

*The Journal of Academic Social Science Studies*



*International Journal of Social Science*

Volume 5 Issue 3, p. 209-227, June 2012

**YARATICI YAZMAYA KAYNAKLIK ETMESİ BAKIMINDAN  
HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN AŞK-I MEMNU ADLI  
ROMANINDA MEKÂN KULLANIMI**

*THE USING OF PLACE IN TERMS OF RESOURCE TO CREATIVE WRITING IN  
HALİD ZİYA UŞAKLIGİL 'S AŞK-I MEMNU NOVEL*

*Yrd. Doç. Dr. Mehmet TEMİZKAN*

*Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü*

***Abstract***

Creative writing activities are generally applied related to story and novel fiction. Among the elements of this literary outputs are event, characters, time, point of view and narrator. At the same time the place is the most important element of fiction. The selection of place is a sentient choice in story and novel outputs. The place choice is not randomly in fiction, but it is determined according to the social, physical and personality features of fiction characters. The place in pre novel texts which tale, epic poem and legend is not important in life of characters. The place element is beginning to loom large together in modern novel. Consequently the place element is to become an element which is to image the social and psychological features of fiction characters. The readers are knowing different important points of characters in fiction accordind to the features of place. The using of place can analyzed open place, closed place, place changing and person-place relations in Aşk-ı Memnu novel. In this respect Aşk-ı Memnu novel is contain varient assortment. Therefore it will a positive behaviour the transferring of using place in Aşk-ı Memnu novel to creative wrting activities.

***Key Words:*** Creative Writing, Place, Aşk-ı Memnu.

***Öz***

Yaratıcı yazma çalışmaları genellikle olaya dayalı eserler olan hikâye ve romanla ilgili olarak yürütülmektedir. Bu türdeki eserlerin unsurları arasında olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, bakış açısı

ve anlatıcı bulunmaktadır. Bunların dışında mekân da bu eserlerin en önemli unsurlarından biridir. Hikâye ve roman gibi olaya dayalı eserlerde mekân seçimi, yazarlar tarafından ortaya konulan bilinçli bir tercihtir. Olaya dayalı eserlerde mekân rasgele değil; kahramanların sosyal, fiziksel ve kişilik özelliklerine göre belirlenir. Masal, destan, efsane gibi roman öncesi metinlerde mekân, kahramanların hayatlarında önemli bir yere sahip değildir. Modern romanla birlikte mekân unsuru ön plana çıkmaya başlamıştır. Böylece mekân kahramanların sosyal ve psikolojik özelliklerini yansıtan bir unsur hâline gelmiştir. Bu eserlerde okur mekânın özelliklerinden hareketle karakterlerin çeşitli yönlerini öğrenebilir. Aşk-ı Memnu romanında mekân kullanımı açık mekân, kapalı mekân, yer değiştirme ve insan-mekân ilişkileri başlıkları altında incelenebilir. Bu açıdan bakıldığında Aşk-ı Memnu romanı zengin örnekler içermektedir. Bu nedenle Aşk-ı Memnu romanında mekân kullanımının yaratıcı yazma çalışmalarına aktarılması yerinde bir davranış olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yaratıcı Yazma, Mekân, Aşk-ı Memnu.

## Giriş

Tarihin ilk dönemlerinden beri insanlar çeşitli araçları kullanarak iletişim kurmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda yazının icat edilmesiyle birlikte insanoğlu iletişim kurma açısından son derece önemli ve yararlı bir araç kazanmıştır. Mesajların karşı tarafa yazı dili kullanılarak aktarıldığı iletişim türüne yazılı iletişim denir. Her bireyin kişiliğinde doğal olarak kendini başkalarına anlatma ve bunun sonucunda da doğal bir yazma eğilimi bulunmaktadır. Bu nedenle ilköğretimden yükseköğretime kadar okullarımızda öğrencilerin kendilerini yazılı olarak ifade edebilmeleri için gerekli donanıma ulaşmalarına çalışılmaktadır. Ancak yazılı anlatım, kısa zamanda ve kolay bir biçimde geliştirilebilecek bir beceri değildir. Bu becerinin gelişmesinin önünde önemli sayılabilecek bazı engeller bulunmaktadır. Bunlar zaman zaman öğrencilerden, öğretmenlerden ve ders müfredatlarından kaynaklanmaktadır. Öğrencilerin yazma işinin ancak profesyonel yazarlar tarafından gerçekleştirilebilecek özel bir uğraş alanı olduğuna inanmaları; öğretmenlerin yazma konusu verirken öğrencilerin ilgi, istek ve ihtiyaçlarını göz önünde bulundurmamaları; ders müfredatlarının yazma becerisinin geliştirilmesi amacıyla kullanılabilecek etkinliklere gerektiği ölçüde yer vermemesi gibi hususlar bu engeller arasındadır. Böyle bir ortamda geleneksel eğitim verilirken yazılı anlatım bağlamında öğrenciden beklenen duygu, düşünce ve hayallerini serbestçe ifade etmesi değil; basmakalıp, soyut ve kuru bir biçimde yapay düşünceleri aktarmasıdır. Öğrencilerdeki yazmaya karşı bu isteksizliğin önüne geçebilmek için yararlanılabilecek alanlardan birisi yaratıcı yazmadır.

Yaratıcı yazmanın özünde kişinin kendisini özgürce, hiçbir baskıya uğramadan yazılı olarak ifade etmesi bulunmaktadır. Kişiler yaratıcı yazma sayesinde duygu, düşünce ve hayallerini dışarıdan herhangi bir müdahaleye uğramadan; edebî tür, yazma biçimi, anlatım teknikleri, yazının uzunluğu ya da kısalığı gibi konularda kısıtlayıcı herhangi bir yönlendirme almadan anlatırlar. Yaratıcı yazma bir süreç etkinliğidir. Buna göre yazma faaliyeti sadece yazma işi bittikten sonra ortaya koyulan ürüne göre değerlendirilmez. Yazma işi bittikten sonra ortaya koyulan ürünle birlikte o ürünün hangi aşamalardan geçilerek oluşturulduğu da değerlendirilir. Bu durum kişilerin kendi yazma süreçlerini gözden geçirmelerini, bu süreç üzerinde öz düzenleme ve denetim yapabilmelerini ve böylece yeteneklerinin farkında olmalarını sağlar. Oral'a göre (2002: 8) "*yaratıcı yazma, bir dil becerisi olmanın yanında üst düzey düşünmeyi sağlayan bir tekniktir. Bir araya getirme, planlama, dönüştürme, gözden geçirme gibi bilişsel kontrol gerektiren adımları içeren karmaşık bir görevdir. Yazar her*

*adımda bu kararları gözden geçirir. Yaratıcı yazma etkinliklerinde öğrencilerin cesaretle istediklerini yazabilmelerini sağlamak, onların kendilerine olan güvenlerini de pekiştirecek, bir başka özellik olan duygusal zekâlarının gelişmesine büyük katkılar sağlayacaktır.”* Bu açıdan bakıldığında yaratıcı yazmanın kişinin hem zihinsel hem de psikolojik yönlerden gelişiminde önemli katkılarda bulunduğu söylenebilir.

Yaratıcı yazma çalışmalarında kişiler duygu, düşünce ve hayallerini diğerlerinden farklı bir biçimde anlatmak durumundadırlar. Bu da dış dünyadan elde edilen gözlem, deney ve izlenimlerin zihinde bir değişime ve dönüşüme uğradıktan sonra yeniden dış dünyaya sunulmasını gerektirir. Yani yazılı olarak okura sunulan bir metin aslında hiçbir zaman gerçeğin kendisi değildir. Mutlaka yazarın dünyayı algılayış tarzından, olaylara ve durumlara yaklaşım biçimlerinden, beklentilerinden ve eğilimlerinden bazı izler taşır. Bu da üretilen metnin gerçek değil, gerçeğin bir benzeri olduğu anlamına gelir. Buna göre yazarların okuyucularına sunduğu dünya, kurmaca dünyadır. Bir yazarın dış dünyadan elde ettiği izlenimleri, gözlemleri, düşünceleri zihninde kurduğu, bunları birbirleriyle karşılaştırarak yeniden yapılandırdığı ve bunlara bir sanat değeri katarak okuruyla paylaştığı dünyaya kurmaca dünya denir. Kurmaca dünyanın varlığı en fazla bir olayın anlatıldığı hikâye, tiyatro ve roman gibi eserlerde hissedilir. Buna göre hikâye ve roman gibi eserler her ne kadar gerçekçi gibi görünseler de tüm yönleriyle gerçeği anlatmazlar. Konularını gerçek yaşamdan alsalar bile bu türdeki eserler gerçeği kurmaca bir dünya içinde değiştirip dönüştürerek okuyucuya yansıtır. Bu yansıtma sürecinde kurmaca dünyanın bazı unsurları bulunmaktadır. Bunların başında olay gelmektedir. Daha sonra bu olayı çeşitli boyutlarıyla yaşayan kahramanlar, bu olayın yaşandığı zaman, olayı anlatan bir anlatıcı, anlatıcının olayları nereden gördüğünü karşılayan bakış açısı ve olayların meydana geldiği mekân kurmaca dünyanın temel unsurlarını oluşturur.

**Olaya Dayalı Eserlerde Mekân ve Mekân Tasvirleri:** Bir kurmaca dünyanın varlığına dayalı eserlerde mekân, en önemli unsurlardan biridir. Olaya dayalı eserlerin var olabilmesi için nasıl olay örgüsü, şahıs kadrosu, zaman, bakış açısı ve anlatıcı gibi unsurlar gerekliyse mekân da o derecede gerekli bir unsurdur. Bu türden eserlerde mekân, olayların gerçekleştiği sahne durumundadır. Bu nedenle mekân olmadan olay örgüsünün cereyan etmesi de mümkün değildir. *Şahıs kadrosunu teşkil eden insan veya varlıkların itibari bir dünyada yaşadıkları olaylar zincirinin hikâyesi olan roman, hikâye ve tiyatrodaki muhayyel veya gerçek bir mekâna ihtiyaç duyulacağı açıktır. Bu sebeple adı geçen türlerin bir başka önemli unsuru mekân olarak karşımıza çıkar. Mekân eserde yaşanan olayların sahnedir* (Çetişli 2004: 77; Çetin 2006: 135).

*Mekân, roman kişilerinin kişiliklerinin belirlenmesinde, dönemin ve roman kişilerinin kültürel ve ekonomik yapısını yansıtmada, yazarın sanattan beklentileriyle ve sanatsal gücüyle ilgili olarak kendisini belli eder. Aslında mekân, roman kişileri üzerinde fiziksel, toplumsal ve psikolojik olarak fazlasıyla etkilidir* (Kolcu 2006: 23). Artık bugün insanın iç dünyası ile dış dünyasını ve çevreyi birbirinden ayrı şeylermiş gibi düşünmek imkânsızdır. Bu görüşü ünlü Fransız yazarı ve romancısı Emile Zola'nın şu sözü daha da kuvvetlendiriyor. *“Artık zevk olsun diye, tasvir için tasvir etmiyoruz. İnsanın içinde yaşadığı çevreden ayrılamayacağını, elbisesi, evi, şehri, vilayeti ile tamamlandığını kabul ediyoruz. Artık bugün çok ilerlemiş olan psikoloji, sosyoloji ve sosyal psikoloji bilimleri de açık seçik göstermektedir ki insan çevrenin dışında değil, dış çevrenin içinde ve sürekli olarak etkisi altındadır”* (Kavcar 1994: 59).

Mekân, kurmaca metinde kendisini en çok mekân tasviriyle gösterir. Mekân tasvirleri, vakanın ve şahısların ileride gösterecekleri davranışlarda bazen açık bazen de gizemli rol oynar. Mekân tasvirlerindeki en ufak bir ayrıntı bile metni anlama hususunda önemlidir. Mesela metnin ana unsurlarından kişileri ele alalım. Yazar, metinde geçen kişilerle ilgili tüm bilgileri vermeyip bizim romanın diğer unsurlarından çıkarımlar yaparak, roman kişisiyle ilgili eksik kalmış noktaları tamamlamamızı bekleyebilir. Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatlere sunmaya yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir. “*Anlatma esasına bağlı eserlerde mekâna ait görünüşle vaka kahramanının uyuşması kadar mahalle has hususiyetlerle ferdin yaşayış tarzı arasındaki çatışmalardan da yararlanılabilir. Kısacası vaka zincirinin muhtevası ve kahramanlarının psikolojik hali, mekân tasvirlerinden de anlaşılabilir*” (Aktaş 1991: 145).

Mekân tasvirleri genellikle bir amacı, bir işlevi yerine getirmek için kullanılır. Bu işlev bazen olay örgüsü anlatılmaya başlanmadan önce mekânda yaşanacakları okuyucuya sezdirmek, bazen o mekânda yaşayan kişiler hakkında ipuçları vermek vb. olabilir. “*Mekânın ayrıntılı bir tasviri bize o mekânda yaşayan insanın karakteri, sosyal ve kültürel kimliği ile ilgili pek çok ipuçları verir. Böylece mekânın tasviri son derece önem kazanmış olur*” (Çetişli 2004: 78).

Olaya dayalı eserlerde mekânın en önemli işlevlerinden birisi de kişilerin tanıtımında kedisini gösterir. Okuyucu, birçok eserde içinde yaşadığı mekândan, yaşadığı mekânı algılayış tarzından, hayalinde canlandırdığı mekânın özelliklerinden hareketle kişinin ruh hâlini çıkarabilir. Çünkü olay o çevre içinde bir anlam taşır. “*Kahramanın yaşadığı çevre, evindeki eşyalar, giydikleri vb. onun toplumsal, ekonomik, kültürel durumu ve kişiliği hakkında bize bilgi verir. Yazar yerlere ait ayrıntıları olayı ve kişileri aydınlatacak biçimde seçer*” (Adalı 2003: 269). Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi hikâye ve roman gibi olaya dayalı eserlerde mekân seçimi, yazarlar tarafından ortaya konulan bilinçli bir tercihtir. Olayların geçtiği mekân ya da mekânlar rasgele değil; kahramanların sosyal, fiziksel ve kişilik özelliklerinin, olayın geçtiği zamanın bazı özelliklerine göre belirlenir. Bu durum, bu tür eserlerde mekânın ne derecede önemli olduğunun bir göstergesidir.

Hikâye ve roman gibi olaya dayalı edebî türler üzerinde yapılan yaratıcı yazma çalışmalarında mekân unsurunun amaca uygun bir şekilde kullanılması önemli bir sorundur. Öğrenciler genellikle mekân unsurunu kullanma konusunda bilinçli değillerdir. Coşkun (2005: 192) ilköğretim öğrencilerinin öyküleyici anlatımlarında bağdaşıklık, tutarlılık ve metin elementlerini incelediği çalışmasında 5. sınıf öğrencilerinin mekân unsurunu %54,5; 8. sınıf öğrencilerinin ise % 64 oranında kullandıklarını tespit etmiştir. Öğrencilerin öyküleyici metinlerinde mekânın sadece adı geçmekte, mekânla ilgili diğer ayrıntılar unutulmaktadır. Temizkan (2011: 930) yaratıcı yazma etkinliklerinin öykü yazma becerisi üzerindeki etkisini araştırdığı çalışmasında öğrencilerin deney öncesinde mekân kullanımına ilişkin ortalamalarının % 4 olduğunu ve bunun istenen düzeyden oldukça uzakta olduğunu belirtmektedir. Bu çalışmalarda bulgulardan anlaşıldığına göre mekân unsuru, öğrencilerin yazma eksikliklerinin olduğu bir noktadır. Bu durumun geliştirilebilmesi için mekân unsurunun bilinçli ve etkili bir biçimde kullanıldığı eserlerin öğrencilere tanıtılması ve bu kullanımların örnek alınmasının sağlanması gerekir. Bu çalışmanın amacı edebiyatımızın en önemli eserlerinden biri olan Aşk-ı Memnu adlı romanda mekân unsurunun çeşitli yönlerden nasıl kullanıldığını tespit etmektir. Çalışma sonucunda ulaşılan mekân kullanımıyla ilgili tespitlerin öğrencilere örnek olarak tavsiye edilmesi ise arka plandaki amaçtır. Bu amaca ulaşabilmek için Aşk-ı Memnu adlı romanda mekân kullanımı a) açık mekân, b) kapalı mekân, c) yer değiştirme ve mekânda değişiklik d) insan-mekân ilişkileri başlıkları altında incelenmiştir.

**1. Aşk-ı Memnu'da Açık Mekân:** Romanda açık mekânlar genellikle Firdevs Hanım ve ailesinin sosyal, psikolojik, kültürel ve ekonomik yönlerden tanıtılması ile roman kişilerinden Behlül'ün sosyal ve psikolojik özelliklerinin verilmesi amacıyla kullanılmıştır. Burada birbiriyle çakışan bir durumdan söz etmek mümkündür. Firdevs Hanım ve kızları genellikle saza, söze ve eğlenceye düşkün; dışa açık, ekonomik olarak tüketici sınıftandırlar. Behlül de aynı şekilde hayatının tek amacı eğlence olan, çapkın, herhangi bir meslekle uğraşmadan tüketen, dışa açık bir kişiliktir. Firdevs Hanım ve kızları ile Behlül'ün tanıtılmasında genellikle açık mekânların kullanılması bilinçli bir tercihtir. Aşağıda romandan alınmış bölümler Firdevs Hanım ve kızlarının tanıtıldığı ve açık mekânların kullanıldığı bölümlerdir. Burada daha çok eğlence yerleri olan mesirelerden bahsedilmiştir. *Kalender, Boğaziçi, Göksu, Kâğıthane, Bentler, Büyükdere* Firdevs Hanım ve kızlarının sürekli devam ettikleri eğlence yerleridir. Burada *mehtap safalarına, neşve şaşaaalarına, sevda sularına* yer verilerek ailenin tam bir eğlence düşkünü oldukları anlatılmıştır. Bu arada Boğaziçi'ndeki yalıdan da bahsedilmiştir. Buradaki yalı da *İstanbul'un kibar hayatına mümtaz şahsiyetler yetiştiren* bir mekân olarak romandaki yerini almaktadır.

*Maun sandalla müsademeyi andıran bu tesadüflere artık o kadar alışmış idiler ki bugün Kalender'den Yeniköyle Tarabya arasında bir sayfiye yeri) dönerken gene onun adeta çarparcasına yakından sıyrıp geçişini fark etmemiş göründüler.* (s. 17).

*Melih Bey'in yalısı yarım asrın inkılap silsilesinden geçmiştir. Bugün kim bilir kimindir? Fakat ne zaman önünden geçilse Boğaziçi'nin hususi hayatına vakıf olanların kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir ve müphem fakat zengin manalar vererek: "- Melih Bey'in yalısı." derler. Bir vakitler pencerelerinden taşan tarap ahengi hala rıhtımın taşları yalayan suların zemzemelerinde muhteşif geceleri Boğaz'ın suları bir zamanlar buradan topladıkları neşve şaşaaasının hala iltima bakiyesiyle Fûruzan zannolunur, onun için yalının o hayat devresini bilmeyenler bile yalnız onun manasını hissederek buradan geçerken bir âlemin meçhul bir sergüzeştine ait zevkleri duyarlar ve kendi kendilerine: "- Evet, Melih Bey'in yalısı." derler.* (s. 22).

*Bu yalı şehrin tarihinde mümtaz bir nevi çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul'un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler serpmiştir. Bunlar yarım asırdan beri bu büyük şehrin muhtelif noktalarına dağılmışlardır; fakat onları dağılmakla beraber birbirinden ayırmayan, bütün bu muhtelif çiçekleri bir rabita ile toplu bir demet şeklinde bağlayan bir şey vardır ki, ailenin unvanıdır. Bu, aileyi, cereyanının dalgaları içinde sürükleyip götüren inkılâp nehrinin üstünde, batmaz bir tahta parçası şeklinde yüzmekte devam etmiştir.* (s. 23).

*Ailenin etrafında yavaş yavaş kuvvet kesb eden bir uzak kalmak hissi evlenecek kızları için yalnız bir izdivaç zemini bırakmış idi: Mesireler... Bir gün Göksu'da –nasıl oldu bilinmez- (Döneminde mehtap safalarıyla ünlü bir eğlence yeri) Firdevs Hanım'ın izdivacından bahsolundu. Bu rivayet derenin sevda taşıyan sularının üstünden hafif bir hande ile uçtu; güzergâhında hayretler uyanıyordu, bütün Göksu güya bir rivayete karşı mebhut ve mütehayyir bir taaccüb nidasıyla titredi.* (s. 24).

*... Firdevs Hanım Göksu'da yine bir hafta evvel etraftan selam toplayan gözleriyle görünüyөрünce bütün dere bir inşirah nefesiyle şişti ve bu defa artık etrafında dolaşmakta izdivaç ihtimallerinin girdapları açılan on sekiz yaşında şiir ve şebab ile dolu bir tehlike değil, izdivacının vukuu akabinde seyran hayatına sadakat ispatı için Göksu'yu selamlamaya gelen*

*Firdevs Hanım'ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam bir teslimiyet ile takıldı, sürüklendi gitti. (s. 24).*

*Eğlenmekte bu aile efradının hele bugün en ziyade tanınan Firdevs Hanımla kızlarının ne dereceye kadar ilerlediklerini herkes tamamıyla tayin edemezdi. Onları İstanbul'un zevk hayatında tefevvuk mertebesine çıkararak hususi bir şöhret vardı ki sebepleri pek araştırılmaksızın herkesçe kabul olunmuş idi. Bütün Göksu, Kağıthane (Haliç'in kuzeyindedir, özellikle Lale Devri'nin ünlü bir mesire yeridir.), Kalender, Bendler (İstanbul Boğazı'nın kuzeybatısındaki Belgrat ormanlarında Osmanlı döneminde yapılmış su bentleridir.) müdavimleri onları tanırlar, Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde en ziyade onların sandalı takip olunur, en ziyade onların yalısının önünde tevakkuf olunarak pencerelerin saklı şeyler ifşa etmesine intizar edilir, bir piyano sesine, perdelerin arkasında fark edilen bir iki zarif gölgeye dikkat olunur, Büyükdere (Sarıyer ile Kireç Burnu arasında bir sayfiye yeri.) çayırında onların arabası halkın nazarlarını arkasına takıp sürükler, nerede olursa onlar hemen fark edilir. (s. 30).*

Aşk-ı Memnu'da açık mekânların kullanıldığı yerlerden birisi de Firdevs Hanım ve kızlarının ekonomik yönden tanıtılmasına ilişkindir. Bu bölümler Firdevs Hanım ve kızlarının ekonomik yönden hangi düzeyde oldukları hakkında bilgi verirken okuyucuya bu ailenin üretmeden tüketen bir yönünün de olduğunu sezdirmektedir. Bu mekânlardan Pygmalyon (Beyoğlu'nda İstiklal Caddesinde ve Galata'da bulunan büyük bir mağaza); Au Lion D'or (İstiklal Caddesi'nde bulunan ayakkabı dükkânı) ve De Lion (İstiklal caddesinde 1896'da Avusturyalı bir aile tarafından açılan ve her tür ticari eşya satılan şirket) Firdevs Hanım ve kızlarının alışverişi yaptıkları batılı tarzda mekânlardır. Romanda vurgulanan herhangi bir gelir kaynakları olmamasına rağmen bu tarzdaki mekânlardan alışveriş yapmaları onların üretimden yoksun olduklarını göstermektedir.

*Onlar görülünce bu güzellik fark edilmemek mümkün olmazdı, yalnız bu neticenin husul esbabı dikkatten kaçardı. İşte Pygmalyon'dan alınmış siyah işlemelerle açık küll rengi eldivenler, işte Au Lion D'or'dan çıkma potinler, işte siyah saten De Lion'dan herkesinkine benzer çarşafklar... (s. 32).*

*Bazen dururken onları bir görmek ihtiyacı alırdı. Sanihalarına sahraların ilhamından taze bir şevk bekleyen bir ressam ihtiyacıyla Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünel'den Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri görmeye çıkarlardı. O zaman alınacak ufak bir şey sebep teşkil ederek mağazalara girilir, saatlerle yığın yığın kumaşların karşısında müzakereler edilirdi. (s. 33).*

Aşk-ı Memnu'da açık mekân, Firdevs Hanım ve kızlarının tanıtılmasında olduğu gibi Behlül'ün tanıtılmasında da kullanılmıştır. Konkordiya, (İstiklal Caddesi'nde yazlık bahçe); Çırçır Suyu, (Suyu ile ünlü bir mesire yeri); Direklerarası, (Ramazan eğlenceleriyle ünlü bir semt); ve Ode'on (İstiklal Caddesi'nde bir tiyatro binası) Behlül'ün sosyal, kültürel ve ekonomik yönden tanıtılması amacıyla romanda geçen açık mekânlardır. Buna göre Behlül hoş vakit geçirmeyi seven, eğlenceye düşkün, çapkın ve Firdevs Hanım ailesi gibi üretmeden tüketen birisidir.

*Geceyi Tepebaşı'nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir Pazar günü Konkordiya muganniyelerinden birini araba ile Maslak'a kadar götürür, bir Cuma günü Çırçır Suyu'nda saz dinlerdi. İstanbul'un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan'da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, Ode'on'un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı. (s. 112).*

**2. Aşk-ı Memnu’da Kapalı Mekân:** Aşk-ı Memnu romanında kullanılan mekân türlerinden birisi de kapalı mekânlardır. İç mekân da denilen kapalı mekânlar ev, oda, daire, iş yeri gibi kapalı yerlerden oluşur. “*Kapalı mekân tercihinin kahramanların kişilikleriyle bağlantıları vardır. Bazı insanlar içe dönüktürler, yalnızlığı, kapalı mekânlara kapanmayı, inzivaya çekilmeyi severler. Bunlar dışa dönük ve aktif kişilikler olmaktan öte içe dönük, pasif kişiliklerdir*” (Çetin 2006: 137). Aşk-ı Memnu’da Adnan Bey’in yalısı, Adnan Bey, çocukları, yeğenleri, mürebbiye ve hizmetçileriyle, dışa kapalı, kendi kendine yeten, sevgi, masumiyet ve mutluluğun dünyasıdır. “*Aşk-ı Memnu romanında genellikle Uşaklıgil sayısı az kişilerin arasındaki ilişkilerin yoğunluğunu sağlamak için bu insanları, kendileri dışındaki dünyadan ayıran, kapalı ve dar bir çerçeve içinde toplar. Ne olacaksa kendi aralarında olacaktır. Çünkü dış dünyadan müdahaleler işi sulandırarak etkiyi zayıflatır. Uşaklıgil de kişileri ıssız bir adada bırakır gibi toplumdan tecrit edilmiş bir yalıda toplar. Adnan Bey’in yalısına Firdevs Hanım dışında gelen olmaz; ne de yalıdakiler kimseyi görmeye giderler. Romanın karakterleri toplumdan yalıtılmış bu yalıda kişiliklerinin ve durumun kaçınılmaz kıldığı akıbetlerine doğru sürükleneceklerdir*” (Moran 2002: 93-94). Adnan Bey’in yalısı, romanın kapalı mekânlarından en önemlisidir. Yalının odaları ise kendi içinde ayrı ayrı kapalı mekânlardır. Bunlardan birisi de Adnan Bey’in yalıdaki çalışma odasıdır. Adnan Bey bu odada yalnız kalmayı sever, burada kendi kendisiyle buluşur ve hayatına dair hesaplaşmalara gider.

*Adnan Bey şimdi odasının kahve renginde uzun perdeler altında yarı bir zulmete boğulan derinliklerine dalarak iş masasının yanında meşin yarım koltuğa yaslanmış, ayaklarını uzatmış, düşünürken Nihal ile bütün refakat hayatı parça parça levhalarla koparak gözlerinin önünde yaşıyordu. (s. 67).*

Romanda açık mekânlar kahramanların dışa açık kişiliklerini vurgularken kapalı mekânlar durgun, sakin, bir ruh derinliğine sahip kişilikleri ön çıkarmaktadır. Adnan Bey’in odasının tasvir edilmişinden, onun sakin ve durgun bir kişiliğe sahip olduğunu anlamak mümkündür. Odada bulunan oyma cevizden, yekpare camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplar, güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler gibi unsurlar, Adnan Bey’in kişiliğini beslemektedir.

*Adnan Bey kızıyla bu refakat hayatının tafsilatını görürken etrafına, odasına; hatıralarının, kızıyla beraber geçen saatlerin sakin şahitlerine bakıyordu. İşte ta odanın karşı duvarını boydan boya kaplayan yüksek, geniş, oyma cevizden, yekpare camlı kapaklarıyla kütüphane, bütün vakur, iri kitaplarla memlu; ötede, kapıya karşı, yan tarafta bir vakitler merak edilerek toplanmış güzel yazılardan mürekkep zengin bir levhalar mecmuası ki karmakarışık, fakat perişanlığından gözleri okşayan latif bir zevk ile tertip edilerek duvarı kaplamış; sonra diğer duvarda, son merakinin yadigarları: Oyulmuş tahtadan mini mini hücreler, resim çerçeveleri, mendil kutuları, aralarından kurdeleler geçirilerek tutturulmuş yelpazeler, ta ortada büyük bir parça kök üstüne kabartma çıkarılmış bir ihtiyar başı... Bugün bu şeyler ona tuhaf bir nazarla bakıyorlar gibiydi. (s. 69).*

Romanda kapalı mekân ile kahramanların kişilik özellikleri arasında uyumluluk olması durumu Mill de Courton örneğinde de kendini gösterir. Yazar, roman boyunca bu yaşlı mürebbiye hakkında çok fazla bilgi vermez ve onu bir anlamda okuyucu için “bilinmeyen” haline getirir. Onun bu özelliği mekân kullanımıyla bağlantılıdır.

*Mürebbiye her seyrandan avdetinde çocukların elbiselerini değiştirdikten sonra odasına kapanır, soyunmak, yıkanmak, tekrar giyinmek için saatlerce orada kalırdı. Bu esnada ihtiyar kızın mahrem hüccesi çocuklara, herkese karşı mesdud idi. (s. 78).*

Romanda kullanılan kapalı mekânlardan birisi de Behlül'ün odasıdır. Bu odanın tasviri Behlül'ün kişiliği hakkında bazı ipuçları verir. Romanda Behlül'ün odasının kapısı hep yarı aralıktır. Bu durum, onun dışı açıklığının yanında dışarıdan gelenlere de açık olduğunun bir simgesidir. Ayrıca Behlül'ün odası hep yarı karanlıktır. Odaya giren insanlar, gölgeler halinde yarı seçilir yarı seçilmez durumdadırlar. Odanın karanlık olması Behlül'ün çapkınlık maceralarıyla geçen karanlık hayatını okuyucuya sezdirmektedir.

*Kanun-ı evvel... Yarım saatten beri mebzul bir kar bulutu parçalanmış, havanın baygın esmerlikleri içine iri iri parçalarla, lapa lapa dökülüyordu. Bihter, yavaşça Behlül'ün kapısını açarak içeri girmeye cesaret edemeyerek başını uzattı. Yalnız ötede henüz tutuşturulmuş sobanın kapağında kayan kırmızı alevlerle zulmetleri titreyen odada Behlül vardı. Bihter odaya girdi. Behlül ona doğru geliyordu. Bu yarı karanlık odanın içinde, titreyerek halının bir kısmını, biraz ötede kanepenin kenarını, küçük bir masanın ayaklarını dilleriyle yalayan alevlerin parıltısı arasında birbirini gölge şeklinde görüyorlardı. (s. 238).*

*Artık karanlıktı, Bihter bir söz söyleyerek, şimdi fark edilmeyen resimler hâlâ elinde, bilinemez nasıl bir korku ile bir hareket etmeye cesaret edemeyerek, duruyordu. Yalnız sobanın kapağında iki kırmızı göz sönük, hemen büsbütün örtülecek nazarla onlara bakarak, gülümsüyor gibiydi. Birden ikisi de titrediler, şurada bu karanlık odanın mahrem havasında, ikisi de aynı anda öyle bir şey hissettiler ki onları bir kelime söylemekten, bir hareket etmekten ürktüyordu. Tehlike ile dolu bir rüya içinde gibiydiler; bir küçük şey bilinemez nasıl bir tehlikeye sebep olacak zannediyorlardı. (s. 240).*

Romanda kapalı mekânlar kahramanların kişilikleri hakkında ipuçları vermesinin yanında kahramanların sosyal, kültürel ve ekonomik durumları hakkında da bilgiler vermektedir. Örneğin MII de Courton'un gözünden ilk defa gördüğü Adnan Bey'in yalısının tasvir edilişi, bu yalıda yaşayan insanlar hakkında oldukça geniş bir bilgi vermektedir. Buna göre Adnan Bey'in yalısı son derece batılı bir anlayışla düzenlenmiştir. Yalı tasviri burada yaşayan insanların yüksek bir kültür düzeyine sahip olduklarını, ekonomik olarak son derece rahat bir durumda bulduklarını sezdirmektedir.

*MII de Courton'un İstanbul'da bir merakı vardı: Bir Türk evine girmek, bu Türk memleketiyle bir Türk hayatıyla yaşamak... Adnan Bey'in yalısına girerken asıl huyla yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete münkalip oldu. O, mermer mefruş azim bir sofa, taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe, cabeca sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler, bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara, zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün o garp muharrirlerinin ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delicesine bakmış idi. Sahih, beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz? (s. 86).*

Aşk-ı Memnu'da kapalı mekânlar kişilerin arasındaki ilişkilerin okuyucu tarafından sezilmesini sağlamak amacıyla da kullanılmıştır. Yalıdaki odaların dizilişi bunun bir örneğidir. Buna göre yatak odaları yalının en üst katında bulunmaktadır. Birinci odada Adnan Bey, ikinci odada Adnan Bey'in çocukları Nihal ve Bülent, üçüncü odada MII de Courton yatmaktadır.



Çocuklar annelerinin ölümünden sonra babaları ve mürebbiyelerinin koruması altındadırlar. Bu nedenle babaları ve mürebbiyelerinin odalarının arasındaki odada yatarlar. Bu odaların arasındaki kapılar sürekli açıktır. Odalar birbirinden sadece araya çekilen perde ile ayrılırlar.

*Geceleri onu bir müddet yanından ayıramaz, beraber yatar. Şimdi bile Nihale Bülent aralık kapısı daima açık duran yanında bir odada yatarlardı; daha ötede mürebbiyelerinin odası vardı. Yalnızlık bu baba ile kızı o kadar sıkı rabitalarla bağlamış idi ki ancak birbirinin havası muhitinde yaşamaktan haz alabiliyorlardı. (s. 68).*

*Yatak odaları yalının en üst katında, bahçeye nazır olan cenahta idi. Büyük sofadan buraya genişçe bir dehlizden gidilirdi. Birinci odada Adnan Bey, üçüncüde Mll de Courton, ikisinin arasındakinde onlar yatarlardı. Burada hem yalnız idiler hem de bir taraftan babalarıyla diğer taraftan ihtiyar kızla berberdiler. Odalarının arasında birer aralık kapı vardı ki geceleri yalnız perdelerin kapanmasıyla set olunurdu. (s. 96).*

Romanın ilerleyen bölümlerinde Adnan Bey'in evleneceği kesinleşince odaların arasında açık durumda bulunan bu kapılar kapanır ve bir daha açılmaz. Bu durum Adnan Bey ile çocukları –özellikle de Nihal- arasındaki iletişimin kopmasının da başlangıcını oluşturur.

*Bu sualin cevabını aldıktan sonra Nihal, henüz kapanmamış cibinliğinin altında şüphesiz gene bir araba seyranına gülerek uyuyan Bülent'e bakarak uzun uzun düşünmüştü. Nihayet Mll de Courton demiş idi ki: “Şimdi bey baban senden izin bekliyor, eğer sen izin verecek olursan gelecek. Yarın sabahleyin bey babana söylersin değil mi çocuğum?” Nihal yalnız başını hafifçe sallayarak sakit bir “Evet” demiş ve o gece yalnız kaldıktan sonra Bülent'in yataklığına eğilerek rüyasının saadetiyle gülen bu çehreyi, güya saadet tebessümünü orada tespit etmek isteyerek uzun bir buse ile öpmüş; daha sonra bilinemez nasıl bir hisle o gecedeki sonra aralarına bir duvarın çekilmesi lüzumunu anlamışçasına, babasının odasıyla kendi odalarının arasındaki kapıyı birinci defa olarak kapamış idi. (s. 106).*

*Şimdi, şimdi bu latifelerin arasında, nasıl olmuş bilinemez, kilitlendikten sonra anahtarı kaybolan bir kapı vardı. Bu kapı... O, aralarında soğuk bir mezar taşı şeklinde dikiliyordu. İhtimal bu izdivacı tamamıyla affedecekti, eğer babasıyla arasına böyle bir duvar çekilmemiş olsaydı. (s. 138).*

Olaya dayalı eserlerde yapılan mekân tasvirleri kişiler hakkında ipuçları verdikleri gibi bu kişilerin özelliklerini de ortaya çıkarabilir. “Örneğin kişinin içinde yaşadığı bir odanın düzenleniş tarzı, odada yer alan eşyalar, odanın konumu gibi mekâna ait unsurlar o kişinin bazı özelliklerini okuyucuya sezdirir” (Aktaş 1991: 131). Yalı ve yalıdaki odalar burada yaşayan insanlar için özellikle Adnan Bey ile Bihter'in evliliklerinden önce adeta cennet bahçesini andırmaktadır. Yalının en üst katında çocuklar için tahsis edilen dördüncü oda ve bu odanın tasviri cennet bahçesini somut hale getirmektedir.

*Daha sonra dehlizin dördüncü ve sonuncu odasında çocuklara bir dersane teşkil olunmuş idi. Dershaneye tahsis olunan bu oda mürebbiyenin bir derd-i daimisiydi. Bülent'in derslerinden ziyade kasırgalarına zemin olan bu oda kadar dünyada karışıklığa mahkûm bir yer daha olamayacağına yemin ederdi. Evin içinde bir sigara iskemlesinin yer değiştirmesine kıyamet koparacak kadar intizam merakında ifrat gösteren Adnan Bey çocukların bu odasına giremezdi. Oraya ne zaman girse sınırlarında bir hastalık hissettiğini iddia ederdi. Yalıda başka hiçbir şeye ilişmemek ahdine mukabil burada bütün istediklerini yapmak için Bülent'e müsaade verilmiş idi, Bülent de bu müsaadeden yalının hiçbir yerine bir tahrip eseri bırakmamak mecburiyetinin intikamını alacak derecede istifade ediyordu. Mini mini bir*

yazıhaneleri vardı ki babasının bir gün birkaçını aşırıldığı oymacılık aletleriyle kenarlarına kendine mahsus rişeler hak etmiş idi. Mll de Courton sırasıyla gelen Figaro nüshalarından gemiler, külahlar, sepetler yapılmış, duvarlara, pencerelerin mandallarına, siyah yazı tahtasının kenarına asılmış idi. Ablasının bütün eski kitaplarından, musavver nota kapaklarından resimler oyulmuş camlara, kapıların arkasına, ta duvarda Avrupa haritasının denizlerine yapıştırılmış idi. Böyle oyulmuş bir şemsiye vardı ki ta bahr-i muhitin bir tarafına atılmış, bir rüzgâra kapılarak Amerika seyahatine çıkmış idi. Daha sonra bin türlü kırılmış oyuncaklar, koparılmış kitaplar, o her gün sabah akşam toplanıp da Bülent'in yalnız bir uğramasıyla güya canlanarak haşarı kedi yavruları gibi odanın her tarafına dağılan ufak tefekler ayak basacak, oturacak yer bırakmazdı. Şimdi Bülent yeni bir merak çıkarmış idi. Elinde kurşun kalemiyle duvarlara resimler yapıyordu. Hayalinden bugün bir gemi, yarın bir deve çıkıyor, duvarın bütün etekleri yavaş yavaş doluyordu. Artık boyu yetişecek kadar yer kalmadığı için şimdi iki günden beri Bülent'in zihnini başka bir fikir gıcıkıyor. Behlül ona bir kutu boya getirmiş idi. Bunların içinde her renkten vardı, bütün o resimler boyanacaktı. Deveyi kırmızı yapacaktı. "Değil mi abla, deve kırmızı olur, değil mi?" Nihal henüz yumuşamamıştı, "Deli misin?" diyordu, fakat devenin rengini haber vermiyordu. Hemen bütün hayatları bu odada geçirdi. Sabahleyin uyandıktan sonra yıkanır, giyinirler, Mll de Courtonla beraber aşağıya, yemek odasına inerek sütlü kahvelerini içerler, güzel havalarda bir saat kadar bahçede gezerler, Bülent Beşirle koşar, Nihal büyük bir kestane ağacının altında Matmazelle beraber oturur, sonra ihtiyar kız hiçbir vakit göğsünden eksik olmayan küçük saatine bakarak haber verir: "Vakit geldi!" der, tekrar içeriye girerler ve odalarına çıkarlar. (s. 96-97).

Yalının hizmetçilerinden Şakire Hanım'ın mutfağı ile yalının bahçesi de yukarıda ifade edilen cennet bahçesinin unsurlarından biridir. Mutfakın tasvirine ilişkin "Müşemmes, sarmaşıklar, beyaz mermer, temiz, nezafet" kelimeleri cennet bahçesinin somut göstergelerindedir. Bahçede ise çocuklar koşup oynamakta, mutluluk içinde yaşamaktadırlar.

Nihal'in hususıyla vakit geçirmek için hoşuna giden yer Şakire Hanım'ın mutfağıydı. Haremde bu mutfak oyuncak kabilinden yaptırılmıştı. Ara sıra Adnan Bey senelerden beri itturalına halem gelmeyen aşçısının yemeklerinden usanır, Şakire Hanım'dan bir midye dolması, bir tatar böreği, bir çerkez tavuğu isterdi. Bu, Hacı Necip'ten gizli tutulurdu, haber alacak olursa Hacı Necip günlerce surat asar, günlerce Adnan Bey'e görünmezdi. Bir gün midye kabuklarını görmüş, kırk senelik aşçı olduktan sonra Şakire hanım kadar midye dolması dolduramazsa ayıp olacağını söyleyerek gitmeye kalkmıştı. Şakire Hanımla aralarında daimi bir çekişme vardı: Mutlaka Şakire Hanım dönme dolaptan harç verirken kavga olur, Hacı Necip ikide birde: "Ya kiler dışarıya çıksın, ya mutfağı büsbütün içeriye alın" derdi. Bazı defalar bu mücadeleler o kadar şiddet kesp ederdi ki Şakire Hanım'ın kocası vekilharç Süleyman Efendi, barış için vesasetini istimalle lüzum görürdü. Bu mücadelelerden evin içinde iki kişi pek memnun idi. Bülent'le Beşir. Hatta onlar biraz da iki tarafı kızdırmaya yardım ederlerdi. (s. 101-102).

Burası yalının ikinci katında bahçeye nazır, müşemmes, pencerelerini sarmaşıklar kaplamış, beyaz mermer mefruş, daima son derece temiz, bir nezafet havasıyla insana iştiha veren bir yerdi. Bazar Allemand'dan alınmış tencereler, sahanlar, bütün o bir salon eşyası zannolunacak kadar zarif ve narin şeyler, sarmaşıkların yeşilliklerinden süzülerek giren güneş ziyaları altında nezafetlerinin şaşaalrını serperlerdi. Artık burada, bu sevimli mutfakın içinde, kendisiyle merbutiyetlerini bütün ruhuyla hissettiği bu mahlukların arasında latifelerle, sahte kavgalarla, itişip kakışmalarla, kahkahalarla geçen saatleri, Nihal bütün kalbini ısıtan bir saadet duyarak geçirirdi. (s. 102-103).

Bahçenin üstünde ağustosun sıcak gecesinden sonra henüz dağılmaya vakit bulamayan bir sis uçuyor, kameriyenin hanımellerinden, sarı güllerinden, yaseminlerinden

*bahçede karanfillerden, şebboylardan ağır bir koku üstüne çöken bu sis arasında nefes alamayarak güya bunalmış, yüzüyordu. Bu sabah Nihale beraber bahçe seyranına çıkan Fındık ötede muhteriz pençesini uzatarak bu kıvrıcık siyah şeylerin mahiyetini anlamak isteyen temaslarla Beşir'in yere dökülmüş saçlarına dokunuyor, kameriyenin çardağında, çiçek kokularından mest olmuş bir arı, mütemadi bir vızıltıyla dönüyor, ta bahçenin bir köşesinde kelebeklerden korkan bir çift serçe oradan oraya sığıyordu. Bahçenin üzerinde derin bir saadet sükûnu kanatlarını germiş bir hayat köşesini bir aramış havası içinde uyutuyor gibiydi. (s. 119).*

**3. Aşk-ı Memnu'da Yer Değiştirme ve Mekânda Değişiklik:** Olaya dayalı eserlerde mekânla ilgili kavramlardan birisi de yer değiştirmedir. Narlı'ya göre (2002: 105) *"bazı istisna hikâyeler sayılmazsa hemen hemen hiçbir roman tek bir mekâna bağlı kalmaz. Bazı hikâye ve romanlarda yer değiştirmeler, vakayı zincirlere bölebileceği gibi, vakayı tek zincir hâlinde uzatabilir de. Yer değiştirmelerin sebebini bulmak, tematik tahlile de yardımcı olur."* Aşk-ı Memnu'da mekânla ilgili yer değiştirme Nihal'e bağlı olarak gerçekleşmektedir. Bunlardan biri Nihal'in annesinin hastalığının arttığı, ölümle yüz yüze geldiği döneme rastlar. Nihal, annesinin ölümüne şahit olmaması için Büyükada'ya halasının yanına gönderilir. Yalya döndüğünde yalıdan Nihal için son derece önemli olan birisi -annesi- eksilmiştir.

*Nihal bir gün mürebbiyesiyle Büyükada'ya Adnan Bey'in ihtiyar halasına gönderildi. Çocuk orada geçirdiği on beş gün zarfında hiçbir kere ne annesini sormuş, ne evi aramış idi. Yalnız avdet ettikleri gün birden kendisini istikbal eden yaşlı gözlerin karşısında hakikati anlayarak bağırdı: "Anne!" (s. 91).*

Romanda Nihal'e bağlı olarak gerçekleşen ikinci yer değiştirme Adnan Bey ile Bihter'in evliliği ve Bihter'in yalya gelmesinden önce gerçekleşir. Nihal Büyükada'ya gönderilir. Yalya döndüğünde bu kez annesinin yerine Bihter gelmiştir.

*Birçok iş var, bu gürültünün içinde kalacağımıza... Bu sene de Ada'ya hiç gitmemiştik, değil mi Nihal? Halana gitsek bir iki hafta misafir kalsak... Mll de Courton bu fikri icat etmişti, ikide birde onu öne sürüyor, Nihal'i annesinin vefatından kaçırdığı gibi bu yeni annenin gelmesinden de kaçırmak istiyordu. Nihal hep dudaklarını burarak muhalefet gösterirdi, buradan uzaklaşacak olursa bir şey olacağından ve o şeyin babasını büsbütün elinden alacağından korkuyordu. Bir gün tereddüt etmeden muvafakat cevabı verdi: "Bülent'le Beşir de beraber değil mi? Öyle ise bugün hemen şimdi gideriz." (s. 121).*

Aşk-ı Memnu romanında mekânla ilgili önemli noktalardan birisi Bihter'in Adnan Bey'in yalısına gelişidir. Bihter'in gelmesiyle birlikte öncelikle mekânda değişiklikler yapılmaya başlar. Aktaş'a göre (1991: 131) *"eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, itibari yapının hususiyetlerini, nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım edebilir. Zira birçok eserde mekânda değişiklik metnin ritmine tesir eder."* Bihter'in gelişinden önce adeta bir cennet bahçesi olarak tasvir edilen yalı hayatı, Bihter'in gelişinden sonra orada yaşayanlar için yavaş yavaş çekilmez hale gelir. Bihter'in gelişinden önce Büyükada'ya gönderilen çocuklar tekrar döndüklerinde ilk olarak odaların değiştiğini görürler.

*Odaların değiştiğini hep unutmışlardı. O zaman zabt olunamayan bir tecessüsle Bülent'in arkasından gittiler. Bülent odanın ortasında, burasının bir vakitler duvarları kurşun kalemiyle yapılmış gemi resimleri dolu o mümkün değil intizam altına alınamayan ders odası olabileceğine inanamayan gözlerle, bir hareket etmeksizin, elinde duran çam dallarından*

çelengi bu zarif yatak odasının neresine talik etmek lazım geleceğini düşünüyormuşçasına duruyordu. (s. 130-131).

*Nihal etrafına bakındı. Evvela pencereleri gördü. Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlasın yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın Garp zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış panjurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden mülevven, muhtelif camlarla yapılmış büyük bir kandil; köşede tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cebinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanda kapısı unutulmuş açık bırakılmış aynalı dolap, uzun bir sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmıştabii cesamette bir resmi... (s. 131-132).*

*Oh! Matmazel, bakınız, dedi. Sizin oda buradan kaçmış...*

*Mil de Courton biraz tutuk, cevap verdi:*

*- Evet çocuğum, size haber vermemişler miydi? Ben ta oraya birinci odaya, beyin eski odasına gidiyorum. Fakat bu ziyaretlerle vakit kaybediyoruz. Hâlâ üstünüzü değiştireceksiniz. Nihal sapsarı idi. Hiçbir cevap vermedi. (s. 132).*

*Nihal ilerlemişti. Kendi odalarına isal eden aralık kapısının topuzunu çevirdi, kapı açılmadı. Bir kelime söylemeksizin döndü. Hep beraber, mürebbiye Bülent'in elinden çekerek dehlize çıktılar. Nihal kendi odalarının kapısını itti, bir adım attı. Bu defa Nihal ufak bir hayret sayhasını zapt edemedi. Bülent arkasından kasırgalı telaşıyla atıldı.*

*Bu ne, dedi. Aman abla! Bu bizim odamız mı? Bu ne güzellik! Bu ne süs! Bu karyoların cebinlikleri yeni mi yapılmış? Kütüphanenin kırık camı değişmiş, boyanmış... Bakınız, yazıhanede bir şeyler olmuş. Benim oymalarımı bütün çıkarmışlar. Ya perdeler... Oh! Bizim de şimdi ipekli ve tüllü perdelerimiz var. Birden Bülent'in gözlerini yeni boyanmış duvarın üstünde iğne ile tutturulmuş iri yazılarla bir kâğıt cezp etti. A, matmazel bu ne?*

*Nihal, odasının büsbütün değişmiş manzarasının karşısında bir dakika evvel dudaklarında irtisam eden endişe hattını kaybederek, gülümsüyor, demir karyolasının kubbesinden mavi kurdelelerle boğula boğula inen beyaz cebinliğe bakıyordu. Bülent'in getirdiği levhayı okudu: Duvarlara gemi resimleriyle insan başları yapmak memnudur. Bundan sonra Bülent'e kurşun kalemi vermek bitti. Artık odayı temiz tutmak lazım geliyor. Bütün lüzumsuz oyuncakları da atarız. Bülent şimdi evin içinde intizam seven küçük bir efendi olacak. Bu akşam bu güzel oda için beye teşekkür etmek hatırımızdan çıkmayacak, değil mi Nihal? ...*

*Nihal cevap vermedi. (s. 134).*

Romanda kapalı mekândan açık mekâna çıkışın örneklerinden birisi Göksu gezintisidir. Moran (2002: 96) "Göksu gezintisini romanın bir dönüm noktası olarak değerlendirir. Buna göre Bihter'in düşüşü, yaşamında bir dönüm noktası sayılabilecek Göksu gezintisinin yapıldığı günkü olaylarla yakından ilgilidir. Bu gezintinin işlevi Bihter'de cinsel isteklerin uyanmasına neden olacak vesilelerin sağlanmasıdır her şeyden önce." Özellikle Behlül'ün Peyker'i baştan çıkarmak için etrafında dönmesi, ensesinden öpmek için eğilirken doğan cinsel hava, bunları gören Bihter'in sonradan kendi cinsel açlığını fark etmesine ve

istekleriyle Behlül arasında belli belirsiz bir bağ kurmasına yol açar. Göksu, açık mekân olarak görünse bile ailenin dışında kimsenin burada olmaması nedeniyle aynı zamanda kapalı bir mekândır.

*Göksu'yu ve تنها bir gün olmak üzere perşembeyi ihtiyar etmişlerdi. İki evin halkı hemen hep orada idiler. Dört sandal olmuşlardı. Bülent Beşir'i kandırarak kürek çekmeye çalışıyordu. Onların sandalı en önde idi. (s. 166).*

Romanda yalının dışında kullanılan başka bir mekân Nihal'in gittiği düğün evidir. Burası roman karakterlerinin dışı dönük olduğunu vurgulamak için değil, yalıdaki hayatla dışarıdaki hayatın birbirinden ne kadar kopuk olduğunu, birbiriyle ne kadar tezat içinde bulunduğunu göstermek için kullanılmıştır.

*Bu düğün evi bir tezat mecmuası idi. Nihal birbirine benzemeyen çehrelerin, kıyafetlerin böyle garip bir halitasına hiç tesadüf etmemiş idi. En güzide, en sık tuvaletlerin yanında en garip kıyafetler görüliyordu. Bir yaşlı hanım vardı ki şal örneği entarisinin üstünde mor kadife kaplı elma kürkünün azametiyle, yanında sarı krepten hotozu ile gözlerini kaldırmaya cesaret edemeyen bir tazeyi kaşıyla, gözüyle takdir ediyordu. Nihal bunların bir kayın valide ile işkence altında yaşatılan "Biz zamanımızda böyle gördük" hükmüyle başına sarı krepten hotoz giydirilen bir gelin olduğunu haber almış idi. (s. 301).*

*Merdivende itişenler, kakışanlar, omuzlarıyla yol açanlar vardı. Ve bütün bu halkın fevkinde elindeki kahve tepsisiyle geçemeyerek bağırarak bir hizmetçinin, annesiyle beraber gelini seyretmeye gelerek kalabalığın içinde sıkıntısından uluyan bir çocuğun, ayağına basıldığı için öfkesini etrafındakilere beddua etmekle çıkaran bir zenci karının, yüzüne düzgün sürdüğü için bir hanım nineden çimdik yiyerek "Kör olasıca" diye haykıran bir fersude halayığın, ta uzakta yemek odasından gelen tabak şakırtısının, yukarıda fark edilmez bir terane ile devam eden ince sazın birbirine karışmış feryat ve şamatası azim bir gulgule ile tayaran ediyordu. (s. 302).*

**4. Aşk-ı Memnu'da İnsan-Mekân İlişkileri:** Aşk-ı Memnu'da mekân unsuru romanın 14. bölümünden itibaren kahramanların duygu ve düşünceleri ile mekân arasında bağlantı kurulmasına imkân veren tasvirler yapılarak kullanılmaktadır. Bu tasvirler kahramanların içinde buldukları duygusal durumlarına göre mekânı algılayış biçimlerini sezdirmeyi amaçlar. Bunun ilk örneği Göksu gezintisi sırasında görülür. Burada Bihter ile Mill de Courton ilk defa uzun uzun konuşurlar. Ancak bu konuşma, üstü kapalı bir kavga gibidir. Çünkü bu iki kahraman birbirlerini hiç sevmemişlerdir. Konuşmaları –kavgaları- bittikten sonra yapılan tasvir, bundan sonra olacakların habercisi gibidir.

*Hava şimdi büsbütün ağırlık kesp etmiş idi. Sahra nefes alamayan bir sine ıstırabıyla, güya çatlayacak bir gerginlikle, şişkin duruyordu. İki kadının arasında beş dakikadan beri devam eden sükût bu sıcak havanın kasvetine başka bir ağırlık ilave ediyor gibiydi. (s. 193).*

Bihter yalnızca kendini mutlu edecek büyük beklentilerle gelmiştir. Bu beklentilerin çoğu maddi varlıkla ilgilidir. Ancak gözden uzak tuttuğu başka bir şey vardır. O da sadece para ve zenginlik ile mutlu olunamayacağıdır. Bihter, romanın ilerleyen bölümlerinde bunun farkına varır. Artık zenginlikle anılan bu mekân kendisini mutlu etmemektedir.

*Bu suali kendi kendisine irat ederken karanlıkta ellerini kavuşturarak siyahlıklara gömülen bu odanın isfendan takımlarından, atlas perdelerinden, bütün bu mutantan eşyadan*

bir cevap bekleyerek duruyordu. Sevmek, sevmek istiyordu. Hayatında yalnız bu eksikti; fakat hayatta her şey bundan ibaretti: sevmek, evet bütün saadet yalnız bununla istihsal edebilirdi. Küçük, sefil, üryan bir oda, demir bir yatak, beyaz perdeler, iki hasır iskemle, işte yalnız bu kadarcıkla fakir bir muşaka hücre; fakat sevmek, yarabbi! Sevmek istiyordu, hummalar içinde mecnunca bir aşk ile sevecek bir mesut olacaktı. İşte şimdi bu mutantan odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş bir mezarda diri diri medfun gibiydi. Nefes alamıyor, boğuluyordu; bu mezardan çıkmak, yaşamak, sevmek istiyordu. (s. 211).

Behlül Bihter'e olan aşkını düşünür. Ancak bu düşünüş tereddütlerle doludur. Onu tam anlamıyla mutlu etmeyen bu aşktan sanki zorla mutluluk bekler gibidir. Behlül'ün bu düşüncelerine odasının penceresinden gördüğü manzaranın tasviri eşlik eder. Bu manzara Behlül'le Bihter başta olmak üzere bütün yalı sakinlerinin hayatını alt üst edecek sonun habercisi gibidir.

Şimdi odasının içinde geziniyordu. Kendisini meşgul etmek için yavaş yavaş, kesik kesik ıslıkla uydurma bir hava çalıyordu. Bir tefekkür ihtiyacı onu penceresinin yanına sevk etti. Dışarıda karlar küçük küçük parçalarla gecelerin siyahlıklarına beyaza yakın bir esmerlik vererek mütemadi bir sükut ile düşüyordu. Hiçbir şey görünmüyordu: ne karşından küçük bir ziya, ne denizden ufak bir köşe... Yalnız siyah bir uçurumun içinde bu beyaz şeyler kaynaşarak dökülüyordu. (s. 253).

Nihal, kocaman yalının içinde kendini gittikçe yalnız hissetmektedir. Yalıdaki hizmetçilerin gidişi, Bülent'in yatılı mektebe verilmesi, babasının kendisinden gittikçe uzaklaşması gibi nedenler onu daha içine kapanık bir ruh durumuna getirmiştir. Bu yalnızlık duyguları içindeyken yapılan gece tasviri Nihal'in duygularına eşlik etmektedir. Beyaz gecenin hâkim olduğu geceye zamanla bu beyazlığı örterek boğan bir karanlık hükmetmeye başlar.

Beyaz, beyaz, beyaz... Bu gecenin azim, yüksek ağaçları vardı ki beyaz başlarını, beyaz kollarını kaldırarak silkiniyorlardı; beyaz bulut kümelerinden yığıla yığıla göğsünü germiş dağların arasında beyaz saçlarının beyaz köpüklerini savurarak yükselen dalgalarıyla bir deniz kabarıyordu; ta yukarıda, bir sükut vakfesi içinde kalıvermiş kar tufanlarının arkasında beyaz bir ay... Sonra bütün bu beyazlıkların üzerinden koşan alay alay gölgeler, bu beyaz cihanı siyah bir memmat nefesi içinde saran bulutlar ve her tarafta azim bir sükut; ne bulutlarda küçük bir zemmeme ne dalgalarda hafif bir feşafeş; hiç, hiçbir şey yok, yalnız bu ölmüş gecenin üstüne ta uzaklardan, kim bilir nerelerden, belki mevcut cihanın ötesinden kainatın hayatına mersiye okuyan bir ses; nihayet kefenlerinin altında dinlenen bu ıstırap mahşerinin üstüne bir rahmet kevseri hükmünde dökülen son enin... Ve bu son kainat gecesinin tek temaşakârı olarak, bütün o karlarının altında incimat etmiş manzaraların kenarında kendisini görüyordu; bir kişi, bu ölmüş kainatın içinde yapıyınız... Şimdi de böyle değil miydi? Yapıyınız... O zaman rüyasıyla hakikatin müşahebetinden titrer ve musikinin şifa verirken öldüren bu tesliyetlerinden silkinerek çıkmak isterdi. (s. 323-324).

Yalıda Behlül'ün gelmesini bekleyen Bihter, kendisini terk edilmiş, yalnız bırakılmış ve aldatılmış hissetmektedir. Behlül'ün bir türlü gelmemesi, Bihter'de aşklarının bittiği hissini uyandırmaktadır. Bir sonraki tasvirde ise yaklaşan feci son sezdirilmektedir.

Onu kendi kendisiyle daha yalnız bırakmak arzusuyla manzarayı hafif hafif silmeye başlayan bir zulmet mukaddemesi yarı şeffaf tül den eteklerini salıvererek karşı sahili sisliyordu, tepede gurubunun son bir şulesiyle kırmızı birer göz şeklinde parıldayan bir çift pencere vardı ki yakuttan nigahını çoktan kapamış idi. Kanlıca eteğinde parlayıp hemen sönüyor zannolunan birçok gözler açılıp kapanıyordu. Yavaş yavaş semalardan ruhu uyuşturan bir samt ve sükun yağıyordu. Tabiata sakin bir ninni söyleniyor gibiydi. Birden bu sükun aramışını yırtan bir ses, bir düdüğü sesi Bihter'i titretti; belki bununla geliyordu.

*Kalbinde bir şey onun herhalde geleceğini temin ederken diğer bir şey ona “Aldanıyorsun gelmeyecek, artık hepsi bitti, hepsi, hepsi...” diyor, sonra gözlerinin altında gizli kakhahalarla sular tekrar ediyordu; hepsi, hepsi...(s. 373).*

*Bu odada daha ziyade durmak istemedi; karşıdan karanlık gecelere mahsus rüyet hadisesiyle deniz küçülmüş, sahil yaklaşmış, etraf zulmetlerden istifade ederek birbirine sokulmuş gibiydi. Kanlıca tepeleri mühip zulmet kütleleri şeklinde Bihter’e takarrüp ediyor, onu ezme istiyordu. Pencereyi açık bırakarak kalktı, aralık kapıdan bir ziya huzmesi tozlanarak odanın biraz içerisine kadar dökülebiliyordu. Bu karanlık ve boş yerde hafif bir cinayet ika edercesine kendisini titreten bir şey vardı. Yürürken yüzüne soğuk bir hava mevcesi çarpıyor gibiydi. Vüudunda ihtirazsız bir hiras lerzişi koşuşarak, bu zulmetlerin uyuyan vuhuşunu uyandırmaktan ihtiraz ediyordusuna sol eliyle arkasından elbisesini biraz kaldırarak sağ eliyle bir yere çarpmamak için siperlenerek yürüdü... (s. 377).*

Romanın sonlarına doğru uzun bir deniz tasviri yapılmıştır. Bu sırada Nihal ve Behlül Büyükada’da bulunmaktadır. Nihal artık yalnız kalmaktan yorulmuş, kendisine sığınacak bir liman aramaktadır. Hayatın gerçeklerinden biraz uzaklaşmak ve rüya âlemlerine dalmak ister. Bu arada yanında Behlül vardır.

*Nihal’le yan yana, şimdi üzerine sarı parlak bir toz serpilmiş zannolunan yolun kenarına kadar ilerlediler. Önlerinde, ta ayaklarının altında dik bir bayır, daha sonra sahilin eteklerini saklayan, üzerinde dağınık çamlarla, bir set vardı; burada nezaret münkati olarak gözleri ta ötede erimiş mavi bir yıldız donukluğuyla serilen denizi görüyordu. Nihal kollarını açarak, tabiatın bu füsün levhasını deraguş etmek isteyen bir vaziyetle: Ne güzel, ne güzel! dedi. Ve bu manzaranın ihtişamındaki samimi şiir ile ikisi de mebhut, başka bir kelime ilave etmeyerek, bir hareket edecek olurlarsa bu havadan, ziyadan terkip edilmiş esiri bir levha rikkatiyle titreyen hayal serabı siliniverecekmişçesine hareketsiz, sessiz, uzun uzun baktılar. Deniz derin bir uyku sükûtu içinde gibi, yukarıdan sarı bir ateş şişesi şeklinde afaka sekr veren bir zülalin selsebilini isar eden kamerin altında, baygın, melül bir rüya içinde uzun nefeslerle göğüs geçirerek, seriliyor; uzakta, müphem gölge yığıntılarıyla duran sahillerin muavveç rişelerine sokularak daha mahrem, daha samimi köşeler, gizlenecek, siperlenecek تنها, mahfi, muzlim etekler arıyor; beride ancak siyah birer sırtı görünen Adaların, meçhul bir uçurumdan fıskırırvermiş binlerce sarı gözlerinin hain ateşleriyle bakıyor zannolunan bu mühip siyah devlerin önünden kaçarak, ta uzaklara, bitmez tükenmez ufukların uzak enginlerine doğru imtidat ediyordu. Ve aydan dökülen ziya şelalesi ile yıldızlanarak böyle serilip uzayan deniz o uzak ufuklarda semalarla birleşiyor gibiydi; onların bu visal noktasında beyaz bir fecr hattı inkişaf ederek, parıldayan bir toz galeyanı içinde, sanki orada tutuşup yanmış bir güneşin hala şaşaalı külleri savrularak, kaynaşıyordu. Bu denizin uyuşturan sükûnundan öyle nüfuz eder bir hazin mana, o kadar ruha yakın bir melal vardı ki Nihal’le Behlül kalplerinde bir bellisiz keder, birer küçük kelime teatisinden bile men eden sükût ihtiyacı hissediyorlardı. Denizin o uçsuz bucaksız enginlere doğru imtidatlarına bakıp dalarken bir şey onu çekiyor, ta uzaklarda bir yere atmak için sürüklüyor zannediyordu. Ne tutunacak bir himaye eli, ne kendisine cesaret verecek bir şefkat nazarı vardı. Etrafında hiç, hiç kimse yoktu; o zaman bu yalnızlık vehminin haşyetleriyle titreyerek başını döndüren bu geniş ateş sahrasından, o uzak ufukların galeyanlı enginlerinden gözlerini ayırıyor ve bakmaksızın, yanında Behlül’ün vücudunu hissettikçe korkunç bir rüyanın dehşetiyle uyandıktan sonra kendisini yatağında bulmaktan mütevellit bir emniyet, bir inşirah sükûnu buluyordu. O vakit hafif bir itminan hazzi ile sakin, yalnızlıktan kaçarak, hissedilmeyen bir takarrüple Behlül’e sokuluyordu. Sayfa (s. 442-443).*

Nihal Büyükada'da Behlül'ü beklerken karamsar bir ruh durumundadır. Behlül'ün gelmesine yönelik umutları gittikçe azalmaktadır. Nihal'in bu karamsarlığına havanın ve gecenin durumu eşlik etmektedir. "Hava tamamıyla örtülü, siyah kümeler, gök gürültüyor, küme küme yığılan bulutlar, uğultular, mavi bir şule ile şimşekler tutuşurken, bir raşe ile sarsılarak, siyah bir duvar, siyah bulutlar" ifadeleri birkaç sahne sonra olacaklara zemin hazırlamaktadır.

*Hava tamamıyla örtülüydü, başının üstünde siyah kümelerle birbirinin üstüne yığılan bulutlar vardı. Şüphesiz yağmur yağacaktı. Nihal hemen oraya, penceresinin kenarına dirseğini dayayarak oturdu. Derin bir gulgule ile uzaklarda gök gürültüyor, tek tük iri iri damlalar ağaçların tozlarla örtülü yapraklarına damlıyordu. Onun da başında böyle küme küme yığılan bulutlar ve ta uzaklarda, beyninin derinliklerinde gürüldeyen uğultular vardı. Sonra bulutların arasında seri, seyyal, mavi bir şule ile şimşekler tutuşurken o da bir raşe ile sarsılarak beyninin içinde tutuşup söniveren şimşeklerle:*

*Gelmeyecek diyordu. Artık Beşir'i düşünmek istiyordu. Artık Beşir'in öleceğine bugün kanaat hâsıl etmişti. Fakat kendi kendisini Beşir'i düşünememekten, ona tamamıyla acıyamamaktan muaheze ediyordu. Ne için ağlamıyordu?*

*Gözlerini ancak şimdi bahçeye, daha sık, daha bol düşen o iri yağmur tanelerine bakıyordu. Bunlardan pencerenin güneşten kavrulmuş tahtalarına düşenler vardı. Elini uzattı, sıcak temaslarıyla bu sıcak yağmur damlaları eline dökülüyordu. Yukarıda, gittikçe kararan semanın üzerinde is renginde bulutlar teaküp ediyor, ara sıra derinden, daha sonra pek yakından, hemen başının üstünden gök gürültüleri çatlayarak yağmur daha mebzul bir cereyanla dökülüyordu. Hava ratıp ve yağmurun ilk sıcaklığından sonra biraz serin idi. Bu defa maviden ziyade kırmızı bir alevle siyah bulutlar yırtıldı; o zaman yağmur, artık ince ve sık bir mebzuliyetle, bahçenin kumlarını şişirerek, ağaçları yıkayarak düştü, düştü. Artık Nihal'in gözlerinin önünde siyah bir duvar çekiliyor gibiydi. Gece oluyordu. Kalbinde bir ukde ile tekrar uzun uzun yağmuru seyretti. Yağmur gittikçe inceleşiyor; semada, hemen örtülmek üzere parça parça mavilikler görülüyordu. Birden bu siyah bulutlar yırtıldı, parça parça koptu, artık yağmıyordu; bulut parçaları aralarında gittikçe genişleyen mavilikler, fakat gece mukaddemelerine mahsus esmer mavilikler bırakarak yekdiğerinden uzaklaşıyor, sonra hepsi birden harekete gelerek birbirinin arkasından kanatlarını gergin, acib, iri kuş alaylarını andırarak, uçuyorlardı. Nihal, dalgın bunlara bakıyordu. Bir aralık sema temizlenmiş göründü, sonra birden esmerliğine sanki bir tabaka gölge daha düştü ve dakikalar geçtikçe bu gölge tabakaları, daha seri, daha koyu, sıklaşıyordu. Artık gece idi. (s. 493-494).*

Romanın son sahnesinde Nihal'in dalmak istediği rüya tekrarlanır. Nihal ve Adnan Bey Büyükada'dadırlar. Baba ve kız bütün olanlardan sonra birbirine sığınmak isterler.

*Bunu düşünürken babasını yavaş yavaş çekerek götürüyordu, çekti, çekti, bir de çamlığa, o yeşil sevda aşianına, o bir zümrüdün içinde oyulmuş rüyaya davet etmek istiyordu; sonra çamlığın ta kenarında durdu; ilerlemekten onu men eden bir el vardı. (s. 514).*

### Sonuç

Öğrencilere istenilen düzeyde bir yazma becerisi kazandırmak, yalnızca öğretici yazılar yazdırmakla olanaklı değildir. Önemli olan, dış dünyayı algılamaları ve anlatmalarında kendi görüş, düşünce ve hayal güçlerini kullanmalarına olanak sağlamaktır. Duyular aracılığıyla dış dünyayı algılamak, ayrıntıların farkında olmak ve bu ayrıntıları zihinde canlandırmak öğrencilerin yazılı anlatımda özgünlüğe ulaşmalarını sağlar. Bu nedenle eğitim ortamlarında yaratıcı yazma çalışmalarına sıkça yer vermek gerekir.



Yaratıcı yazma çalışmaları bağlamında mekân unsuru üzerinde yapılan çalışmalar öğrencilerin olaya dayalı anlatımlarında önemli düzeyde bir gelişme sağlamaktadır. Temizkan'a göre (2011: 930) öğrencilerin mekân unsurunu amacına ve işlevine uygun olarak kullanmalarında yaratıcı yazma etkinlikleri, geleneksel yazma eğitiminden daha etkilidir. Öğrenciler yaratıcı yazma etkinlikleri gerçekleştirildikten sonra öykü türünde metin yazarken mekân unsuruna ve gerekli yerlerde mekân tasvirlerine yer vermeye başlamaktadır. Özellikle mekânın betimlendiği bölümler, sözcük seçimini ve sözcüklerin cümle içinde özenle kullanılmasını gerektirir. Buradaki en çarpıcı durum yaratıcı yazma etkinlikleri doğrultusunda mekân tasviri yapılan bölümlerde öğrencilerin sözcük seçiminde daha titiz davranmaları, cümle yapılarını konunun gerektirdiği şekilde kullanmaları olmaktadır.

Yaratıcı yazma çalışmaları genellikle olaya dayalı edebî türler üzerinde yapılmaktadır. Bu türdeki eserlerin güzel ve etkileyici olanların incelenerek unsurlarının ortaya konulması, bu unsurların yazarlar tarafından kullanım özelliklerinin gösterilmesi yaratıcı yazma çalışmaları için önemli bir adım olacaktır. Bu çalışmada kurmaca dünyanın unsurlarından mekân ve mekânın kullanım özellikleri Aşk-ı Memnu romanı örneğinde ele alınmıştır.

Aşk-ı Memnu romanı mekân kullanımı açısından son derece zengin bir malzeme içermektedir. Bu romanda mekân kullanımına ilişkin örnekler açık mekân, kapalı mekân, yer değiştirme ve mekânda değişiklik, insan mekân ilişkileri başlıkları yönünden incelenmiştir. Bu başlıklar altında geniş ve zengin örnekler içeren mekân kullanımı, yaratıcı yazma çalışmalarında örnek alınabilecek bir niteliktedir.

Aşk-ı Memnu romanında açık mekânlar kullanılmakla birlikte daha çok kapalı bir mekân olan yalı tercih edilmiştir. Bunun en önemli sebeplerinden birisi yazarın, kişiler arasındaki ilişkileri okuyucuya yoğun ve herhangi bir dikkat dağılmasına fırsat vermeden sunma isteğidir. Aşk-ı Memnu romanında mekânla ilgili en dikkat çeken özellik romanın kahramanlarının kişilikleri ile mekân tasvirleri arasındaki ilişkidir. Bu romanda mekân unsuru genellikle roman kişilerinin psikolojilerini yansıtacak biçimde kullanılmıştır. Bu nedenle yaratıcı yazma çalışmalarında mekân unsurunun kullanımı açısından Aşk-ı Memnu romanı, çalışmada incelenen özellikler açısından örnek alınabilecek niteliktedir.

Yaratıcılığın, hayal gücünün, gözlemlerin, dış dünyaya yönelik algıların, deneyimlerin, fantastik öğelerin (sıra dışı öğeler) vb. kullanıldığı yaratıcı yazma etkinlikleriyle ortaya çıkan yazma ürünlerinin de söz konusu öğelerin göstergelerini içermesi beklenir. Aynı zamanda öğrencilerin sıralanan kaynaklardan ve uyarılardan yararlanarak oluşturduğu yazılarda dili de yaratıcı bir şekilde kullanması gerekir. Dili yaratıcı kullanmak; dilin tüm olanaklarının (sözcükler, cümle kuruluşları, deyimler, benzetmeler, imgeler vb.) farkında olmaya ve bu olanakları etkili ve özgün bir şekilde kullanmaya bağlıdır (Aksan: 1993). Yaratıcı yazma çalışmaları genellikle şiir, hikâye ve roman gibi türler üzerinde gerçekleştirilmektedir. Bunlar arasında olaya dayalı türler olan hikâye ve romanda –özellikle de roman- kurmaca bir dünya söz konusudur. Bu kurmaca dünyanın en önemli unsuru olaydır. Diğer unsurlar ise kahramanlar, zaman, mekân, anlatıcı ve bakış açısidir. Hikâye ve roman türündeki eserler içerisinden bu unsurların güzel örneklerini içerenlerin incelenmesi ve bunların yaratıcı yazma çalışmalarında kullanılması, daha etkili ve özgün ürünlerin ortaya çıkmasına yardım edecektir. Bu anlamda Aşk-ı Memnu romanında mekân unsurunun yazma çalışmalarında örnek alınması yerinde bir davranış olur.

**KAYNAKÇA**

- AKSAN, Doğan (1993), *Türkçenin Gücü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTUNBAŞ, Sevda (2007), Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- BOLAT, Salih (2009), *Öykü Yazma Teknikleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- BOURNEUR, Roland ve QUELLET, Real (1989), *Roman Dünyası ve İncelemesi*. (Çeviren Hüseyin Gümüş). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2006), *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2004), *Metin Tahlillerine Giriş 2. Hikaye- Roman- Tiyatro*. Ankara. Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2008), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DENER, Aytanga (1995), "Yazında Mekân". *Kuram*, S. 7, s. 73-79.
- ELÇİN, Şükrü (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERGİYDİREN, Sevinç (2001), *Edebiyat Araştırmaları*. Boğaziçi Üniv. Matbaası, İstanbul.
- ERUZ, S. (1994), "Yazma Uğraşının Gizil Gücü". *Çağdaş Eğitimde Sanat*. İstanbul: Demet Yayıncılık.
- GÜNDÜZ, Sevim (2007), *Öykü ve Roman Yazma Sanatı*. Adana: Toroslu Kitaplığı.
- KAVCAR, Cahit (1994), *Edebiyat ve Eğitim*. Ankara: Engin Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2006), *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KORKMAZ, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği". *Edebiyat ve Dil Yazıları*. Mustafa İsen'e Armağan, 2007 Ankara.
- MALTEPE, Sadet (2006), *Yaratıcı Yazma Yaklaşımı Açısından Türkçe Derslerindeki Yazma Süreçlerinin Ve Ürünlerinin Değerlendirilmesi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- MORAN, Berna (2002), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2002), "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 7, s. 91-106.
- ORAL, Günseli (2003), *Yine Yazı Yazıyoruz*. Ankara: PegemA Yayıncılık.
- STEVICK, Philip (1998), *Roman Teorisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Şengül, Mehmet Bakır (2010), "Romanda Mekân Kavramı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. S. 11, s. 528-538.
- TEKİN, Mehmet. (2004), *Roman Sanatı*. Ötüken Neşriyat, İstanbul
- Tuğluk, Abdülhakim (2010), "Mustafa Kutlu'nun Mavi Kuş'unda Mekanın Poetiği". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 28, s. 235-248.
- UŞAKLIGİL, Halid Ziya (2006), *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.

---

YILMAZ, Basri (2007), Elif Şafak'ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi Ve Olay Bağlamında İncelenmesi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

ZAMBAK, Ferda (2007), Türk Romanında Mekân. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.