

# “KAFAMDA BİR TUHAFLIK” ROMANINDA MEKÂNIN SOSYOLOJİK İŞLEVİ

Orhan SARIKAYA\*

## Öz

Kurgu metinlerin en etkin unsurlarından birisi olan mekân, edebî metin içerisinde işlevini ve önemini gün geçtikçe arttırmaktadır. Mekân, tahkiyeye dayalı anlatım türlerinde olayları estetik açıdan destekleyen fiziksel bir çevredir; ancak modern romana gelindiğinde bu sınırlı işlevin ötesine geçerek bireyin kaderini etkileyen, karakter çiziminde kullanılan, tarihsel ve toplumsal olaylara yön veren ve sosyal değişimi yansıtan bir konuma yükselir.

Romanda bireysel ve toplumsal serüveni tam olarak yansıtabilmenin yolu, çizilen iç ve dış çevre tasvirleriyle mekân kurgularının başarılı olmasına bağlıdır. Gerek Dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında belli başlı romancılar eserlerine toplumu inceleyen birer sosyolojik yapıt niteliği kazandırırken mekândan büyük ölçüde yararlanmışlardır.

Bu çizginin önemli temsilcilerinden birisi olan Orhan Pamuk da romanlarında mekâna özel önem atfeder. *Kara Kitap* adlı romanında “İstanbul”, başlı başına romanın bir kahramanı gibi değerlendirilir. *Kar*’da Kars’taki “genç kızların ve kadınların intiharı” gibi toplumsal bir trajedi, bireyi kuşatan sosyal çevreyle birlikte ele alınır. *Masumiyet Müzesi*’nde İstanbul, kahramanın belleğinde yoğun bir biçimde simgesel karşılıkları bulunan hatıra şehir olarak karşımıza çıkar. Çalışmanın esasını teşkil eden *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta ise göç olgusu, gelir dağılımındaki eşitsizlik, sosyal sınıflar arasında çatışma, düzensiz yapılaşma ve kültür şokuna maruz kalan bireyin, şehirde verdiği yaşam mücadelesi gibi konular belli mekânlar, çevreler ve yapılar aracılığıyla ortaya konulur.

**Anahtar Kelimeler:** Sosyoloji, roman, mekân, İstanbul, Orhan Pamuk.

---

\* Okt. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,  
e-mail: osarikaya@istanbul.edu.tr.

## THE SOCIOLOGICAL FUNCTION OF SPACE IN THE NOVEL “A STRANGENESS IN MY MIND”

### Abstract

Space, which is one of the efficient elements of the fiction texts, is day-by-day increasing its function and importance among the literary texts.

Space is a kind of physical environment which aesthetically underpins the events in the narrative genre; however when the modern novel is considered, it rises to a position that reflects the social change, directs the historical and social events, affects the destiny of an individual and the formation of character by going beyond this limited function.

The way, which is needed to reflect the individual and social adventure in an exact manner, depends on the success of space fiction with the inner and outer depictions. Major novelists in both the world and Turkish literature have highly benefited from the space when they have given an aspect of sociological structure to their works of art that examine society.

Orhan Pamuk, one of the important representatives of this type, uses references related to the space in his novels. In his novel *The Black Book*, “Istanbul” is regarded as the hero of the novel. In his novel *Snow*, the concept of social tragedy such as the suicides of the teen girls and women in Kars city is viewed with the social environment that surrounds individual. In *The Museum of Innocence*, Istanbul faces the readers as a commemorative city, which has intensive symbolic provision in the memory of protagonist.

The themes such as immigration, inequality in income distribution, clash among the social classes, unplanned construction and life struggle of the culturally shocked individual in city are viewed via particular spaces, environments and structures in *A Sense of Strangeness in My Mind*, which is the core of this study.

**Key Words:** Sociology, novel, space, Istanbul, Orhan Pamuk.

### Giriş

Mekân, başlangıcından günümüze romanın vazgeçilmez öğelerinden birisidir. İster fantastic/düşsel bir düzlemde isterse somut bir gerçeklikte kurgulansın mekân, anlatının olmazsa olmazı konumundadır. Herhangi bir yerde, bir hikâye anlatılıyorsa olayların çevreye, şahıs kadrosunun da ayaklarını bastığı bir zemine ihtiyacı vardır.

Temelde böyle bir gereklilikle işlev gören mekân, ilk anlatılarda insanların gördüklerinin ötesinde, gizemli ve düşsel bir çevrede oluşturulur. “*Sözgelimi*

*Olimpos dağı, insanların belli bir yükseklikten sonra, tanrıların ülkesi olarak benimseniyordu. Bütün bilinmeyen topraklar korkunç ya da olağanüstü yaratıkların yaşadığı yerler olarak görülüyordu.*<sup>1</sup> Geleneksel Şark hikâyesinde ise muhayyel mekânların başında, üzerinde Anka Kuşu’nun yaşadığına inanılan Kaf Dağı gelir. Eski tarz romanda yer kavramının bir diğer boyutu ise bahse konu olan çevrenin belirsiz ve genel oluşudur.<sup>2</sup>

16. yüzyılda coğrafi keşiflerin yol açtığı denizaşırı ülkelere seyahat mekânını ulaşılması gereken serüven hâline dönüştürür. “*Modern gerçekçi romanın ilk büyük çağı yani İspanyol pikaro romanı ya da Elizabeth dönemi romanı ilk büyük deniz yolculuklarının yapıldığı döneme rastlar.*”<sup>3</sup> Bu rastlantı dönemin ruhuna uygun olarak romana da denizaşırı ülkelere seyahatin yolunu açar.

Mekânın, romandaki bir başka vazifesi de, okuyucuyu romanın kapısında karşılayarak bir teşrifatçı gibi, onu biraz sonra şahit olacağı olaylar zincirine hazırlamaktır. Honore de Balzac’ın *Goriot Baba* isimli romanında yapmış olduğu mahalle ve otel tasviri, çizdiği dekor ve asıl kahramanın giysilerinin betimlemeleri bizi Goriot Baba’nın içinde bulunduğu sefaletle hazırlar. Yazar, biraz sonra çizeceği tablonun okuyucuda uyandıracığı tesirden o kadar emindir ki eserin girişinde, “*kitabı kapattıktan sonra, okurların hem içerde hem de dışarıda gözyaşı dökeceğini umarım*”<sup>4</sup> der.

Kahramanın psikolojisini yansıtan bir araç olarak kullanılması da, mekânın bir diğer işlevi olarak karşımıza çıkar. Kahramanın o anki ruh hâli onun gözünden yansıtılan çevre tasvirlerine ve tabiat betimlemelerine sirayet eder. “*Romanda bir evin döşenme biçimi yalnızca şiirsel bir öneri rolü oynamaz, ama aynı zamanda tanıtıcı bir rol de oynar.*”<sup>5</sup> Böylelikle okuyucu dekorun açtığı koridordan roman kişinin iç dünyasına giriş imkânına kavuşur. Romanın bu devresinde mekânın kullanımı “*bir tanıtım ve takdim sorununun ötesine*”<sup>6</sup> geçerek işlevsel bir role bürünür. Bu işlevsellik, romanda şahısları görünür kılama, bireyleştirme çabalarıyla belirginlik kazanır. Bireyliğin elde edilebilmesi ise kahramanın içerisine yerleştirileceği çevrenin ayrıntılı bir biçimde tasvir edilip edilmesine bağlıdır. “*Roman kahramanları ancak belli bir zaman ve mekân arka-planı içine yerleştirilirlerse bireylik kazanabilirler.*”<sup>7</sup>

İnsanın bireyleşme macerası ağır ve sancılı olmuştur. Bir dönem özgür-

<sup>1</sup> Michel Butor, *Roman Üstüne Denemeler*, (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991, s.64.

<sup>2</sup> Ian Watt-Roland Bartes, *Roman ve Gerçek Etikisi*, (Çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002, s.40.

<sup>3</sup> Butor, a.g.e., s.65.

<sup>4</sup> Honore De Balzac, *Goriot Baba*, (Çev.Nesrin Altınova), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972, s.6.

<sup>5</sup> Butor, a.g.e., s.79.

<sup>6</sup> Mehmet Tekin, *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*, 3.bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003, s.129.

<sup>7</sup> Watt- Bartes, a.g.e., s.31.

leşme pahasına reddettiği aşkın güçlerin (Tanrı ve tabiat) yerini modern toplum ve iktidar mekanizmaları almıştır. “*Dış koşulların iç dürtüleri, hiçbir ağırlıkları kalamayacak biçimde ezdiği bir dünyada insanın önünde*”<sup>8</sup> kaçıştan başka yol kalmamıştır. Bu zorunlu ayrılıkları ve yerleşmeleri Deleuze ve Guattari, deterritorialization (ayrılma) ve reterritorialization (yerleşme) kavramalarıyla açıklar. Onlara göre farklı güçlerin tesiriyle mekânın statik yapısı bozulmuş, bu yüzden o da kimliksel, kültürel ve coğrafi değişimlerin etkisiyle dönüşmüş ve başkalaşmıştır.<sup>9</sup>

Bireyin dramını anlatma amacı taşıyan modern roman, ondaki bu salınımlara neden olan sosyal koşulları da hesaba katmak ve romanın içerisinde bir nedensellik zinciriyle kurguya dahil etmek zorundadır. Michel Butoor ortaya çıkan bu gerekliliği, “*Romandaki bireycilik bir görünüşdür; bu toplumsal kesimin yapısını anlatmadan ya da daha doğrusu, bu toplumsal kesimin kendi öz düzeniyle ilgili olarak sunduğu görünümü dönüştürmeden, klasik romanın belli başlı temalarından biri olan bireyin yükselişini anlatma olanağı yoktur. Roman değişen bir toplumun anlatılmasıdır.*” cümleleriyle vurgular.

Bireyin, kendisini çevreleyen sosyal bir yapı içerisinde doğup büyümesi; romancının çevre tasarımını, sosyal olayları hesaba katarak yapmasını gerekli kılar. Bireyi aynı sosyal çevreye ait insanlar arasında belirginleştirme noktasında ise kahramanın mekâna bakışı ve yaşadığı çevreyi yorumlayışı dikkatlere sunulur. “*Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece, anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur.*”<sup>10</sup>

Edebî türler içerisinde hayatın belli bir kesitini aksettirmeye, sosyal değişimlerin ve devinimlerin vitrini olmaya en elverişli olanı romandır. Türe özgü ortaya çıkan birçok edebî eserin sadece edebî birer yapıt olmayıp aynı zamanda toplumsal süreçleri aksettiren, inceleyen birer eser niteliğini haiz bulunmalarının altında romanın sosyal hayatı daha kolay yansıtabilmesi vardır.

Orhan Pamuk da romanlarında kahramanların bireysel maceralarının etrafında, gerek tarihî gerek güncel-toplumsal birçok meseleyi ele alır. *Kafamda Bir Tuhaflık*’ta sanatçının romanın unsurlarından en çok yararlandığı öğeler, nesne ve mekândır. Yazar, eserinde bahse konu ettiği eşyayı, çevreyi ve mekânı sanat merceğinin altında farklı okumalara kapı aralayabilecek biçimde işler. Romanda “göç, gecekondulaşma, kapitalistleşme, sınıf çatışmaları ve ideolojik kamplaş-

<sup>8</sup> Milan Kundera, *Roman Sanatı*, 4.bs., (Çev. Aysel Bora), Can Yayınları, İstanbul, 2012, s.34.

<sup>9</sup> Gilles Deleuze-Felix Guattari, *Kapitalizm ve Şizofreni: Kapma Aygıtı*, (Çev. Ali Akay), Bağlam Yayınları, İstanbul, 1993, s. 53-65.

<sup>10</sup> Tekin, a.g.e., s.152.

malar” gibi birçok sosyolojik olgunun yansıyan yüzleri olarak tasarlanan mekân ve çevre ilk işlevlerini aşarak, kendilerini belirten başka simgesel bir görev de üstlenirler. Eserde 1969-2012 arasında İstanbul’da meydana gelen fiziksel, sosyal, iktisadî ve demografik değişimler ve bu değişimlerin birey üzerindeki etkileri anlatılır.

### 1. “Boş Bir Araziye Ev Yapan Girişken Kişi”

Romanda olayların başlangıç tarihi olarak seçilen zaman, Türkiye’de ciddi sosyal değişimlerin ilk işaretlerini verdiği, küçük sanayi hamleleriyle fabrikaların kurulmaya başlandığı yıllardır. Ülkede yaşanan sosyal süreçler taşradan kente kontrolsüz göçün tetikleyicisi olmuştur. Köylüyü modernleştirme idealiyle yola çıkan Cumhuriyet ideolojisi, şehrin yeni sakinlerini, mevcut atmosfer içinde eritemediği gibi, bu kalıcı sakinler kenti dönüştürmeye başlamıştır.

Orhan Pamuk, eserinde neleri vurgulayacağını yahut eserin hangi tezleri barındıracağını kitabın giriş kısmında çeşitli yazarlardan iktibas ettiği cümlelerle okuyucuya bildirir. J.J. Rousseau’nun İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kökeni ve Temelleri Üzerine Düşünceler adlı eserinden alınan “*Bir parça araziye ilk çeviren ve “Burası benim” deyip kendisine inanacak kadar saf insanlar bulabilen ilk kişi, sivil toplumun ilk kurucusudur.*”<sup>11</sup> cümlesi de toplumsal hayatın kökeninde eşitlik ve adalet arayışının beyhudeliğine işaret eder. Pamuk, romanın başında bir teknik olarak kullandığı bu yöntemle eserinin edebî olduğu kadar toplumu inceleyen sosyolojik bir mahiyet taşıdığına ipuçlarını da verir. Eserin başından sonuna kadar “mülkiyet” edinme olgusu bir mesele olarak devamlı sorgulanır. Yazar, ilk insan topluluklarıyla başlayan “mülkiyet” mücadelesine, 20.yüzyılın ortalarında göçlerle birlikte “Şehrin (İstanbul’un) bittiği yerlerde” arazi çeviren ve burası benim diyen insanlarla bir kez daha değinme olanağı bulur. Arazinin mülk edinme aşamaları ise romanda ayrıntısıyla anlatılır:

*“Boş bir araziye ev yapan girişken kişi, evinin çevresine bir iki kavak ve söğüt ağacı diktikten, sınırları belirleyecek bir duvarın ilk taşlarını yerleştirdikten sonra, muhtara gidip para verip bu arazideki evi, ağaçları kendi diktiğine ilişkin bir kağıt alırdı. Kağıtlarda, tıpkı Tapu Kadastro Müdürlüğü’nden verilmiş gerçek tapularda olduğu gibi, muhtarın kendi eliyle, cetvel kullanarak çizdiği bir de ilkel kroki olurdu.”*<sup>12</sup>

“Bütün dünyanın gasp edilmişinin simgesi ve başlangıcı”<sup>13</sup> olan bu durumu yazar ironik başlıklarla vurgular: “*Boş Bir Araziye Ev Yapan Girişken Kişi/ Tapu-*

<sup>11</sup> J.J. Rousseau, İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kökeni ve Temelleri Üzerine Düşünceler, (Çev.R.Nuri İleri), Say Yayınları, İstanbul, 1982, s.43.

<sup>12</sup> Orhan Pamuk, *Kafamda Bir Tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları Yayınları, İstanbul, 2014, s.60-61.

<sup>13</sup> Rousseau, a.g.e., s.44.

*suz Arsanın Sahibi/ On İki Katlı Apartman-Şehrin Rantı Senin Hakkın*". Pamuk, aradan geçen asırlara, değişen topluluklara rağmen insanda değişmeyen temel duygulardan birisinin de sahiplenme güdüsü olduğunu hissettirir. Bu o kadar güçlü bir uyarıcıdır ki az bir zaman önce kişiye ait olmayan şey, "benim" dedikten sonra savaşılabacak ve uğrunda ölünecek bir nesneye dönüşüverir.

Romanın bünyesinde değinilen bir diğer önemli mesele sosyal süreçlerin mekânsal değişiklikleri beraberinde getirişini ve bir etki-tepkiyle bu değişikliğin başka bir sosyal olguya neden oluşunun örneklendirilmesidir: Eserde göçle birlikte İstanbul'un taşralarında -Duttepe, Kültepe- başlayan plansız gecekondulaşma; yani mekânsal biçim ve bu biçimin oluşturduğu yaşam koşulları anlatılır. Bu durum 70'ler ve 80'lerdeki sağ-sol çatışması için kullanılmaya müsait, potansiyel genç nüfusu; alevi ve kürt gibi kimliksel yapıların çatışmasını yani toplumsal süreçleri de netice vermiştir. Benzer durum romanın ilerleyen sayfalarında Alevilerin Kültepe'den çıkartıldıktan sonra mekân edindikleri Gazimahallesi örneğinde de karşımıza çıkar.

Toprak kullanılmasında karşılığını bulan insanın mekânsal örgütlenmesi ayrıntılı bir biçimde eserde ele alınır. Kültepe, Duttepe ve Gazimahallesi'ne yerleşenlerin aleviler, kürtler, Erzincanlılar, Tokatlılar, Rizeliler vb. gibi kategori edilişi, yerleşimin hemşehricilik, etnik ve mezhepsel yakınlıklar etrafında geliştiğini gösterir. Bu yakınlığın, mekânsal birlikteliğin hayatla sınırlı kalmayıp öldükten sonra da devam edişini yazar, babasının defni sırasında mezartaşlarını okuyan Mevlut'un gözlemleri eşliğinde dile getirir:

*"Mevlut mezar taşlarından Sanayi Mahallesi Mezarlığı'nın bir gurbetçiler mezarlığı olduğunu gördü. Civardaki bütün tepelerin ölülerinin gömüldüğü, bu yüzden hızla büyüyen mezarlıkta İstanbul doğumlu tek kişi olmadığını kitabeleri dalgın dalgın okurken anladı. Sivas, Erzincan, Erzurum ve Gümüşhane doğumluydu buraya gömülenlerin çoğunluğu."*<sup>14</sup>

Pamuk, eserinde İstanbul'u tarihten bugüne taşıdığı semtleri ve o semtlere özgü mekanları ve sakinleriyle sözkonusu eder. Böylelikle romanda olayların anlatıldığı tarihe gelinceye kadar semtlerin ve mekânların üzerinden etnik grupların ve milletlerin de kaderine bizleri şahit tutar:

*"Karlıova Lokantası, Beyoğlu'nun Tarlabası tarafında, Nevzade Sokakı'nın arkalarında küçük bir eski Rum meyhanesiydi. 1964'te bir gecede Başbakan İsmet Paşa tarafından İstanbul'dan kovulan Rumlarla birlikte şehri terk eden sahibinden lokantayı devralan Bingöllü bir garson, Kadri Karlıovalı..."*<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Pamuk, a.g.e., s.163.

<sup>15</sup> Pamuk, a.g.e., s.144.

Eserde vaka zamanına ait adaletsizliklere de değinilir, devrin muktedirleriyle, mafyaların ve para sahiplerinin kurdukları şebekeler, Rumlardan kalma evleri ele geçirirler: “*Atina’ya kaçan eski Rumların tapulu evlerine hâkim olan Sürmeneliler çetesinin bu evlerin çoğunu randevuevi işletenlere kiralamasının arkasında randevucuların zaten Beyoğlu Karakolu ile aralarının çok iyi olması vardı.*”<sup>16</sup>

Rumlardan bazılarının doğup büyüdüğü semtlerini ve hâlâ tapu sahibi oldukları evlerini görmeye İstanbul’a, Tarlabası sokaklarına geldiklerinde iyi karşılanmayışları evleri talan edenlerle birlikte anlatılır:

“*Rumların boş evlerine sızıp yerleşme, oraları Anadolu’dan gelen yoksullara kiralama işini devlet ve polis ile örgütleyen çeşit çeşit haydut çetesinin, sokaklardaki çocukları ayarlayıp onlara eski evlerini ziyaret eden Rumları yuhalatıp taş attırdıklarını da görmüştü Mevlut.*”<sup>17</sup>

Sosyal adaletsizliğin baş gösterdiği bir diğer konu İstanbul’un imara açılmamış yerlerinin parsel parsel ranta kurban edilmesidir:

“*Seçimden sonra bir imar affi çıkacağı söylentisi üzerine orman arazilerinin üzerinde yoğun bir kaçak inşaat faaliyeti başlamıştı. Gecekondu dikmeyi hiç aklından geçirmeyenler bile şehrin kenarlarındaki tepelere gidip, bu yerleri denetleyen muhtarlardan, onlarla ortak, kimi eli sopalı, kimi silahlı ve kimi siyasi örgütlerden bir arsa alıp en ulaşılmaz, en ücra, en olmadık yerlere evler yapıyorlardı.*”<sup>18</sup>

## 2. Genetik Mirasın Demirden Zırhı

Geleneksel toplumlarda sosyal statü doğumla belirlenir ve olağanüstü bir durum cereyan etmediği takdirde kişinin ölene kadar konumu değişmez. Modern toplum ise sınıflar arasında geçişliliğe görece imkân tanıyan bir yapıya sahiptir. Bu toplum modelinde toplumsal konumlar arasında geçiş, “*kişilerin mal ve hizmet üretimi için gerekli olan özellikleri ve becerileri tarafından belirlenmektedir. Başka bir deyişle modern toplumda toplumsal katmanlaşma ekonomik kriterlere dayanmaktadır.*”<sup>19</sup>

*Kafamda Bir Tuhaflık*’ta Pamuk, roman kahramanlarının toplumda buldukları konumları aracılığıyla sınıf meselesi ve sosyal statü gibi konulara değinir. Mevlut köyden kente göç etmiş, kaderin bir yönüyle kendisine biçtiği sınıfsal zarı

<sup>16</sup> Pamuk, a.g.e., s.146.

<sup>17</sup> Pamuk, a.g.e., s.260.

<sup>18</sup> Pamuk, a.g.e., s.63.

<sup>19</sup> Hans Van der Loo- Willem Van Reijen, *Modernleşmenin Paradoksları*, (Çev: Kadir Canatan), İnsan Yayınları, İstanbul, 2003, s.100.



mekân değişikliği noktasında delmiş, şehrin atmosferi içerisinde güçlenmek ve zenginleşmek isteyen birey tipini temsil eder. Ancak babasıyla mekân tuttıkları yer, şehrin varoş tabir edilen taşra kısmıdır. Baba ve oğul; kendi davranış kalıplarını, geleneklerini geldikleri yere taşıyan, kültürel birliklerini kuran ve kas gücüne dayalı emek-yoğun işlerde çalışan bir kitlenin içerisinde kendiliğinden yerlerini alırlar. İstanbul'un merkeziyle irtibatları sınırlı ve işlevseldir. Onlar adeta aradaki görünmez duvarlarla merkezden yalıtılmış, farklı bir hayatı yaşarlar.

Mevlut'un babası Mustafa Aktaş, içerisinde doğup büyüdüğü sosyal tabakanın sınırları içinde kalmaya mahkum olsa bile genetik bir miras olarak oğlu Mevlut'un bu sınıfsal çerçevenin sınırları dâhilinde kalmasına gönü razı olmaz. Bu yüzden onun eğitimini önemli görür. Nitekim Mevlut'un sınavları olduğu zaman onu kendisiyle birlikte boza satmaya gelmesi için zorlamaz, onun ders çalışmasına her zaman müsaade eder. Ancak babanın kendince çabasına karşın Mevlut toplumsal statü çeperini kıramaz ve iş tercihinde çeşitli değişikliklere gitmesine rağmen tıpkı babası gibi hizmet işçi sınıfının üyesi olur. Ortaya çıkan bu durumun nedenleri, Weber'in aynı zamanda modern toplumu eleştirdiği satırlarda gizlidir:

*“Bir ‘demir kafes’ gibi görünen bu ‘kapitalist, yasalıcı ve bürokratik olan bu kaskatı düzen, bu mekanizma içinde doğan tüm bireylerin yaşamlarını karşı konulmaz bir güçle belirler. En son fosilleşmiş kömürde yanıp bitene kadar insanın yazgısını belirlemeyi sürdürür.”*<sup>20</sup>

Milan Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği* adlı romanında kahramanlarından Tereza'yı anlattığı satırlarda aileden genetik mirasın çocuğa intikalinin şu örnekle anlatır: *“Tıpkı bیلardo masasındaki topun izlediği çizginin oyuncunun kol hareketinin uzantısından başka bir şey olmaması gibi, Tereza'nın hayatı da annesinin hayatının uzantısından başka bir şey değilmiş gibiydi...”*<sup>21</sup>

*Anayurt Otel*'nin Zebercet'inin durumu Tereza'dan farksız değildir. Zebercet, Keçeciler'in otele dönüşen konağındaki işi babasından devralmış ve intiharına kadar otel kâtipliğini devam ettirmiştir.<sup>22</sup> Şiirde benzer durum karşısındaki isyanı Ece Ayhan, *“Emzirir bir taşçocuğa yazgısınımor.”*<sup>23</sup> mısraı ile anlatır. ‘taşçocuk’ imajı, insanın içerisinde çıkılması imkânsız bir sınıfsal ortamda bulunduğunu, doğumuyla annesinden emmeğe başladığı ‘mor bir yazgı’nın da bu duruma sebep olduğunu gösterir.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaştırıyor*, 14.bs., (Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.44.

<sup>21</sup> Milan Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, 32.bs., (Çev. Fatih Özgüven), İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s.49.

<sup>22</sup> Yusuf Atılgan, *Anayurt Otel*, 6.bs.,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.6.

<sup>23</sup> Ece Ayhan, “Ortodoksluklar IV”, *Bütün Yort Savul'lar!*, 8.bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.90.

<sup>24</sup> Orhan Sarıkaya, İkinci Yeni'nin Boy Aynası: İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri, Hece



Orhan Pamuk, romanın başında Mevlut’un babası ve amcasının sosyal grubunu/sınıfını belirginleştirdikten sonra oğulları (Mevlut, Korkut ve Süleyman) aracılığıyla kuşaklar arası kentte sosyal hareketliliği gözler önüne sermiştir. Kentin kendi içerisindeki dar, sınırlı ve katı katmanlarını ekonomik anlamda Korkut ve Süleyman kardeşler Hacı Hamit Vural’ın inşaat işlerine aracılık etmek suretiyle “küçük işveren” grubuna girerek kırarken Mevlut, geleneksel ve emeğe dayalı işlerle (yoğurtçuluk, bozacılık, dondurmacılık, tavuk-nohut pilavcılık) ancak günü kurtarabilmiş, “niteliksiz hizmet işçi sınıfı”nın daimi üyesi kalmıştır.

“Eğitim ve dil kibar burjuvazi için kimlik teşkili bakımından çok önemli aygıtlardır.”<sup>25</sup> Nitekim romanda parayı bulmuş olmasına rağmen şehirlilere göre kullanmış olduğu kaba konuşma tarzı nedeniyle Mevlut’un amca oğlu Süleyman bir türlü sınıf atlayamaz. Kullandığı dil ve üslup yüzünden türlü entrikalarla kendisine ayırdığı Samiha’yı elinden kaçırdığı gibi, evlilik meselesini de uzun süre halledemez. Sonuçta Süleyman ve abisi Korkut, maddî gücü ele geçirmelerine karşın “toplumsal hiyerarşinin basamaklarını yavaş yavaş tırmanan türedi teması”<sup>26</sup> olmaktan kurtulamazlar.

### 3. “Kapitalizmin Altın Kuralı: Büyük Balık Küçük Balığı Yutar”

Pamuk, romanda gizli bir özne olarak İstanbul’u 1950’lerden itibaren kronolojik bir seyirle 2010’lara doğru işlerken kentin mekânsal ve demografik gelişimine ve yozlaşmasına Marksist geleneğin yaklaşımlarını hissettirecek biçimde atıflarda bulunur. Yazar eserinde kahramanlarının taşradan İstanbul’a göç etmeleriyle cemaat tabanlı sosyal hareketlerin altını çizerken yaptıkları işler ve taraf oldukları ideolojileriyle de kentte gelişme gösteren iktisadî ve siyasal durumu örneklendirir. Şüphesiz o yıllarda İstanbul’a doğru ortaya çıkan göç dalgasının niteliği emek tabanlıdır. “Kır, kentsel sınıfları besleyen büyük bir insan gücü deposudur.”<sup>27</sup> Romanın başkişisi Mevlut’un babası ve amcasının da Beyşehir’den kalkıp İstanbul’a gelmelerindeki en büyük amaç emeğin paraya tahvilinde kentin sunduğu iş olanaklarıdır.

Eserin nedensellik bağıını çok sıkı örgülerle oluşturan Pamuk, romanın esas kahramanının iş değişikliklerinin sebeplerini kentin sürekli değişen doğası ve iktisadî parametreler açısından temellendirir. Tüketimin sadece bir ihtiyacı gidermeyip ayrıca kimlik ve statü bildirir konuma dönüşmesi de Mevlut’un yaptığı işleri etkiler: “Ayaküstü pilav tınıp öğle yemeğini geçiştirmenin bir de “fakir

Yayımları, Ankara, 2014, s.266.

<sup>25</sup> Necmettin Doğan, “Modernlik Ve Kapitalizmin Kıskaçında Bir Titrek Ruh: Thomas Mann Ve Modern İnsan”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, (Ed.Köksal Alver), Hece Yayınları, Ankara, 2004, s.77.

<sup>26</sup> Butor, a.g.e., s.120.

<sup>27</sup> Korkut Boratav, İstanbul ve Anadolu’dan Sınıf Profilleri, 2.bs., İmge Kitabevi, Ankara, 2004, s.47.

*gözükmek” gibi sakıncalı bir yanı olduğunu Mevlut son iki yılda anlamıştı. İşyerlerinin sokak satıcısına sipariş verdiği yıllar da geçmişti”<sup>28</sup>*

*“Kentte her şey diğer her şeyi etkiler. Bir kentteki iktisadi faaliyetin konumunun değişmesi, iş fırsatlarının konumunun değişmesi demektir.”<sup>29</sup> Kentte ulaşım sistemindeki ayarlamalar, cadde ve sokak belirlemeleri gelir dağılımına direkt etki eden unsurların başında gelir. Beyoğlunda yeni başlayan yapılanmalar, yeni açılan caddeler kalabalığın akış istikametini değiştirir. Bu değişiklik aynı zamanda seyyar satıcıların ve büfelerin buldukları yeri değiştirmesine neden olur. Pamuk, bu değişimleri ve etkilerini esere şu cümlelerle dâhil eder:*

*“Bitip tükenmez bir nehrin kolları gibi sokaklarda kararlılıkla akan durdurulamaz Beyoğlu kalabalıkları yollarını, yönlerini, hızını çok sık olduğu gibi gene değiştirmiş, insanlar tıpkı yatağını değiştiren nehrin kollarında olduğu gibi başka köşelerde, kavşaklarda birikmeye başlamıştı. Yeni birikme yerlerine önce seyyar satıcılar gelir, onları zabıtalara kovalarken sandviç ve kebab büfeleri, arkasından da dönerci dükkânları, sigara ve gazete bayiipleri açılır, ara sokaklardaki bakkallar kapı önünde döner, dondurma satmaya, manavlar geceleri satış yapmaya ve bir yerlerde sürekli bir yerli pop müzik çalmaya başladılar.”<sup>30</sup>*

Modern toplum acımasız rekabetin merkezinde, güçlü zayıfı ezer mantığının egemen olduğu, insanî duyguların ve duyarlılığın silindiği bir toplum özetidir. Bu yönüyle egemen kapitalist anlayış romana da yansır: Eserin “Elyazar Sineması: Bir Hayat Memat Meselesi” başlıklı kısmında, Beton Kardeşler adıyla anılan yoğurtçu kardeşlerin, büyük yoğurt şirketleri Taksim ve Beyoğlu’na gelmeden önce bu yerlerde bir dizi büyük lokanta ve büfeyi kendisine bağlayarak büyük kârlar elde etmeleri anlatılır. Mevlut, aynı sosyal tabakadan geldikleri, benzer işi yaptıkları Beton Kardeşler’e içten içe kıskançlık duymaktadır; hatta Taksimde meşhur Kristal Büfe’nin yıkılmasını yakın köylüsü bu yoğurtçu kardeşlere verilmiş bir ceza olarak görür. Mevlut’un bu yaklaşımının altında yatan sebebi kente özgü “Pareto optimumu” denen kavram ile izah edebiliriz: “Hiç kimsenin bir başkasının koşullarını kötüleştirmeden kendi koşullarını iyileştiremeyeceği kritik nokta”<sup>31</sup>

Fabrikalaşma sürecinin ve büyük şirketlerin ezici ekonomik güçleri ve nakliye imkânlarıyla İstanbul’un bütün sokaklarını bakkallar ve marketler aracılığıyla zaptetmesi sokak yoğurtculuğunu bitirmiştir. Mevlut’un dondurma satıcılığına girmesiyle benzer durum bir kere daha vurgulanır:

<sup>28</sup> Pamuk, a.g.e., s. 273.

<sup>29</sup> David Harvey, *Sosyal Adalet ve Şehir*, 4.bs., (Çev. Mehmet Morali), Metis Yayınları, İstanbul, 2013, s.56.

<sup>30</sup> Pamuk, a.g.e., s.274.

<sup>31</sup> Harvey, A.e.

“Mevlut’un Rayiha ile kaçıp evlendiği yazdan bugüne geçen yedi yılda süt, çikolata ve şeker üreticisi büyük şirketler birbirleriyle rekabet ederek önce İstanbul’un bütün bakkallarına, pastanelerine, sandviç ve sigara büfelerine bedava derin dondurucu vermişlerdi. Mayıs’tan başlayarak bu soğutucu dolapların sahipleri onları dükkânların önüne çıkarıyor, kimse de sokak dondurmacısından alışveriş etmiyordu. Mevlut beş dakika aynı köşede durusa kaldırımını işgal etti diye arabasını alıp parçalayan belediye memurları, büyük şirketlerin kaldırımlarda yürümeyi zorlaştıran buzdolaplarına hiç ses etmiyordu. Televizyonda hiç durmamacasına bu şirketlerin tuhaf adlı dondurma ürünleri duyuluyordu.”<sup>32</sup>

Pamuk’un bu satırları “Dondurmam Gaymak” adlı filmde motoru çalınan Dondurmacı Ali Usta’ya Komünist Mustafa isimli karakterin tavsiyeleriyle örtüşür:

“-Komünist Mustafa:

*Sen bu tekellerle başa çıkamazsın arkedeş. Şimdi bak adamların bin ineği bin dönüm tarlası, bin işçilik fabrikası vardır. Yemi tarlasından sütü mandırasından üç kuruşluk maliyetle üretir, kendi fabrikasından imalat yapıp kendi pazar ve dağıtım ağıyla satar, reklamı promosyonu da icabında kendi televizyonu, gazetesinden yapar. Senin anlayacağın onlarda binçeşit dalavere varken sen de bi dalavere, bi inek, bi çırak, bi motor var, görmüyon mu konfeksiyonlardan sonra terzilerin, marketlerden sonra bakkalların halini. Kapitalizmin altın kuralı: büyük balık küçük balığı yutar, hep beraber bir denizde yaşayiverelim demezler...”<sup>33</sup>*

Kentleşme ve kapitalistleşmenin geldiği bu seviyede Mevlut’un hiç ara vermeden satışına devam ettiği geleneksel içecek boza da değişimden etkilenir: “Mevlut hayatında ilk defa bozanın bir şirket tarafından plastik bir şişeye konup satıldığını gördü” s.417.

Anlatıcı şehirde hak ve adalet kavramlarını romanın sonlarına doğru Kültepe’deki evin arsa değeri tartışması üzerinden bir kez daha dile getirir: Mevlut, “Hakkım değilse imzalamam, dedi. Vediha: Şehirde hak değil kazanç vardır, hâlâ öğrenemdin mi a Mevlut, (...) Kazandığın şey de on yıl sonra hakkın olur.”<sup>34</sup> “Kapitalizm açısından kentin, birikimin ve çelişkilerin hem yeri hem de dengeleyicisi”<sup>35</sup> olduğu gerçeği Vediha’nın bu tavsiyesiyle vurgulanmış olur.

#### 4. Coğrafi Muhayyile-Eşyanın Söyledikleri

Romana Balzac mirası olarak yerleşen karakterlerin hayatını tarihlerin sı-

<sup>32</sup> Pamuk, a.g.e., s.288-289.

<sup>33</sup> Yüksel Aksu (Yön.), *Dondurmam Gaymak*, Makara Film, 2005.

<sup>34</sup> Pamuk, a.g.e., s.446.

<sup>35</sup> Harvey, a.g.e., s.56.

ralandığı bir zaman uzamı içerisinde verme<sup>36</sup> tekniğini, Pamuk eserinde başarıyla uygular. Aktüele ait çarpıcı olayları, roman kişilerinin hayatlarına ait gelişmeleri sağlamlaştırır vakit çivileri gibi kullanır. Romanın esas kahramanı Mevlut'un şahsî macerasıyla kesişen sosyal olaylar özellikle dikkat çekicidir: “*Rayiha*’ya yazacağı ilk mektuba başladıklarında yani 1979’un Şubat’ında Milliyet gazetesini yazarı Celâl Salik Nişantaşı’nda sokakta vurulup öldürülmüştür.”<sup>37</sup> Romanın bir başka yerinde daha küresel bir hadise etki sahasının büyüklüğüne nispeten bireyin önemsiz bir eylemi içerisinde aktarılır: “*Beş gün sonra aynı yerde buluştuklarında, Süleyman televizyonda Falkland Adaları’ni ele geçiren İngilizleri seyrederken Mevlut cebindeki kağıdı masaya koydu.*”<sup>38</sup> Teknik bir detay olarak ele alınabilecek romancının bu yaklaşımı, sosyal bir varlık olarak bireyin kendisini çevreleyen irili ufaklı hadiseler sarmalı ve evrenin kaotik yapısı içerisinde durduğu konumu belirleme çabasına karşılık gelebilir.

“*Coğrafi muhayyile, bireyin kendisiyle çevresi arasındaki mevcut ilişkiyi anlamasını sağlar.*”<sup>39</sup> Bireyin kendisini kuşatan mekânla kurduğu bu bağ romanda Mevlut’un babasının vefatı üzerine askerden Kültepe’ye gelmesiyle açığa çıkar, kahramanın bir farkındalıkla “coğrafi muhayyilesinin” ortaya çıkışını anlatıcı “*Mevlut Kültepe’ye, Duttepe’ye sarılıp kendisini kucaklayan bütün bu insanlara ne kadar bağlı olduğunu hissetti.*”<sup>40</sup> ifadesiyle dile getirir. İnsanın daha dar dairede eviyle ve eşyalarıyla kurduğu simgesel ilişki ise eserde Mevlut’un askere gideceği haberini babasına vermek için gittiği Kültepe’deki evlerinde belirir: “*Mevlut hayatının on yılını geçirdiği bu odayı şimdi ne çok sevdiğini anladı. Mutfak dolabını açtı, raftaki eğri eski tencere, paslı şamdan ile kör çatal bıçak içlendirdi onu.*”<sup>41</sup> Mevlut’de yaşadığı mahalleye, evine ve eşyalarına karşı farkındalığın ortaya çıkabilmesi ancak onlardan geçicide olsa belli bir süre ayrı kalmasıyla mümkün olmuştur. Bu ayrı kalış aslında, varlığının kendisinden habersiz nesnelere nasıl kaynaştığını açığa çıkarmıştır.

“*Nesnelere de kişilerininkiyle bağlantılı tarihsel bir yaşamı vardır.*”<sup>42</sup> Dolabın içinde betimlenen eşyalara bakıldığında orada yaşayanların yoksulluğu göze çarpar. Eşyanın okuyucuya verdiği daha derin mesaj ise göç ettikleri şehirle bağlarını kuvvetlendirebilecek kalıcı hiçbir nesneye sahip olmayışlarıdır. Geldikleri yerde eğreti duruşlarına ve günü kurtarmaya “eski tencere, paslı şamdan ile kör çatal bıçak” kâfi gelmektedir. “*Ev bize, hem dağınık imgeler, hem de bir imgeler*

<sup>36</sup> Kundera, *a.g.e.*, s.43.

<sup>37</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.148.

<sup>38</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.169.

<sup>39</sup> Harvey, *a.g.e.*, s.29.

<sup>40</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.165.

<sup>41</sup> Pamuk, *a.g.e.*, s.154.

<sup>42</sup> Butor, *a.g.e.*, s.82.

*bütünü*”nü sağlarken Mevlut’u “*mutluluk duyduğu bir mekâna bağlayan ince ayrımlar*”<sup>43</sup> önemsiz figürler gibi sıralanan eşyanın envanterinde dışa vurur.

Baba ve oğulun barındıkları tek göz ev adeta onların “organizma”ları olmuştur. Bu yüzden Mevlut romanının sonlarına doğru kat karşılığı, Vurallar’ın inşaat şirketine satılan evin yıkımında, benliğini ayakta tutan kalıbın sarsıntısını yaşar. Onun hissettikleri mekânla birey arasında kurulan duygusal bağın somut simgeleri olarak nitelenebilir:

“*Sıra kendi bir odalı evine gelince Mevlut’un kalbi kırıldı. Buldozerin tek bir kepçe vuruşuyla çocukluğu, yediği yemekler, çalıştığı dersler, kokladığı kokular, horuldayarak uyuyan babasının sesi, yüz binlerce hatıra, her şey bir anda parçalanıp yok olunca gözleri nemlendi.*”<sup>44</sup>

Michel Butor, “*Eşyaları ve nesnelere betimlemek, bir bakıma zorunlu olarak kişileri betimlemek demektir.*”<sup>45</sup> der. Mevlut’un gözünden anlatıcının yıkıma ait verdiği detaylar da romanın başkişisindeki geçmişe özlem ve vefa duygusunun açığa çıktığı yerlerdir.

##### 5. “Rahatlığın Demir Kafesinde” Bitmeyen Tadilat

Kentin sunduğu olanaklara alışan birey, aynı zamanda kendisine dayatılan bir yaşam modeline katlanmak zorundadır. Bu paradoksal durum “*rahatlığın demir kafesi*”<sup>46</sup> aforizmasıyla nesnel bir karşılığa kavuşur. Modernizmin biçimlendirdiği şehirler, mekânlar süratli bir biçimde değişir; ancak insan bu değişimin hızı karşısında geçmiş, şimdi ve gelecek arasında birçok salınım yaşar ve mevcut duruma hemen alışamaz. Romanda bu durum Baudelaire’in “*Ne yazık ki, bir şehrin şekli şemali bir insanın kalbinden çok daha hızlı değişir.*” s. 448. sözleriyle dile getirilir. Şiirsel düzlemde insana rağmen kentin bir devinim içerisinde sürekli değiştirilme çabasına ise Turgut Uyar, “*Şehirler çarpa çarpa büyüyordu*”<sup>47</sup>, “*Ben yeter dedikçe şehirlerin güzelleşmesi*”<sup>48</sup> gibi mısralarla isyan eder.

Pamuk, romanın merkezine kahramanı Mevlut’u yerleştirir. Mevlut kendilik bilinciyle mekânı, çevreyi ve çevrede meydana gelen kaçınılmaz değişimi gene kendi merceğinden süzerek değerlendirir. Yazarın bu yaklaşımı, Mikhail Bakhtin’in Dostoyevski’nin roman kahramanlarını ele alışı, değerlendirdiği satırlarla da özdeşleşir: “*Dostoyevski için önemli olan kahramanın dünyada nasıl*

<sup>43</sup> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.32.

<sup>44</sup> Pamuk, a.g.e., s.447.

<sup>45</sup> A.e., s.76.

<sup>46</sup> Rana A. Aslanoğlu, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Ezgi Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 106.

<sup>47</sup> Turgut Uyar, “Öteyi Beriyi Omuzluyorum”, *Büyük Saat*, 8.bs., (Haz. Alaattin Karaca) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, s.117.

<sup>48</sup> Uyar, “Kesiksiz Övgü”, a.g.e., s.121.

*göründüğü değil, her şeyden öncelikli olarak, dünyanın kahramana nasıl göründüğüdür.”<sup>49</sup>*

İstanbul’un yapım ve inşa adı altında maruz bırakıldığı ağır tahribat ve kimliksel hafızasını yitirilişine Mevlut çok üzülür; ancak kendisi için bir şeyler yapıldığı duygusuyla da sevinç duyar. O, İstanbul’un bu durumu karşısında duygusal olarak, A.Hamdî Tanpınar’ın Beş Şehir’in önsözünde bahsettiği “... hayatımızdan kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniyeye karşı beslenen *iştihak*”<sup>50</sup> arası bir noktadadır.

Romanın esas kahramanının yaşadığı bu duygusal geçişlilik hâli eserin ilerleyen sayfalarında negatife doğru evrilir. Mevlut boza satarken gerçeğin dünyasından kopup tarihin dışına çıkarak rahatladığı şehrin sokaklarında, kızları kocaya vardiktan sonra o eski huzuru bulamaz. Yaşadığı korku ve huzursuzluğun nedeni hayatındaki değişikliklerin yanında sokaklarıyla, binalarıyla kendisine aşına gelen İstanbul’un hızlı bir başkalaşmaya uğramasıdır:

*“Sanki şehrin yosunlarla kaplı eski duvarları, güzel harflerle kaplı eski çeşmeleri, çürüyüp eğrilerek birbirine yaslanan ahşap evleri yanıp yıkılıp bitip tükenmiş ve yerlerine yapılan yeni sokaklar, beton evler, neon lambalı dükkânlar, apartmanlar daha eski, daha eski, daha korkutucu ve daha anlaşılmasız olarak inşa edilmişlerdi. Sanki şehir tanıdığı bir yer, geniş bir ev olmaktan çıkmış her önüne gelenin sınırsız beton, sokak, avlu, duvar, kaldırım ve dükkân eklediği tanrımsız bir yere dönüşmüştü.”<sup>51</sup>*

Mevlut bir boza satıcısı olarak yıllardır arşınladığı şehrin sokaklarını, caddelerini, binalarını ve onların geçirdikleri değişimleri gözlemler. Toplumsal mekânını oluşturan bu çevrelerden çeşitli mesajlar alır, onu tedirgin eden şey ise belli bir alışkanlıkla kendisine güven duygusu veren yapıların zaman içerisinde geçirdikleri fiziksel değişimler nedeniyle aynı duyguyu ona yansıtamamalarıdır. Mevlut’un hissettiklerinin insanlara özgü genel bir davranış şekli oluşu, Leszek Kolakowski’nin “*Değişikliklerin hepimiz müdavimiyizdir; gene de emniyetimizi sarstıkları için hep bir miktar karşıyız ve hep bir miktar homurdanırız.*”<sup>52</sup> sözleriyle özetlenebilir.

Mevlut verili, tasarılı bir hayattan kaçışın yolunu, kişiliksiz, anonim sokaklarda dolaşmakta ve iç dünyasında gerçekleştirdiği düşsel yolculuklarda bulmuştur. Bu yüzden “*Akşamları İstanbul sokaklarında boza satmayı ve tuhaf*

<sup>49</sup> Mikhaıl Bakhtin, *Karnavaldan Romana*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s.10.

<sup>50</sup> A.Hamdî Tanpınar, *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, İstanbul, 1969, s.3.

<sup>51</sup> Pamuk, a.g.e., s.409.

<sup>52</sup> Leszek Kolakowski, *Modernliğin Sonsuz Duruşması*, (Çev. Selahattin Ayaz), Pınar Yayınları, İstanbul, 1999, s.23-24.



*hayaller kurmayı hiçbir zaman bırakma*”<sup>53</sup>miştir. Onu sokaklarla birlikte en çok rahatlatan yerlerin başında mezarlıklar gelir: “*Bir ara yolunu kaybetti, yokuşlardan indi, iki ahşap ev arasında küçük bir mezarlık çıktı karşısına, taşlar arasında oturup sigara içti. Ta Osmanlı zamanından kalma sarıklı bir mezar taşı içini huşu ile doldurdu.*”<sup>54</sup> Modern dönemde kente bir hastalık getirecek gibi tasavvur edilip yaşamın içerisinde alabildiğince uzaklaştırılma gereği hissedilen, Foucault’un öteki (heterotopik)<sup>55</sup> mekânların başında saydığı mezarlığın kahramana sükûnet limanı olarak seçilmesi, yazarın ironik bir mesajı olarak okunabilir.

### Sonuç

*Kafamda Bir Tuhaflık*’ta mekân, olayları çevreleyen kurgu, bir unsurun ötesinde konumlandırılır. Yazar, esere dahil ettiği iç ve dış çevrelerden menfezler açarak metnin çok alanlı (multidisipliner) bir şekilde okunabilirliğine olanak sağlar. Romanında toplumsal ve tarihî gerçekleri merkeze alan Pamuk, mekânın sosyal süreçleri başlatıcı ve aksettirici özelliğinden sonuna kadar yararlanır. Eser, soyolojinin önde gelen konularından olan göç olgusuyla başlar. Eserin odak noktasında köyden kente göç eden bireyin şehirde tutunma çabası ve “mülkiyet” edinme mücadelesi vardır. Romanda kent; evleri, caddeleri, mezarlık ve okuluyla sınıfsal farklılıkların yansıdığı yer olarak işlevsel bir role bürünür.

Somut gerçeklikte romana dahil edilen mekânlar ile tarihsel gerçekliğe dayalı zaman unsuru içerisinde Pamuk, bireyin varoluşsal kaygılarını işleyerek insanî olana dokunur ve eserini sosyopsikolojik bir boyuta taşır.

Eserde göç olgusu, olayların başlangıç noktasını teşkil eder: Mevlut’un babasının önce kendisinin İstanbul’a göç etmesi ve ardından Mevlut’u getirmesi romanda emek tabanlı hareketin en önemli işaretidir. Yazar bu işaret üzerinden göç edilen yerin fiziksel ve demografik yapısının özelliklerini okuyucularıyla paylaşır. Göç dalgasıyla meydana gelen kaçak inşaat faaliyetleri, İstanbul’un Kültepe, Dudtepe ve Gazimahallesi gibi semtlerini, şehrin yeni sakinlerine açar. Başlangıçta illegal bir yapılanmayla oluşturulan gecekondu, her seçimden sonra bir imar affı çıkacağı söylentisi üzerine temellerini daha da sağlamlaştırır.

Kente özgü bu türedi ve eğreti yaşam alanının sahipleri ise hemşehricilik, etnik ve mezhepsel yakınlıklar etrafında birbirlerine tutunmuş kimselerdir. Şehrin taşrasını mesken tutmuş bu ahalinin şehrin merkeziyle ve yerlileriyle ilişkileri neredeyse yok gibidir. Bu mekânsal ve toplumsal uzaklık hayatla sınırlı kalmayıp

<sup>53</sup> Pamuk, a.g.e., s.15

<sup>54</sup> Pamuk, a.g.e., s.225.

<sup>55</sup> Foucault, Michel. “Of Other Spaces.” *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. Dehaene, M., & Cauter, L. D. (Eds.). New York: Routledge, 2008, p.18-19.



öldükten sonra da devam eder. Nitekim Sanayi Mahallesi Mezarlığı'nda mezar taşlarını okuyan Mevlut, burada İstanbul doğumlu tek bir kişiye bile rastlayamaz.

Yazarın eser boyunca vurguda bulunduğu bir diğer nokta, kentleşmenin kendisiyle birlikte büyüttüğü acımasız kapitalistleşme ve gittikçe ağırlaşan çalışma koşullarıdır. Vurgu özellikle merkez kahraman Mevlut'un bir tutunma çabası ve zorunlulukla çocukluğundan yaşlılık evresine kadar girip çıktığı işlerin dökümüyle eserde belirginlik kazanır.

Kentin, kimliksel bir yok oluşla kendisiyle birlikte bireyin güvenlik çemberini de yıkışı Mevlut'un yaşadığı bunalımın kaynaklarının başında gelir. Önceleri sıkıntısını şehrin sokaklarında ayakları şişinceye kadar dolaşarak gideren kahraman, İstanbul'un yaşadığı süratli değişimler nedeniyle kaçışın rotasını mezarlıklara çevirir. Pamuk, kahramanına kamusal alandaki mevcut kuşatmadan ve kültür şokundan kurtuluşun çaresi olarak modern hayattan yalıtılmış mekânların başında gelen mezarlıkları seçer.

Kültepe'deki tek göz evin romanda önemli bir fonksiyonu vardır, merkez mekândır. Burası, daire daire genişleyecek olayların tohumunu içinde saklar. Coğrafya olarak hareket sahası merkez mekandan başlayarak diğer yerlere (Kültepe, Duttepe, Gazi Mahallesi, Beyoğlu, İstiklal Caddesi, Kasımpaşa, Fatih, Çarşamba, Kadirga) yayılır. Şehirden izole bir yer olarak varlığını uzun yıllar devam ettiren bu yapı, hikayenin başında dağıttığı kahramanlarını eserin sonunda bünyesinde toplar; ancak kendisi on iki katlı bir apartmana dönüştüğü gibi sakinleri de o eski insanlar değildir.

## KAYNAKÇA

- AKSU, Yüksel (Yön.), *Dondurmam Gaymak*, Makara Film, 2005.
- ASLANOĞLU, A. Rana, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Ezgi Yayınevi, İstanbul, 2000.
- AYHAN, Ece, *Bütün Yort Savul'lar!*, 8.bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail, *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- BALZAC, Honore De, *Goriot Baba*, Çev.Nesrin Altınova, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- BERMAN, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, 14.bs., Çev. Ümit Altuğ, Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- BORATAV, Korkut, *İstanbul ve Anadolu'dan Sınıf Profilleri*, 2.bs., İmge Kitabevi, Ankara, 2004.
- BUTOR, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Düzlem Yayınları, 1991.
- DELEUZE, Gilles - GUATTARI, Felix, *Kapitalizm ve Şizofreni: Kapma Aygıtı*, Çev. Ali Akay, İstanbul, Bağlam Yayınları, 1993.
- DOĞAN, Necmettin, “Modernlik Ve Kapitalizmin Kıskacında Bir Titrek Ruh: Thomas Mann Ve Modern İnsan”, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Ed.Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, 2004.
- FOUCAULT, Michel. “Of Other Spaces.” *Heterotopia and the City: Public Space in a Postcivil Society*. Dehaene, M., & Caüter, L. D. (Eds.). New York: Routledge, 2008.
- BACHELARD, Gaston. *Mekânın Poetikası*, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- HARVEY, David, *Sosyal Adalet ve Şehir*,4.bs., Çev. Mehmet Moralı, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.
- KOLAKOWSKI, Leszek, *Modernliğin Sonsuz Duruşması*, Çev. Selahattin Ayaz, İstanbul, Pınar Yayınları, 1999.
- KUNDERA, Milan, *Roman Sanatı*, 4.bs., Çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2012.
- ....., Kundera, *Varolmanın Dayanılmaz Hafifliği*, 32.bs., Çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- PAMUK, Orhan, *Kafamda Bir Tuhaflık*, Yapı Kredi Yayınları Yayınları, İstanbul, 2014.
- ROUSSEAU, J.J., *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kökeni ve Temelleri Üzerine Düşünceler*, Çev.R.Nuri İleri, Say Yayınları, İstanbul, 1982.
- SARIKAYA, Orhan, *İkinci Yeni'nin Boy Aynası: İkinci Yeni Şiirinde Modern İnsanın Görünümleri*, Hece Yayınları, Ankara, 2014.
- TANPINAR, A.Hamdi, *Beş Şehir*, MEB Basımevi, İstanbul, 1969.
- TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı 1: Romanın Unsurları*, 3.bs., Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2003.
- UYAR, Turgut , *Büyük Saat*, 8.bs., (Haz. Alaattin Karaca) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.

VAN DER LOO, Hans - VAN REIJEN, Willem, *Modernleşmenin Paradoksları*, Çev. Kadir Canatan, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003.

WATT, Ian - BARTES, Roland, *Roman ve Gerçek Etkisi*, (Çev. Mehmet Sert), Donkişot Yayınları, İstanbul, 2002.