



MECMUA

ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi [International Journal Of Social Sciences]

ISSN: 2587-1811 Yıl: 5, Sayı: 10, Güz 2020

Ayhan Bozırat'ın Dörtıol Ağzındaki Ev
Romanında Mekân

Space in Ayhan Bozırat's Novel *The
House at the Crossroads*

Gazi ÇALIŞKAN



Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. Adıyaman, Türkiye. mr.edebiyat@hotmail.com

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü: Araştırma Makalesi
DOI: mecmua.595408
Yükleme Tarihi: 23.07.2019
Kabul Tarihi: 05.07.2020
Yayımlanma Tarihi: 30.09.2020
Sayı: 10
Sayfa: 162-179

Article Information: Research Article
DOI: mecmua.595408
Received Date: 23.07.2019
Accepted Date: 05.07.2020
Date Published: 30.09.2020
Volume: 10
Sayfa: 162-179

Atıf / Citation

ÇALIŞKAN, G. (2020). Ayhan Bozırat'ın Dörtıol Ağzındaki Ev Romanında Mekân. *MECMUA - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* ISSN: 2587-1811 Yıl: 5, Sayı: 10, Sayfa: 162-179

ÇALIŞKAN, G. (2020). Space in Ayhan Bozırat's Novel *The House at the Crossroads*. *MECMUA - International Journal Of Social Sciences* ISSN: 2587-1811 Year: 5, Volume: 10, Page: 162-179



MECMUA

Gazi ÇALIŞKAN

AYHAN BOZFIRAT'IN DÖRTYOL AĞZINDAKİ EV ROMANINDA MEKÂN

Space in Ayhan Bozfirat's Novel The House at the Crossroads

ÖZ

Ayhan Bozfirat (d. 1932) bir Cumhuriyet dönemi yazarı olarak çeşitli eserler kaleme almıştır. Bozfirat genellikle öykücülüğü ile öne çıksa da roman türünde de eserler vermiştir. Çocuklar için yazdığı nehir roman kategorisindeki romanları bir tarafa bırakılırsa müstakil olarak bir romanı vardır. *Dört Yol Ağzındaki Ev* adını verdiği bu roman 12 Mart dönemi insanın iç dünyasına ve kuşatılmışlığına dairdir. Yazar, okura dönemin havasını roman karakterlerindeki anlık duygu değişimleri, mekânın karakter üzerindeki etkisi ve karakterin düşünceleri üzerinden vermiştir.

Bu makalede amaç mekânın romandaki önemine değinmek ve Ayhan Bozfirat'ın *Dört Yol Ağzındaki Ev* romanını mekân bakımından incelemektir. Bu açıdan sabit bir mekân olan evin içindeki değişimler ve karakterin bu değişimleri algılayışı üzerinden bir yorum geliştirilerek mekânın romandaki yeri ortaya konuldu.

Anahtar Kelimeler: Ayhan Bozfirat, Dört Yol Ağzındaki Ev, roman, mekân, ev.

ABSTRACT

Ayhan Bozfirat (b. 1932) has a variety works as an author of the Republican era. Although Bozfirat has become prominent with his stories, he has also written works in the novel genre. Aside from his novels in the category of saga novel, written for children, he separately has one novel. This novel named as *The House at the Crossroads* is written with a fiction regarding the inner worlds and confinement of people in the March 12 th. The author gave the reader the mood of the era through the instant mood swings in the characters of the novel, the effect of place on the character and the thoughts.

The aim of this article is to address the poetics of the space and examine Ayhan Bozfirat's novel *The House at the Crossroads* in regard to space. From this point of view, an interpretation is developed over the changes in the house, which is a fixed space, and the character's perception of these changes; the role of space in the novel is put forward.

Key Words: Ayhan Bozfirat, *Dört Yol Ağzındaki Ev*, novel, space, home.

Giriş

Ayhan Bozfirat, 18 Mayıs 1932 yılında İstanbul'da doğmuştur. Şair İsmail Hakkı Talas'ın kızı olan Bozfirat babasının işi dolayısıyla edebiyata ilgi duyar. Öğretmenlik yapan İsmail Hakkı Talas'ın görevi nedeniyle çeşitli şehirlerde eğitim gören Bozfirat yüksek tahsilini İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde tamamlar. Bir süre aynı üniversitede asistanlık da yapan Bozfirat'ın edebi anlamda ilk çalışmaları yine babası aracılığıyla olur. “Babası İsmail Hakkı Talas, İstanbul'da, Talas Kitabevi'ni kurarak yardımcı ders kitapları ve ilkökul çocukları için ünite dergileri yayımlamaya başlar. Bozfirat, babasının isteği ile –dergilerin boş kalan sayfaları için– bazı hikâye ve masallar kaleme alır.” (Aykaç, 2009: 62) Daha sonrasında gelişen edebi birikimiyle beraber ilk öykülerini topladığı *İstasyon* (1971) isimli kitabı yayımlanır. Bir yıl sonra *Fırıldak* isimli bir öykü kitabı daha çıkar. 1980 yılında *Sokak Lambaları* isimli öykü kitabı da yayımlandıktan sonra tüm öyküleri 1999 yılında *Bütün Hikâyeleri* isimli kitapta toplanır.

Bozfirat'ın öyküleri dışında romanları da vardır. Kendisi birbirinin devamı olan üç çocuk romanı yazmıştır. Bunlar sırasıyla *Osman* (1972), *Akraba Hasan* (1972) ve *Hayri Usta* (1975)'dir. Bozfirat'ın çocuk romanları dışında müstakil olarak yazmış olduğu romanı ise *Dörtüyl Ağzındaki Ev*'dir. Yazar, *Dörtüyl Ağzındaki Ev* romanını 1971 Askeri Muhtırası sonrasında yazmış ve romanın kurgusunu dönemim sıkıntılı atmosferi üzerinden geliştirmiştir. Eserlerinde genellikle olaya değil, olayların insanlarda bıraktığı etkiye dikkat çeken Bozfirat, *Dörtüyl Ağzındaki Ev* romanını da bu şekilde kaleme almıştır. Roman bu açıdan mekânsal incelenmeye değerdir çünkü olayların insanlar üzerindeki etkisi, karakterlerin mekânı algılayışını da etkiler.

Dörtüyl Ağzındaki Ev Ayhan Bozfirat'ın mekânsal anlamda dar çerçevede işlediği bir romandır. Romanda mekânın sınırlı ancak duygu değişimlerinin yoğun olması romanın mekânsal anlamda değerlendirilmesi açısından önemlidir. Zira sınırlı mekânların olduğu bir romanın mekânsal açıdan irdelenmesi ve yorumlanması mekânsal çeşitliliği çok olan romanlara göre daha derinliklidir. Sınırlı mekânlarda karakterlerin hisleri ve sözleri mekânın karakter üzerindeki etkisini algılamak için büyük önem taşır. Bunlar mekânın dar ya da geniş olarak algılanıp algılanmadığına dair ipuçlarını bizlere verir.

Romanda mekân, kişi, zaman ve olay unsurlarıyla birlikte bir bütünlük oluşturur. Mekânı kurgunun yüklenicisi konumunda görmek yanlış olmaz zira her olayın muhakkak gerçekleşmesi için bir mekâna ihtiyacı vardır. Bu açıdan “mekân, vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.” (Aktaş, 1991: 141) Mekânın kullanımı, olayı ve karakterleri etkiler. Bu sebeple mekân tasviri bir yazar için romanın kilit unsurlarındandır. Mekân tasviri, romana bir çatı inşa ederek anlatıyı bir düzen içine sokar. “Olayların geçtiği çevrenin tasvir edilmesi sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz.” (Tekin, 2011: 130) Okur, olayların geçtiği mekân ile kurgu arasında bir ilişki kurarak roman dünyasını kafasında oluşturur. Köyde geçen bir romanın köy yaşamından bahsedeceği yahut araba içinde başlayan bir olayın bir yolculuğu ya da bir menzili anlatacağı mekân bilgisine sahip olunarak bilinir ve bu doğrultuda kurgu, okurun bilgisine sunulmuş olur. Böylece okurun hazır bulunmuşluğu da ona

göre şekillenir. Anlatıda olayların gidişatına bu yönde bir katkı sağlamasıyla mekânın aslında olaya dönük bir sezdirme özelliği de zaman zaman ortaya çıkar. Bu yalnızca olay örgüsü için geçerli değildir elbette. Olay örgüsüne dahil olan karakterler için de mekân unsurunun etkisinden söz edebiliriz. Zira mekânın olay örgüsü içindeki yeri, yansıtılmak istenen duyguya canlılık ve güçlü bir etki katabileceği gibi anlatı karakterlerinin zihin dünyasını algılamamız için ipuçları da verebilir. Tasvir edilen çevrenin detayları kurgunun, kişilerin ve zamanın ruhuyla uyumlu ve mekânın kullanım alanı belirlenmelidir. Mekânı sınırlandırmak demek anlatıda yer alan karakterlerin hareket alanını belirlemek demektir. Böylece karakterlerin olaylar üzerinde gösterecekleri gelişimleri az çok öngörmüş oluruz. Mekânın sınırlarının olması hem yazar hem de okur için kolaylık sağlayan bir durumdur. “Romanda olayların geçtiği yerin sınırlandırılması, karakterin ve hikâyelerin kendilerine sahne olacak çevre içine yerleştirilmesini sağlayan pratik bir meseledir.” (Stevick, 2004: 266) Bununla aslında roman bir düzene oturtulur ve tıpkı bir tiyatro sahnesindeki dekor gibi romanda da çevre olaya göre düzenlenmiş olur.

Mekân tasvirine, müstakil bir tür olarak romanın ortaya çıkışından önce pek rastlamayız. “Destan, masal, efsane, halk hikâyesi gibi geleneksel anlatı türlerimizde mekân unsuruna önem verilmiyordu.” (Çetin, 2013: 133) Bu ilk anlatılarda, mekânın yüzeysel bir görev taşıdığını söyleyebiliriz. Mekân bu anlatılarda tasviri olmaktan uzaktır ve genellikle yazarlar mekân unsurunu bir gerekliliği yerine getirmek için anlatıya dâhil etmişlerdir. Destan geleneğine dayanan ilk anlatıların etkin bir mekân tasviri ve çevre niteliği olmamasıyla beraber bu tarz anlatılarda genellikle olay unsurunun ön plana çıktığını ve anlatıları sonradan kaleme alan kişilerin de mekân açısından yüzeyle durduğunu görmekteyiz. Bu dönem yazarları mekânın derinliklerine dalmaktan uzak durarak aslında bu işi okurun zihin dünyasına bırakmıştır. “Bu anlayışta okuyucunun bilinç ve zihni öne çıkmakta, okuyucu, çizilmek istenen mekânı, kendi hayal gücü ve zevkine göre canlandırmaktadır.” (Tekin, 2011: 132) Yazarın kendi seçimi olması dışında, daha önce de değindiğimiz gibi ilk anlatılarda mekân unsuru genellikle tasviri olamamıştır. Çünkü bu ilk türler gerçekçi değildi. Dolayısıyla her şey gibi mekân da hayali idi. Romanın ortaya çıkışı ile mekâna verilecek olan önem tetiklenmiş olur. Çünkü romanla birlikte kurgunun çevresindeki detaylar da önem kazanır. Ancak mekânın, tüm ehemmiyetine rağmen kimi romanlarda dahi geri planda kalıp mekân tasvirinin bir iki cümleden öteye gitmediğini görmekteyiz. Bununla birlikte değinilmesi gereken başka bir nokta mekân tasvirinin kimi zaman yazar tarafından bilinçli olarak sınırlı biçimde ifade edilmiş olmasıdır. Peki bu şekilde sınırlandırılan mekân tasvirinin önemsiz olduğunu söylemek doğru mudur? “Önemsiz görünmesinden öte, bir romanda mekân, çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin varoluş nedeni anlaşılınca kadar çeşitli anlamlar kazanır” (Bourneur, 1989:91) Karakterlerin ruh hallerine göre algılanışındaki farklılıklarla aynı mekân sürekli bir değişim içindeymiş gibi okurda yeni hisler uyandırabilir. Bu bağlamda, mekân tasvirinin az olmasının mekânın eserdeki rolünün de az olduğu anlamına gelmediğini söyleyebiliriz.

Tarihsel gelişim içerisinde, romanlarda mekân unsurunun -yükselen bir grafikte- önem kazandığını görmekteyiz. Özellikle Batıda, romanda mekân unsurunun önemi çok uzun yıllar önce kavranmıştır. Okurun, olay örgüsü içindeki

atmosferi mekân unsuruyla daha net bir biçimde algılayabileceğini kavrayan kimi yazarlar özellikle mekân tasvirine yoğunlaşmışlardır. “*Atala* adlı eserinin girişinde Chateaubrian, Meschacebe sahillerinin tasvirine büyük yer ayırır. *A la Recherche du Temps perdu* adlı eserinin birinci cildinde Proust, Combray kilisesinin bütün yönlerini en küçük detayına kadar canlandırır.” (Bourneur, 1989: 100) Roman türünün Batıdaki erken gelişimi mekân unsurunun önem kazanmasında etkin rol oynar. Bu sebeple ancak Tanzimat ile edebiyatımıza girmiş olan bu türün bir unsuru olarak bizde mekâna gereken önemin başlarda verilmediğini görürüz.

Türk edebiyatında, Tanzimat dönemi romanlarında mekânın geri planda kaldığını söyleyebiliriz. Roman türünün henüz doğduğu bir dönemde olayı öne çıkarmak isteyen çoğu yazarımız mekânı ancak bir fon olarak kullanmıştır. Mekân kullanımı vardır ancak çoğu eserde bunlar detaylı tasvirler değildir. Bu bağlamda tarihsel gelişimini göz önünde bulundurursak mekânın romanda zamanla ön plana çıktığı ve bir fon olmaktan sıyrıldığını görmekteyiz.

Roman türünün henüz doğduğu bir dönemde olayı öne çıkarmak isteyen çoğu yazarımız mekânı ancak bir fon olarak kullanmıştır. Mekân kullanımı vardır ancak bunlar nitelikli tasvirlerle dayanmaz. Bu bağlamda tarihsel gelişimini göz önünde bulundurursak mekânın romanda zamanla ön plana çıktığı ve bir fon olmaktan sıyrıldığını görmekteyiz. Namık Kemal'in *İntibah* romanında yahut Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde mekân çok bir ehemmiyet arz etmezken günümüzde mekân tasvirlerinin romanlarda oldukça fazla yer aldığını görmekteyiz.

1.Mekân Türleri

166

Edebi türlerin oluşumunda bir takım unsurlar yer alır. Bu unsurların kullanımı edebi türlerin çeşitliliğini sağlar. Böylece hikâye, şiir, deneme vs. pek çok edebi tür ortaya çıkmış olur. Roman da bir edebi tür olarak oluşumunda bu unsurlara ihtiyaç duyar. “Romanın dünyası kamusal bağlarla birbirine bağlanmış birtakım unsurlardan oluşur ki bu görüntü içerisinde zaman, mekân, tasvir, anlatıcı, özneler hepsi vardır.”(Somuncu, 2011: 170) Bu unsurlar kamunun bakış açısına göre romanda şekillenebilmektedir. Böylece romanı oluşturan unsurlar da kendi içinde çeşitlenebilmektedir. Bu bağlamda mekân unsurunun da farklı türleri olduğunu söylemek mümkündür.

Mekân türlerindeki çeşitlilik, edebiyatta imkânları arttıran bir yoldur. Romanda anlatıcının olaya yön verirken olayı oturttuğu zeminin gerçekliğe sıkı sıkıya bağlı kalmayıp yeni mekânlar yaratabilmesi veya var olan mekânları değiştirip dönüştürmesi de bu imkânın sonucudur.

1.1.Somut Mekânlar

Yaşadığımız dünyadaki mekânlar gibi nesnel bir karşılığı olan yahut günlük hayatta karşılaşılabileceğimiz türden nitelikler taşıyan mekânlar somut mekânlar olarak değerlendirilir. Bu mekânlar, gerçek dünyamızda bir karşılığı olabilen “bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.” (Çetin, 2013: 134) Somut mekânlar romanda birebir gerçek hayattaki haliyle yer alabildiği gibi yazarın tasarrufunda kimi değişikliklerle de yer alabilir.

Mekânlar genel olarak açık ve ya kapalı mekânlar olarak iki başlık altında değerlendirilir. Bu iki başlık inceleme konumuzu temellendirdiği için onları ayrıca incelemeyi uygun bulduk.

1.2. Soyut Mekânlar

Soyut mekânları, gerçeklikle ilgisi bulunmayan ya da nispeten ilişkisi bulunan mekânlar olarak tanımlayabiliriz. “Mekanın illa ki gerçek (bildik, tanıdık) bir yer olması gerekmez; olayların cereyan edeceği çevre, ‘hayali’ ve ya ‘ütopik’ (idealize edilerek tasarlanmış) olabilir.” (Tekin, 2011:149) Bu tarz mekânlar kurgusal özellikler taşırlar. Genellikle fantastik romanlarda ve masalarda karşılaşılan soyut mekânlar, yazarın hayal dünyası neticesinde ortaya çıkar. Yazarın anlatacağı olaya göre soyut bir mekânın romanda yer alması inandırıcılığı ve etkiyi arttırabilir. Örneğin düşsel olaylarla bezeli bir kurguyu gerçek dünya üzerindeki mekânlar yerine yine düşsel mekânlarda ele almak anlatımın bütünlüğünü sağlayacaktır.

Soyut mekânları da kendi içinde birkaç başlığa ayırabiliriz.

- **Ütopik Mekânlar**
- **Fantastik Mekânlar**
- **Metafizik Mekânlar**
- **Duyusal Mekânlar**

2. Dörtüyl Ağzındaki Ev Romanında Mekân

Dörtüyl Ağzındaki Ev, Ayhan Bozfirat'ın 1976 yılında yayımladığı kitabıdır. Yazarın, çocuk romanları dışında yazmış olduğu tek romanı olan *Dörtüyl Ağzındaki Ev* romanı mekân tasvirleri ve insan ruhunun mekân içindeki etkileşimi konusunda mühim bir eserdir. Roman 12 Mart sürecindeki insanların atmosferini Ömer isimli karakterin bir eve yaptığı üç farklı ziyaret üzerinden yansıtır. “Romanda 1971 Askerî Muhtırası sonrasında yaşanan “sancılı dönemi” konu edinen Ayhan Bozfirat'ın mekân olarak evi tercih etmesi, bir tesadüf değildir. Çünkü o dönemin koşulları içerisinde “sokak”, her türlü tehlikeye açık bir mekândır; “ev” ise dönemin her şeyi silip süpüren/yok eden fırtınalarına karşı sığınabileceği bir ‘liman’ durumundadır.” (Aykaç, 2009: 299) Ayhan Bozfirat'ın bir liman olarak gördüğü ev, mekân olarak her zaman bu konumda kalmaz. İnsanların kendilerini kapatıp güvende hissettikleri evin, romanda zaman zaman huzursuzluk mekânlarına da dönüşebildiğini görmekteyiz. Yazar, mekân olarak bir evi seçmiş olsa da kimi zaman geriye dönüşlerle farklı mekânlara göndermeler yaptığı da görülür. Yazarın mekân tasviri durumlara göre değişiklik gösterir. Roman kişinin içinde bulunduğu durum içselleşmeye başladığında yazarın romanda ev tasviri yaptığı görülür.

Ev, mekân olarak koruyucu, kollayıcı, adeta sığınak niteliğindedir. Ayhan Bozfirat da roman başkışisini bir ev içinde anlatır hep. Onu, mekân olarak yerleştirdiği evde, dünyaya yönelik fikirlerini aktaran bir karakter olarak yansıtır bizlere. Çünkü Gaston Bachelard'ın da dediği gibi “evimiz bizim dünya köşemizdir.” (Bachelard, 1996:32) Kişi ev üzerinden kendi dünyasını oluşturur,

duygularıyla, benliğıyle orada var olur. Bozırat'ın romanındaki karakter de kendi evi olmasa bile bir eve sığınmış gibidir adeta. O eve her gidişinde dışarıyla ilgili fikirleri ve duyguları vardır.

Roman, Ömer isimli karakterin iş bulmak için bir eve uğraması ile başlar. Mekân olarak karşımıza en başında bu ev çıkar. İş arayışında olan bir genç ve bir umut olarak uğradığı ev karşılaşması vardır burada. Ömer'in evde yaşadığı içsel sıkıntılar o dönem insanının hayatının bir panoramasıdır adeta.

İnsanların evlere kapanıp yaşanan baskılardan uzak durmaya çalıştığı bir dönemi yansıtmaya çalışan Bozırat'ın romanı bir ev üzerinden temellendirmesi elbette bir sığınma psikolojisinin sonucudur. Etraflarında olup biten kaostun ortasında kendilerini birey olarak hissedebildikleri bir sığınak olan evlere kapanmış insanların dönemini, o çağın bizzat tanığı olarak, bir ev üzerinden anlatmıştır.

2.1. Çevresel Mekân

Mekân, yazarın tasarrufunda ön plana çıkarılabilen bir unsur olduğu gibi çok detaylandırılmadan geri planda da kalabilir. Özellikle olayın ön plana çıktığı romanlarda mekân daha yüzeysel ve insan ile ilişkilendirilmemiş şekilde verilir. Bu şekildeki mekânlar çevresel mekân olarak adlandırılır. Mekânın çevresel olması yalnızca olayın gerçekleştiği yer rolünü üstlenmesidir. Bu tarz mekânlarda olay gerçekleşir, insanlar yürür, tartışır, konuşur, birtakım aksiyonlar gelişir ancak roman karakterinin mekânla anlaşılmış bir bağı yoktur. "Çevre; işlenmemiş, anlaşılmamış, dönüştürülmemiş bir yer'dir; üzerinden yalnızca geçilir ama derinliğine görülmez, kişi ve/ya olayı derinden etkilemez." (Korkmaz, 2017: 13)

168

Kısacası çevresel mekân olayı taşıyan bir zemin gibidir. Olaylar üzerinde gerçekleşirken okur dikkatini zemine değil olaya ve karakterlere verir. Karakterlerin de üzerinde durdukları bu zemin ile pek de bir ilişkileri yoktur.

Dörtıyol Ağzındaki Ev romanında genel olarak mekânlar sınırlıdır. Bu bağlamda çevresel mekânların da eserde çok fazla yer aldığı söyleyemeyiz. Ömer'in iş bulmak umuduyla gittiği evin bulunduğu semt, yüzeysel ve fon mahiyetinde bir mekân olarak romanda yer alır:

"-Nasıl evi kolay bulabildiniz mi bari?

-Eh dedim, zor sayılmaz. Pek yabancı değilim buraların. Az çok tanırım bu semti.

Bozuldu azıcık:

-Bu semti tanır mısınız? diye sordu.

Birini beklediği açıkça ortadaydı şimdi.

-Evet, dedim, az çok tanırım bu semti." (s. 6)¹

¹ Romandaki alıntılar şu basımdan yapılmıştır: Ayhan Bozırat, (1976) *Dörtıyol Ağzındaki Ev*, İstanbul: Yücel Yayınları.

Görüldüğü gibi karakterlerin ve evin içinde bulunduğu semt çok yüzeyseldir. Sadece “az çok tanınan” bir yerdir. İnsan ile ilişkisi kurulmamış bir mekândır. Bunun dışında Anadolu ve Avrupa da mekânsal olarak romanda bahsi geçen yerlerdir ancak karakterlerin burada bir rolü bulunmaz.

2.2. Algısal Mekân

Algısal mekânlar, kişi ile bağlantılı mekânlardır. Bu tarz mekânlarda mekân yalnızca olayın üzerine oturtulduğu bir zemin olmaktan çıkıp karakterlerle ilişkili bir yer haline dönüşmüştür. Karakterlerin romanda karşılaştıkları durumdan bağımsız değil bilakis onunla ilişkilidir. Öyle ki, algısal mekânların olay örgüsü boyunca şekillendiğini, olayların dönüşümü ile dönüştüğünü gözlemleyebiliriz. “Algısal mekânlar kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş anılatılmış yerlerdir; topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir.” (Korkmaz, 2017: 13) Bu bağlamda algısal mekânların kişiler ile anlam kazandığını ve boyutsal olarak tekil değil çoğul olduğunu ifade edebiliriz.

Ayhan Bozırat “*Dört Yol Ağzındaki Ev* adlı romanında, –öykülerinde olduğu gibi– olayı değil durumu temel alır veya olayın insan ruhunda yarattığı dalgalanmalar/etkiler üzerinde durur.” (Aykaç, 2009: 286) Bu etkilerin yansımalarını karakterin çevre izlenimlerinde de görmekteyiz. Bu bağlamda ele alınan mekânlar algısal mekân olarak değerlendirilirler çünkü karakter mekân ile bir bağ kurmuş olur.

Dört Yol Ağzındaki Ev romanında Ömer'in kendi evinin, üç kez ziyarete gittiği evin ve geçmişte hatırlanan bir mekân olarak trenlerin algısal mekânlar olduğunu görüyoruz.

Algısal mekânlar da kendi içinde açık ve kapalı mekânlar olmak üzere iki ayrı başlık altında incelenir.

Mekân açısından bu iki başlığı açıklamak romanda mekân incelemesine katkı sağlayacaktır.

2.2.1. Kapalı Mekânlar

Romanda mekânın açık veya kapalı olması fiziksel anlamda kapalı ya da açık olmayı ifade etmez. Algısal olarak romana işlenen mekânlarda açıklık veya kapalılık kişi ile ilgili durumlardır.

Roman karakterlerinin kendilerini sıkışmış hissettiği, bir çıkmazda olduklarını düşündükleri her mekân romanda kapalı-dar mekân olarak tanımlanır. “Mekânın darlığı fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır.” (Korkmaz 2007: 403) Kapalı-dar mekânda karakter yalıtılmış bir haldedir. Kendini gerçekleştirmekten uzak olan bu durum içinde karakterin mekânın sınırlarına bakmaksızın bunaldığını, sıkıldığını görürüz. Kimi zaman bir orman, uçsuz bucaksız bir deniz ya da bir çöl kapalı mekân niteliği taşıyabilir. Roman kişinin kendini gerçekleştirme durumuna bağlı olarak mekânı duyumsaması da farklılık

gösterir ve eğer kendini gerçekleştiremediği, bir bilinmezlik içinde hissettiği bir mekânda orası onun için kapalı bir mekândır.

Ayhan Bozfirat'ın 12 Mart sürecindeki dönemden bir kesiti anlattığı bu romanda mekân olarak evin kimi zaman darlaştığı, kapalı mekâna dönüştüğünü görüyoruz. Mekânın karakterin ruh haline göre bir değişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Evin onun üzerindeki ilk izlenimi terkedilmiş gibi görünmesidir:

“Masanın, dolabın üstü tozlu. Evin derli topluluğuyla bağdaşamayacak bir şeydi bu. ‘Evin hanımı, evi bir süredir terk etmiş anlaşılan.’ diye düşündüm.” (s. 12)

Ömer karakterinin ilk ziyareti sırasında tanıştığı ev sahibi ile sohbet etmesi, evde ruh halinin değişmesine sebep olur. Başlarda eve mutlu giren Ömer ilerleyen dakikalarda kimi zaman sinirlenir, kimi zaman geçmişi hatırlar ve dalgınlaşır. Geçmişe dönüşlerde belirleyici faktörlerden biri trenlerdir. Tren, geriye dönüşlerle romanda yer alan bir mekândır. Öncelikle ev sahibinin trenleri kapalı mekân olarak algıladığını sezeriz. Zira kendisi trenlere dair “kalabalık” ve “sıkışmışlık” hissettiren cümleler kurar:

“Tıklım tıklım koridorlar. Uyuyanlar başlarını istem dışı sallıyorlar. Kiminin başı öne düşmüş. Kimi, başını bilmeden yanındakinin omzuna dayamış. Kiminin ağzı açık. Çarpılmış. Hoş görüntüler değil bunlar.” (s.20)

“Kara kara vagonlarda sürüyle insan. Bir lokomotif almış başını gidiyor.” (s. 24)

Ayrıca ev sahibinin trenler hakkında anlattığı çocukluk hikâyesi de komik olmasına rağmen sosyal statü farkına vurgu yapan bir anıdır. Bir tren yolculuğu sırasında, istasyonda durduklarında tam karşısına yataklı bir vagon denk gelir. Pencereden yataklı vagondaki çocuğu görüp ona bir el hareketinde bulunur:

“Yataklı vagondaki insanlar geceyi rahat rahat yataklarında geçirdiler. Gece onlara hiç zorluk getirmedi. Yataklarında güzel güzel uyudular. Başları sağa, sola, öne, arkaya çarpılmadı.” (s.26)

Ev sahibinin yataklı vagona bakıp bu düşünceleri aklından geçirmesiyle, aslında mekânsal bağlamda kendi bulunduğu vagona tüm bu rahatsızlıkları yaşadığını anlıyoruz. Bu düşünceler içinde yataklı vagonun kendisi gibi bir çocuğun kendisine bakması bu ayrıcalığı daha da belirgin bir biçimde hissetmesini sağlar. Yani trende kendi sosyal konumunu fark eden bir çocuk olmuştur artık.

İlerleyen dakikalarda Ömer, içinde özgürlük kelimesinin geçtiği bir cümle kurar. Ev sahibinin, Ömer'in özgürlük üzerine kurduğu cümleyi tehlikeli bir konu olarak görmesi Ömer'i kızdırır. Bu konuda konuşmaya devam eden ev sahibini dar kafalı biri olarak kabullenir Ömer. İş bulma konusundaki sıkıntısını ev sahibiyle paylaştığında aldığı yurtdışında çalışma önerisi onu daha da kızdırır. Ev sahibi, ülkedeki duruma gözü kapalı biridir adeta. Özgürlük kelimesinin evinin içinde telaffuzundan dahi korkar. Sohbetin bu esnasında Ömer'in mekânın içinde umutsuzlaşmaya başladığı görülür:

“Umutsuzluk kapladı tüm benliğimi. İlgisiz, isteksiz, güçsüz buluyordum şimdi kendimi. Kalkmak istedim. Kalkacak gücü bulamadım.” (s. 39)

Ömer, bu hislerin içinde evi terk etmek ister. Çünkü bu konu onu sıkıştır ve böylece o ortamda bulunmak istemez. Bunu öyle yoğun hisseder ki kalkıp gidecek kadar bile güçlü hissetmez kendini.

Ömer'in geriye dönüşlerle hatırladığı mekân olan kendi evinin de kapalı bir mekân olduğunu görüyoruz. Ömer, burada sıklıkla kendini bunalmış hisseder. Evin onu boğan, sıkan bir yanı vardır. Bunda şüphesiz en büyük etken iş bulamaması ve annesi ile bu konuda konuşmanın ona ağır gelmesidir. Bu sıkıntı içinde Ömer'in evde sık sık dolandığını ve sigara içtiğini görürüz. Evi, Ömer üstünde bir baskı unsuru olur:

“Annem kapıdan girdiğimde soruyordu:

-Bir haber var mı?

Üstünkörü bir cevap verip helaya giriyordum.

Annem bir şey sormasa bile soru soran bakışlarıyla karşılaşmamak için. Sonra çıkıyordum heladan. Ön odadan arka odaya, arka odadan ön odaya sıkıntılı sıkıntılı gidip geliyordum. İsteksiz, amaçsız. Arka odada pencerenin önüne oturup, bahçedeki erik ağacından serçelerin havalanmalarını bekliyordum. Beklerken serçeleri unutup, asıl unutmak istediğim şeylere dalıp gidiyordum. Bol bol cıgara içerek...” (s. 41)

Ömer için kapalı mekân haline gelen evde en büyük etkenlerden biri annesi oluyor. Ondan kaçmak için sığındığı ilk mekân ise hela oluyor. Heladan sonra evin içinde bir kaçış mekânı ararcasına dolanıp duruyor. Evin içinde adeta kuşatılmış hisseden Ömer son olarak odasındaki pencere önüne sığınıyor.

171

Ömer'in eve ilk ziyareti esnasında geçmişe dair olan konuşmalar bir özlem duygusu uyandırmaktadır. Ömer ve ev sahibi sanki aynı şeyin, geçmiş güzel günlerin hasretindedir. İkisi de çocukluk zamanlarından ve trenlerden söz ederler. Özgürlük üzerine yapılan sohbet belki de geçmiş ile bugünlerini bir mukayeseye zorlamıştır belleklerinde. Bu sohbet esnasında geçmişten söz etmek ikisine de bir duygu yoğunluğu yüklemiştir. Hem Ömer hem de ev sahibi evden çıkmak istemektedirler adeta. Ömer oradan ayrılmak, ev sahibi ise karısı ve çocuklarının yanına gitmek istemektedir:

“O gene üsteledi oturmam için. Ama bağlasalar duramazdım artık. Birtakım duygular kaynaşıyordu içimde. İçeriğini pek de iyi bilmediğim duygular. Yürümeliydim. Hızlı hızlı yürümeliydim. Duygularım bana yoldaşlık edecek, o sokaktan o sokağa dalıp çıkacaktım. Oturup kalamazdım artık.” (s.73)

Ömer'in o esnada evin kapalı mekânından ayrılıp kendini sokağa atma hissi oldukça belirgindir. Sokaklarda dolaşma isteği, bastırılmış özgürlük dürtüsünün yeniden canlanmasının bir sonucudur adeta. Bunun için bir an bile beklemeden evden ayrılmaya karar verir.

Bu esnada ev sahibi de sıkıntı halindedir artık:

“Üstündeki sıkıntı gitgide artıyordu.

-Ama geciktirmeyin, dedim. Bir an önce çıkın yola.

-Doğru, dedi. Öyle yapmalı.” (s.74.)

Her iki karakter de birbirini tanımış olmdktan memnun olsa da karşılıklı yükselttikleri duygu yoğunluğu ikisi içinde evi zaman zaman kapalı mekân haline getirmiştir.

Ömer, aynı eve ikinci kez gittiğinde aynı evin değişmiş olduğunu görür. Zira eski ev sahibi taşınmış, eve yeni birileri yerleşmiştir artık. Evin içine buyur edildiğinde bu belirgin değişikliği hemen fark eder:

“Ev tümüyle değişmişti. Bambaşka eşyalar vardı evde. Oda yeni eşyalarıyla bambaşka bir oda olup çıkmıştı. Yaşlı, yorgun, gününden çok geçmişi yaşayan bir odaydı bu. Eşya değişikliğinin bir odayı bu denli tanınmaz hale getirmesine şaşırđım. Kapı, pencere, duvarlar bile değişmişti sanki.” (s. 76)

Ömer'in ev hakkındaki ilk izlenimi yerleşen yaşlı insanlarla beraber evin de yaşlı ve yorgun görünmesidir. Sanki yeni taşınan kişiler kendi yıllanmışlıklarını da beraberinde bu eve taşımışlardır ve bu da Ömer'de bir eskimişlik hissi uyandırır. Öyle ki sanki ev aynı ev değildir, “kapılar, duvarlar” bile farklı görünmektedir gözüne. Burada Ömer'in henüz o anda bile mekânı kapalı bulunduğunu sezeriz.

Ömer, yeni ev sahibiyle, eski ev sahibi hakkında konuşur ve onun çoktan taşınmış olduğunu öğrenir. Sebebini sorduğunda ise tren seslerinden dolayı olduğu cevabını alır. Böylece eski ev sahibinin, geçmişin düşünceleriyle, geceleri kulaklarında çınlayan tren sesinin onu bu ev içinde sıkıştırdığını anlarız. Trenin verdiği rahatsızlık, sesinden çok sesin geçmişinde çınlamasıdır. Onun aslında trenleri bir mekân olarak çok da hoş bulunduğunu söyleyemeyiz. Eski ev sahibi, trenlerden indiğinde, kalan yolcuların sürekli devam eden eziyetli bir yolculuk içinde oldukları zannındadır hep. Bunu ilk ziyaretinde Ömer'e de söylemiştir. Belki de geceleri sesini duyduğu trenler onu bu yüzden rahatsız etmiş ve evden ayrılmasına sebep olmuştur.

Ömer, ikinci kez geldiği bu evdeki yaşlı karı kocanın eve de bir yorgunluk kattığını düşünmektedir. Eve geldiği andan itibaren bir kasvet, ortamı kaplamış haldedir. Böyle bir ortamı kapalı olarak nitelenmek yanlış olmaz. Zira Ömer'in evin yeni hali hakkındaki izlenimleri okur üzerinde hep bir kasvet yaratır. Ortalığın kararmasıyla bu kasvet daha da belirginleşir. Sanki karanlık, bir örtü gibi ortamdaki herkesin ruhunu sarmaktadır. Karı kocanın tatlı atışmaları dışında olaya canlılık katacak pek unsur yok gibidir:

“Oda kararmıştı. Sessizlik olunca farkına vardım bunun. Yaşlı ev sahiplerinin ikisi de konuşmuyordu şimdi. Ben de konuşmuyordum.

Oda kararınca, yaşlılık daha bir ağır, daha bir dayanılmaz geldi bana. Saksıda bir çiçek düşündüm ister istemez.” (s. 99)

Mekân, bu esnada algısal olmanın yanında somut olarak da kararmış ve kapalılığı daha da netleşmiştir. Ömer, mekânı kapalı ve sıkıcı kılan dekor içinde belki bir çiçeğin ortamı daha diri kılacağını düşünmektedir. Yaşlılığın solgun renkleri arasında eve bir nebze olsa canlı bir ton katacaktır bu çiçek. Evin karamsar ruhu ister istemez Ömer'in psikolojisine de etki eder. “Oda karanlıktı. Kafamın karmakarışıklığı odanın karanlığından geliyormuş gibi garip bir duyguya kapıldım. Elimde olmadan tavana, lambaya baktım,” (s. 115) cümleleriyle mekânın kendisi üzerindeki etkisini de fark etmeye başladığını anlarız. Mekânın

üzerindeki etkisinin farkına varan Ömer bir süre sonra pencere önüne geçerek “Odadan, ihtiyarlardan sıkılmış, sokağı seyrederek onlardan kurtulmak istemişim,” (s. 116) diyerek sıkıntısını dile getirir. Aslında burada mekâna ruhun sindiğini görmekteyiz. İki yaşlı insanın bir yansıması olarak ev de onlarla birlikte olgun bir çehreye bürünmüştür. Mekân bu haliyle kuşatıcı bir nitelik kazanmıştır. Tüm renksizliği ve yaşlılığına rağmen yine de dingin bir sessizliğe sahiptir. Daha sonra roman başkişisinin bu iki ihtiyarın bulunduğu mekâna dair algısında farklılıklar olsa da başlarda mekân onun için sıkıcı bir yerdir.

Ömer'in eve üçüncü ziyaretinde yine ev sahiplerinin değiştiği görülür. İki ihtiyar yerine eve genç oğluyla bir kadın taşınmıştır. Bu yeni ev sahibi kadını Ömer arasında geçen sohbette geçmişe dönük hatıralardaki mekânlardan kömürlük, kapalı olarak ifade edilir:

“Kimi zaman kömürlüğe kilitlerdi. Kömürlük karanlıktı. Zindan gibi gelirdi girdiğimde. Bir süre sonra gözlerim karanlığa alıştırdı. Çevremdeki şeyleri az çok seçebildim. Eh, o zaman daha çok korkardım.” (s. 155)

Ömer'in geçmişe dönük bu ifadelerinde çocukluğunda korktuğu kömürlük çıkar karşımıza. Karanlığın çocukluğu üzerinde bıraktığı etki kömürlüğü onun için bir zindan haline getirmiş, içinden çıkılmaz bir yere dönüştürmüştür.

Romanda evin nispeten ev sahibi için de darlaştığı söylenebilir. Kendisi oğlunun gelmesini bekleyen ve zaman geçtikçe de gelmeyişinden endişelenen bir kadındır. Ömer ile olan sohbetlerinin arasında da geciktikinden söz açar durur. Bu bekleyişin onu mekânsal olarak evde huzursuz ettiğini söyleyebiliriz.

Bahsedilen bu mekânlar romanda kapalılık özelliği gösteren, darlaşan yerlerdir. Ayhan Bozfirat'ın, romanda duruma yönelik bir anlatım sergilemesinden ötürü mekân kimi zaman sıkıcı, bunaltıcı bir yer olarak algılanır ve karakter bunun sonucunda karamsar bir ruh haline bürünür. Karakterin zaman zaman fikir uyuşmazlığı sebebiyle zaman zaman nesil farkından gelen farklı söylemler karşısında eve sığmadığını yahut sıkıldığını görmekteyiz. Mekânın darlaştığını kısa mekân tasvirlerinin yanında karakterlerin mekân içindeki huzursuzlukları da belli eder. Romanda, Ömer için darlaşan mekânın ruh hali ile olan ilişkisinden dolayı zaman içinde farklılaştığı da görülür.

2.2.2 Açık Mekânlar

Açık mekânlar bireyin kendini bulduğu ve zihinsel bir özgürlük hissettiği mekânlardır. Birey, bu tarz mekânlarda kendini tamamlayabileceğine inanır. Açık mekânlarda Sıkışmışlık ve bunalmışlık yoktur. Roman kişisi açık mekânda bir belirli “olma” durumundadır. Belirsizlik karamsarlığını hissetmez. “Nitekim dışa dönük, aktif kişiler, sosyal karakterlidir ve dinamik yaratılışlarıyla fiil ortaya koyma kapasitesine sahiptirler. Bunlar, kendi varoluşlarını ancak açık mekânlarda gerçekleştirebilirler.” (Çetin, 2013: 134) Bu bağlamda özellikle dışa dönük roman kişilerinin kendilerini ortaya koyabildikleri mekânın açık mekân olduğu ve kapalı mekânlarda kendini gerçekleştirme imkânı bulamadıklarını söyleyebiliriz.

Açık mekânların romana bir hareketlilik katan mekânlar olduğunu söyleyebiliriz. Kapalı mekânlarda kişilerin hissettiği durağanlık açık mekânlarda

yoktur. “Roman kişilerinin kendisini rahat hissetmesine, içinde düş kurmasına imkân veren bu mekânlar, dinamik mekânlardır.” (Karabulut, 2017: 115)

Dörtıyol Ağzındaki Ev romanında açık-geniş mekânlar mevcuttur. Bunlar kimi zaman geçmişte hatırlanan mekânlar olmakla beraber kimi zaman romana konu olan ve olayların içinde geçtiği ev'dir. Zaman zaman kapalı-dar olarak algılansa da aynı mekân bazen açık-geniş mekân olarak da algılanmaktadır. Bu, roman karakterinin ruh haline göre değişiklik göstermektedir. Mekân-insan ilişkisi bağlamında mekânın algılanışındaki değişiklik oldukça normaldir ve romanda da Ömer karakteri üzerinde bu durum gözlemlenmektedir. Evin üç ziyaret esnasında da açık-geniş olarak hissedildiği anlar vardır. Ev, esasen fiziksel olarak kapalı bir mekândır. Algısal olarak ele alındığında ise fiziksel olarak kapalı olan mekânları açık-geniş olarak değerlendirebiliriz. Roman karakterinin içinde huzur bulduğu, kendini gerçekleştirebileceğine inandığı yahut olumlu bir bağ kurabildiği mekânlar onun için açıılır, genişler. Buna göre Ömer'in eve olan ziyaretlerinde aynı mekân bu bağlamda değerlendirilebilir.

Eve ilk ziyaretinde, Ömer'in ev sahibi ile olan sohbetlerine yansıyan ideolojik bir korku vardır. Özgürlük gibi kavramların evde konuşulmasını istemeyen ev sahibi ile Ömer arasında geçen bu sohbet sonrası ev, içinden çıkılmak istenen dar bir mekân olur. Bu ziyaret boyunca evin genel olarak algılanışı budur. İlk ziyaret esnasında evin içinde bir baskı hisseden Ömer için bu kez dışarı bir açık mekân haline gelir zira içerideki düşüncelerden sonra kendisini dışarı atma isteği doğmuştur içinde:

“Hızlı hızlı yürümeliydim. Duygularım bana yoldaşlık edecek, o sokaktan o sokağa dalıp çıkacaktım. Oturup kalamazdım artık.” (s. 73) gibi düşüncelerle onun bu baskıdan kurtulmak istediğini, mekândan adeta kaçtığını anlarız. Genellikle mekânın darlaşması roman kişilerinin fikirleriyle ya da eylemleriyle okura yansıtılır.

“Roman kişinin iç dünyasında yaşadığı çelişki, uygun mekânsal karşılık da bulamayınca derinleşmiş olur.” (Şengül, 2010: 534) Ömer için içerde oluşan ideolojik söylem sonucu bir baskının dışavurumu olarak sokaklar bir özgürlük mekânına dönüşür. Bu baskıyı, dışarı çıkmakla aşabileceğine inandığını sezdirir bizlere. İçinde kaynaşan duyguları fiziksel olarak da dışarı çıkarak boşaltmak ister. Kendine uygun mekânsal karşılık olarak sokakları düşünür o an.

Ömer, eve ikinci ziyaretinde ise iki yaşlı insanın eşyalara sinmiş ruhunu bulur. Ev içinde bir kasvet hisseder ve burada mekânın dar bir özellik gösterdiği görülür. Mekânın onun için sonradan genişlemesi bu yaşlı insanlarla kurduğu bağ sonucunda olacaktır.

Sohbet esnasında ev sahibi yaşlı kadının anılarından bahsederken değindiği konak da geniş bir mekân olarak göze çarpar. Geçmişe ait bir mekân olarak anlatıya dahil olan konağın, yaşlı ev sahibinin anlatımlarından yola çıkılarak geniş mekân olduğu anlaşılır:

“-Köşe başında koca bir konaktı. Konaklar köşe başında olur zaten. Bizim oturduğumuz odanın önünde bir elektrik direği vardı. Direğin altında da bir çeşme. Millet kovalarla su almaya gelirdi. Kimi, o evde olmadığında (...) elektriği söndürür, pencerenin önüne oturur, sokağı seyredirdim. Sokak lambasından güzel

bir ışık dolardı odaya. Dönüp odanın içine bakardım.. Sokak lambası başka türlü aydınlatırdı evi. Bambaşka bir oda olurdu sanki. Pencerenin önüne oturur sokağı seyrederdim.” (s. 128)

Yaşlı ev sahibinin bu anlatımlarından konağı özlemle hatırladığını ve orada bulunduğu zamanlarda mutlu olduğunu anlarız. Konağın sokağı bakan odasında ışıkları söndürerek oturması ve sokağı seyretmesi ile orasını kendisi için bir huzur mekânı haline getirdiğini anlarız. Böylelikle konak ve oda kendisi için açık-geniş bir mekândır. O an o mekanın içtenlik mekânı olduğunu “Dönüp odanın içine bakardım.” (s. 128) demesinden de net bir şekilde anlayabiliriz. Kendisi için içtenlik mekânına dönüşen odaya bakarak bu hazzı tatmaktadır.

Ev sahiplerinin Ömer ile olan sohbeti ve anılarını onunla paylaşmaları bir yakınlık kurmalarını sağlar. Ömer için, önceleri olumsuz bir şekilde algılanan loşluk daha sonra bir güzellik unsuruna dönüşür. Odanın içindeki huzursuzluk bir şekilde duygusal bir çehreye bürünür. Ömer bu duygusallığın sebebini bilemese de bunu bir yanıyla mekân unsuruna da bağlar. “Belki kadının uzak yumuşak sesi, belki bu eşyalar, belki artık insanı çok hoş bir biçimde saran odanın loşluğu...” (s. 129) Ömer’i etkiler. Evdeki iki yaşlı insanın karşılıklı atışmaları ve kendisine anlatılan olayların kendi yaşamı ile ortak yanları Ömer’i o iki yabancı insana karşı tanıdık biri haline getirir. Ömer bu insanların çevresinde gördüğü, bildiği, tanıdığı insanlardan farksız olduğunu anlar. Onlar da hayat şartlarından dem vuran, polisten korkan, zaman zaman tartışan insanlardır. Dönemin baskıcı ortamında “Sığınacakları küçük yoksul odalarına.” (s. 139) Odanın içindeki karanlık yerine insanların yaşamlarına odaklandığında Ömer için mekân genişlemeye başlar:

“İlkin öylesine sevimsiz, kötü gelen odayı seviyordum şimdi. İhtiyarlara yakınlık duyuyordum. Çoktan beri tanıdığım kişilermişçesine...” (s. 139)

Bu tanıdıklık hissi sonrasında artık mekândaki kasvet bulutları dağılmış gibidir. Ömer daha sonra evden ayrılmak istese de bunun sebebi mekânın kapalı olması değildir artık. Mekân onun için böyle bir yer olmaktan çıkmıştır. Oradan ayrıldığında “Çok güzel vakit geçirdim,” (s.140) diyerek de bunu belli eder.

Eve üçüncü ziyaret esnasında ise ev, Ömer için belli bir kapalılık özelliği göstermez. Evin yine büsbütün değiştiği, yeni ev sahipleriyle birlikte yeni bir çehreye büründüğü hemen göze çarpar. Ömer “Bambaşka bir odaydı girdiğim. İhtiyarlarınkinden tüm değişik,” (s. 143) diyerek bu değişime dikkat çeker.

Genç bir oğlu olan bir kadın taşınmıştır eve ve Ömer bu kadın ve oğlu ile ortak yanları olduğunu keşfeder. Sanki kadın annesi, kadının oğlu ise kendisidir. Böyle bir durumda eve bir yabancılik hissetmez. Zaten burası onun için tanıdık bir yerdir artık. Bu düşüncelerle kendini rahat hissetmektedir. Mekânla kurduğu bağ artık tümüyle farklıdır. Daha önceki ziyaretleriyle beraber her yeni ev sahibinde kendi hayatı ile ortak yanlar bulması bu mekânda oturan herkesin adeta kendinden olması onun için bu mekânı genişletir. “Ortanın altına dahil olan bu insanların dertleri hep aynı: özgürlük – ki belalı uğursuz bir kelime o zamanlarda -, pahalılık, işsizlik, dinlenen telefonlar, evlerinden alınıp götürülen insanlar, çukurlara düşüp

ölen küçük çocuklar...” (Libri Electus, 2008)² Kendisi de böyle bir ortamda, böyle insanlarla aynı şeylerin peşinde, aynı korkuları yaşıyan ve aynı oda içine kapanan biri olarak bir güven hisseder:

“Ansızın bir iyimserlik kapladı içimi. “Yabancı değilim bu evde” diye düşündüm,” (s. 148)

Bu düşüncelerle Ömer kendini o evde, o odada bulunduğu için mutlu hisseder. Eve geldiği andan itibaren sohbet boyunca mekânı darlaştıracak belirgin bir olay yaşanmaz. Ömer oradan ayrılırken de sokakta yürümeye başlarken de mutludur artık. Başlayan kar yağışıyla birlikte sokaklar da bir mutluluk mekânı olmuştur:

“Karın altında yürümekten mutluydum.” (s. 200) demesiyle bunu dile getirir.

Sokakta yürürken mutlu hissetmesinin sebebi kar yağışının bir örtü gibi her yeri kapatıp bembeyaz bir renge bürümesidir. Kar yağışının bu etkisiyle tüm kötülüklerin üstünün örtüldüğü ve bunun da huzursuzlukları götürdüğü yorumu yapılabilir.

²Libri Electus Dörtıol Ağzındaki Ev: <http://librielectus.wordpress.com/dort-yol-agzindaki-ev>

Tablo 1*

A. Algısal Mekânlar	Geçmişe Ait Mekân	Anlatı Esnasında Bulunulan Mekân	Hayal Edilen Mekân
1.Dar Mekân	Tren	Dörtıol Ağzındaki Ev	Karşiki Ev
	Ömer'in Evi	Sokak	
	Kömürlük		
2.Geniş Mekân	Konak	Dörtıol Ağzındaki Ev	
		Sokak	
B. Çevresel Mekânlar	Semt		
	Anadolu		
	Avrupa (Almanya)		

*Tablo 1'e bakıldığında aynı mekânların hem dar hem geniş olabildiği, ayrıca romandaki kimi mekânların aslında geçmişe ait anlatılarda geçtiği görülmektedir. Ömer'in evi anlatı esnasında bulunulan mekân olmadığı için geçmişe ait mekân olarak kategorize edilmiştir. Çevresel mekânlar mekân-insan ilişkisi bağlamında değerlendirilmediği için geçmişe ait mekân yahut anlatı esnasında bulunulan mekân olarak kategorize etmeye gerek yoktur. Hayal edilen mekân olarak karşımıza çıkan karşiki ev ise Ömer'in görmediği ama içini hayal ettiği ve zihninde kurguladığı mekândır.

Sonuç

Ayhan Bozfirat'ın 1976 yılında yazdığı *Dörtüol Ağzındaki Ev* romanı mekân kavramının önemli bir yer tuttuğu romanlardandır. 12 Mart dönemine göndermeler yapan bir roman olarak yazarın mekân seçimi de bununla paraleldir. Algısal ve çevresel mekânlar olarak değerlendirildiğinde çevresel mekânların azınlıkta olduğu bu romanda, algısal mekânlar da sınırlı olmasına rağmen sürekli değişen bir yapıdadır. Bozfirat, *Dörtüol Ağzındaki Ev* romanıyla aynı mekânların insanların düşünceleri ile beraber değişimler gösterebileceğini, kimi zaman genişleyip kimi zaman darlaşabileceğini ve ideolojinin de mekân unsuru üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

Mekânın romanda sınırlı olması mekân incelemesi hususunda karakterlerin daha detaylı incelenmesini gerektirir. Bozfirat'ın romanında da karakterler üzerine eğilerek aynı mekânın çeşitli şekillerde algılanabileceği görülmektedir. Çevresel mekân bakımdan da sınırlı bir roman olması romanın algısal mekânlarını açığa çıkarmak için karakterlerin söylemlerinin önemini artırmaktadır. Zira romanda var olan algısal mekânlar da çevresel mekânlar kadar olmasa da azdır. Böylece karakterlerin verdikleri ipuçlarından yola çıkarak mekânsal bir yorum geliştirilebilir.

Dörtüol Ağzındaki Ev, mekân incelemesi bağlamında okura yeni kapılar açan ve farklı iletiler gönderen bir roman olma özelliği taşımaktadır.

Kaynakça

- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYKAÇ, Onur (2009), Ayhan Bozfirat'ın Hayatı Sanatı Eserleri, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Tokat.
- BOURNEUR-Qellet, Roland-Reald (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi* (Çev. Hüseyin Gümüş), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2013), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
- BACHELARD, Gaston (1996), *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- KARABULUT, Mustafa (2017), "Halide Edip Adivar'ın 'Sinekli Bakkal' Romanında Mekân", *Romanda Mekân*, (Editör Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan(2017), "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân*, (Editör Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan(2007), "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Haz. Aynur Kulhanlıoğlu, Süer Eker), Grafiker Yayınları: Ankara

- SOMUNCU, Selim (2011), Huzur İle Huzursuzluk Ekseninde Tanpınar'ın Roman Kışileri Üzerine Bir İnceleme, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 4, Sayı 6, s. 169-181.
- STEVICK, Philip (2004), *Roman Teorisi*, (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞENGÜL, Mehmet Bakır (2010), Romanda Mekân Kavramı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 3, Sayı 11, s. 528-538.
- TEKİN, Mehmet (2011), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.