



MATMAZEL NORALİYA'NIN KOLTUĞU ROMANINDA MEKÂNIN POETİĞİ

The Perception Of Space In The Novel “Matmazel Noraliya ’nın Koltuğu”

Gökşen YILDIRIM¹

Özet

Anlatı metinlerinin incelenmesinde mekân, olayın üzerinden geçtiği bir dekor ya da yalnızca olaya gerçeklik kazandırmak için kullanılan kurgusal (itibari/fiktif) bir unsur değildir, bunun yanında çok daha işlevsel bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Hikâye ve romanlarda mekân, metinlerin zaman, olay örgüsü ve kişi kadrosu gibi teknik kurgulamasında olduğu kadar tematik kurguda da önemli bir yere sahiptir. Mekân incelemeleri, olaya gerçeklik kazandırmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanılan çevresel mekânlar ile insanın psikolojik durumuna göre şekillenen algısal mekânların değerlendirilmesi şeklinde yapılabilmektedir. Özellikle algısal mekânların öne çıktığı “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” romanı, mekânın kişilik-kimlik kazandığı ve adeta roman kişisine dönüştüğü, insan ile mekân özdeşleşmesinin yoğun olarak işlendiği bir romandır. Zamanın da baskı unsuruna dönüştüğü romanda başkişinin ruhsal çatışması, mekânla iç içe işlenmiş, birbirine zıt iki mekân üzerinden iki ayrı düşünce dünyası arasındaki çatışma verilmiştir. Bu çalışmada ise romanda mekân kavramı üzerinde durularak, “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu” romanındaki mekân imgeleri çözümlenmeye çalışılmış ve anlatı metinlerinde mekânın işlevi değerlendirilmiştir. Böylece mekân ile birlikte varlık ve zaman konuları da irdelenmiş ve yeni çalışmalara yol açılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İnsan, mekân, zaman, açık/geniş mekân, kapalı/dar mekân.

Abstract

In the examination of expression texts, the space is not a decor in which the event is happened or is not a fictive element used for bringing reality to the event. Besides it comes across with a more functional structure. In the tales and novels space has an important place for technical editings such as time, event and personalstaff of texts as far as the thematic editing. Space examinations can be done by evaluating the sensorial spaces that shaped according to the phsicological status of human beings and envirenmental spaces that are used for creating and atmosphere and bringing reality to the event. Especially in the novel “Matmazel Norali’yanın Koltuğu” the sensorial spaces come forward and it is a novel in which the space gains personality-identity and transforms to the novel person and it is a novel in which human and space identification is intensively examined. The spiritual conflict of the main character in the novel, in which the time transforms to an impression elemet, is handled over the space and the confict between two different opinion worlds is given by two opposite spaces. In this study, the consept of space is emphasized, the space images in the novel “Matmazel Norali’yanın Koltuğu” are tried to be analyzed and the function of space in expression texts is evaluated. Thus, in colloboration with the space; the existence and time subjects are examined and finding a way for new studies is aimed.

Keywords: Human, space, time, open/wide space, close/narrow space.

Giriş

Arapçadan dilimize geçen mekân, “kevn” yani “olmak” kökünden türeyen bir kelimedir ve “oturulan yer” anlamının yanında “bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat” anlamlarını da içermektedir. Kelimenin sözlük anlamı zorlandığında “mekân bir bakıma var olmaktır” da denebilir (Göka 2001:8). Heidegger de varlığı “dünya-içinde-varolma” (Heidegger 2008: 43) şeklinde değerlendirirken her ne kadar zaman konusunu öne çıkarsa da mekân ile insan arasındaki dinamik ilişkiye ve varlığın/var olmanın mekân ile ilintisine de değinmektedir. David Harvey de mekân ve zamanı, insan varoluşunun temel kategorilerinden ikisi olarak değerlendirir (2003: 227). İnsanın mekân ile arasındaki bağ, yalnızca madde ya da beden açısından değildir; insan, duygu ve düşünce bakımından da mekâna bağlı ve bağımlıdır (Tümer 1979: 4). Özellikle bazı mekânlar,

¹ Okt. Dr., Fırat Üniv. İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Böl., ELAZIĞ gyildirim@firat.edu.tr

insanlara ait anıların ve geçmişin ambarıdır ve kültürel simgeler deposu olarak da işlev görmektedir (Urry 1999: 41-42). Kısaca mekân ile insan arasındaki ilişki semboliktir ve bu sembolik ilişki, derin göndermeleri olan dinamik bir inşa sürecini gerektirmektedir. “Matmazel Noraliya’nın Koltuğu”nda da insan ile mekân arasında dinamik bir ilişki bulunmaktadır ve bu ilişkinin, romanın evren ve zihniyet algısını şekillendirdiği görülmektedir.

Kitap olarak ilk kez 1949 yılında yayımlanan Matmazel Noraliya’nın Koltuğu, zaman ve mekân öğelerinin kullanımı bakımından oldukça işlevsel bir metindir. Olayların şekillenmesinde olduğu kadar başkişi olan Ferit’in fiziksel ve ruhsal gelişiminde de zaman ve mekân unsurları ön plandadır. Anlatıcı tarafından doğrudan belirtilmemesine karşılık vaka zamanının -romandaki gazete haberlerine dayanılarak- 1943 yılının ilk yarısı (Tekin 1999: 232), Mayıs ayı olduğu söylenebilir.

“...Gazetelere bir göz at. Ne oluyor. Balkanlarda? Girecek miyiz harbe? Tecil mecil dinlemeyip gönderirler mi bizi cepheye.” (s.52)

“Bölmenin arkasında, odaya yeni gelen ve müttefikler Sicilya’ya ihraç yaptıkları için bugün seksen dört gazete fazla sattığını bağırarak haber veren Babuş’un neşeli gürültüsü vardı” (s.96-97).

“...Hiç şüphesiz Churchill, Sicilya ihracına, bunu Ferit gibi daha evvelden beklediği için, Babuş kadar sevinmeyecekti. Günün siyasî ve askerî hâdiseleri bir çocuğun kazancı ve kaderi arasındaki münasebetten ihracın muhtemel neticelerine kadar uzayan bir fikir zincirlemesi içinde, Ferit, Mussolini’nin bir iddiasını hatırladı. ‘İngilizler, Sicilya’ya çıkabilirler, fakat ufki olarak.’ Şimdi âkibetine ufki olarak varmak tehlikesi Duçe’ye yaklaşıyordu...Sicilya ihracı demek, İtalya’nın tasfiyesi demektir. Saim gibi Ferit için de muhakkaktı bu. İtalya’nın tasfiyesi de Almanya’nın tam tecridi ve harbin son devresi demektir” (s.97).

“Müvezzî geçiyordu. Ferit bir gazete aldı. İtalya’da çöküntü emarelerine ait büyük başlıklardan sonrakilere korku ile göz atıyordu” (s.200).

II. Dünya Savaşı’nın son yıllarına denk gelen romanda savaş psikolojisi, bireysel ve toplumsal düzeyde yoğun bir güvensizlik duygusu yaratmakta ve bu güvensizlik duygusu da karakterlerin ruhsal ve düşünsel arayışlarında çevresel bir zemin oluşturmaktadır (Şenderin 2010: 210). Şüphesiz ki bu hususlar da mekân organizasyonunu etkilemektedir. Süre bakımından da romanın tamamı on gün içerisinde gelişen olayları konu almaktadır. Savaş psikolojisi ile sürenin kısalığı da -karakter gelişimlerinin konu edildiği romanların temel niteliklerindendir- mekânı daha etkili çizmek ve kişiler üzerindeki psikolojik ya da duygusal baskının etkinliğini artırmak maksatlıdır.

1. Çevresel Mekân

Anlatı metinlerinin incelenmesinde oldukça önemli bir işleve sahip olan mekân, bir romanda “çeşitli şekillerde ortaya çıkar ve eserin varoluş nedeni anlaşılınca kadar çeşitli anlamlar kazanır” (Bourneur-Quellet 1989: 91) ve bununla birlikte romanın diğer unsurlarına etki eder, onlara güç katar, yazarın niyetini ve amacını ortaya koyar” (Bourneur-Quellet 1989: 97). Yani romanlarda mekân, yalnızca olayın üzerinde geçtiği bir dekor ya da olaya gerçeklik kazandırmak için kullanılan literal/kurmaca (fiktif) bir unsur değildir. Romancı, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak amacıyla kullanabilir ve böylece mekân, romanın ayağının yere basmasını sağlar (Tekin 2003: 129); ancak bunun yanında mekân, romanın “genel ve geniş anlamda maddi ve manevi değerler manzumesini” (Tekin 2003: 131) ortaya koyar. “Olayın geçtiği ve karakterlerin geliştiği mekânlar, sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç gerçekliğin (moral gerçeğin) ortaya konulmasına, yansıtılmasına vasıta kılınır” (Tekin 2003: 142).

Çevresel mekânı ise genel olarak olayın üzerinde cereyan ettiği ve romanın ayağının yere basmasını sağlayan mekân olarak tanımlayabiliriz. Olaya gerçeklik kazandırmak için kullanılan bu tür mekânların anlatımında tasvir ön plandadır. Bu tasvirler, roman kişilerinin durdukları yeri

göstermelerinin yanında anlatıcının yerini, bu yer ile birlikte “romancının dünyaya verdiği dikkat derecesini ve bu dikkatin niteliğini” (Bourneur-Quellet 1989: 114) de göstermeleri bakımından önemlidir. Yine bu çevresel mekân tasvirleri, devrin ekonomisinden sosyokültürel yapılanmasına kadar birçok unsurun anlaşılmasına yardım eder ve karakter çiziminde de etkin bir şekilde kullanılır.

“Matmazel Noraliya'nın Koltuğu”nda fiziksel/çevresel mekân olarak İstanbul kullanılmıştır. Olaylar İstanbul'da cereyan etmekte; İstanbul, daha çok dekoratif bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Arka planda İstanbul bulunmasına rağmen anlatıcının İstanbul konusundaki tasviri oldukça kısıtlıdır. Anlatımda İstanbul'dan çok şehrin belli semtlerindeki yapılar ve onlara yüklenen anlamlar ön plandadır.

“Matmazel Noraliya'nın Koltuğu” romanı, birbirine zıt özelliklere ve fonksiyona sahip iki ayrı mekân üzerine kurgulanmıştır. Bu mekânlardan ilki Yüksekaldırımlar'daki Vafi Bey pansiyonu, diğeri ise Büyükkada'daki Matmazel Noraliya'nın konağıdır. Vafi Bey pansiyonu, romanın merkezindedir ve hemen her hadisenin de odağındadır. Vafi Bey, bu pansiyonu, babadan kalma kitaplarını satarak almıştır. Ancak pansiyonuna yerleşecek olan müşterilerini “*içgüveysi alacakmış gibi*” (s. 92) titizlikle seçmeye çalışmasına rağmen pansiyon, maraziyetlerin ve marazilerin yuvalandığı bir mekân olarak belirir. Babadan kalma kitapların satılmasıyla alınan bu pansiyonda geçmişin kök salmasına izin verilmez. Babadan kalma kitapların satılması; geçmişin, anıların ve birikimin şey'leşmesini/metalaşmasını, baba ile oğul birlikteliğinin sekteye uğramasını imlemekte, mekânı örgütleyen unsurların değişmeye başladığını göstermektedir. Babadan kalma kitaplarını satan Vafi Bey, babaya/babanın düzenine başkaldırarak belki yüzlerce yıllık bir birikimi reddederek geçmişine yabancılaşmış, şey'leşmeyi tercih etmiştir ve bu durum Ferit'in baba-oğul trajedisini de dolaylamaktadır. Geçmiş an'a taşımak dururken zamanı sekteye/süreklilik duygusunu kesintiye uğratan ve düzeni bozan Vafi Bey'in “*iç güveysi alacakmış gibi*” titizlenmesine karşılık bu pansiyondaki herkesin problemlili oluşu da bu sebeptir.

Pansiyonda kalan kişilerin sadece iki ortak noktaları vardır. Bunlardan ilki aynı pansiyonda yaşıyor olmaları ikincisi ise hepsinin marazi kişilerden seçilmiş olmalarıdır. Bu pansiyon, tutunamayanların mekânıdır. Pansiyonda kalan kişilerin çoğu ya bedenen ya da ruhen bir maraziyete sahiptir. Romanın başkişisi olan Ferit, sürekli halüsinasyonlar gören bir sinir hastasıdır. Eda Hanım yüz felci geçirmiş bir sinir hastası, kızı Zehra dilsiz, Tahir Bey siyatikli, Babuş ise midesinden rahatsızdır. Pansiyonun diğer sakinlerinden Tosun Bey romatizmalı sanılan bir uyuz hastası, Fatma somnambüldür. Tüm bu marazi kişileri bir araya getirense bu pansiyondur.

Vafi Bey pansiyonu, fiziksel olarak pisliğin tam da ortasında yükselen bir yapıdır. Bulunduğu cadde pislğe bulanmış bir yerdir ve İstanbul'un öteki yüzünü temsil etmektedir. Pansiyonun da bu sokakta bulunması şüphesiz ki tesadüf değildir. Pislkise aslında pansiyonun dışında değil tam da içindedir, daha doğru bir ifade ile dışardaki bu pislk, içerdeki pisliğin dışavurumudur.

“Bu sokak insan bedeninden çıkan bilümm ifrazat ve maiyatın boşaldığı bir çanak haline gelmişti; idrar, kan, meni, kusmuk, sümük, tükürük; belediye ve polis ilâni acz eylemişti...” (s. 90)

Romanda olayların şekillenmesinde ve Ferit'in gelişmesinde mekân oldukça önemli bir fonksiyona sahiptir. Mekân ile karakter arasında “döngüsel bir ilişki” vardır ve mekân “topografik bir zemin” (Korkmaz 2015: 80) değildir. Olayın geçtiği ve karakterlerin geliştiği mekânlar, neredeyse bir karakter hüviyetinde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle roman kurgusunun üzerine oturtulduğu iki mekân (Vafi Bey pansiyonu ve Matmazel Noraliya'nın konağı), iki ayrı duygu ve düşünce dünyasının sembolik ifade yapılarıdır. Ancak bahsi geçen bu mekânların çevresel özelliklerinden çok algısal yönlerinin yani başkişi olan Ferit'in psikolojisine göre şekillenen yönlerinin ön plana çıkarıldığını söylemek mümkündür.

2. Algısal/Olgusal Mekânlar

Romanda zaman ve olaydan bağımsız olmayan mekân, kişiden de bağımsız değildir ve hatta çoğu kez anlatı kişisi ile doğrudan ilişkilidir. Bu açıdan mekân, içinde barındırdığı kişilerin ruhsal yönelimlerini yansıtabildiği ölçüde metnin açılanmasına hizmet etmektedir (Yılmaz 2007:123). Ancak mekândan çıkarılan anlam ya da mekâna yöneltilen dikkat, kişi ya da kişilere göre değişmektedir. “Algısal/olgusal mekân”lar da anlatı kişisinin ruh haline, psikolojik durumuna göre şekillenmektedir. “Olgusal mekânlar, kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topoğrafik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz 2015: 82). Algısal/olgusal mekânlar da kendi içerisinde kapalı/dar ve açık/geniş mekânlar olarak ikiye ayrılmaktadır.

2.1. Kapalı/Dar Mekânlar

Mekâna dair kapalı ya da dar ifadeleri ile kastedilen fiziksel kapalılık ya da darlık değildir, burada psikolojik karakterli kapalılık ya da darlık söz konusudur. Kişinin içinde bulunduğu psikolojik durum, mekân algısını yönlendirmektedir. Bu yönlendirmede fiziksel olarak açık ve geniş olan bir mekân, algısal olarak daralıp kapanabilirken fiziksel olarak da kapalı ve dar olan bir mekân yine algısal olarak açılıp genişleyebilmektedir. “İnsanı ezen mekân tarzı” (Bourneur-Quellet 1989: 117) ile kapalı ve dar mekânlar, psikolojik etkinin ötesinde felsefi bir anlam da kazanan labirent temalı mekânlardır. “Labirent teması (ise) dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir” (Bourneur-Quellet 1989: 117).

Ferit, Vafi Bey pansiyonunun kaotik atmosferine ve bahsi geçen marazi kişilerin arasına bir gazete ilanı ile katılır, roman da Ferit’in burada geçirdiği ilk gece ile başlar. Okuyucu daha romanın ilk sayfasında Ferit’i mekân ile çatışırken ve sıkışmış olarak bulur:

*“Gözlerini açtı. Uyanma duygusunun etrafını pek az aydınlatan loş bir bilgi halesi içinde, sesin rüya bittikten sonra kesilmediğini yarım yamalak idrak etmeğe başlamıştı. Sağ yanındaki duvara **değen** dirseğinin ucundan yukarıya doğru yürüyen **kireç soğukluğu**, yokluğun içinden yavaş yavaş çıkan bir kolunu ona tamamiyle keşfettiği anda, nefsiyle **dışarıda bir madde** arasındaki temasın delâletinden gelen taze bir idrak, bütün vücudunu mekân içinde tesis etmesini kolaylaştırdı ve **bir derece daha uyandı. Karyola ile duvar arasına kaymış ve sıkışıp kalmış omzunu**, altında somya olmadığı için kamburlaşan şiltenin ortasına doğru zahmetle çekti, başını yastığın çukuruna yerleştirdi ve kulak verdi” (s.7-8).*

Burada daha ilk gecesi olmasına rağmen Ferit, bu pansiyon odasında kuşatılmış, köşeye sıkıştırılmıştır, dokunduğu bu odanın duvarından aldığı soğuk cevap ile reddedilmiştir. O, duvara dokunduğunda duyduğu soğuklukta iki ayrı olguyu keşfeder aslında; dokunan bedeni ile dokunduğu nesne. Ferit’in bu ilk teması, onun burayı ayrı bir varlık ya da “madde” olarak algılamasına neden olur. Böylece varlığı ile yaşamış olduğu mekân arasına kocaman bir sınır çizer, varlığını buraya konumlandırılamaz, dolayısıyla buraya yerleşemez, kök salamaz ve ayrılıncaya değin bu mekânla bütünleşemez. Bu oda, ona sıcaklık sunmaktan çok uzaktır ve taşıdığı “kireç soğukluğu” ile Ferit’i kuşatarak duyduğu yabancılaşma hissini güçlendirmektedir. Bu odadaki hiçbir şey onun kendilik değerlerini yansıtabileceği ve dönüştürebileceği türden değildir. Bu oda ve içindekiler, ancak basit bir “madde”den ibarettir. Odada zaten önemli bir eşya çeşitliliği de yoktur. Bir karyola ve koltuktan ibaret bu küçük oda, gece gündüz kapkaranlıktır, sürekli nem almakta ve içinde yaşayamı tüketmektedir. Ferit’in kaldığı bu oda, aslında onun düşünce ve ruh dünyasından da veriler sunmaktadır. Ferit’in düşünce ve ruh dünyası da bu oda gibi kısıtlayıcıdır, tekinsizdir ve çeşitlilikten uzak, tek yönlüdür.

Vafi Bey pansiyonunda kimsenin odasında kilit bulunmazken yalnızca Ferit’in odasında kilit bulunur. Diğer odalarda kilit bulunmamasına rağmen, oda sakinleri Ferit’e göre daha rahattırlar. Ferit ise kapısında kilit bulunmasına ve odasını kilitlemesine rağmen yine de odasına hâkim olamaz ve bu durum, onu tedirgin eder. Odasının kilit tutmaması, sürekli olarak gözetlendiği hissini uyandırır ve paranoyakça kaygılarını besler. Kilidin varlığı sadece semboliktir; çünkü kilidi

kullanma inisiyatifi Ferit'te değil odanın kendisindedir. Kilit ona değil, odaya hizmet etmektedir. Bu kilit, onu dışarıya ve dışarıdakilere karşı korumak amacından uzak, istendiğinde içeride tutmak ya da serbest bırakmak amacıyla vardır ve mekânın/odanın Ferit üzerindeki tahakkümünü simgelemektedir. Oda adeta Ferit'i yöneten bir güç durumundadır; onun düşünsel faaliyetlerini ve ruhsal durumunu yönlendiren bu odadır. Sürekli gözetlendiği hissine kapıldığı bu odada kendine ait bir sığınak/köşe oluşturamayan Ferit'i bütün ağırlığı ile ezen bu oda, "kendine has bir irade gösteren" (Bourneur-Quellet 1989: 116) bir mekândır ve kendine has bu iradesi ile öznenin/Ferit'in iradesini, iktidarını kaybetmesine sebep olmaktadır.

Pansiyonda Ferit'in mahremiyeti yoktur. Mahremiyeti Melek Göregenli; inzivaya çekilme, kendi başına kalma, yalnızlık, diğer insanlarla münasebet kurmama, kendine ait olanı başkalarıyla paylaşmama şeklinde (2010: 61) yorumlamaktadır. Ferit ise bu pansiyon odasında kendi içine kapanamaz, kendi başına kalamaz ve bir yabancı olarak katıldığı bu pansiyon yaşantısında dışarı ile kuşatılmış olur. Kapısının kilit tutmaması, mahremiyetin ihlalinin ve "içeri" kavramının onda şekillenememesinin en temel göstergesidir. Kapısının kilit tutmadığı, mahremiyetinin olmadığı bu yer, içeri ve içtenlik değerleri ile de şekillenemez. Romandaki çatışmanın yansıması olan mekânlardan pansiyon, kamusal; konak ise domestik alandır. Kapı kilit tutsa bile kamusal alana ait bir pansiyon odasının aidiyet duygusu ile şekillenebilmesi ve içtenlik mekânına dönüşmesi oldukça zor görünmektedir. Bu odaya teklifsizce herkes girebilmektedir. Bu odaya girmek için Ferit'in iznine gerek yoktur. Bu sebeple de böylesi bir mekâna kendilik değerlerinin yansıtılması mümkün değildir.

Ferit, yaşamış olduğu maddi sıkıntılar sebebiyle bu pansiyon odasında kalmak zorundadır ve bu pansiyonun tutsağı durumundadır. Burada kaldığı süre içerisinde de bu pansiyon, onu hem beden hem de ruhen tüketecektir. Her sabah şiddetli sancılarla uyandığı bu oda, onun ruhsal bunalımlarının da odağındadır.

"...Romatizmaya mı daha evvel yakalanacağım; aklımı mı daha evvel kaçıracağım? Bu evde ikisine de mahkûmum" (s.53).

"Nilüfer etrafına bakındı. Sonra yakındaki harap duvara vuran güneşin ikinci aksini kadavra sarısı bir aydınlık halinde odaya vuran pencereyi gördü. Ürperdi ve silkindi.

-Ben burada ölüyorum. Bir damla güneş girmiyor buraya.

-Müthiş rutubet.

-Doğru odanın içi insanı boğamayan ve gözden saklanan bir karanlık su dolu. Ben de bu odadan kaçmalıyım." (s.106)

Ferit'in nerede olduğu bilinmeyen babasını ve onunla ilgilenmeyen teyzesini saymazsak ailesinden geriye kalan tek yakını, annesi gibi verem hastası olan kız kardeşi Nilüfer, bu pis odanın onu öldüreceğini söylerken aslında durumun Ferit için de pek parlak olmadığı anlaşılır. Bu oda, Nilüfer üzerinde de olumlu etkiler bırakmamıştır. Nilüfer, pansiyonu öne çıkaran üç önemli özelliği şu şekilde belirtir: *"...ne pis sokak, ne karanlık ev, ne suratsız adam o aşağıdaki sakallı..."* (s.103)

Odanın dışarıya açılan tek yapısı olan pencere ise içeriye dışarıya ve dışarıdaki ışığı içeriye taşımaktan acizdir, ancak dışarıdan alıp getirdiği kiri ve karanlığı içeri sokmaktadır. "Kadavra sarısı" ile özdeşim kurularak izaha çalışılan pencere de odanın acımasızlığına ve odanın yaşamı tüketen atmosferine katılmıştır. Bu oda, bu pansiyon, bu sokak ve hatta içindekiler (Yahya Aziz hariç) iğrencin merkezindedir, tiksinti uyandırır. Ferit, bu sokaktan, bu pansiyondan, içinde yaşamak zorunda kaldığı bu odadan ve pansiyon sakinlerinden iğrenir, kız arkadaşı Selma'ya odasını göstermekten utanır ve yine kız kardeşi Nilüfer'i odaya davet ederken tedirgindir. Ferit, iğrenmenin dayanılmaz duruma geldiği, doruğa ulaştığı anlarda da krize girer; temizlik hastalığı ile daha da belirginleşen özsever (narsist) eğilimleri bu iğrenme kasılmaları ile daha da belirginleşir.

Ferit, sadece bu pansiyondakiler ile değil arkadaşları ile, teyzesi ile ve hatta Selma ile bile çatışma halindedir. Kendisi ile ötekiler arasına çizdiği sınırdaki kendisi dışındakilere tahammül edemez ve hepsine kuşku ile yaklaşır. Öfke ve tahammülsüzlüğüne ek olarak el yıkama hastalığı ile daha çok gün yüzüne çıkan histerik ve paranoyakça kaygıları, ötekileri ve içindeki ötekiliği kendinden ayırmak istedikçe artacak ve garip bir şekilde onu daha çok içine çekecektir. Zaman zaman ortaya çıkan ve onu takip eden hayali köpek, onun bu şekildeki ben (kutlu yabancı) ve öteki sınıflandırmasından beslenen paranoyakça kaygılarıdır. Ferit, aslında özsever (narsist) bir kişidir ve etrafındaki her şeyden öğrenerek varlığı ile ötekiler arasına sınırlar çizmektedir. Bu sınır belirleniminde kendini yabancı² olarak konumlayan Ferit, öğrenme ile birlikte yabancılaşımını da kutsamış olur. Çünkü “*Gibi olmadan önce, ‘ben’ yoktur, ama bu ‘ben’ ayırır, reddeder, öğrenleştirir. Öğrenme, (...) narsisizmin (özseverliğin) bir önkoşuludur, (...) narsisizmle birlikte var olur ve narsisizmi sürekli kırılanlaştırır*” (Kristeva 2004:27). Öğrençse yalnızca bir sınırdır; *alter ego*’ya dönüşen ötekinin, ‘ben’in kendisiyle özdeşleşerek yok olup gitmemesi ve bu yüce yabancılaşmadan değersiz bir yaşam da oluşturabilmesi için izin verdiği tiksinti veren bir armağandır (Kristeva 2004: 23). Ferit’in bu öğrenme kasılmalarının, krizlerinin devam etmesi de onun varlığını tehdit altında görmesinin (özseverliğinin kırılanlaşmasının) uzantısıdır. Çünkü öğrenme kasılmaları, krizler, bulantılar kişiliğin, öteki tarafından tehdit edilmesi ile gelişir ve kişi, bu öğrenme kasılmaları sebebiyle sadece diğer anlatı kişileri ile değil zaman ve mekân öğeleri ile de çatışma içine girer. Böylesi durumlarda anlatı öğeleri psikolojik karakterli özellikler sergiler:

“Bu evde çoğaldı krizler. Ne zaman geldi bu odaya? Geçen pazartesi. Bugün cumartesi. Altı gün.

Altı gün! Bu kadar az mı? Tekrar hesapladı. Altı gün. Ona altı ay kadar uzun gelen ruh vakalarıyla dolu. Altı gün...” (s.177)

Baba ile oğul arasındaki arkaik rekabete mekân üzerinden göndermelerin de yapıldığı romanda babası, seçkinlerin mekândışı özgürlüğünü/yurtsuzluğunu (Bauman 2010:30) yaşarken, yani bir zamana ve mekâna mecbur olmayıp zaman ve mekân üzerinde istediği gibi hareket ederken Ferit, bu mekâna “çakılı kalmıştır”. Çünkü ailesiyle olduğu süre içerisinde para sıkıntısı çekmemiş Ferit, mali sıkıntılar yüzünden böylesi bir pansiyonda yaşamak zorundadır. “Çakılı kalma” (Bauman 2010: 30) ise zaman ve mekâna sıkışmayı, men edilmeyi, eksik olmayı ve aşağılanmayı imlemektedir. Ferit, yaptıklarına -birçok kez- babasının gözünden bakmayı ihmal etmez ve tepkilerini babasının gözünden değerlendirmeye çalışır. Babası ortalarda olmamasına rağmen o, sürekli olarak babanın gözetleyen gözünü üzerinde hisseder. Bu gözetlenme hissi ise zamansal/mekânsal ve nihayetinde ruhsal sıkışma/darlaşmaya sebep olur. Özetle “Mekânsal sıkışma ve darlaşma, üzerinde yaşayan kişilerde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Bu sıkışma ve parçalanma, insan benliğini parçalamaya yöneldiğinden; ontolojik açıdan büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılanır” (Korkmaz, 2015: 89). Gerek zaman gerekse mekân açısından sıkışma ve daralmayı derinlikli olarak hisseden Ferit için Vafi Bey pansiyonu, Bauman’ın “uzak” dediği mekândır. Bauman’ın uzak ifadesi de fiziksel olmaktan öte yine algısaldır. Çünkü Bauman, bu ifadeyi şöyle açıklamaktadır: “Kişinin ancak zaman zaman girebildiği ya da hiç giremediği, içinde kişinin öngöremediği ya da kavrayamadığı şeylerin meydana geldiği ve o zaman da nasıl tepki vereceğini bilmediği bir mekândır. Kişinin hakkında çok az şey bildiği, fazla bir şey bekleyemeyeceği ve özen gösterme yükümlülüğü hissetmeyeceği şeyleri barındıran bir mekândır” (2010: 20).

Ferit bu pansiyon odasına yerleştikten sonra mantık dâhilinde açıklayamayacağı bazı hadiselerle karşılaşır ve bu hadiseler onun ruhundaki gerilimi ve çelişkiyi yüzeye çıkarır. Vafi Bey

² Buradaki yabancılaşım, olumsuz anlamıyla kullanılmamış; aksine ötekilerden farklı olma durumu vurgulanarak olumlu bir anlam kazanmıştır. Parantez içinde kullanılan “kutlu yabancı” ifadesi de bu durumu açıklamaktadır. Çünkü Ferit’in megalomanlığı/büyüklenmeleri, kendini ötekilerden ayırmaya yarayan yabancılaşım ile güç kazanır ve artar. O bir yandan ötekileri, varlığı için bir tehdit kabul edip onlarla çatışırken diğer yandan büyüklenmek için “öteki”lere ihtiyaç duymaktadır.

Pansiyonu, her an gelişecek yeni olaylara gebedir ve bu hadiseler, Ferit'i ucu bucağı olmayan belirsiz/tekinsiz bir dünyaya çeker. Bu odaya sıkışan Ferit'in ruhsal baskıları artar ve benliği parçalanır. Bu pansiyona yerleştikten sonra halüsinasyonları, bunalımları ve kâbusları artan Ferit, bu odadan kaçmak istedikçe karar verme ve hareket etme kabiliyetini kaybedecek ve dönüp dolaşp yine buraya gelecektir. Çünkü "Mekânın donuk yüzü, içinde yaşayan kahramanların hareket etme yeteneklerini güçleştir(ecektir)" (Özcan 2000: 105). Mekân, bu haliyle de gotik bir görünüm arz eder: belirsiz, tekinsiz, korkutucu, sıra dışı, yüzeysel-tek boyutlu ve eksik.

"Vafi Beyin evinde her şey olur. Mannik'i tâife götürür. Fatma'nın Hüseyin'i hortlayıp koynuna girer, Zehra havayı koklayarak saatin kaç olduğunu bilir, duvarda teyzesinin kalbine bıçak saplanarak öldürüldüğünü sinema seyrediyormuş gibi görür... Aman dur! Kes! İçim eziliyor" (s.160-161).

Bu halüsinasyonlar ve olağandışılıklar, onun benliğindeki parçalanmanın ürünüdür. Ferit, karşılaştığı hadiseler mantıklı cevaplar aramaya çalışırken, iş daha da içinden çıkılmaz bir hal alacak ve Ferit, daha çok köşeye sıkışacaktır. Ferit içinden çıkamadığı bu yapı gibi, burada karşılaştığı hadiselerin etkilerinden de bunların oluşturduğu durumdan da bir türlü çıkamaz. Ferit bu pansiyonda tutunamaz ve burada varlığını üst bir ontolojik düzlem içerisine oturtamadığı gibi her geçen gün daha çok sıkıştığını, daraldığını anlar.

Ferit, Matmazel Noraliya'nın Konağı'na değin kendini "burada" hissetmez, mekânda içtenlik değerlerini yansıtacak bir köşe bulamaz. Çünkü kişinin kendisini "burada" hissettiği içtenlik mekânları, yine kendini "evde hissedebildiği yer(dir)" (Bauman 2010: 20). Ailesinin ötelere yükselen alaycı sesi ve geçmiş trajedisi, onun mekâna tutunamayışının önemli nedenlerindedir. Yine aile sıcaklığından mahrumiyet, Ferit'in samimiyet ve içtenliği, mekân düzeyinde de yitirmesine sebep olur. Arkadaşları arasındaki samimiyetsiz ilişkiler ağı da bu sığılığı/yüzeyselliği ve dışsallığı anlamamızı kolaylaştırır. Onun Selma'dan başka kurtuluş ümidi yoktur, onu ve onun ilgisini de Ferit, hoyratça tüketmekte, her fırsatta onu aşağılayarak derinliğe/içtenliğe/içe ulaşma ümidine sırt çevirmektedir. Bu yüzeysel ilişkiler ağında ruhu iyice çekilen Ferit, hınçla etrafına saldırmaktadır.

Fiziksel olduğu kadar algısal olarak da kapalı ve dar bir mekân olan bu pansiyon ve oda, labirentleşen yapısıyla her geçen gün Ferit'i biraz daha ezer. Ferit'in içerisine sıkıştığı ve odasının duvarlarının her an biraz daha üzerine geldiği bu pansiyon, romanda karşıt gücün simge değeri olarak belirir ve onun içinden çıkamayacağı durumlar ve hadiseler zincirinin mekânı olarak Vafi Bey pansiyonu, kara bir deliğe dönüşerek onu yutmaya başlar. Onun benliği, bu pansiyonda yaşamış olduklarının yükü ve baskısı altında ezilmektedir. "İnsanı ezen mekân tarzı" (Bourneur-Quellet,1989:117) ile yutucu bir mekân olan bu pansiyon, onu oraya bağlayacak olan "kendilik değerleri"nden yoksundur ve onun "burada"sını (Gasset 1999: 85) "yakın"ını (Bauman 2010: 20) oluşturmaktan çok uzaktır. Ferit için bu pansiyon "öteki"nin diyarı, "orada"sı (Gasset 1999: 86), "uzak"ıdır (Bauman 2010:20). Mekânda görülen darlaşma eğilimi, zamanın belirsizliği ile birleşerek Ferit'i köşeye sıkıştırır ve onu karanlığa hapseder. Onun asıl uzlaşmadığı şey, bu mekândan ziyade bu mekânda karşılığını bulan "kuşatıcı ve kısıtlayıcı dünya izleği(dir)" (Korkmaz 2015: 92). Çünkü bu mekân, onun dünyayı algılayışında bir modeldir. Vafi Bey pansiyonu, Ferit'in dünya algısının simgeleşen yapısıdır. O, tamamen dışsal düzlem ile kuşatılmış ve içerdekini de yitirmiş bir karakterdir. Zaman, mekân, kişiler, olaylar ve hatta kendi varlığı bile onun için bir çatışma ve çelişki yumağıdır. Kendini bu pansiyona ve buradan hareketle dünya yüzeyine konumlandıramayan ve yer edinmeyen Ferit, kendini var edecek bir etkinlikten de yoksundur. Bu pansiyon odası ile Ferit'in kendine, evrene ve Tanrı'ya duyduğu güvensizlik artma eğilimi göstermiştir.

"Ben çıldırırsam, odama kırmızı bir sis dolduğu için, yatağımın altından babamın sesi geldiği için, traş kutum yere düştüğü için değil, nerede, neden ve ne olduğumu bilmediğim için çıldıracağım" (s.181-182).

Oda ve odaya bağlı olarak dünya, Ferit'in üzerine yürümekte, ona tuzaklar kurarak onu kandırmaya çalışmakta ve yitmeye zorlamaktadır. Ailesi ile problemlili bir ilişkisi olan (Annesini ve kız kardeşini veremden kaybeder, babasından haber alamaz, teyzesi ile görüşmez, hayatta olduğundan emin olduğu tek akrabası olan kardeşi Nilüfer de veremdir ve geleceğinden kimse umutlu değildir.) Ferit, kendini hiçbir yere ait hissedemezken bu pansiyonda yitip gitmekten önemli oranda korkmaktadır. Korkuları, özsever iğrenme kasılmaları onu daha da dibe çekmekte ve yitmeye daha çok zorlamaktadır. Gerek fiziksel gerekse olgusal olarak dar bir mekân olan bu pansiyon odası, onun geçirdiği krizler ve görmüş olduğu kâbuslarla daha da küçülür, kapanır, daralır ve nefes alınmaz bir hale bürünür. Ferit'in üzerine gelerek onu kuşatan ve boğan bu mekân; Tosun'un, teyzesini öldürdüğünü itiraf etmesi ve ona teyzesinin parasını vermesiyle onun üzerindeki baskısını arttırır, bir süre sonra da kafasının içinde dolaşan sesler, mekânla iç içe geçerek onu esir alır. Yoğun bir baskı altında olan karakterin ruhsal durumuyla bağlantılı olarak eşyalar ayaklanır ve dile gelir. Oda ise kırmızı bir sis ile dolar. Eşyalar somut varlıklarından ve bilinen şekillerinden sıyrılarak, onun üzerine yürümeye başlar. Ferit ise bu durum karşısında daha çok köşeye sıkışır ve çıldırma korkuları içinde oda adeta başına geçer/dünyası ters yüz olur. Eşyaların hareketi ile mekân, kısıtlayıcı ve kuşatıcı etkilerini arttırarak onu tamamen ele geçirir. Eşyaları dile getiren ve odayı kırmızı bir sisle dolduran aslında Ferit'in onları algılayış biçiminden başka bir şey değildir.

“Ferit yine titredi. Karyolasının altından gelen bir kahkaha duyar gibi olmuştu. Dikkat etti. Bir kahkaha daha. Babasının sesine benziyordu. Doğrulup oturdu. Titremesi artıyordu. Kahkaha bu sefer tavandan geldi.

Ferit karyoladan indi ve kapıya doğru yürüdü. Evvelâ anahtarı, sonra topuzu çevirdi. Fakat bütün kuvvetiyle çektiği halde kanadı açamıyordu. Bu sefer kahkaha daha kısık ve sinsî, kapının dışından geliyordu.

Gerisin geriye, birkaç adım yürüdü. Beline ağır bir şey çarptı ve yere düşüp gürültü çıkardı. Hemen arkasına dönen Ferit, biraz evvel içine paraları koyduğu çantanın, ayaklarının dibinde sallandığını ve duvara doğru yürüdüğünü gördü. Dizleri o kadar şiddetle titremeğe başladı ki, vücudunu çekemiyor, kırılacak gibi oluyordu. Sol tarafında ve uzakta bir gürültü daha duydu. Koltuğun üstüne koyduğu tıraş kutusu yere düşmüş kapağı açılmış, makine dışarı fırlamıştı. Peşinden yere iki kitap düştü. Odanın içini yine kan renginde bir sis dolduruyordu. Gözlerini sımsıkı yumdu” (s.178).

Alıntıdan da anlaşılacağı üzere eşyalar ayaklanarak onu ele geçirir. Bu durumda mekân, Ferit üzerindeki ezici etkisini arttırarak sürdürür, içinden çıkılamayacak, nefes alınamayacak bir hale gelir ve Ferit'i tamamen kuşatır. O, düşmüş olduğu bu çukurdan ancak bilinçaltı değerlerinin içtenlik köşelerine sığınarak kurtulur. Vafî Bey'den duyduğu Ayet'el-Kürsî'yi hatırlamaya çalışan Ferit, Ayet'el- Kürsî'nin ancak bir kısmını hatırlayıp okuyarak dışarı çıkabilir. Bu ayet, onu Tanrı'ya taşır ve onu O'na yaklaştırır. Dua, içtenlik değerlerinin yansıdığı temel kalıplardandır. Tanrı'nın sözü nihayetinde Ferit'te yankısını bulur ve onun aradığı şeyi ona sunarak onu koruyup kollar. Tüm zorlamalarına rağmen önce bir türlü açılmayan ve Ferit'i hapseden “kapı” Ferit'in, içindeki yüceliğe sığınmasıyla ve okuduğu satırların neticesinde aralanır, eşyalar da yerlerine döner. Bu, Ferit için hayatından kovduğu Tanrı'ya yeniden dönme anlamı içermektedir. Kapı ise onun için bir “eşik”tir. Bu kapıdan çıkan Ferit'in bir daha bu kapıdan içeriye geçişine yer verilmez, Yahya Aziz'in odasında yaşananlara yer verilir ve ardından ikinci bölüme geçilir. Ferit, çıktığı bu kapıdan ikinci kez geçmez ve yeni bir mekânda ve yeni bir ruh hali ile karşımıza çıkar.

Pansiyonun beslediği ve Ferit'in mantık dâhilinde açıklamaya çalıştığı olaylar bir süre sonra onu iyice etkisi altına alıp kuşatarak onu tamamen kararsız kılmış ve tedirgin etmiştir. Karşılaştığı hadiseler ve bunların beslediği çelişik ve tedirgin ruh hâli onu karanlığın/girdabın merkezine çekmiştir. Bu merkez karanlığın en dip noktası ise eşyaların mekânı istila ederek ayaklandıkları gecedir. Ferit için bu gece, burada yaşadıklarının en dip noktasıdır. Yaşadığı her hadise ile biraz daha dibe düşen Ferit, Tosun'un teyzesini öldürdüğüne dair itirafından sonra döndüğü odasında

karşılaştığı hadiseler ve bunalımlar neticesinde en dibe düşecektir. O ana kadar soyut/algısal bir daralma ve labirentleşme görülürken eşyaların ayaklanması ve Ferit'i köşeye sıkıştırması, bu daralmayı ileri götürerek daha somut bir düzeyde gözler önüne serer. Karşılaştığı her hadise ile biraz daha daralan ve başına geçen mekân, o gece daha büyük bir tazyikle Ferit'in ben'ine karşı saldırıya geçer. Ferit ise düştüğü bu noktada hissettiği baskı ile bilinçaltına yönelir ve kurtarıcı olarak bu değerlere sığınır. Onu dipten kurtaran, bilinçaltı içtenlik değerlerini harekete geçirmesi ve Yahya Aziz'in yardımıyla bunları yorumlayabilme yetisini kazanmasıdır. Böylece Ferit düşmüş olduğu dipte ve yaşadığı darlıkta kendi büyüklüğünü ve genişliğini keşfedecek, o ana kadar bağlı bulunduğu disiplinleri sorgulayarak reddedecektir (O, ilgi alanları ile yaşadıklarını anlama ve yorumlama bilgisinden uzaktır. Yahya Aziz, bu eksikliği tamamlayabilmek için vardır.). Bu, onun o ana kadar yaşadıkları ile ilgili yapılmış yorumlara bir tepki mahiyetinde olmakla beraber kendi bakış açısına yönelik olarak yapılmış büyük bir eleştiridir de aslında. Yitip gitme korkusu ile bağlı olduğu disipline daha çok bağlanan Ferit, ancak gerçek bir sorgulama ile bu disiplinlerden uzaklaşır. Ferit, inandığı felsefelerin derin bir eleştirisini yaparak farklı bir mecraya ve onu kurtuluşa götürecektir yöne doğru akar. Ferit'in ciddi anlamda uyandığı ve bilinçlendiği andır bu. Ferit, kendini ileriye götürecektir olan atılımdan yoksundur. Çünkü o aslında bu atılımı gerçekleştirmesi için gerekli olan alt yapıya sahip değildir. Bu pansiyon onu inkâr boyutundan alarak inandıklarından şüphe etmeye ve dolayısıyla da doğruyu aramaya itecektir. Ferit burada sınamaktadır ve Matmazel Noraliya'nın konağında yaşayacağı "mistik tecrübe"ye hazırlanmaktadır.

Genel olarak Vafi Bey pansiyonuna taşındıktan sonra Ferit'in yaşadığı şeylerin ve bu pansiyondaki uyumsuzluk, dengesizlik, belirsizlik ve çeşitliliğin onu bir yerde beslediği, sorumlulukları ile yüzleştirdiği ve nihayetinde de içindeki ötekilik ile uzlaştırarak onu sevmeyi öğrenmesini sağladığı söylenebilir. Zygmunt Bauman, mükemmel biçimde tasarlanmış mekânın, insan ilişkilerinin ahlakiliğinin nihai ve vazgeçilmez koşulu olan insan sorumluluğu için doğrudan doğruya zehir saçan bir toprak olmasa bile kısır bir toprak olacağını belirterek ekler: "Sorumluluğun, sürprizlerden, müphemlik ve çatışmadan kurtulmuş steril bir mekânda bırakın gelişmeyi, kök bile salamayacağı kesindir. Farklılıktan ve çeşitlilikten doğan belirsizlik ve müphemlik durumlarında eylemde bulunmanın zor zanaatına vakıf olabilmüş insanlar, sorumluluklarıyla yüzleşebilirler" (2010: 51). Bu açıdan Vafi Bey pansiyonu Ferit için dönüştürücü bir mekândır da. Ferit, bu kapalı ve dar mekân sayesinde bir şekilde Matmazel Noraliya'nın konağında yaşayacağı değişime hazırlanmıştır.

"Kuşatıcı ve kısıtlayıcı dünya izleği" sadece bu pansiyon odası ile karşımıza çıkmaz. Muhtar ile yaptıkları hararetleli tartışmanın ardından kendini sokağa atan Ferit için artık belli bir süre sonra İstanbul bile dar gelmektedir. Sokak sokak, cadde cadde İstanbul, Ferit'in üzerine yürümeye başlar. İnsan mekân özdeşleşmesinin öne çıktığı bu bölümlerde Ferit'in mekânı algılayışı, onun o anki psikolojik durumu ile alakalı olarak şekillendiği için mekân da onun bünyesindeki bunalımdan üstüne düşeni alır ve Ferit'in içi gibi karararak, onu daha çok bunaltır.

"Kapalıçarşı'ya doğru yürüdü. Kalbi çarpıyordu. Kriz başlamıştı bile. Çarşının karanlığı artıyor ve bazı dükkânların elektrikleri, ışıkların hareketli bir sudaki akisleri gibi sallanıyordu... Şuralarda bir muhallebici olacaktı. Senelerce önünden geçtiği bu dükkânın yerini unuttu" (s. 58).

Ferit, bu ruh hâli içerisinde girdiği muhallebicide bir ihtiyar ile karşılaşır ve bu ihtiyar, onun sorununu hemen anlamışçasına ona yardım etmeye çalışır. Yardımcı ihtiyar rolünde karşımıza çıkan bu adam, Ferit'e dönüş yollarını aralayan ve ona "kendine dön" çağrısını yapan yüce birey arketipini karşılar ve Ferit'in hayatından çıkarmış olduğu Tanrı kavramı ve onun açılımlarını ona hatırlatır:

"-Ben de sana bir şey diyeyim de baba sözüdür, unutma dedi, ne zaman ki sıkıntıdaşın, bu hapları yutacağın yerde, derin bir nefes al, içinden tut nefesini, yüreğinden bir kere, ama yüreğinden, sözüme dikkat et, yüreğinden, yüreğinden anladın mı, yüreğinden bir kere 'Allahım' deyiver, sonra nefesini birden koyuver. Anladın mı?" (s.60)

İhtiyarın sözünü dinleyen Ferit'in az önceki hâminden eser kalmadığı gibi mekânda da bir genişleme ve rahatlama belirecektir. Mekânın az önceki karanlığı ve darlığı yerini sınırsız bozkırların sonsuz genişliğine ve aydınlığına bırakacaktır. Bu bölümdeki ifadeler ise aşkınlık, genişlik ve rahatlık duygularının öne sürümüdür:

*“Cağaloğlu'na doğru yürüdükçe, belki ilâcın tesiri erken başladığı veya Ferit aradan geçen zamanı yanlış tahmin ettiği için, duyduğu ferahlık artıyordu. İçine dolan bu temiz **dağ başı havası**, bu **geniş soluk**, bu nefis, bu nefis dağbaşı sansasyonu, bu hafiflik, bu... Bu **berrak**, bu berrak dağbaşı **aydınlığı**, bu ferahlık, bu **yükseliş**, bu **kurtuluş**, bu... Bu... Bu yaz **bulutu şeffaflığı**, bu **gökyüzünün kendi oluş duygusu**, ruhunda bu **elenmişlik**, -bu deminden beri arayıp da bulamadığı asıl istiaarenin bile eksik ifade edeceği- bu **süzülüş**, bu **silkinme**, **hayır durulma**, **hayır, buğulanma**, **hayır, hayır, bu kelimesiz hal**” (s.51).*

İhtiyarın “yüreğinden” tekrarıyla vurgulamak istediği Tanrı'ya/yüceye dönüş izleği, ilerleyen sayfalarda ise Ferit'in şahsında aradığı yankıyı bulacak ve onu daha büyük ölçekli bir huzura yönlendirecektir. Bu konuya aslında başka bir açıdan da bakmak mümkündür. Gerek burada gerekse Vafi Bey'den öğrendiği Ayet'el-Kürsî'yi hatırlamaya çalışırken onun, içindeki ötekiliği (Bu durum onun o anki durumu için ötekiliktir.) sevmeyi öğrendiği ve onunla uzlaşma eğilimine girdiği görülür.

2.2. Açık/Geniş Mekânlar

Açık/geniş mekânlar, ruhsal bir olgunlaşma yaşayarak kişilik bütünlüğünü sağlamış bireylerin algılarına bağlı olarak şekillenir. Bu tür mekânlarda hâkim olan duygu, eminlik ve rahattır. Eminlik ve rahatlık da kişinin kendini güvende hissetmesinden kaynaklanmaktadır. Bu tür mekânlarda tam bir uyum vardır ve bu uyum, yalnızca mekâna özgü değildir diğer anlatı öğelerine de sirayet etmiştir. Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik ise mekânı içten dışı doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır (Korkmaz 2015: 93) .

“Matmazel Noraliya'nın Koltuğu”nda iki farklı ruh hâli, Vafi Bey Pansiyonu ile Matmazel Noraliya'nın Konağı ile simgeleşir. Vafi Bey pansiyonu, darlaşma ile Matmazel Noraliya'nın konağı ise genişleme temayülü ile karşımıza çıkar. Ferit, Matmazel Noraliya'nın konağına taşındıktan kısa bir süre sonra farklı bir ruh hâline bürünecek ve bir aydınlanma yaşayacaktır. Bu konak, çamlıklar içerisinde oldukça ferah bir mekândır. Vafi Bey pansiyonundaki siyahlık ve kadavra sarısı yerini yeşillığe bırakmış ve Ferit'in evren algısına sinmiştir. Ferit, bu mekân ile İstanbul'un betonlaşan yapısından tabiata sığınmış, kendini doğa ananın iyileştirici gücüne bırakmıştır. Burada tabiata yönelen Ferit, “yeniden doğma” (tinsel olarak doğma) fırsatını da yakalamış olur. Tabiata dönen Ferit, Matmazel Noraliya'nın hayatından ve tecrübelerinden istifade ederek duygu ve düşünce dünyasına şekil verir. Bu konakta kaldığı gecelerden birinde yaşamış olduğu mistik tecrübe ile de tam olarak bir değişimi yaşar. Pansiyon, onu hem bedenlen hem de ruhen tüketirken, konak onu bedenlen olduğu kadar ruhen de besleyecektir.

Dünyaya bakışımızda model olan “ev” imgesi, Ferit'in de kaderini belirlemiş ve onun dünyayı algılayışını şekillendirmiştir. Ferit'in olumsuz dünya algısının arkasında “ilk evren”ini (Bachelard,1996:32) model alması yatar. Ferit, bir yuva sıcaklığından ve anne baba şefkatinden uzak büyüdüğü için “ev/yuva” kavramı ve buna bağlı olarak gelişen değerler onda yankısını bulamamış ve o bir evinin olamayışı ile bağlantılı olarak dünyaya tutunamamıştır. Onun en büyük sorunu “evsiz” olmasıdır ve bu evsizlik, onun olumsuz dünya algısının merkezidir. “Evsizlik sorunu ele alınırken, çoğunlukla insanların fiziki mekânlar anlamında konutlara sahip olmadıklarından söz edilmektedir. Oysa ‘evsizlik’, ev deneyiminden; yani psikolojik bir olgudan yoksunluk anlamına gelmektedir” (Göregenli 2010: 121). Özetle Ferit'in ev deneyiminden yoksun, evsiz bir adam oluşu, onun dünyaya tutunamamasının en önemli sebebidir.

Çevreyi dünyalaştıran, dönüştüren insandır. İnsan, mekânı inşa ederken mekân da insanı kurmaktadır. Bu açıdan insan ile mekân arasında kurucu/dönüştürücü bir ilişki bulunmaktadır. İnsan çevreyi değer yargılarına göre dönüştürürken çevre de insanın bakış açısını, insana bakış açısını yönlendirmektedir. Çünkü “içine yerleşen maddî nesnelere ayrı, mutlak bir kendilik olarak görülmemesi gereken” (Urry 1995: 96) mekânın insan statüsüne ve yaşam tarzına dair veri oluşturması, insanın değer yüklü bir varlık olmasından ve bu değeri mekâna yansıtmasından kaynaklanmaktadır (Alver 2007: 20).

İnsan ile mekân arasındaki en temel ilişki aidiyettir/ait olma (bir yerde olma) düşüncesidir. Matmazel Noraliya'nın konağı da bir yuva sıcaklıktan, ev deneyiminden uzak düşmüş Ferit için eve dönüş, tabiata ve Tanrı'ya yönelik anlamlarını taşımaktadır. Pansiyon, labirentleşen yapısıyla kapalı ve dar bir mekânken konak ise pansiyonun aksine karaktere huzur ve ferahlık veren açık ve geniş bir mekândır. İçtenlik düşlerinin yansıtıldığı, sessiz ve dingin bir mekân olarak konak, ona aradığı huzuru verir, hem zaman-mekân baskısından hem de düşünsel karmaşasından kurtulur. Çünkü bir yandan “biyolojik büyümenin diğer yandan da ruhsal olgunlaşmanın kundağı” (Göka 2001: 76) olan “Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur, ev dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar” (Bachelard 1996: 34). Mekânın ikinci bölümde Yükselkaldırımlar'dan Büyükkada'ya taşınması, Ferit'in ruh dünyasında büyük bir değişimin başlangıcı olur. Mekân değişikliği, ruhsal değişimi/gelişimi de beraberinde getirir. Kısaca iki farklı mekân ile tematik ve karşıt gücün çatışmaları sembolik düzeyde işlenmiş, Ferit'in ruhsal farklılaşması ve esas çatışmanın zemini bu şekilde oluşturulmuştur. Bu konak, Ferit'in içindeki boşluğu doldurur ve o, kendi içine oturmayı öğrenir. Bu oturma eylemi, romanın adına da yansıyan “koltuk” ile simgeye dönüştürülür.

Yine birinci ve ikinci bölüm arasındaki altı çizilen önemli farklardan biri de birinci bölüme zaman dilimi olarak gecenin, ikinci bölüme ise gündüzün hâkim oluşudur. Vafi Bey pansiyonunun pisliklerin odağında cehennemleşen yapısına inat çamların arasında cennet imgesi ile bütünleşerek yükselen Matmazel Noraliya'nın konağının Vafi Bey pansiyonundan ayrılan özelliklerinden biri de yaşanan mistik tecrübe gecesi dışında olayların gündüz cereyan etmesidir. Bir önceki mekâna hâkim olan “gece”, Ferit'in hareket kabiliyetini kısıtlarken, bu mekânda yerini gündüze bırakmıştır. Mekânın gündüz ile özdeşleşmesi Ferit'in karanlıktan aydınlığa çıkmasının sembolik ifadesidir.

Romanda saatlerle ölçülemeyen bir yapıda karşımıza çıkan zaman mefhumu “gece” ve “gündüz” gibi iki sembolik yapılanma ile karşımıza çıkmaktadır. Birinci bölüm, Ferit'in Vafi Bey'in pansiyonundaki ilk gecesi ile başlar ve Ferit bu sahnede oldukça sıkıntılı olarak karşımıza çıkar. Gece, bunalımın ve karmaşanın rengi ve mekânı olarak Ferit'i kuşatır ve birinci bölümün kaderini belirler. Ferit'in sıkıntılarının, çatışmalarının ve kâbuslarının yurdu, her ne kadar iradesiz zihni ve acemi ruhu gibi görünüyorsa da esas olarak salt geceye bürünmüş karanlıklar diyarı Vafi Bey pansiyonudur. Çünkü Ferit'in kâbusları, çelişkileri, sıkıntıları bu pansiyonda ve çoğunlukla da geceleri artma temayülü göstermiştir. İkinci bölüm ise Ferit'in Matmazel Noraliyanın konağına gelişi ile başlar ve olay gündüz vakti cereyan eder. Gündüz ise aydınlığı ve bireye sunduğu huzur ile ikinci bölümün şekillenmesine yardımcı olur. Bu şekilde roman gece başlar ve gündüz biter. Birinci bölümün hâkim zamanının gece ikinci bölümün gündüz olması, gecedeki gündüze varılması, yaşananların bir “rüya” olarak değerlendirilmesini de sağlayabilir. Ancak bu durum, daha çok zamanın Ferit üzerindeki yansımalarını ve Ferit'in ruhsal yapısının zaman ile özdeşleştirilerek yapılandırılmasını göstermektedir.

Romanda mekânın ezici ve yutucu yönü ile cennet imgesine dönüşen besleyici yönü, zamanın da algısal bir yapı ile karşımıza çıkmasına sebep olur. Mekân ile zaman arasında bu şekilde paralel bir daralma-uzama, genişleme-kısalma birlikteliği bulunur. “Matmazel Noraliya'nın Koltuğu” romanı on gün içerisinde gelişen olayları konu almaktadır. Romanın birinci bölümü, bu on günlük sürenin ilk altı gününü, ikinci bölüm ise son dört gününü kapsamaktadır. Romanın ilk altı günü, Ferit'in Vafi Bey pansiyonuna gelişinden Necmiye teyzesinin öldürülmesine kadar geçen olaylar dizisini içine alır. İkinci bölümde yer alan dört gün ise Ferit'in Büyükkada'daki Matmazel Noraliya'nın konağına yerleşmesi ve orada huzura ermesine kadar geçen süreyi kapsamaktadır.

Birinci bölüm pazartesi cumartesiye, ikinci bölüm ise pazardan çarşambaya kadar geçen süreyi içermektedir. Zaman olarak birinci bölüme ağırlık verilmesi, bu bölümün romanın esas kısmını oluşturan olaylara ve çatışmalara sahne olması ile alakalıdır. Aynı zamanda günlük dağılımda birinci bölüme ağırlık verilmesi Ferit'in psikolojik yapısına ve buna bağlı olarak zamanı algılayışına da bağlıdır. Ferit'in Vafi Bey pansiyonunda geçirdiği altı gün, onun için altı günden çok daha uzun bir zaman dilimine tekabül etmektedir.

“Çıldıracağım. Söyleyiniz bana, nasıl bir dünyadayız biz? Vazgeçtim, söyleyiniz, nasıl bir evdeyiz? Demin hesapladım. Altı gündür burada imişim. Bana altı ay gibi geldi. Hayatımın en büyük hayretlerini bu altı günde yaşadım” (s.180).

Ferit, bu pansiyonda huzurlu tek bir an bile yaşamamış ve sürekli olarak bir çatışmanın odağında kalmıştır. Ferit'in zamanı olduğundan daha uzun algılamasına neden olan şey, Ferit'in psikolojik olarak taşıdığı ağırlık ve duyduğu baskıdır. O yaşamakta olduğu buhran neticesinde her şeyi olduğundan farklı olarak algılamaktadır. İçine düşmüş olduğu durumdan bir türlü kurtulamayan ve çözüm yolları üretmeyen Ferit, zamanı da tarihsel/somut varlığıyla algılayamaz. Her an, yaşamış olduğu hadiselerle birleşerek, onu içinden çıkmayacağı bir hale götürür. Romanın birinci bölümünde bu açıdan zaman unsurunun Ferit üzerinde olumsuz bir tahakkümünden söz edebiliriz. Mekânın darlığı ve Ferit'in yaşamış olduğu hadiselerin ağırlığı zamanın da yavaşlamasına ve derinleşmesine neden olmuştur. Tüm bunların neticesinde de dakikalar saatlere, günler de aylara dönüşmüştür.

Romanın ikinci bölümü ise olayların çözümlendiği ve Ferit'in tüm tereddütlerinden, çatışma ve çelişkilerinden kurtulup huzura vardığı bir bölümdür ve olaylar Büyükada'da Matmazel Noraliya'nın konağında geçmektedir. Bu konak, Ferit'in huzuru bulduğu açık/geniş bir mekândır. Bölümler arası mekânsal geçişte, mekânın kısıtlayıcı ve daraltıcı etkisinin kalkması ile zamanın algılanışı da değişir ve olaylar daha rahat ve geniş aralıklarla gözler önüne serilir. Ferit, yaşamış olduğu huzur ile zamanın tahakkümünden çıkmış ve rahatlamıştır.

Zaman konusunda dikkati çeken unsurlardan biri de Ferit'in saatsizlik problemidir. Vafi Bey pansiyonunda pansiyonun sahibi olan Vafi Bey'den başka Ferit de dâhil kimsede saat yoktur ve bu durum Ferit'i oldukça rahatsız etmektedir. Ferit için zaman da tıpkı bu ev gibi karanlık ve belirsizdir. Bu evde saatsizlik sorunu ile karşılaşan Ferit, zamanı bilememenin karmaşasını yaşar ve kestirilemeyen zamanın belirsiz aralığında yaşamak zorunda kalır. Bu da Ferit'i daha kararsız ve iradesiz yapar, eylemlerini bir plandan yoksun kılar. Zamanın olmaması ya da daha yerinde bir ifade ile zaman bilgisinin yoksunluğu, Ferit'i planlı eylemlerin uygulamalarından alıkoyar ve o, günlerini öylesine geçirir. Zamana ait bilginin yoksunluğu, günlük yaşamın düzenlenmesini ve programlanmasını da olumsuz yönde etkilemiştir. Saati bilmemek ve zamanı ölçmemek, Ferit üzerindeki baskıyı ve Ferit'in kararsızlığını artırır.

“Ferit sol elinin bileğinde, rehinden alamadığı kol saatinin yerindeki ince kolları baş ve işaret parmaklarının arasında eziyor, büzüyor, çekiyor, bırakıyor, sonra yine tutup çekiyordu. Saatin kaç olduğunu bilmediği için zaman da mekân kadar karanlıktı ve onda güne ait zahmetlerin plânını yapmak cesaretini azaltıyordu” (s. 22).

Birinci bölümde saatin bulunmaması ve saatsizlik problemi her ne kadar zaman mefhumunun olmayışına delalet ediyor gibi görünse de esas olarak zamanın birey üzerindeki etkilerini öne çıkarmak için kullanılmıştır. Ferit her ne kadar saatten ve zamandan yoksun gibi görünüyorsa da aslında zamanın ezici baskısını yoğun bir şekilde üzerinde hissetmektedir. Zaman kavramının belirsizleştirilmesi, Ferit üzerindeki tesirini ve yoğunluğunu artırma isteğine bağlıdır. Zaman ve saat silikleştirilerek Ferit için büyük bir eksiklik haline getirilir ve Ferit'in esas olarak zamanın dışına çıkamaması sağlanır. Çünkü saati olmayan Ferit, her an bu eksikliği duyumsar ve zaman belirsizken onun için önem kazanır. Saati olduğunda ise bu eksikliği tamamlamış olan Ferit, artık zamanın dışına çıkabilmiştir. Kısaca saat ve zaman belirsizliği, bir karmaşa yaratmak ve Ferit'i de bu karmaşanın odağına taşımak için bir araç olarak kullanılmıştır. Böylece saat yokken varlığı ön

plandadır, varken ise artık ikinci planda ve hatta fonda bir unsur olmaktan başka bir şey değildir, artık zaman saatlerle ölçülen yapısının dışında algılanmaktadır. Birinci bölümün ilerleyen günlerinde saatini rehinden kurtaran Ferit için zaman geri gelmiş, ancak onun olumlu algısı çoktan yitirilmiştir. İkinci bölümde de gerek kendi kolunda gerekse yaşadığı evde saat bulunmasına rağmen o bunu artık pek önemsememektedir. Çünkü onun için önemli olan, bir eksiği tamamlamaktır. Onun varlığının etkilerini görmezden gelmektedir. Zira ikinci kısımda ise asıl vurgulanmak istenen “zamanın aşılması” mesajıdır. Matmazel Noraliya'nın hikâyesinde vurgu yapılan zamansızlık ve zamanın aşılarak farklı bir boyutta yeniden var olma düşünceleri Ferit'i etkisine alır.¹⁴ Haziran 1328 tarihli Noraliya'nın satırları bu açıdan dikkat çekicidir:

“Ağlamak Cenabıhakka isyandır. Babaannem cennetin anahtarı sabırdır der idi. Öyle günlerin olur ki dakikalar kurşun gibi ağırlaşır geçmek bilmez. Gündüz dahi, mumları yakıp koltuğuma oturur ve zamanı unutmaya çalışır hayalâta dalarım. Ve Allah'a sorarım: Seni benden ayıran bu karanlık duvar nedir?”

“Ve zamanı unutmak için artık oturduğum katta saat dahi bulundurmuyacağım” (s.248).

Ferit, bu satırlar neticesinde asıl zamansızlığın ne olduğunu keşfedecek ve zamansız olmanın gerçek mahiyetine de böylece varmış olacaktır. Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında vurgusu yapılan zaman konusu da bu şekilde açığa çıkmış olur. Ferit birinci bölümde bir saate sahip değildir ve yaşadığı belirsizlikle zamanın kısıtlayıcı ve ezici etkisi altında “zaman”la, kuşatıcı dünya izleği ile yüz yüzedir, ikinci bölümde ise saatine kavuşan Ferit için zaman artık anlamını yitirmiştir; çünkü o zamanın asıl mahiyetini kavramıştır.

Zaman birinci bölümde, günler ve geceler birbirine karışmış olarak karmaşık bir yapıda ile gözler önüne serilirken, ikinci bölümde daha basit ve düzenli bir yapılanma hâkimdir. Böylece Ferit'in zamanı algılayışının mekâna ve olay örgüsüne göre belirlenmiş olduğunu söyleyebiliriz. Ferit'in karanlıktan aydınlığa çıkışı aynı zamanda yürüyüşünün sembolik ifadesini taşımakta, Ferit'in nihilizmden sıyrılıp mistisizme varmasını temsil etmektedir.

Ferit'in altı gününü geçirdiği pansiyonun bir erkekle-Vafi Bey-, dört gününü geçirdiği konağın ise bir kadınla –Matmazel Noraliya- ile anılması ise şüphesiz ki tesadüfi değildir. Bu da eril ve dişil imgelerin genel niteliklerinin mekâna yükledikleri anlamın ve bunların fonksiyonlarının ifadesidir. Noraliya'nın konağında baba baskısından (Bu baskı sık sık babasını hatırlaması ile belirginleşir.) kurtulur ve kendini adeta şefkatli bir annenin kucağına –koltuğuna- bırakır. Özellikle Ferit'in “yeniden doğduğu” konağın bir kadınla özdeşleştirilmesi, mekânı rahim imgesi ile birleştirir. Bu ev, Ferit'in tinsel doğumunun rahmidir. Onu sarıp sarmalamakta ve onu her türlü tehlikeye karşı korumaktadır. Burası onu, alışmış olduğu çevre düzeninden ve genel geçer bakış açılarından uzaklaştırarak içine almış ve ona bir yuva sıcaklığı sunmuştur. Ferit ise var olmayı vadeden bu sıcaklık karşısında ben'ini yeniden ve farklı bir düzlem içerisinde yeniden inşa etmiştir. Ferit'in bu rahatlığa teyzesinin ölümü ile erişmesi, yeniden doğuşun ölümle gelişi, dirilme fikrini kuvvetlendirmiştir.

Ferit, Matmazel Noraliya'nın konağında dışarda kalma/olma hissinden kurtularak kendi içine yönelir ve Noraliya'nın günlüğü ile kendi içine yoğunlaşma fırsatı bulur, nihayetinde de kendisini “söz” ile kurar. Ondaki değişim, mekân merkezli bir değişim olmakla birlikte, önemli bir olay ya da başka bir şey ile değil basit bir okuma etkinliği ile gelişir. Okumak her ne kadar basit bir etkinlik olarak tanımlanabilirse de algılamak ve yorumlamak hiç de öyle değildir. Ancak algılama ve yorumlama süreci de Ferit için ciddi zorluklar içermemektedir ki bu konu, esere yöneltilen ciddi eleştiriler³ arasındadır. Noraliya'ya gelecek olursak, aslında o, bir kişi bile değil, Ferit'in içindeki

³ Berna Moran, romanın birinci bölümünde meydana gelen garip olayların üst üste yığılmasını, Ferit'in düşünsel değişiminin iyi verilmeyişini ve romanın uyanış diyebileceğimiz ikinci bölümde Ferit'in edilgen bir konuma düşürülmesini (ikinci planda kalmasını) inandırıcılıktan yoksunluk olarak değerlendirir (Berna Moran, (1991), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 192-193). Sevim Kantarcıoğlu da Peyami Safa'nın ruhun varlığını ispatlamak için, Ferit'in yaşadığı metapsişik olayları delil olarak

sestir. Ferit, bu sese kulak verdiğindeyse kendini keşfeder ve içtenlik değerlerine sığınarak kendisini kurar.

Vafi Bey Pansiyonu ile Matmazel Noraliya'nın Konağı arasındaki bir diğer çatışma, pansiyonun babadan kalma kitapların satılmasıyla alınmasına karşılık konağın baba mirası olduğunun vurgulanması noktasındadır. Pansiyon, çözülmenin, değişimin ve değer yitiminin simgesi iken konak, köklerine tutunmanın, bağlanmanın ve korumanın simgesidir.

Michel Foucault "İçinde bulunduğumuz mekân bizden başka bir şey değildir." der. Konuya farklı bir açıdan yaklaşacak olursak Vafi Bey Pansiyonu, Ferit'in bilinçaltını temsil etmektedir. Vafi Vey'den Yahya Aziz'e, Yahya Aziz'den Tosun'a kadar pansiyonda bulunanların hepsinin Ferit'in bilinçaltı komplekslerinin bir yansıması olduğunu söylemek de bu açıdan mümkündür. Çünkü "Ben ile öteki arasındaki daha arkaik olarak İçerisi ile Dışarısı arasındaki karşıtlık, nevrotik durumlarda ortaya çıkan Bilinç ve Bilinçdışı karşıtlığının yerine geç(mektedir)" (Kristeva 2004: 20).

Sonuç

"Mamazel Noraliya'nın Koltuğu"nda mekân, kişilerin ruh halini yansıtan ve olaylara yön veren fonksiyonelliği ile dikkati çeker. Yazar ise mekâna kişilik kazandırarak mekân olgusundan çok yönlü istifade eder, mekânı kişileştirilerek roman karakterlerinden biri olarak sunar. Mekân insan özdeşleşmesi içerisinde kişi ile mekâna has özellikler birbiri içerisine geçmiş olarak gösterilir. Handan İnci Elçi, insanın iç dünyasını ve yetiştiği kültürü birebir yansıtan önemli bir yaşama alanı olarak evin, psikolojik ve sosyolojik çözümler için verimli bir laboratuvar işlevi gördüğünü, romancının ele aldığı kişiyi ev ortamında göstererek onun kimliğini oluşturan unsurları da açığa çıkarmış olduğunu belirtir (2003: 17). Yazar, kahramanın krizlerinde ya da rahatlama anlarında onun ruhsal hâlini uzun uzadıya anlatmak yerine mekânı ve eşyayı algılayışı üzerinde durmuş, mekân ile insanı, birbirini yansıtan unsurlar olarak ele almıştır. Romanda mekân, Ferit'in dünyaya tutunuşunun, varlığını hayata konumlandırışının simgeleştiği yapılarıdır. Romanda çevresel mekân olarak İstanbul kullanılmıştır ve İstanbul, olaylar için bir dekor özelliği sergilemektedir. Asıl dikkati çekense İstanbul'daki iki mekânın algısal olarak öne çıkışıdır: Yüksek Kaldırımlar'daki Vafi Bey pansiyonu, kapalı/dar mekânken Büyükkada'daki Matmazel Noraliya'nın konağı açık/geniş bir mekândır. Buradaki kapalılık/darlık ile açıklık/genişlik, fiziksel değil psikolojik yönelimli sınıflandırmalardır. Vafi Bey pansiyonunda etrafındaki her şey ile çatışma halinde olan Ferit, bu pansiyondaki odada adeta kuşatılmış ve köşeye sıkışmıştır. Matmazel Noraliya'nın konağında ise kendini bir annenin şefkatli kucağına –koltuğuna- bırakan Ferit, bilişsel bir kabulle kendini kurmuştur ve evren ile arasında önemli bir uyum vardır. Bu iki farklı mekân ile tematik ve karşıt gücün çatışmaları sembolik düzeyde işlenmiştir. Romanda mekânın yanında zamanın da Ferit'in gelişim ve değişimine paralel olarak şekillendiğini ve tarihsel boyutundan öte sembolik yapısı ile öne çıktığını söyleyebiliriz. Zira zamanın sembolik boyutundan istifade edilmesi, psikolojik karakterli romanların genel özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanda zaman, mekân ve olay örgüsü ile uygun tarzda şekillenir ve kişilerin gelişim grafiğine göre karanlıktan aydınlığa, karmaşadan çözüme varır; böylece tarihsel boyutundan, kronolojik zamandan öte psikolojik yapısı ile öne çıkar. Zamanın bu şekilde bireysel algısının öne çıkışı, romana psikolojik bir derinlik de kazandırmıştır.

KAYNAKLAR

Alver, Köksal, (2007), Steril Hayatlar, Hece Yay., Ankara.

Bachelard, Gaston, (1996), Mekânın Poetikası, Çev. Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.

göstermekle rasyonel olmayı rasyonel metotlarla açıklamak gibi bir hataya düşmekle kalmadığını, eserinin mantık dokusunu da zedelediğini belirtir (Sevim Kantarcıoğlu, (2004), Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Akçağ Yayınları, Ankara, s.98).

- Bauman, Zygmunt, (2010), Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları, Çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Bourneur-Quellet, Roland-Real, (1989), Roman Dünyası ve İncelemesi, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Elçi, Handan İnci, (2003), Roman ve Mekân: Türk Romanında Ev, Arma Yayınları, İstanbul.
- Gasset, Ortega Y., (1999), İnsan ve Herkes, Çev: Neyire Gül Işık, Metis Yay., İstanbul.
- Göka, Şenol, (2001), Bir Bütünün İki Farklı Görüntüsü: İnsan ve Mekan, Pınar Yay., İstanbul.
- Göregenli, Melek, (2010), Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Harvey, David, (2003), Postmodernliğin Durumu, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul.
- Heidegger, Martin, (2008), Varlık ve Zaman, Çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kantarcıoğlu, Sevim, (2004), Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, Ramazan, (2015), "Romanda Mekânın Poetiği", Yazınsal Okumlar, Kesit Yay., İstanbul.
- Kristeva, Julia, (2004), Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Bir Deneme, Çev. Nilgün Tural, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Moran, Berna, (1991), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özcan, Tarık, (2000), "Romanda Sosyal Ortam", Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C.10, S.2, s.99-110, Elazığ.
- Safa, Peyami, (1980), Matmazael Noraliya'nın Koltuğu, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Şenderin, Zübeyde, (2010), "Ruhçu ve Maddeci Görüş Ekseninde Matmazael Noraliya'nın Koltuğu, Türkiye Araştırmaları Dergisi, S. 28, s. 209-233.
- Tekin, Mehmet, (1999), Romancı Yönüyle Peyami Safa, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- _____, _____, (2003), Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Tümer, Gürhan, (1979), İnsan Mekân İlişkileri ve Kafka, Ege Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınlanmış Doktora Tezi, İzmir.
- Urry, John, (1995), Mekânları Tüketmek, Çev. Rahmi G. Ögdül, Ayrıntı Yay. İstanbul.
- Yılmaz, Ebru Burcu, (2007), Edebiyat Psikoloji İlişkisi Açısından Anlatı Metinlerinde Mekân Kurgusu, 1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 23-26 Ekim, Isparta.

