal Augenzeuge werden und in aller Demut die Räume ernst nehmen (Overath, 2018: 13)

Büyük Fatih Camii'ni ve tüm minareleri gördüler, bu manzaranın güzelliği için bir ünlem işareti. (Overath, 2018: 67)⁴⁵

Cla ve Baran, Mimar Sinan'ın yapmış olduğu eski Osmanlı Hamam'ına giderler. Hamam, Baran ve Cla ilişkisinde önemli bir mekân unsurudur. Hamam'a giderken sokaktaki merdivenlerden yukarıya doğru çıkarlar. Lotman'ın (1972:321) kuramına göre, mekân “yukarı – aşağı” karşıtlığında değerlendirildiğinde, bütün olumlu özelliklerin yukarıyı temsil ettiği hatırlanmaktadır. Bir iç mekân olan Hamama, araştırmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıca değinilecektir.

Üsküdar bölümünde Cla ve Baran kendilerinden, ailelerinden ve Kız Kulesi efsanesinden söz ederler. Bu durum iki karakter arasındaki samimiyetin başlangıcını ifade etmektedir. Üsküdar iskelesinde Baran Cla'ya ilk defa resmi olarak hitap etmemiştir. Baran ona “Asya'ya hoş geldin, İsviçreli” demiştir. Bu durum aralarındaki ilişkinin samimiyete dönüştüğünün göstergesi olmakla birlikte Cla'nın “Ne zaman yabancı hissetse evini düşünürdü. Bir evi olduğunu bilmek isterdi. Belki de bu yüzden başka bir yer de evi olabilirdi.” (Overath, 2018, 68) düşüncesini hatırlatır.

1.4.4. Anadolu Kavağı – Kadıköy Boğaz Turu

Cla, İstanbul Boğazı kıyısı boyunca Tarabya'dan Sarıyer' doğru yürür ve Sarıyer'den vapurla Asya yakasında bulunan Anadolu Kavağı'na gelir. Yolculuğu boyunca balıkçıları ve İstanbul'un soğuk havasını tasvir etmektedir. Anadolu Kavağı'nda bulunan, Antik Çağ'da yunan kolonisiyken İstanbul'un fethinden sonra Osmanlılardan kalan, yunanca “oirios” (uygun rüzgar) ya da “hieron” (kutsal yer) olarak

⁴⁵ Sie lagerten nebeneinander auf den Kissen am Ufer von Üsküdar und sahen auf den Mädchenturm. Dahinter über dem Wasser lag Eminönü mit der Landzunge des Topkapı-Palastes. Sie sahen die Kuppeln von Hagia Irene, Hagia Sophia, der Blauen Moschee und weiter, Richtung Goldenes Horn, die Süleymaniye Moschee, die große Moschee von Fatih und all die Mineratte, Ausrufezeichen für die Schönheit dieses Blicks.(Overath, 2018: 67)

adlandırılan, Yoros Kalesi hakkında yazar tarafından tarihi bilgi verilmektedir (Overath, 2018: 100).

Romanın dördüncü bölümünde, Cla'nın Baran'ı özlediği ve Baran'ın Cla'ya Kavafis'in sözlerini e-mail yoluyla gönderdiği bilgisine erişilmektedir. Bölümler ilerledikçe roman okuyucusu Cla ve Baran arasındaki ilişkinin yakınlaştığına şahit olmaktadır.

Cla ve Baran Tarabya'dan Kadıköy'e vapurla gittikleri sırada, bir yandan Baran Anadolu Kavağı ve Beykoz arasında kalan askeri bölge hakkında bilgi verirken, Cla ise Baran'a Cusanus'u anlatmaktadır.

1.4.5. Karagümrük

Romanın beşinci bölümü Karagümrük'de geçmektedir. Eserin tam olarak ortasında yer alan bu bölüm karakterlerin gelişimi açısından bir dönüm noktası niteliğindedir. Eski bir Osmanlı semti olan Karagümrük, tipik, eski bir İstanbul mahallesidir. Efsaneye göre 1453'de Fatih Sultan Mehmet ve orduları tarafından kuşatılan şehre, "Kerkopoorta" adı verilen kapının açık kalmasıyla ayak basılmıştır. Günümüzde semt, "Fatih Karagümrük Spor Kulübü" adı altında bilinen futbol takımıyla tanınmaktadır (Overath, 2018: 146)

Roman kurgusunda, Baran ve Cla önce Karagümrük'de bulunan Tekke'ye daha sonra Otel'e gitmektedirler. Tekke'de tasavvuf ile yakından tanışan Cla, Mevlana ve Şems-i Tebrizi ilişkisi hakkında bilgi edinir. Otel odası ise Baran ile Cla'nın ilk kez cinsel ilişki yaşadıkları yerdir. Geçici bir konaklama yeri olan otel, manevi yönü kuvvetli bir mekân olan Tekke'den sonra dünyevi olanı yansıtmaktadır.

1.4.6. Sultanahmet

İstanbul'un Fatih ilçesine bağlı "Sultanahmet" semti romanın altıncı bölümünde yer almaktadır. Tarihi ve turistik yapılarıyla öne çıkan Sultanahmet'de Sultanahmet Camii ve Ayasofya yer almaktadır. Alva ve Cla sırasıyla Mozaik Müzesi, Küçük Ayasofya ve Yerebatan Sarnıcını gezerler.

1.4.7. Eyüp

İsmi, "Eyyup El Ensari" Türbesi'nden alan İstanbul'un Eyüp semti romanın yedinci bölümünde yer almaktadır. Eyüp, dini dükkanların, kapalı, çarşafli kadınların, sakallı ceketli, adamların bulunduğu dini bir semttir (Overath, 2018: 194-195).

Ünlü Fransız yazar Pierre Loti, İstanbul'a seyahati sırasında şehirden etkilenmiş ve bir süre yaşamıştır. Dönemin İstanbul'unu anlattığı bir aşk romanı olan "Aziyadeh"'i yazmıştır. Teleferikle ya da mezarlıkların içinden geçerek gidilen Eyüp'ün tepesinde Pierre-Loti Cafesi bulunmaktadır. Cla, bir bahçenin içinden Haliç'i izlediği manzarasıyla ünlü Pierre-Loti Cafe'sinde oturur. Alva'nın bebeği kaybettiğini öğrendikten ve Baran görüşmeye ara verdikten sonra dini semt Eyüp'e gelir ve Eyüp Sultan'da bulunan Hacet Penceresi'nin önünde sadece ellerini açar. Boş bir ritüel olarak, dua etmeden yalnızca ellerini göğse doğru kaldırır. "Demek ki sonda olmak böyle bir şeymiş"⁴⁶(Overath, 2018: 204). Algısal mekân bağlamında roman figürü Cla, psikolojik olarak sıkışık hissettiği bölgede yabancı olduğu bir mekâna giderek çare bulmaya çalışmıştır. Akşam trafiğine kalmış kalabalık kapalı/dar bir mekânı bir başka ifadeyle, Cla'nın ruh halini temsil eder. Cla, söz konusu bunaltı mekânı olan kalabalığın arasından yürürken bir araba yoldan çıkıp arkasından çarpar.

⁴⁶ So war es also, wenn man am Ende war. (Overath, 2018: 204)

1.4.8. Cihangir

Eserin dokuzuncu bölümünde yer alan Cihangir, sanatçıların ve entelektüellerin buluşma noktasıdır. Baran'ın ikamet ettiği, İstanbul'un canlı ve renkli semti olan Cihangir'de kafeler, restoranlar, manav, tek el bayiler ve bir cami yer almaktadır (Overath, 2018: 216).

1.4.9. İstinye Boğaz turu – Eminönü

Roman figürü Cla, karakter dönüşümünü, kendini arama yolculuğunu eserin son bölümünde tamamlamaktadır. Baran ile kurduğu hayat ona “yeni” ve “güvenilir”, kendisini rahat hissettiği duygular uyandırmaktadır (Overath, 2018: 234-235). Eserin dokuzuncu bölümü İstinye Boğaz Turu- Eminönü'nde Cla öncelikle İstanbul Boğazı boyunca Tarabya'dan İstinye'ye doğru yürür. Yazar tarafından, Anadolu Hisarı'nın karşısında yer alan Rumeli Hisarı ve İstanbul'un Fethi hakkında tarihi bilgi verilmektedir. Gelecek saldırıları engellemek amacıyla Rumeli Hisarı, 1452'de Fatih Sultan Mehmet tarafından, beş aydan daha kısa bir süre içinde, İstanbul Boğazı'nın en dar yerine yaptırılmıştır.

Romanın son bölümünde Alva İstanbul'a gelir ve Eminönü'ndeki iskelede buluşmak üzere Cla ile sözleşirler. Cla'nın Baran'ı sevdiğini anlayan Alva, Cla'nın İstanbul'da hayat kurması için bebeğin öldüğünü söylemiştir fakat İstanbul'a gelen Alva'nın hamileliğinin devam etmekte olduğu anlaşılmaktadır. Hem İstanbul'da Baran ile kalmayı tercih eden Cla için hem de bebeği doğurma kararı alan Alva için karakter dönüşümü gerçekleşmiştir.

1.5. Mezarlık

Ölülerin şehir dışına defnedildiği, Foucault'nun sapma mekânları olarak adlandırdığı ilkesinde, mezarlık örneği yer almaktadır (Çavdar, 2018: 945). İnsan varlığını dünya üzerinde simgeleştiren mezarlıkların ya da gömütlerin bir diğer anlamı:

“Bir kentin ya da kasabanın sınırları içinde ve yoğun yerleşim yerlerinden belli bir uzaklıkta bulunan, kentin en az verimli ya da verimsiz toprakları üzerinde kent yönetiminin kurulan, kamu sağlığı yasalarının aradığı niteliklere uygun bir biçimde düzenlenen, ölü gömmeye ayrılmış alan” (<http://terim.tuba.gov.tr/>, E.T.23.08.2022)

Eserde, mezarlık Cla'nın yolunun üzerinde yer almaktadır. Mezarlığın yanından, yukarıya doğru çıkmasıyla, dönüş yolunda mezarlığın yanından aşağıya indiği sırada, karakterin mezarlık algısı değişmektedir. Cla, mezarlığın yanından yukarıya doğru çıktığı sırada, mezarlığın fiziksel görünüşü hakkında daha çok nesnel gözlemler aktarılır.

Dar mezar taşları patikanın sağında ve solunda çarpık dişler gibi düzensiz aralıklarla duruyordu. Arada, bir türban veya fes ile taçlandırılmış mermerden steller, üzerine çiçek desenlerinin işlendiği, kırılğan mezar taşları vardı. Bunların kadınlar için olduğunu Baran söylemişti. Toprak yakında başlayacak olan ilkbahar kokuyordu. Taşlara tırmanan yaygın sarmaşık dallarının altında, bahçecilik itinasından daha çok yabani otlara yakın, küçük sarı ve mavi çiçekler ortaya çıktı” (Overath, 2018: 199)⁴⁷

⁴⁷ Wie krumme Zähne standen schmale Grabsteine in unregelmäßigen Abständen rechts und links des Weges. Dazwischen lange marmorne Stelen, gekrönt von Turban oder Fez, dann immer wieder fragilere, oben abgerundete Platten mit nur floralen Mustern. Das, hatte Baran ihm gesagt, waren die Steine für die Frauen. Die Erde roch nach einem beginnenden Frühling. Unter den wuchernden, die Steine erklimmenden Efeuranken zeigten sich gelbe und blaue Blümchen, die näher am Unkraut waren als an einer gärtnerischen Sorgfalt.(Overath, 2018: 199)

Alva tarafından bebeğin öldüğü bilgisini aldıktan sonra, dönüş yolunda mezarlık, karakterin ruh haline göre, algısal olarak değişmektedir.

Mezarlıktan aşağı inen yol ona daha dar görünüyordu. Mezar taşları büyüdü. Guguk kuşlarının ötüşlerini duydu. [...] Hızlı yürüdü. Mezarlar sallandı. Derin bir nefes almaya çalıştı.”
(Overath, 2018: 203)⁴⁸

Doğmamış bir bebeğin ölümü ve geçiş güzergahında yer alan, ölümün sembolik mekânı olan mezarlık, roman figürü Cla için kapalı/dar bir mekân haline gelmiştir. “Mekânın darlaşması, psikolojik olarak çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir.” (Korkmaz, 2017: 16).

2. İç Mekânlar

2.1. Restoran

Eminönü bölümünde, Cla bir iç mekân olan restoranda oturmaktadır. Restoran fiziksel olarak pahalı, etrafı camlarla çevrili, müşterilerin Haliç, İstanbul Boğazı ve Marmara Denizini seyrettikleri bir manzaraya sahiptir.

Burada, etrafı camla çevrili, otobüs arayanlara bir manzara sunan restoranın dördüncü, beşinci veya altıncı katında oturuyordu. (Overath, 2018: 13)⁴⁹

Anlatıcı, restoranı şekli ve yapısı itibarıyla akvaryuma (*Alm. aquariumhafter Raum*) benzetmektedir. (Overath, 2018: 14). Akvaryum, yapısı gereği etrafı camlarla

⁴⁸ Der Weg, nun wieder den Freidhof hinunter, schien ihm schmaler. Die Grabsteine wuchsen. Er hörte die hellen Stimmen von Singvögeln und dazwischen ein Gooockogockonaatz, Gooockogockonaatz. [...] Er ging in schnellen Schritten. Die Gräber schwankten. Er versuchte, tief durchzuatmen. (Overath, 2018: 203)

⁴⁹ Er saß hier im vierten, fünften oder sechsten Stockwerk eines Restaurants, das durch seine verglaste Fassade die Busucher schon mit Aussicht fütterte. (Overath, 2018: 13)

çevrili, çeşitli su hayvanlarının yaşadığı yapay, camdan bir yerdir. Algısal mekân bağlamında incelendiğinde akvaryum, Cla'nın camın ardından, bir başka ifadeyle belirli bir mesafeden İstanbul'u izlediği, içinde hapsolmuş hissettiği, bir mekân olma özelliği taşımaktadır. Şehrin büyüklüğü, kalabalıklığı, gürültüsü ve kozmopolit yapısı küçük bir bölgeden gelen Cla'yı korkutmaktadır. Anlatıcı, Cla'nın gözünden İstanbul'u restoranda otururken Araf (Vorhölle) olarak tanımlamaktadır.

Bir diğer roman figürü Baran, söz konusu restoranda garson olarak çalışmaktadır. Anlatıcı, roman figürlerinin ilk karşılaşmalarında, Baran Cla'ya kahve servis ederken, aralarında başlayacak olan ilişkinin sinyallerini vermektedir.

Algısal mekân çerçevesinde incelendiğinde restoran, eserdeki olay örgüsünü büyük bir ölçüde değiştirmesi açısından önemli bir yerdir. Alva tarafından Cla'ya vedalaşma hediyesi olarak verilen şalın unutulduğu yerdir. Alva'nın aldığı şal İtalyan kumaşından, özenle seçilerek alınmıştır. Bu durum Alva'nın ilişkiye gösterdiği özeni yansıtmaktadır. Havaalanından ayrılırken sessiz vedalaşmaları aradaki ilişkinin iletişim kopukluğunu göstermektedir. Şal, sembolik olarak Alva ile Cla'nın birbirlerine duydukları ilişki bağını temsil eder. Cla'nın restoranda şalı unutması, Alva ile aralarındaki ilişkinin koptuğunun bir göstergesidir.

Cla'nın restorana unuttuğu şalı geri almak için gittiği sırada merdivenlerden yukarıya doğru çıkması ve terastaki gökyüzünü görmesi Lotman'ın kuramına göre, anlambilimsel boyutta bütün olumlu özelliklerin yukarıyı temsil ettiği yorumunu anımsatmaktadır. Roman anlatıcısı tarafından restoranın yedi katlı olduğu bilgisi verilmektedir. Yedi rakamı, Almancada aşık olmak anlamına gelen “yedinci cennette olmak” (*Alm. im siebten Himmel sein*) deyimini hatırlatmaktadır(https://www.wortbedeutung.info/im_siebten_Himmel_sein/,E.T.24.08.2022).

Cla, cam teraslı odanın önündeki son kata geldiğinde - artık yazın duvar panellerinin ve çatının bazı kısımlarının açabileceğini ve ardından doğrudan açık gökyüzünün altına oturulabileceğini anladı - garsonun tekrar sırtını sütuna dayamış olarak gördü [...]
Bir şey söyleyecekmiş gibi Cla ona doğru gitmeden önce, aynı şekilde garson emaneti tutarak ona yaklaşmış ve şalı uzatmıştı.
(Overath, 2018: 30)⁵⁰

Restoranda unutulmuş şalı Cla'ya Baran geri vermektedir. Unutulan şal Alva ile olan ilişkisinin koptuğuna işarettir. Baran tarafından bulunup Cla'ya geri verilen şal ise Baran ve Cla arasında başlayacak olan ilişkinin göstergesidir.

2.2. Hamam

Baran, Cla'yı Üsküdar'da bulunan, Mimar Sinan'ın inşa ettiği Hamam'a götürür. Hamam, Foucault'nun beşinci ilkesi olan "Açılır Kapanır Heterotopyalara" dahildir. (Bolattekin, 2020: 75). Bu tür heterotopyalar, giriş çıkışların kurallara bağlı olduğu yerlerdir. Su hem bedensel hem de ruhsal bir arınma kaynağıdır. Hamamlarda aynı zamanda arınma da söz konusudur. Hamam'ın fiziksel özelliklerinin detaylandırılarak anlatıldığı romanda, yuvarlak bir odada yer alan göbek taşının şeklinin kaygan bir kadın rahmine benzetildiği bilgisi Baran tarafından verilmektedir (Overath, 2018: 86)

⁵⁰ Als Cla bei den letzten Treppenstufen vor dem gläsernen Terrassensaal ankam – er begriff jetzt, dass man im Sommer die Wandscheiben und Teile des Daches würde öffnen können und dann direkt unter freiem Himmel saß - , sah er den Kellner wieder mit dem Rücken an die Säule gelehnt [...] Und noch bevor Cla, der nun auf ihn zuing, ganz bei ihm war und etwas hätte sagen können, hatte der Kellner, der ebenfalls auf ihn zukam, auf eine Ablage gegriffen und hielt ihm nun den Schal entgegen. (Overath, 2018: 30)

Suyun arındırıcı gücünden dolayı Cla psikolojik olarak bir rahatlamaktadır. Hamamda göbek taşının üstünde yıkandıktan sonra gelen rahatlama ve yeniden dünyaya gelmiş olma hissi karakterin de hayata yeniden başlamasının göstergesidir.

Yüzünden gözyaşlarının süzüldüğünü fark etti. Bu acıdan değildi, ne olduğunu bilmiyordu. Belki bir anlığına vücudun gevşemesi, rahatlamaydı. Neden olduğu hakkında bir fikri yoktu. (Overath, 2018: 89)⁵¹

Cla'nın ilk etapta Hamam fikrine sıcak bakmaması orada soyunmak ve çıplak görünememek istemesinden kaynaklanmaktadır. Hamam'ın sıcaklığıyla birlikte ergenlik zamanında unutmış olduğu korku ve merak duygularını ortaya çıkartmaktadır. Hamam, Cla'nın geçmişinde cinsel kimliğine dair bastırmış olduğu duyguları hatırlatmaktadır.

[...]Uzun zamandır unutulmuş bir korku ve merak karışımı, güvensizlik ve arzunun dokunuşu beklenmedik bir şekilde ve şiddetle geri geldi. ⁵²(Overath, 2018: 84-85)

Hamamlar yalnızca temizlenme mekânı olmayan aynı zamanda edebiyatta homoerotik mekân olarak karşılık bulan yerlerdir. Toplumda tabu haline getirilen homoseksüelliğin gizlice yaşandığı yerlerdir. Bilhassa Osmanlı dönemi hamamları homoerotik mekânlar olarak bilinir. Bu konu Divan şiirinde “hamamnâme” ve “hamamiyye” adı altında işlenmiştir (<https://t24.com.tr/k24/yazi/murathan-mungan-oykulerinde-bir-homososyallesme-mekâni-olarak-hamamlar-cc-ornegi,3259>, E.T. 24.08.2022)

⁵¹ Und nun erst bemerkte er, dass ihm Tränen über das Gesicht liefen. Es war nicht der Schmerz, er wusste nicht, was es war. Vielleicht ein Moment der körperlichen Lösung, der Erleichterung, und er hatte keine Ahnung, warum. (Overath, 2018: 89)

⁵² [...]Eine lange vergessene Mischung aus Angst und Neugierde, Unsicherheit und dem Anflug von Begehren kam unerwartet und heftig zurück. (Overath, 2018: 84-85)

Kıyafetlerin çıkarılarak girildiği hamamlarda, insanların kıyafetleri olmadığı için sosyal statüleri hakkında da bir bilgiye erişmek de söz konusu değildir. Arınma mekânı olan hamam; Ein Winter in Istanbul’da, Cla’nın geçmişte bastırdığı duyguları ortaya çıkması, Baran ile yakınlaşma bununla birlikte ruhsal ve fiziksel rahatlamanın yaşandığı yerdir.

2.3. Tekke

Karagömrük bölümünde Baran Cla’yı tekkeye götürür. Tekkede Sema gösterisini izleyip Mevlana hakkında konuşurlar böylece Baran Cla’yı tasavvufu tanıtır. Tekke, insanların manevi doyuma ulaşmak, ibadet etmek için toplandıkları yerdir. Kelime anlamı olarak “Tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer, dergâh” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.20.08.2022) karşılık bulmaktadır. Bireysel ibadetten ziyade bir topluluğa mensup olmayı gerektirmektedir.

Roman anlatıcısı, kapının önünde çıkarılan ayakkabıların koyulduğu ayakkabılıktan içerideki her bir odaya kadar tekkeyi detaylandırarak tasvir etmektedir. Romanda tasvir edilen tekke, girişte telli çalgılar ve trompet sesinin duyulduğu, tütsü kokulu, kadın ve erkeklerin ayrı yerlerde oturdukları, saatlerce oturup dua ettikleri, yemek yedikleri ve Sema’ya katıldıkları bir yerdir. Türk Dil Kurumu internet sözlüğüne göre Sema’nın kelime anlamı “Mevlevi dervişlerinin ney, nısıfiye vb. çalgılar eşliğinde, kollarını iki yana açıp dönerek yaptıkları ayin” (<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.20.08.2022) olarak tanımlanmaktadır.

Mekân açısından incelendiğinde romanda anlatılan tekkenin, insanlar arası hiçbir şekilde ayırım yapılmaksızın herkesin iyi karşılandığı, her dinden insanın kabul görüldüğü, birlikte yemek yenilen bir yer olma özelliği Mevlana’nın “Gel, ne olursan yine gel” sözünü hatırlatmaktadır (Overath, 2018: 135)

Overath, Türkiye’de kaldığı sırada tekkeye gitmiştir ve Sema gösterisini izlemiştir:

Hristiyan mistisizmi de dahil olmak üzere mistisizme her zaman ilgi duymuşumdur. Daha sonra semazenlerden çok etkilendim. Onları ilk kez Tekke'de gördüm. Artık bir müze oldu. Semazenlerin görülmesi için para ödeniyor. Ve ödeme yapılmasına rağmen, bunun sadece turistler için bir dans olmadığı, aynı zamanda bir şeylerin yaşandığı izlenimini edindim [...]” (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 412).⁵³

Baran, 1925 yılında laikleşme ilkesine dayalı, Atatürk tarafından Tekke ve Zaviyelerin kapatılması Kanunu’ndan söz etmektedir. “Mustafa Kemal Paşa, klasik dini itikatlar, gelenek ve anlayış ile İslam inancının başat unsur bulunduğu bir sosyal manzara yerine akılcı, seküler, bilimi ve çağdaş uygarlığı kendisine ilke edinmiş bir toplum yapısı oluşturma hedefindeydi” (Dönmezer’den aktaran Apaydın, 2017: 151).

Tekkeler yasak olmasına rağmen insanların dini ritüellerini devam ettirdikleri bir iç mekân olma özelliği taşımaktadır.

2.4. Otel

Eserde otel, Baran ile Cla’nın ilk kez cinsel ilişkiye mekân olma özelliği taşır. Geçici konaklama imkanı sunan otel odası, Karamgümrük semtinde, üçüncü katta, yerde mavi fayansı ve komodinde bir lambası olan, sigara dumanı kokan, ortada üzerine yeni geçirilmiş çarşaf, iki yastık ve bir örtüden oluşan, sade bir görüntüye sahiptir (Overath, 2018: 159)

⁵³ “Ich habe mich immer schon für Mystik interessiert, auch für christliche Mystik. Mich haben dann die tanzenden Derwische sehr beeindruckt. Ich habe sie zum ersten Mal gesehen in der Tekke. Es ist jetzt ein Museum. Man bezahlt dann, um diese tanzenden Derwische zu sehen. Und obwohl man bezahlt, hatte ich den Eindruck, es war nicht nur ein Tanz für Touristen, sondern es wurde auch etwas gelebt.[...]” (Er, Baran ve Hertsch, 2019: 412).

Algısal mekân bağlamında incelendiğinde, otel odasının üçüncü katta olması ve yerde mavi renkli fayansların bulunması eserin sembolik unsurlarına dikkat çekildiğinin göstergesidir. Üç rakamı sayı sembolü olarak, “bir çok kültürde var olan, kutsallığın ve mükemmelliğin sembolüdür”(Butzer ve Jacob, 2021: 117). Mavi rengi ise “melankoli, ölüm, gizem, kendinden geçme, ilahi, duyular üstü ve nefis”in sembolüdür (Butzer ve Jacob, 2021: 77).

Otele giderlerken İstanbul’a yağan kar, Cla’nın ilk defa İstanbul’a gördüğü kar olmamasına rağmen adeta ilk karmış gibi hissettiriyor. Bu durum ona bir çeşit şehrin hoş geldin demesi hissi uyandırıyor.

Foucault’nun beşinci ilkesinde herkesin girebildiği fakat içinde dışlanmaların olduğu mekânlardan söz edilmektedir. Buna örnek olarak Amerikan motelleri örnek gösterilmiştir. Amerikan motelleri sevgilisiyle gayrimeşru bir ilişki yaşamak isteyenlere açık olan ancak tam olarak kalıcı olmayan, kısa vadeli yerlerdir (Yıldırım, 2020: 171).

Yasak ilişkinin yaşandığı mekân olan küçük otel odası, Karagümrük bölümünün en başından sonuna kadar mekânsal açıdan bir bütünlük sağlar. Bir başka ifadeyle Tekke’den küçük bir otele geçiş söz konusudur. Mevlana ve Şems ilişkisinden Cla ve Baran ilişkisine geçiş yapılmıştır. Otel, yapısı itibarıyla sürekli bir konaklamanın sürdürülmediği, gelip geçici bir yerdir. Mavlana ve Şems ilişkisinin uhrevi boyutta, Baran ile Cla arasındaki ilişkinin gelip geçici otel odasında yaşanması dünyevi ilişkinin bir göstergesi olduğu düşüncesindeyiz.

2.5. Yerebatan Sarnıcı

Eserin Sultanahmet bölümünde, Alva Cla’yı ziyarete İstanbul’a gelir. Baranla yaşadığı ilişkiden dolayı Cla, Alva’ya karşı suçluluk duygusu beslemektedir.

Utaniyordu ve Alva'dan saklanmak istiyordu. En çok da kendisinden (Overath, 2018: 166)⁵⁴

Alva ile Baran tanıştıktan sonra Cla, Alva ile İstanbul'u gezmeye devam eder. 28 sütun ve 12 sıradan oluşan, yeraltında bulunan Yerebatan Sarnıcı turistik bir mekân olmasının yanı sıra hikaye içinde sembolik açıdan önemli bir yere sahiptir. Lotman'ın kuramına göre roman figürlerinin yer altına inmeleri aşağıya doğru yönelmelerini göstermektedir. Yukarıdan aşağıya doğru yapılan mekân değişikliği olumsuz anlamda bir değişiklik yaşanacağının göstergesidir.

Romanda verilen tarihi bilgiye göre sarnıç, büyük sarayın su deposudur. Cla'nın yaşadığı bölge olan Tarabya'dan, ormanlardan gelen suyun biriktiği yerdir. Alva, sudaki balık sürülerini izlerken, suya para atıp dilek dileme inancını gerçekleştirir ve bu sırada Cla'ya hamile olduğunu söyler. Alva'nın hamilelik haberi Cla'yı Engadin'de bir aile kurmak ile İstanbul'da Baran ile kalmak arasında bir dönüm noktasına getirmektedir. Bu durumda Yerebatan Sarnıcı, eserde olayların akışı yönünden kritik mekânlardan biri konumuna gelmektedir.

2.6. Ev

2.6.1. Cla'nın Evi

Tarabya, Cla'nın ikamet ettiği bölgedir. Tarabya, şehrin neredeyse dışında, merkezden bir saat uzaklıkta, Karadeniz'e yakın bir bölgede yer almaktadır. Bekçiler tarafından korunan, farklı disiplinlerdeki bilim adamlarının ve öğretim görevlilerinin yaşadığı park biçiminde, doğal güzellikleri ön planda olan, odasının penceresinden İstanbul Boğazı'nın gözüktüğü bir yerde oturmaktadır. Cla'nın ikamet ettiği bölge, sakin bir bölge olması açısından roman figürünün karakterini yansıtmaktadır

⁵⁴ “Er schämte sich und wollte sich verstecken vor Alva. Und mehr noch vor sich selbst. (Overath, 2018: 166)

2.6.2. Baran'ın Evi

Baran'ın dairesi Cihangir'de bulunmaktadır. Cihangir, sanatçıların bulunduğu, İstanbul'un canlı, renkli bir semtidir. Baran'ın bir çok dil bilmesi, farklı meslek gruplarında çalışması onun çeşitli bir karakter olduğunu göstermektedir. Bu durumda Baran'ın ikamet ettiği Cihangir semti roman figürünün karakterini yansıtmaktadır.

Duvar değişen renklere döndü. Cafe ve restoranlarda hayat vardı. (Overath, 2018: 193)⁵⁵

Baran'ın Cihangir'deki mavi boyalı ve tek odalı dairesinde, gençliğinden kalma bir yatak, mavi fayansları yıpranmış bir banyo, aile yadigarı büyükannesinden kalma bir mutfak masası vardır.

Mavi rengi otel odasında olduğu gibi Baran'ın evinde de dikkat çekmektedir. Cla ve Baran'ın otel odasındaki cinsel birlikteliğinden sonra Baran'ın evinde buluşma noktası olmuştur. Cla, İstanbul'da kalmaya karar verdikten sonra Baran ile birlikte daha büyük bir eve taşınma planı yapmaktadırlar. Yeni bir eve taşınma fikri Baran ile Cla'nın yeni bir hayat kurmasının göstergesidir. Ev, hem fiziksel hem de algısal mekân çerçevesinde incelenen “sınırları sonsuzluğa doğru açılan açık/geniş mekân” türünde roman figürlerine küçük gelmeye başlamaktadır.

3. Gemi Yolculuğu

Romanda, geçmişte yaşamış tarihi figürlerin bulunduğu olay örgüsünün mekânı olarak gemi yolculuğu belirlenmiştir. Doğu ve Batı kiliselerinin birliğini sağlamak için Papa tarafından görevlendirilen Cusanus'un amacı, aralarında zamanın

⁵⁵ “Die Mauer färbte sich in wechselndem Bunt. In den Cafés und Restaurants fand Leben statt.”(Overath, 2018: 193)

büyük düşünür ve çevirmeninin de olduğu, Bizans İmparatoruna, Yunan Piskoposuna ve onun maiyetindekilere, gemiyle Konstantinopolis'ten Venedik'e eşlik etmektir. Yolculuktan sonra, Batının Roma-Katolik Kilisesi ve Doğu'nun Yunan-Ortodoks Kilisesinin birleştiği Ferrara konseyine gitmeleri gerekmektedir. Başlangıçta birleşmeye teşvik eden Basel konseyi dağılmış ve Batı Kilisesi kendi içinde çelişmekteydi. Doğu Kilisesi de olayları takiben birleşmeyi istemedi. Sonuç olarak Doğu-Batı Kiliselerinin birleşimi başarısız sonuçlandı (Overath, 2018: 87).

Romanda gemi yolculuğuna dair çizilen rota kronolojik olarak sırasıyla;

Konstantinopolis'ten Marmara Denizi, Çanakkale Boğazı, ardından Ege Denizi boyunca sadece 40 metre genişliğinde olan ve Euboea adasını Yunanistan anakarasından ayıran Euripus Boğazı'na kadar, Mora Yarımadası çevresinde ve batı kıyısında, İyonya Denizi'nden Korfu'ya daha sonra Yunan kıyıları boyunca ve Adriyatik Denizi boyunca, Arnavut, Dalmaçya, İstirya kıyıları tarafından Venedik'e gitmektedirler. (Overath, 2018: 62-63)⁵⁶

Foucault'nun heterotopyalarında “gemi ve tren” de yer almaktadır (Foucault'dan akt. Karaman, 2018: 280). İçinde bulunmanın yanı sıra bir yerden başka bir yere gitme, bir başka ifadeyle, konum değiştirme işlevleri vardır. “Mezarlıklar da ilginç yolculuk mekânlarıdır: Kişilerin inancına bağlı olarak, Bir'e, hiçliğe, geçmişe, ışığa, Allah'a, cennet/cehenneme vd. gidilen yolculuk mekânları. Bu yüzden Greklerde Kharoon'un kayığının kendisiyle Hades'e gidilen bir araç olması, Eski Mısır'daki kayık sembolünün ölümden sonraki aşamaları simgelemesi, Yahya Kemal'in “Sessiz Gemi”

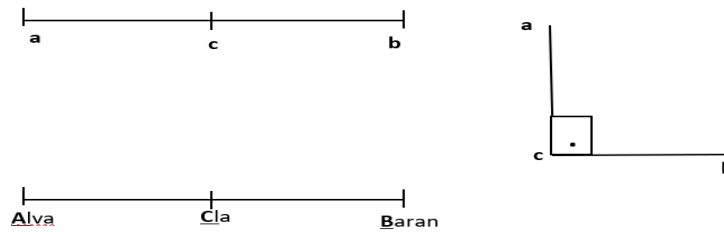
⁵⁶ “Von Konstantinopel durch das Marmarameer, die Dardanellen, dann auf der Ägäis bis zur Meerenge von Euripos, die nur 40 Meter breit war und die Insel Euböa vom griechischen Festland trennte. Weiter um die Peloponnes und die Westküste hinauf durch das Ionische Meer bis Korfu. Nun die griechische Küste entlang durch die Adria, geleitet vom albanischen, dalmatischen, istrischen Ufer, bis Venedig.” (Overath, 2018: 62-63)

şiri gibi pek çok örnek sayılabilir” (Karaman, 2018: 280). Bu ifadelerden hareketle algısal çerçevede gemi, canlının fiziksel olarak hayatı sonlanmadan, yeniden hayata gelmesini ifade etmektedir.

4. Zıtların Örtüşmesi

Romanın öz düşüncelerinden biri hoşgörü diğeri ise Cusanus’un “Zıtların Örtüşmesi” kavramıdır. “Zıtların Örtüşmesi” düşüncesinin temel çıkış noktası roman kurgusunda anlatılmıştır. Roman karakteri Cla’nın “Mistik ve Matematik” dersinde felsefe profesörü Albatros’un tarafından sorulan “Tanrı nedir?” sorusuna kendisi aynı zamanda cevap olarak; “Tanrı her şeyi kapsayandır. Eğer Tanrı her şeyi kapsıyorsa, aynı anda hem en büyük hem de en küçük olmalıdır. Maksimum ve Minimum Tanrı’da bir araya gelir.” (Overath, 2018: 43) vermektedir.

Konunun anlaşılır olması için profesör tahtada açı örneğini verir. Dik açı, hem en büyük dar açı hem de en küçük geniş açıdır. Bir başka ifadeyle, dik açıda maksimum ve minimum çakışmaktadır. Verilen örnek bir doğru üzerinden somutlaştırıldığında; Bir doğru üzerinde a ve b tam ortalarında ise c noktası yer alır. Çizilen doğru c noktasından büküldüğünde ca ve cb açıları elde edilmektedir. Bu durumda tüm açıların tepe noktası c’dedir. Çizilen doğru en büyük ve en küçük açılar çakışmaktadır. Bu durum, Cusanus’un “zıtların örtüşmesi” kavramını açıklamaktadır.



Romanda, Profesör Albatros’un “Zıtların Örtüşmesi” kavramını tahtaya çizerek açıkladığı şekilden yola çıkarak yazarın söz konusu kavram ile karakter isimlerinde de benzerlik kurduğu anlaşılmaktadır. Romanda, “Zıtların Örtüşmesi” kavramının mekânlarda da ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Konu bir tablo olarak incelendiğinde;

	Tarih – Günümüz Zaman - Mekân	Hristiyanlık - İslam	Asya - Avrupa
Zıtların Örtüşmesi	“Karşısında, Cenevizlilerin kolonileri için savunmanın bir parçası olarak 14. yüzyılın ortalarında inşa ettikleri Galata Kulesi ile eskiden Pera denilen Beyoğlu yer alıyordu.” ⁵⁷ (Overath, 2018: 27) Zaman ve mekân birbiriyle çelişiyordu. ⁵⁸ (Overath, 2018: 13)	“[...]Cla ve Alva sustuğunda, Küçük Ayasofya’nın Bizans kubbesine ve Osmanlı minaresine baktı. [...]” (Overath, 2018: 177) ⁵⁹	“Marmara Denizi üzerinden Theodosius surlarındaki ışığı gördü. Geç olduğundan, Asya kıyılarında akşam ışığı varken, Avrupa kıyıları çoktan gölgede kalmıştı.” ⁶⁰ (Overath, 2018:51)
Zıtların Örtüşmesi	Doğu - Batı	Büyük Şehir - Köy	Kalabalık - Bireysellik
	“Büyük zıtlıkların bulunduğu bu şehirde doğru yerdeydi: Doğu ve Batı, çökmüş Bizans’ın mozaik arka planıyla modernitenin siyasi ve dini olarak parçalanmış anı.” ⁶¹ (Overath, 2018: 48)	“[...]Yaklaşık 1800 metre yükseklikte bir köyden geliyordu. Orada herkes farklıydı ve karşılaştıklarında arabanın dışından bile olsa birbirlerini selamlıyorlardı.” (Overath, 2018: 12) ⁶²	“Şimdi tekrar dışardaydı, bireydi, [...] Koşan insan topluluğuna baktı.” ⁶³ (Overath, 2018: 21)

⁵⁷ [...] Gegenüber lag Beyoğlu, das einstige Pera, mit dem Galataturm, den die Genueser Mitte des 14. Jahrhunderts als Teil der Festungsanlage für ihre Kolonie gebaut hatten. (Overath, 2018: 27)

⁵⁸ Raum und Zeit lagen im Streit miteinander. (Overath, 2018: 13)

⁵⁹ [...] Und als Cla und Alva schwiegen, sah er zur byzantinischen Kuppel der Kleinen Hagia Sophia und ihrem osmanischen Minarett [...] (Overath, 2018: 177)

⁶⁰ Er sah das Licht über dem Marmarameer, die Theodosianischen Seemauern, und das es spät war, lag Asien drüben noch im Abendlicht, während des europäischen Ufer schon beschattet war.(Overath, 2018: 51)

⁶¹ Er war am richtigen Ort in dieser Stadt, in der die großen Gegensätze aufeinandertrafen: Orient und Okzident, die politisch-religiös zerrissenen Augenblicke der Moderne mit dem Mosaikgrund eines versunkenen Byzans. (Overath, 2018: 48)

⁶² “[...] Er kam aus einem Dorf auf fast 1800 Metern Höhe. Da war jeder ein Besonderer, und man grüßte einander, wenn man sich begegnete. Selbst aus dem Auto heraus.” (Overath, 2018: 12)

Eser analizinde “Zıtların Örtüşmesi” kavramından hareketle “Tarih-Günümüz”, “Zaman-Mekân”, “Hristiyanlık-Islam”, “Asya-Avrupa”, “Doğu-Batı”, “Büyük Şehir-Köy” ve “Kalabalık-Bireysellik” kavramlarını alt başlıklar altında, romandan alıntılar vererek tabloda gösterilmeye çalışılmıştır. Romanın çıkış noktası olan “Zıtların Örtüşmesi” kavramı, tarihin ve günümüzün izlerinin iç içe olduğu yerde, farklı dinlere ev sahipliği yapmış, iki kıta arasında bulunan, metropol şehir İstanbul üzerinden anlatılmıştır.



⁶³ Nun war er wieder draußen, ein Individuum,[...] Er sah auf das dahinlaufende Band der Menschen. (Overath, 2018: 21)

IV. SONUÇ

1. Genel Değerlendirme

Bu çalışmada Angelika Overath'ın “Ein Winter in Istanbul” adlı romanında mekân kurgusu incelenmiştir.

Giriş bölümünde araştırmalarda son durum incelendikten sonra üç bölümden oluşan çalışmanın kuramsal olan birinci bölümünde mekân kavramına ilişkin etimolojik tanımlamalar yapılmıştır. Türk Dil Kurumu ve Almanca Duden sözlükten yararlanılarak mekân kelimesinin sözlük anlamları incelenmiştir. Ontolojik açıdan insan varoluşunun konumlandığı yer olarak tanımlanan, çeşitli disiplinlere ev sahipliği yapan mekân kavramına ilişkin Alman Sosyolog Schorer, mimari alanında Norberg Schulz, ev kavramına fenomenolojik perspektiften bakan Gaston Bachelard, doğadaki değişimleri hava-su-ateş-toprak unsurlarının birbiriyle etkileşime girerek mekânda oluşturdukları hareket ile ilişkilendiren Emplokdes, *kaos*'dan *kozmos*'u ortaya çıkaran Anaxagoras, mekânı mutlak ve görelî olarak ayıran Newton, mutlak mekân görüşüne karşı çıkan Leibniz, mekânı zamanla ilişkilendirip *a priori* kavramını öne süren Kant, bu düşünceden hareketle literatüre *kronotop* kavramını kazandıran Mikhail Bakhtin, insanın dünya üzerinde varoluşunu *bauen* (inşa etmek) fiiliyle ilişkilendiren Heidegger'in düşüncelerine yer verilmiştir. Ütopya, Distopya ve Heterotopya kavramlarına ilişkin açıklamalar yapılmıştır. Foucault'nun heterotopya tanımından hareketle altı ilkesine ilişkin örneklere yer verilmiştir. Romanda mekânın önemi vurgulanmıştır. Buna ilişkin mekâna anlambilimsel boyutta katkı sağlayan kültür ve edebiyat bilimci Jurij Lotman'ın mekânları birbirine zıt *yukarı-aşağı* ekseninde kategorileştirdiği kuramından söz edilmiştir. Lotman'ın mekânlarının Topografya, Topolojik ve Anlambilimsel boyutları adı altında toplandığı kuramları hakkında eserlerden örnekler verilmiştir. Nurullah Çetin'in mekânları soyut ve somut olarak iki

gruba ayırırken, Ramazan Korkmaz mekânları Çevresel ve Algısal olarak ikiye ayırmaktadır. Kişinin ya da toplumun iç dünyasını yansıtan algısal mekân, kendi içinde kişinin kendini psikolojik olarak sıkışık hissettiği kapalı/dar ve kişinin kendisini huzurlu hissettiği açık/geniş mekân olarak incelenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, yazar Angelika Overath'ın biyografisine, eserin konusu ve çıkış noktasına, son olarak romanın biçim ve özelliklerine yer verilmiştir.

Angelika Overath'ın “Ein Winter in Istanbul” isimli romanı hem bir eğlencelik roman (*Alm. Unterhaltungsroman*) hem de bir oluşum romanı (*Alm. Bildungsroman*) olma özelliğini taşımaktadır. Roman aynı zamanda postmodern edebiyat türünün başarılı bir örneğidir. Yazar, İstanbul'da bulunduğu burs dönemi boyunca şehir hakkında ayrıntılı gözlem yapmıştır. Nikolaus von Kues ya da Cusanus'a olan ilgisiyle İstanbul'a merakını birleştirerek eserin olay örgüsünü oluşturmuştur. Romanda Cla, Baran ve Alva'nın ana karakterler olduğu kurgusal olaylara paralel olarak tarihsel olayların geçtiği bölümlerde, geçmişte yaşamış Cusanus, Bessarion, Bizans İmparatoru ve Yunan Psikoposu gibi gerçek kişilikleri yaşanmış olaylarla kurgusal dünyada birleştirmiştir. Romanda çeşitlilik hakimdir. Güncel, toplumsal, siyasi, dini ve tarihi konular ele alınmaktadır. Darbe girişimi, mülteci sorunu, İslam terörü gibi güncel konulara yer verilirken, geçmişte yaşanmış Marmara depremi ve 90'lı yıllarda Türkiye'deki siyasi durumdan da söz edilmektedir. Roman karakterleri üzerinden metropol şehir İstanbul'un kalabalıklığına, sokak aralarına, gezilecek yerlerine, tarihi yapılarına ve efsanelerine yer verilerek kamera bakış açısıyla, karakterin gözlemleri okuyucuya aktarılmıştır. Overath, başka güncel bir konu olan, Türkiye'de açıkça konuşulmayan, tabulaştırılmış Homoseksüellik konusuna da yer vermiştir. Homoseksüel ilişki, roman figürleri üzerinden anlatılmaktadır. Almanya ve İsviçre kökenlerinden gelen Cla karakteri ile Yunanistan ve Türkiye kökenlerinden gelen Baran

karakteri bir çok kültürün bir arada yaşadığı İstanbul'da bir araya gelmektedirler. Kurgusal metinde, iki karakterin arasında gelişen homoseksüel ilişki, tarihsel kişiliklerle de bağlantı kurularak aktarılmaktadır.

İkinci bölümün son alt başlığında romanın biçim ve özellikleri incelenmiştir. Roman incelemesinde ben ve o anlatıcının belirlenmesi, olimpik, nesnel ve kişisel olarak üç aşamada incelenen anlatıcının konumu, anlatım konumuna bağlı anlatım açısı, sunuş biçimleri, anlatım ve anlatı zamanlarının terimsel karşılıkları verilmiştir. Verilen bilgiler doğrultusunda eserin biçim ve özellikleri, romandan örnek verilerek incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü eserin mekân kurgusu çerçevesinde incelendiği kısımdır. Eserin mekânsal analizinde, eserde geçen mekânlar dış ve iç mekânlar olmak üzere iki grup altında toplanmıştır. Bunun yanı sıra, eserin tarihi olay örgüsünde önemli bir yere sahip olan gemi yolculuğu ve Cusanus'un "Zıtların Örtüşmesi" kavramı ayrıca incelenmiştir.

Eserin başlığından da hareketle İstanbul, romanın hem kurgusal olay örgüsünde hem de tarihsel anlatıda önemli bir rol oynamaktadır. İstanbul, çevresel ve algısal mekân bağlamında incelenmiştir. Derinliği olmayan, fiziksel özelliklerin merkezde olduğu, çevresel mekânda, şehrin güncel, tarihi, siyasi, toplumsal, turistik yapıları, trafik problemi, kalabalıklık ve şehrin kozmopolit yapısı aktarılmıştır. Kişilerin ve toplumun yüklediği anlama göre değişen algısal mekân çevresinde İstanbul, anlatı figürlerinin perspektiflerinde değişime uğramaktadır. En belirgin değişiklik Cla karakterinde gözlenmektedir. Küçük bir yerden metropol şehre gelmek başlangıçta baş karakteri korkuturken, romanın sonunda İstanbul'da kalmayı tercih etmiştir. Overath, romanda Cusanus'un Konstantinopolis'ten Venedik'e olan gemi yolculuğu sırasında bir vizyon geliştirip "Zıtların Örtüşmesi" kavramını oluşturduğundan söz etmektedir.

“Zıtların Örtüşmesi” teriminin temelinde, Tanrı’nın her şeyi kapsadığından yola çıkılarak, Tanrı’nın hem en büyük hem de en küçük olduğu düşüncesi yatar. İstanbul bu bağlamda incelendiğinde, Avrupa ve Asya’nın bir köprüyle birleştiği tek şehir olması ve eskiden Bizans İmparatorluğu’na daha sonra Osmanlı’ya ev sahipliği yapmış hem Hristiyanlığın hem de İslamiyet’in izlerini üzerinde taşıdığı, bir çok etnik kökenden kişilerin bir arada yaşadığı şehir olma özelliğinden “Zıtların Örtüşmesi” kavramına uyduğu anlaşılmaktadır.

Romanın kurgusal kısmında yer alan Cla karakterinin İsviçre’nin küçük bir köyü olan Engadin bölgesinden büyük şehir İstanbul’a gelmesi mekânlar arası karşılaştırmaları doğurmuş ve karakteri başlangıçta kültür şokuna sürüklemiştir.

Eserin biçimsel özelliklerine dikkat edildiğinde romanın, İstanbul’un semtlerinin adının verildiği dokuz bölüme ayrılmış olduğu ve her bölümün kendi içinde Roma rakamlarıyla üçe ayrılmış olduğu göze çarpmaktadır. Cla karakterinin algısal mekân bağlamında sıkışık hissettiği Engadin bölgesinden İstanbul’a gelmesiyle karakterin kendini arama yolculuğu başlamıştır. Roman, Eminönü’nde başlayıp tekrar Eminönü’nde bitmektedir. Her bir bölümde farklı bir semtte olan Cla, son olarak başladığı yere Eminönü’ne gelerek karakter dönüşümünü tamamlamaktadır. Karakterin dönüşümü adım adım semtler üzerinden anlatılmış ve çalışmada dış mekânlar çerçevesinde, hem çevresel hem de algısal bağlamda incelenmiştir.

Eserde önemli görülen iç mekânlar belirlenmiş ve birinci bölümde adı geçen kuramcıların kuramları bağlamında analiz edilmiştir. Restoran, Hamam, Tekke, Otel, Yerebatan Sarnıcı ve Ev’den oluşan iç mekânların fiziksel özelliklerinden yola çıkılarak karakterlerin üzerinde yarattığı etki değerlendirilmiştir.

Son olarak “gemi yolculuğu” romanın tarihi olay örgüsünde önemli bir mekân unsurudur. Foucault’nun heterotopyalara örnek olarak vermiş olduğu “gemi” bir

yolculuk mekânıdır. Foucault gemiyi “yersiz bir yer” olarak tanımlamaktadır (Yıldırım, 2020: 172).

Bu çalışma, Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” adlı eserinde mekânın kurgulanışı üzerine kitaptan alıntılara yer verilerek incelenmiştir. İncelemenin neticesinde, bireyin algısına göre mekânın şekillendiği ve mekânın insan psikolojisindeki etkisinin büyük olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda, edebi eser analizlerinin mekânsal boyutta incelemelere daha çok yer verilmesi gerektiği sonucunu çıkardım.



2. Kaynakça

- Ağkaya, O. (2016). Ütopya ve Distopya: Siyasetin Edebiyat Üzerindeki Etkisi. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(4), 23-48.
doi:10.18026/cbayarsos.280053
- Apaydın, C. (2017). Belgeler Işığında Tekke, Zaviye ve Türbelerin Kapatılması Üzerine Bir Değerlendirme. *Yakın Dönem Tarihi Araştırmaları*, 16(32), 149-171.
İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say.
- Bachelard, G. (2020). *Mekanın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Biricik, İ., & Karabulut, M. (2019). Sabahattin Ali'nin "Kuyucaklı Yusuf" Romanında Mekanın Poetiği. *Journal of Turkish Language and Literature*, 5, 56-70.
doi:10.20322/littera.516808
- Bolattekin, G. (2020). Heterotopik Köşk. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 43, 16-33.
- Bolattekin, G. (2020). Orhan Pamuk'un ve Herta Müller'in Romanlarında Mekan. *Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Butzer, G. J. (2021). Metzler Lexikon Literarischer Symbole. Berlin, Deutschland: Springer Verlag. doi:https://doi.org/10.1007/978-3-476-04945-2
- Çavdar, R. (2018). Farklılığın Mekanı: Foucault ve Lefebvre'deki Heterotopya ve Heterotopi Ayrımı. *İdealkent*, 9(25), 941-959. doi:10.31198/idealkent.458739
- Çetin, N. (2015). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekice, Ş. (2019). Heterotopyalar İçinde Bir Birey Nasıl Yaşayabilir? *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*(Özel Sayı), 466-485.
- Er, M., Baran, S., & Hertsch, M. F. (2019). „Ein Winter in Istanbul“. Transkription des Workshops mit Angelika Overath über kulturelle Begegnungen in Istanbul. 409-420. Ankara: Dialog Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik.
- Göker, G. (2017). Dijital Heterotopyalar: “Başka” Bir Bağlamda Yeni Medya. *Selçuk İletişim*, 9(4), 164-188. doi:10.18094/si.57679
- Gökşen, E. (2020). Tanpınar'ın Beş Şehir'ine Foucault'nun Heterotopyası Üzerinden Bakmak. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 33, 143-159.
- Kahveci, K. (2017). Varlık-Yokluk Arasında: Mekan Üzerine Bir Değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(59), 101-108.

- Karaman, Y. (2018). Benjamin, Foucault ve Heterotopya. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*(26), 267-286. Ankara: Ankara Üniversitesi Felsefe Bölümü.
- Koçak, H. (2020). Aspekte der Toleranz in Angelika Overaths Roman "Ein Winter in İstanbul". *Magisterarbeit*. Ankara: Hacettepe Universität.
- Korkmaz, R., & Şahin , V. (2017). *Romanda Mekan: Romanda Mekan Poetiği ve Çözümlemeler*. Ankara: Akçağ.
- Lotman, J. (1972). *Die Struktur literarischer Texte*. (R. D. Keil, Çev.) München: Wilhelm Fink Verlag.
- Lüleci, M. (2017). Bir Hakikat Kategorisi Olarak Mekân ve Romanda Mekânın Fenomenolojisi Üzerine Notlar. *Kent İnsan Roman: Türk Romanında Kentleşme Olgusu Üzerine İncelemeler (1980-2010)* (s. 15-36). içinde Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- More, T. (1999). *Utopia*. (S. Eyüboğlu, V. Günyol, & M. Urgan, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramları. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(7), 92-106. <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c5s7/makale/c5s7m6.pdf> adresinden alındı
- Overath, A. (2018). *Ein Winter in İstanbul*. München: Luchterhand Literaturverlag.
- Sakallı, C. (2021). Tema Araştırmasına Bir Katkı Olarak Edebiyatta Mekân ve Edebi Mekân. *KARE- Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Tarih ve Düşünce Dergisi*, 95-114.
- Sarımeşeli, B. (2020). Abdulhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Mekan. *Yüksek Lisans Tezi*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schroer, M. (2006). *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Solak, S. G. (2017). Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 14-37.
- Sözen, M. (2008). Bakhtın'ın Romanda Kronotop Kavramı ve Sinema. *Akdeniz Sanat*, 1(2), 91-107. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27687/291878> adresinden alındı
- Şengül, M. (2010). Romanda Mekan Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3/11, 528-538.
- Teber, S. (2017). Semiotics of Space: A Critical Analysis of Yuri Lotman's Spatial Theory Based on Three Novels from Different Periods; North and South, Brave New World, and Oranges are not the Only Fruit. *Yüksek Lisans Tezi*. Kocaeli: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tekeli, İ. (2010). *Mekansal ve Toplumsal Olanın Bilgibilimi Yazıları*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Usta, G. (2020). Mekan ve Yer Kavramlarının Anlamsal Açıdan İrdelenmesi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* (10), 25-30.
doi:10.7456/11001100/003

Üstübici, A. (2020). Görünmezlikten Görünürlüğe: İstanbul'un Kent Dokusunda Göçmenlik ve Mültecilik Deneyimleri. *Araştırma Makalesi*, 4(7), 273-298. İncelem.

Wahrig Burfeind, R. (2011). Wahrig Deutsches Wörterbuch. München, Gütersloh.

Yeşil, D. (2016). Sokaktaki Şiir: Ows Şiiri ve Turgut Uyar'ın Dizeleri Üstüne. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldırım, A. (2020). *Kapatılmalardan Heterotopyalara: Foucault'da Mekanın Düzeni*. Ankara: Töz Yayınları.

Zengin, E. (2013). Mekân Kuramı Çerçevesinden Yade Kara'nın Eseri Selam Berlin. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 30(1), 289-298.

İnternet

<https://sozluk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 19.07.2021

<https://dictionary.cambridge.org/tr/>, Erişim Tarihi: 15.12.2021

<http://www.sabitfikir.com/dosyalar/karanligin-sonundaki-isik-distopya>, Erişim Tarihi: 08.01.2022

<https://saglik.sozlugu.org/heterotopia/> Erişim Tarihi: 02.01.2022

<http://kulturakademie-tarabya.de/de/resident/o-angelika-overath/>, Erişim Tarihi: 02/02/2022

<https://learnattack.de/schuelerlexikon/deutsch/zeit-erzaehlzeit-und-erzaehlte-zeit>, Erişim Tarihi: 17.08.2022

<http://terim.tuba.gov.tr/>, E.T.23.08.2022

https://www.wortbedeutung.info/im_siebten_Himmel_sein/, E.T.24.08.2022

<https://t24.com.tr/k24/yazi/murathan-mungan-oykulerinde-bir-homososyallesme-mekâni-olarak-hamamlar-cc-ornegi,3259>, E.T. 24.08.2022

<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.20.08.2022

<https://sozluk.gov.tr/>, E.T.20.08.2022

https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=25391&ausgabe=201903, E.T. 07.09.2022

<https://www.deutschlandfunk.de/angelika-overath-ein-winter-in-istanbul-eine-liebe-zwischen-100.html>, E.T. 07.09.2022

ÖZET

Nisa Taş, Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” Adlı Eserinde Mekânın

Kurgulanışı, Yüksek Lisans Tezi, Danışman Prof. Dr. Ünal Kaya, s. 95

Romanda mekân kavramı, olayların odak noktasında olan insanı ve insanın çevresiyle kurduğu bağı anlatma amacını güder. Mekân çözümlemeleri sayesinde kişilerin psikolojik haritalarına erişilmiş ve mekâna şahsiyet özelliği kazandırılmıştır.

Bu çalışmada Angelika Overath’ın “Ein Winter in Istanbul” adlı romanında mekân kurgusu incelenmiştir. Çalışma üç ana bölüm ile sonuç bölümünden oluşmaktadır. Giriş bölümünde mekân kavramı kuramsal açıdan irdelenmiştir. İkinci bölümde Angelika Overath’ın biyografisine, eserin konusu ve çıkış noktasına, son olarak romanın biçim ve özelliklerine yer verilmiştir. Çalışmanın ana bölümü olan üçüncü bölümde ise eser mekân kurgusu çerçevesinde incelenmiştir. Eserin mekânsal analizinde, eserde geçen mekânlar dış ve iç mekânlar olmak üzere iki grup altında toplanmıştır.

Çoğulcu inceleme yöntemiyle Overath’ın mekân olarak İstanbul’u anlatı figürleri üzerinden nasıl gördüğü ve İstanbul’un kişiler üzerindeki etkisi mekân kuramı çerçevesinde analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mekân, İstanbul, Mekân Kurgusu, Angelika Overath

ABSTRACT

Nisa Taş, The Arrangement of the space in Angelika Overath's Novel "Ein Winter in Istanbul", Master's Thesis, Supervisor Prof. Dr. Ünal Kaya, 95 p.

The concept of space in the novel aims to explain the human being at the focal point of the events and the bond that humans establish with their environment. Thanks to the space analysis, the psychological maps of the people have been accessed and the space has been given a personality feature.

In this study, the setting of space in Angelika Overath's novel "Ein Winter in Istanbul" was examined. The study consists of three main parts and a conclusion part. In the introduction, the concept of space is examined from a theoretical perspective. In the second part, the biography of Angelika Overath, the subject and starting point of the work, and finally the form and features of the novel are given. In the third part, which is the main part of the study, the work was examined within the framework of space fiction. In the spatial analysis of the work, the spaces in the work are grouped under two groups as exterior and interior spaces.

With the pluralist analysis method, how Overath sees Istanbul as a space through narrative figures and the effect of Istanbul on people are analyzed within the framework of space theory.

Keywords: Space, Istanbul, The Arrangement of the spece, Angelika Overath