



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 10 Sayı: 50 Volume: 10 Issue: 50

Haziran 2017 June 2017

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

HİÇBİRYER ROMANINDA MEKÂN SETTING WITHIN THE NOVEL "HİÇBİRYER"

Yılmaz EVAT*

Öz

Fatma Barbarosoğlu yaklaşık otuz yıldır hikâyeleri, romanları, denemeleri, araştırma-inceleme kitapları ve gazete yazılarıyla tanınan bir yazardır. 1990'lı yıllarda çoğunlukla hikâye kitapları yayınlayan yazar 2000'li yılların ortalarına doğru roman yayınlamaya başlar. Uzak Ülke, Medya Senfoni ve Son On Beş Dakika isimli romanları da bulunan yazarın ilk romanı Hiçbiryer'dir. Romandaki en önemli unsurlardan olan mekân romanda kişi veya kişilerin ayaklarının zemine basmasını sağlar. Klasik anlatılarda bir anlamda mecburen bulunması gereken mekân, modern zamanların anlatısı olan romanda çok fazla fonksiyonel bir hâl almıştır. Kahramanların ruhsal çizgilerinin araştırıldığı bir tür olan romanda mekân ve eşyalar bu çizgileri yansıtan bir araç hâline gelmiştir. Bu çalışmada, Hiçbiryer romanındaki mekânlar araştırılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Mekân, Fatma Barbarosoğlu, Hiçbiryer.

Abstract

Fatma Barbarosoğlu is a well-known author with for her novels, essay research and review books, and newspaper articles and stories for about 30 years. The author published children stories in the 1990s, and then she began to publish novels in the mid-2000s. The author's first novel was Hiçbiryer(Nowhere),but she also wrote the novels Uzak Ülke (Far Country), Medya Senfoni (Media Symphony) and Son On Beş Dakika (Last Fifteen minutes). The setting, which is one of the most important elements in a novel, lets the reader perceive the characters perspectives in the novel. The setting, which had to be available within traditional narrative styles, has appeared in the novel in a much more functional style in the modern times. In the style of a novel, setting and materials have turned into the reflections of the spiritual lines of heroes. This study will investigate settings in the novel Hiçbiryer.

Keywords: Fiction, Setting, Fatma Barbarosoğlu, Hiçbiryer.

Giriş

Kurmaca bir tür olan roman çeşitli unsurların birleşmesiyle teşekkül eder. Mekân da bu birleşimde bulunması elzem olan ana unsurlardandır. Romandaki olaylar gerçek, hayalî hatta olağanüstü, fantastik mutlaka bir yerde geçmek zorundadır. Mekânın romanda çok önemli fonksiyonları vardır. Sözelimi yazar mekân vasıtasıyla hadiselerin geçtiği çevre şartlarını belirtmek, roman kişilerini tanıtmak, toplumsal özellikleri göstermek... gibi niyetler taşıyabilir. Aslında bu niyetlerin altındaki temel arzu anlatıya gerçeklik kazandırma çabasıdır. Bir başka deyişle mekân kurmaca metnin ayağının toprağa değmesini sağlar (Tekin, 2012: 143-144).

Yaratılış itibarıyla sosyal bir varlık olan insanoğlu belirli bir çevrede belirli bir mekânda doğar ve yaşamaya başlar. Çevre, insan karakteri üzerinde başat bir rol oynar. İsmail Hakkı'nın "Su, kabının; insan muhيتينin şeklini alır." (Saraçbaşı, 2009: 438). ifadesi insanın kimliği üzerindeki çevre şartlarının tesirini belirtir. Aynı bağlamda Edip Cansever, "İnsan yaşadığı yere benzer / O yerin suyuna, o yerin toprağına benzer" (Cansever, 2003: 402) dizeleriyle insanın yaşadığı mekânlardan çok etkilendiğini vurgular. İnsan ve çevre ilişkisinden dolayı romandaki mekân kavramı önemlidir. Sözelimi olayların şehirde, köyde, cephede, ormanda, kırsalda, camide, gece kulübünde... cereyan edip etmediği son derece manidardır. Çünkü mekânların özellikleri romandaki şahıs kadrosunun ruh yapısını, davranışlarını etkileyecektir. Ayrıca yazar mekân vasıtasıyla okura belirli fikirleri ihsas ettirebilir. Şüphesiz okurun zihninin şekillenmesinde mekânın da rolü olmaktadır.

İnsanın yaşadığı mekânlardan ciddi izler taşıması yazarların yüzyıllar içerisinde mekâna daha fazla kafa yormasına yol açmıştır. Sanatçıların mekâna yaklaşımları tarih içerisinde değişmiş, gelişmiş, daha fonksiyonel bir hâl almıştır. Romandan önceki anlatılarda mekân kavramı olayların yaşandığı yer olmasıyla değerlidir; ayrıca mekân bugünkü kadar da gerçekçi değildir. Roman insanı anlatan bir türdür. Haz ve hız çağı olan modern zamanlar insanı daha önceki yüzyıllara göre daha çok yıpratmaktadır. Modern zamanların

* Öğr. Gör. Dr., Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sosyal Bilgiler ve Türkçe Eğitimi Bölümü, yilmazevat@hotmail.com

bir türü olan roman insan gerçeğini anlatırken mekâna daha fonksiyonel yaklaşmaktadır (Tekin, 2012: 145-146-147).

Son üç yüzyıldaki pozitivizm ve hümanist felsefelerin beslediği edebî akımlarla mekân kavramı ciddi ilerlemeler kaydeder. Sözelimi klâsik romanlardaki pek fonksiyonel olmayan mekân anlayışı 18. yüzyıldaki romantizm akımıyla yeni ufuklar kazanır. Romantizm mekânı duyguları yansıtmaya vasıtası olarak okuru etkilemeye gayret eder. Wellek, bunu ruh ve hava oluşturma gayreti olarak yorumlar (Tekin, 2012: 148-149).

Romantik anlayış yerini 19. yüzyılda realizme bırakmıştır. Realistler çevre şartları konusunda romantiklere göre daha farklı felsefeler, kanaatler geliştirir. Bireyi anlatma davasında oldukları için çevreyi önemli bir araç olarak görürler. Realistlerin bu bağlamdaki en büyük yeniliği çevreye bakış açısını değiştirmeleridir. Klasik romanlardaki çoğunlukla yazar anlatıcının bakış açısı yerine roman kişilerinin bakış açıları devreye girer. Böylece farklı bilgi ve meşrepteki kahramanlar çevreye çok değişik gözlerle bakmaya başlar. Böylece anlatıcının her şeyi bilen, kuşatan Tanrısal konumu sarsılır; anlatım daha insani bir hâl alır. Roman da sosyal hayattaki gibi daha gerçekçi, daha çoğul bir hüviyete kavuşur. Hâliyle mekânlar da daha insani gözlerle müşahade edilir. Mekân, kendisine bakan kişinin hem psikolojik hem ruhi özelliklerini yansıtan bir hâl gelmiştir (Tekin, 2012: 149-150-151).

Natüralistler ise adeta kaderi reddederek çevrenin kişiyi ürettiğini savunurlar. Pozitivist felsefenin hâliyle bilimin beslediği natüralistler somut verileri kurmaca metinlerde de elde etmeye çalışırlar. Realizmde roman kişilerinin tanıtılması için kullanılan çevre natüralistlerde laboratuvar ortamı gibi algılanır (Tekin, 2012: 153-154).

Romancıların mekâna bakış açıları 20. yüzyılda da gelişerek, genişleyerek devam eder: “Daha sonra gelen romancılar, realistlerin anlayışını daha ileriye taşırlar ve mekânı, anlatıyı ve anlatımı destekleyecek yönde kullanırlar. Mekânın çizimi bir ifade biçimi olarak yansır. Bakılan mekân parçası, bakan kişinin psikolojisine, kültürüne tanıklık eder. Böylece anlatıcının vereceği bazı bilgiler, anlatıcıya gerek kalmadan verilmiş olur” (Tekin, 2012: 168).

Romancılar romanı kurgularken diğer unsurlar için yaptıkları seçme, düzenleme işini hâliyle mekân unsuru için de yapmak zorundadırlar: “Bir seçme, ayıklama ve birleştirmeyi gerektiren kurmaca kavramında, doğal olarak mekân da aynı işlemlere tabii tutulur. Yani, mekânın kurgulanmasında da bir seçme, ayıklama ve birleştirme söz konusudur. Romancı seçtiği ‘anlatıcı’ aracılığı ile, aktaracağı öyküyle ilişkisi olmayan mekân unsurlarını -niyeti doğrultusunda- ayıklar; ancak öyküyle ilişkili olanları bırakır.” (Sağlık, 2010: 140).

Romanlarda hayali ya da gerçek çok çeşitli mekânlar görülmektedir. Romanlardaki mekânlar somut ve soyut olarak ikiye ayrılır: “Somut mekân, roman kişilerinin gerçek hayatta olduğu gibi, içinde buldukları, yaşayıp hareket ettikleri, gündelik yaşantılarını ve her çeşit faaliyetlerini sürdürdükleri, bu evrene ait somut, bildiğimiz mekânlardır.” (Çetin, 2012: 134). Romanlarda genellikle gerçek dünyaya ait mekânlar görülürken zaman zaman hayali, ütöpik, fantastik, metafizik ve duyuşsal mekânlar olarak tasnif edilecek soyut mekânlar da bulunabilir (Çetin, 2012: 135-136).

İnsanın ruhi kıvrımlarını araştırarak psikolojik roman, geleneksel hayattan modern dünyaya evrilmenin sancılarını anlatarak sosyolojik roman, İslami değerleri eserlerinde çok sık işleyerek metafizik roman üreten Barbarosoğlu, mekânı işlevsel kullanan bir sanatçıdır. Yazarın ilk romanı olan *Hiçbiryer*'deki mekânlar ve özellikleri şöyledir.

1. Metnin İncelenmesi

1.1. Dar Mekânlar

Hiçbiryer romanındaki dar mekânlar şunlardır:

1.1.1. Ev

Yazarlar mekân vasıtasıyla okurda bazı düşünceleri ihsas ettirme endişesi yaşamaktadır. Barbarosoğlu'nun en fazla kafa yorduğu mekânlardan biri evdir. Yazar ev üzerinden birçok fikrini okura ulaştırır. Yazar evin güzel bir yuva olmasını evde yemek yapılmasına bağlar: “Biber kızartılan evler yuvadır. Annesi erken kalkan evler yuvadır. Sıcaktır. Gölgesi vardır.” (Barbarosoğlu, 2010: 21). Yazar, yemek kokusunun evi ısıtan bir sihir olduğunu söyler. Modern çağda kadınların yaşadığı depresyon hastalığına çare olarak evde yemek yapmayı tavsiye eder: “Nefret eder yemek yapmaktan. Yemek kokusu evi ısıtan, ısıtan bir sihirdir. Gülden, evinde bütün gün tütsü yakar. Kızım derim, tütsü yakacağına yemek yapsan, hem sinirlerine iyi gelir, hem evin yuva olur. Bir evde yemek pişmiyorsa o ev yuva olmaz.” (Barbarosoğlu, 2010: 21). Şahin'in ölen hocası İhsan Hoca'nın evi de ev olarak güzel bir mekândır. Barbarosoğlu çok önemseydiği ev yemeklerini bu ev üzerinden de anlatır.

Barbarosoğlu ev üzerinden ağalık ve dini bağlamda münzevilik fikirlerini irdeler. Geleneksel kültürde ağanın evi çok uğranılan bir mekândır. Ağa, kapısına gelen insanların işini görür onları kesinlikle boş çevirmez (Barbarosoğlu, 2012: 79). Yazar bu düşüncesini Halil Ağa'nın evini mekân yaparak dile getirir.

Halil Ağa evine gelip istenen tahta bavulu ilk kez vermez: “İlk defa kapıya gelen eli boş dönmüştü.” (Barbarosoğlu, 2010: 277). Evine gelenin eli boş döndüğü için Halil Ağa’nın ağalığı bozulur. Barbarosoğlu’na göre ev, dini bağlamda insanlardan ve dünyanın nimetlerinden uzaklaşarak münzevilğin mekanı olabilir (Barbarosoğlu, 2012: 78). Romanda Halil Ağa’nın evinin böyle bir özelliği vardır. Çünkü dünya nimetlerine değer vermeyen Halil Ağa, insanlara da aşırı mesafe koymuş biridir. Hâliyle evine kimseler gelip gitmez. Oğlu Şahin’in, amcası Muhsin’e babasının neden arkadaşının olmadığına ve yanına niçin kimselerin gelip gitmediğine dair sorularının cevabı Halil Ağa’nın evindeki münzevilğinde gizlidir.

Yazarda ev, geleneksel değerlerin yaşandığı bir mekândır. Bu evde Şahin’in annesinin odası bilinçli olarak önemsenir. Güğümler vardır odada. Annenin ölen çocuklarının acısını bastırmak için bağına bastığı taş ve gelinliği sandığındadır: “Sarı, yeşil, kırmızı gelinliğin üstünde kırmızı kadifeden folkası duruyordu. İkinin dantelleri de sararmış.” (Barbarosoğlu, 2010: 10). Yazar bu odada annenin oğlu Şahin’i nazardan korumak için yaptıklarından bahseder: “Evvvel ahirü bismillah! deyip ille de Ayete’l-Kürsi yazılı tasa doldururdu suyu. Sobanın üstünde bir avuç üzerlik tohumu, bir avuç çörek otu.” (Barbarosoğlu, 2010: 93). Romanda mekânı anlatırken seçilen kelimeler sosyo-kültürel atmosferi yansıttığı gibi romanın mesajının anlaşılmasına da yardım eder (Stevick, 2010: 276). Bu bağlamda sandık, güğüm, Ayete’l-Kürsi yazılı tas ayrıca evdeki çeşitli eşyalar –urgan, tırpan, kazan eniği, çuvallar, haşhaş hararları, tahta bavul- geleneksel kültürü yansıtan ifadelerdir. Günümüz romanlarında mekânların ve eşyaların insanları tanıtmaya özelliği vardır: “Mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini dikkatle sunmaya da yardım eder. Bir odanın tefriş tarzı, orada, günlerini geçiren insan hakkında bilgi verir.” (Aktaş, 2000: 131). Daha belirgin bir şekilde ifade etmek gerekirse mekân ve eşya, eski anlatılara göre kişiyle zihniyeti arasındaki derin bağları anlatmaya yarayacak biçimde kullanılmaktadır (Özdenören, 2009: 107-108). Bu çerçevede Şahin’in annesi Gelin Ablâ’nın odası onun geleneksel ve dini bütün kimliğini yansıtan bir mekândır: “Odanın içinde üzerlik otu tüttürür müydü?” (Barbarosoğlu, 2010: 252). Gelin Ablâ’nın odası gibi eşyaları da onun iç dünyasını yansıtacak şekilde kullanılır. Bu çerçevede Gelin Ablâ’nın sandığı, güğümü, Ayete’l-Kürsi yazılı tası, dantelli gelinliği, siyah önceği ve karakterinin ayrılmaz parçası olan yazması onun inanç yapısını ele veren eşyalardır: “Yalnız Kandilli ya da Tokat yazması bağlardı Gelin Ablâ. Onların üzerine uçları beline değen beyaz bir namaz örtüsü örtünürdü. Yazmanın altından görünen örgülerini ancak bu koca namaz örtüsü saklardı. Namaz örtüsünün tepeye gelen kısmını taç gibi işlerdi daima.” (Barbarosoğlu, 2010: 255, 256). Yazma gibi bir başka kıyafet olan siyah öncek de Gelin Ablâ’nın iç dünyasını tanıtan bir eşyadır: “Şahin’in anası daima siyah öncek kuşanırdı. Şalvarının üzerinde öncek olmadan asla dışarı çıkmazdı.” (Barbarosoğlu, 2010: 255). Gelin Ablâ’nın ayrıca uyuyan oğlunun üstüne seccade örtmesi, başına kurşun dökmesi yine eşya ile zihniyetin bağınyansıtır. Benzer durum Halil Ağa’nın peşkiri için de geçerlidir. Peşkirene aşırı bağlı olan Halil Ağa onunla bütün sırlarını paylaşmaktadır. Peşkir onun manevî kimliğinin ifadesidir: “Sırrımızı bilen peşkir gerektir bize.” (Barbarosoğlu, 2010: 298). Eşya tarafından yönetilmeyip eşyaya hükmeden Halil Ağa başka eşyalarla da bütünleşmiş bir şahsiyettir. Sözelimi yaz kış odasından hiç çıkarmadığı kuzinede tek bir patates pişirip yer. Köstekli cep saati, oltu taşı tespih kullanır. Duvarında Alman mavzeri asılıdır. Sandık odasında meşin çizmeler yıllardır aynı yerde durur. Dedesinden kalma gümüş tabakalığı, yeşil enfiye kutusu, ilkokul yıllarından kalma sararmış fotoğrafı vardır. Hiç başından ayırmadığı iliğen şapkası yatarken başında duruyor mu diye merak edilir. Halil Ağa başka eşyalarıyla da adeta akraba gibidir: “Eskiyince yenisi alınan üç adet birbirinin aynı mavi, siyah kareli gömlek. Artık kimseler giymediği için Sinanpaşa terzilerine sipariş üzerine diktirilen siyah kadife külot pantolon... Daima sekinin altında duran ve bakır leğen ve içindeki tıraş takımları. Yıllardır hiç değiştirmedeği Arko köpük sabun.” (Barbarosoğlu, 2010: 259). Halil Ağa öldüğünde de oğlu Şahin onu bu eşyaların yanı sıra yağ düveni, haşhaş makinesi, çakmak taşı gibi eşyalarıyla hatırlar. Romanda ermiş olan aksakallı ihtiyarın eşyaları da zihniyet bağlamında değerli eşyalardır. Özenle sardığı sarığı yüzünden geçmişte dayak yiyen bu ihtiyar, mest lastikleri, el örmesi yün yeleşği, yün yeleşğinden sarkan köstekli saatin zinciri, çizgili mintanı, şalvarı andıran kahverengi kadife pantolonu ile adeta bütünleşmiştir. Romanda bir başka ermiş insan olan kırmızılı adam da eşyasıyla anlatılır: “Kıpkırmızı bir adamdı. Saçı sakalı, yüzünün rengi bile kırmızıydı. Adam bunca kırmızılıktan ne kadar memnun olmalıydı ki kiremit rengi gömlek giyerek vücudunun kırmızı fonuna, gömleğiyle destek vermişti.” (Barbarosoğlu, 2010: 291). Romanda Şahin’in pazar yerinde gezerken görünce çocukluğunu, annesini, babasını ve hacı dedesini hatırlatan şal da eşya ve zihniyet bağlamında önemli bir eşyadır. Köydeki hacıların omuzlarına attıkları şalın büyüleyici özelliği vardır: “Hacılar tekbir sesleriyle köyün bir ucundan bir ucuna giderken; tekbirin insanın içinde bıraktığı coşkudan ve hacıların omzundaki şalların kırmızı, yeşil, mavi renklerinden büyülenen bütün çocuklar peşlerine takılmıştı.” (Barbarosoğlu, 2010: 345). Yazar, Muhsin’in hocalığını yapmış olan Mahir İz’in devamlı kömür sobasının üstündeki sudan abdest aldığı söylemesi de eşya ve insan zihniyeti bağlamında manidardır. *Hiçbiryer’de* sağır çoban Şaban; kepenek, sandıklı döşemesi (bir kilim deseni) ve kıl heybesi ile bütünleşmiş bir şahsiyettir. İnsanlar onu devamlı bu eşyalarla görürler. Bu eşyalar Şaban’ın geleneksel kimliğini yansıtmaktadır. Romanda eşya ve insan kimliği

ilişkinini iyice inceleyen yazar elbise ve mekân ilişkisine dair şu veciz ifadeyi kullanır: “Elbise insanın mekânı. Her mekân teşrifat bekliyor. Her kıyafet insanı hükmü altında tutmaya çalışan coğrafya gibi.” (Barbarosoğlu, 2010: 130).

Romanda başka pasajlarda da evin bir mekân olarak insanın ruhi özelliklerini yansıtmasına devam edilir. Muhsin okumak için İstanbul’da Fabrikatör Halil Ağa’nın evine geldiğinde evde Umman Yenge’nin buyurduğu her iş mekânı evcilleştirir. Muhsin’in yaptığı her iş mekânı sevmesini sağlarken iş yapmayınca ise mekân ona adeta insan yiyen canavar gibi görünür. Muhsin bu duygudan kurtulmak için kendisi gibi gurbette olanların iklimine kavuşmak ister: “Gurbet mekânında gariplik paydasında eşitlenmek istiyor bir an evvel.” (Barbarosoğlu, 2010: 143). Yıllarca köyde yaşayan Muhsin, kendisine çok iyi davranılmasına rağmen İstanbul Aksaray’da misafir olduğu köylüsü Fabrikatör Halil Ağa ile Umman Yenge’nin evinde huzursuz olur. Yazar bu ev üzerinden de insan en fazla kendi yerinde yurdunda rahat eder fikrini işler.

Şahin’in köydeki amcası Muhsin’in evi de önemli bir mekândır. Romanın büyük bir bölümü bu mekânda geçer. Muhsin evinde hasta yeğeni Şahin’e bakarak onu tedavi eder.

Barbarosoğlu mekân olarak evi irdelemeyi sürdürür. Şahin İstanbul’da öğrenciliğinde sabahları fakülteye giderken perdesi açık ve kapalı olan pencerelere dikkat eder: “Cam silen kadınlar gördüm. Çarşaflarını havalandıran kadınlar. Kocalarının, çocuklarının ardından el sallayan kadınlar gördüm...” (Barbarosoğlu, 2010: 271). Yazar burada perdesi açık evleri ödüllendirilmesi gereken hayata başlamış evler olarak anlatır. Yazar başka evlere de geleneğe dikkat çekmek için özel anlam yükler. Muhsin, Ferligil’in avlusunun önünden geçerken kadınların ıstar çözdüğünü görür. Muhsin’in köyde hâlâ ıstar çözülüyor mu demesi yazarın gelenekten modernizme doğru değişime dikkat çekmesidir. Yazar aynı bağlamda köylerin boşalmasını ev üzerinden söyler: “Mahalleye bakıyor Muhsin. Bir zamanlar köyün en şenlikli mahallesiydi. En varlıklı ailelerin oturduğu, her evde en az üç gelinin olduğu mahalleye bakıyor. Suyu çekilmiş değirmen gibi sahipsiz evler.” (Barbarosoğlu, 2010: 318).

Yazar, Şahin’in köyünde Yediverenlerin evi olan toprak damlı bir evden söz eder. Bir zamanlar köyün en zengini olan bu ev şimdi viranedir. Zengin aileden geriye bakımsız, fakir çocuklar kalmıştır: “Şu toprak damlı ev! Kimselerin kapısını açmadığı. Dam başının bakımsızlıktan göçe göçe yere iyice yaklaştığı ev. Yedi verenlerin eviydi. Şimdi neredeydiler? Kimdiler? Kim?!” (Barbarosoğlu, 2010: 275). Bu aile aşırı kibirli fakirleri yalvartacak kadar merhametsizdir. Yazar kibrin sonunun perişanlık olduğunu Yediverenlerin virane olmuş evi üzerinden anlatır.

Taşköy’deki kimsesiz Kör Hamide’nin evi fakirliğin yurdudur. Kör Hamide köylülerin yardımıyla yaşar. Yazar bu ev üzerinden “fakir evlerin” ziyaret edilmesini savunur.

Ev, romanda mekân olarak birçok kez tercih edilir. Romanın başkışisi olan Şahin’in üniversite öğrencisiyken kaldığı ev, romandaki evlerden biridir. Bu ev bir buçuk odadır. Odayı kolonlar esir almıştır. Evde üzerinde Şahin’in teziyle ilgili malzemelerin bulunduğu altı masa vardır. Bu masaların çevresinde seyyar kitaplıkların yanında sebze sandığından kitap kutuları yapılmıştır. Şahin’in yattığı çekyatın demirleri çıkmıştır.

Romanda ev kadar işlevsel olmasa da başka dar mekânlar da vardır.

1.1.2.Cumhurbaşkanlığı Köşkü

Yazar, köylünün milletin efendisi olmadığını söylemek için köşkü mekân yapar. Veysel Karani isimli bir çiftçi memleketinden on üç kutu kayısıyı Cumhurbaşkanına getirir; ama randevusu olmadığı için Köşk’e alınmaz. Çiftçi, köylünün milletin efendisi olmadığını düşünür.

1.1.3.Prof. Ersin’in fakülteodaki odası

Yazar, Ersin Hoca’yı eleştirmek için odayı oluşturur. Odada bilim üretilmez. Saçma sapan gündemler konuşulur. Devamlı ziyaretçiler gelir gider.

1.1.4.Hastane odası

Şahin’in nişanlısı Müjgân’ın geçirdiği kazadan sonra yattığı odadır. Müjgân’ın annesi odaya pembe perdeler taktırır ve kızını kimseyle görüştürmez.

1.2.Uhrevî Mekânlar

Barbarosoğlu diğer eserlerinde olduğu gibi bu romanda da cami, tekke, türbe gibi uhrevî yerleri mekân yapar. Yazar böylece insanın bu tip mekânlarla bağ kurması fikrini savunur. Romanın ilmiyle önemsenen tiplerinden Arap Hoca, evinden Hacı Hasan Camii’ne yürüyerek gider. Bu cami kiliseden bozma 70-80 talebelik bir yerdir. Talebeye dar gelmektedir. Ayrıca Yeni Cami’nin bahçesinden ve Şahin’in köyünün camisinden de bahsedilir. Caminin imamı, cemaati bırakıp komşu köye maç yapmaya gitmesi sebebiyle eleştirilir. Şahin, babasının mezarını Merkez Efendi’nin çilehanesinden biraz daha küçük bir yere benzetir. Yine Şahin nişanlısı Müjgân’la rüyasını yordurmak için Cerrahi Tekkesi şeyhi Seyfi Baba’ya gider: “Karagümrük’ün eğri büğrü yollarından sonra tekkenin bahçesi cennet bahçelerinden bir köşe gibiydi.” (Barbarosoğlu, 2010: 269). Yazar romanda Testici Baba’yı anlatırken onun mahallesindeki camiye Aziz Mahmud Hüdayi hazretlerini getirir. Barbarosoğlu, insanı ruh olarak değerlendirmekte, ruhun

doyurulmasının adresleri olarak da bu mekânları tavsiye etmektedir. Mesela tekkeler manevî ve ruhanî ilimlerdeki gelişmeler sonucu oluşmuş müesseselerdir. Şeyh Galib'in "Secde-fermây-ı melek, zat-ı mükerremsin sen / Bildiğin gibi değil, cümleden akvemsin sen" dizelerinde de güzelce ifade edildiği gibi insan ruhunun mahiyetini, hakikatini, sırlarını en mükemmel mutasavvıflar yorumlamaktadır (Kara, 2013: 32-33). Yazar '*ruhun malzemeleri*' ne kafa yorduğu için uhrevî mekânları bilinçli olarak seçmektedir.

1.3.Geniş Mekânlar

Barbarosoğlu genelde dar mekânları seven bir yazar olmasına rağmen bu romanda Taşköy, tabiat ve Şahin'in adı verilmeyen ilçesi geniş mekân olarak dikkat çeker.

1.3.1.Taşköy ve Tabiat

Öz kültürlerinden beslenmeyen sanatçılar dünya çapında orijinal eserler ortaya koyamamaktadır. Sanatçının kendi toplumunun değerleriyle barışık olmasını savunan Durali Yılmaz, yerele ait, bize ait bir roman yazılabilmesi için tabiata ve eşyaya İslam dininin penceresinden bakılmasını gerekli görür. Bize ait evrensel bir romana ulaşılama sebeplerinden biri tabiatın Kur'an bağlamında yeniden üretilmemesidir: "Romancı, içinde yaşadığı toplumun inançlarını, düşüncelerini, tabiat ve eşya karşısındaki davranışlarını bilmek zorundadır. Kendi insanını tanımayan bir romancı, yazdıklarında nasıl tutarlı olabilir ve okuyucusuna hangi mesajı verebilir? Sanatçının dehası bir yerde kendi toplumunun dehası değil midir? Kendi toplumuyla bağlarını koparmış bir sanatçı daha baştan ölmüştür." (Yılmaz, 2011: 63). Durali Yılmaz, Kur'an'da yerin ve göğün yaratıcının emirlerini dinleyerek insan gibi konuşup düşündüğünü belirterek şöyle devam eder: "Bu durum karşısında, yeni romancıların önde gelenlerinden Alain Robbe-Grillet'nin 'Ben her romanımda tabiat ve eşyayı yeniden keşfederim' diyerek anlatmaya çalıştığı 'bakış açısı'nın anlamı, Müslüman bir romancı için çok yetersiz kalır. Çünkü tabiat, bütün sırrını Kur'an diliyle insana açmıştır. Hele 'Göklerde ve yerde bulunanlar Allah'ı tesbih ederler' anlamındaki ayetlerden sonra Müslüman bir yazarın tabiata ve eşyaya bakışının bambaşka olacağı kesin bir açıklık kazanmış olur. Kur'an'a göre dağlar, taşlar, denizler cansız yığınlar değildir. Yaşayan, konuşan ve düşünen varlıklardır. Dünya suskun bir mezarlık değildir. Davut peygamberle konuşan dağlar, onu dinleyen kuşlar ve hayvanlar pekâlâ bir Müslümanla da konuşup dost olabilirler. Nitekim Yunus Emre'den başlayarak bütün tasavvuf şairlerimizde bu dostluğu, bu iç içeliği görebiliriz. Nedense bu durum roman ve hikâyemize bir türlü yansımada." (Yılmaz, 2011: 63-64).

Barbarosoğlu, tabiata Durali Yılmaz'ın dediği açıdan yani İslam dinî bağlamında bakan bir sanatkârdır. *Hiçbiryer'* de tabiat bu bağlamda çok önemli bir mekândır. Yazar dinî değerleri tabiat üzerinden savunur. Şahin'in köyünün (Taşköy) bozkırının anlatıldığı satırlar bunun çok güzel bir örneğidir. Bozkırdaki bitkiler ve hayvanlar kendi lisanlarınca konuşmaktadır: "Bozkırın ortasındaydılar. Şaban, koyunlar, karakaçan ve Karabaş'tan başka kimse yoktu. Onların birbiri içine geçmiş kimliği, mekânı insanlaştırıyordu sanki... Kâinatındaki her şey konuşur Şahin'im. Soğan, sen zannedersin ki sadece bir soğandır. Bak şimdi bu soğan nasıl bebek gibi ağlayacak." (Barbarosoğlu, 2010: 104). Yazar hayvanların konuşmasını da şöyle anlatır: "Susan iki adam. İki adamın dışında birbirlerinin her hareketinden muhabbet kapan hayvanlar. Kendi lisanlarınca konuşan hayvanlar ve ölümüne sessizliğin içinde ilerleyen iki adam." (Barbarosoğlu, 2010: 105). Yazarın tabiatı Müslümanca yorumlaması devam eder. Tabiatla arasında dostluk duyguları oluşan Şahin, tabiata -kavak ve söğüt ağaçları, rüzgâr, dağdaki koyunlar- sığınarak tefekkür eder. Yine dağların gece çehresine ve sağır çoban Şaban'ın koyunlarla kurduğu muhabbet dili Şahin'i aynı çerçevede derin derin düşündürür. Tabiatı hayatında genişçe düşünmediğini anlayan Şahin, tabiatla adeta tefekkür ederek arınır ve peygamberlerin çoban olmalarının sırrını keşfeder: "Koyunlar ne fevkalade yaratıklardı ya Rabbim! İnsanlar sadece koyunlara bakarak günahlarından arınıp temizlenebilir gibi geldi Şahin'e. Bütün peygamberlerin çoban olması bundandı demek." (Barbarosoğlu, 2010: 104). *Hiçbiryer'* de tabiatın tefekkür vasıtası olarak kullanılması başka tabiat varlıklarıyla da devam eder. Amcasının evinde otururken gözüyle örümceğin cama ördüğü ağdaki kurumuş böceklere bakarak tefekkür eden Şahin, yine aynı bağlamda amcasının sesinden küçük çiçeklerin dünyasına gider. Romanda tabiat estetik bağlamında da irdelenir. Sözelimi Muhsin'in köylüsü olan kadınlar patates tarlasının kenarına bile hüsnüyusuf, yıldız çiçeği dikerek tabiatı estetik zevke dönüştürürler.

Modern bir anlatı olan romanda mekân eskiye göre daha işlevsel kullanılır. "Romanda sahne, olaylar dizisini ve karakteri etkilediği ölçüde bütünün bir parçasıdır. Yani sahne, romanda dramatik bir fonksiyon icra etmelidir." (Stevick, 2010: 275). Stevick'in mekâna yüklediği olaylar dizisini ve kişiyi etkileme fonksiyonları bu romanda görülür. *Hiçbiryer'*deki tabiat, Şahin'in acılı ruh hâline iyi gelir. Acılı, yaralı hâldeki Şahin tabiata sığınarak rahatladığı gibi ayrıca tabiat vasıtasıyla tefekkür eder. Modern romanlarda tabiata kahramanın psikolojisini yansıtan bir araç olma işlevi yüklenebilmektedir. Welleck-Warren, psikolog, filozof ve yazar olan Henry Frederich Amiel'den naklen "Manzara bir ruh hâlidir" (Welleck-Warren, 2011: 259) der. Barbarosoğlu, romanda mekân olarak tabiata bu işlevi yükler. Sözelimi çok üzgün olan Şahin, geceleyin kırlarda yusufçuk kuşunun ötüşünden dolayı kendisini kuyuda kalmış Hz. Yusuf gibi hisseder. Tabiat kederli Şahin'i yansıtan bir ayna gibidir.

Yazar romanda Şahin'in köyünün bütün tabiatını adlarıyla ve özellikleriyle anlatarak modernizmin tabiatı kopararak zehirlediği günümüz insanını tabiatla barıştırmaya çalışır. Yazar, romandaki en önemli mekânlardan olan Şahin'in köyünü bu sebeple ayrıntılı anlatır. Köyün yaylasında görülen bitki çeşitleri Avrupa'nın ve Türkiye'nin başka yerinde rastlanmayacak çeşitliliktedir. Köyün Karlık Tepesi'nin zirve noktası eşi ve benzeri bulunmayacak bir manzaraya sahiptir. (TEMA vakfı köye sahip çıkarak bu manzaranın korunmasını istiyor.) Mezar deresi, Sülüklü tepesi, Eşekçukuru, Kayrak tepe, Hoca bahçesi, Sarıpınar yüzü gibi mevkilerinden de bahsedilen Taşköy'ün kırları, söğütleri de önemsenir. Taşköy'ün Sıtma çeşmesi çok fazla ot bulunduğu ve yaz armudunun yetiştiği tek yerdir: "Sıtma çeşmesi el değmemiş bakırlık içinde dev otların biriktiği Afrika ormanlarına dönmüştü. Neden kimseler gelip ot biçmiyordu?" (Barbarosoğlu, 2010: 232). Bir başka muhit olan Saklıbahçe çok güzel bir yer olarak anlatılır: "Gün ortası alaca karanlığa girmiş gibi insanı şaşkına çeviren bu bahçe bütün ışıksızlığı içinde hem çok büyüdü hem de tekinsiz geliyordu... Ne çok kuş sesi vardı bu saklı bahçede." (Barbarosoğlu, 2010: 233). Köydeki Küçük Çeşme'nin suyundan ab-ı hayat olarak bahsedilir. Bu çeşmede abdest almak çok güzel bir duygudur. Yazlıkçılar köyün havasını, suyunu över. Ayrıca Taşköy'ün çevresindeki Düzağaç, Kırka, Kınık, Tokuşlar gibi komşu köyler ve Arap Hoca'nın imamlık yaptığı yerler anlatılırken Sazbostanı ve Çilingir adlı köylerin adları da anılır.

Barbarosoğlu, çok güzel özelliklerini anlattığı Taşköy'ün kıymetinin içinde yaşayanlarca da bilinmediğini söyler. Kavşak denilen bir zamanlar Taş ocağı olarak kullanılan mevkiden köye doğru hızlı bir toprak kayması olduğu için TEMA mensupları köyü ağaçlandırmak istemesine rağmen köylüler buna karşı çıkar. Köyün topraklarının bazı Avrupa ülkelerinin topraklarından bile fazla olmasına rağmen yeterince değerlendirilmez. Çingirdek denilen yer köylülerce sadece karpuz soğutmak için kullanılır. Karapınar ise sadece çayır zamanı köylülerin testilerini doldurmaya yarar.

Tabiat romanın başka yerlerinde de öne çıkarılır. Yeni Cami'nin bahçesinde sayıları iyice azalmış güvercinlerden söz edilir. Şahin hayranlık duyduğu bir meczupla çınar altında buluşur: "Meczubun peşinde mesaide idim. Ona tuhaf bir şekilde bağlanmışım. Sabahtan akşama kadar Çınaraltında oturuyor, meczubun geliş gidiş ritimlerini takip ediyordum." (Barbarosoğlu, 2010: 10). Yine Şahin'e Bostancı istasyon çay bahçesinde beklemek estetik gelir. Nişanlı Müjgân'dan başkasına gözünü deydirmemeye çalışan Şahin, kızıl saçlı bir kadının kendisini takip ettiği korkusunu yaşar. Şahin gökyüzüne sığınarak rahatlar: "Gökyüzüne sığındı. Gökyüzündeki en yüksek noktaya kadar yükseldi." (Barbarosoğlu, 2010: 343). Florya'da Osman Burkan'ın 41. yılı ve emekliliği sebebiyle verilen yemekte yazar, sözü denize ve incir ağaçlarına getirerek tabiatı dikkat çeker. Şahin'in İstanbul'daki evinin yanında apartmanların arasında uzunca bir süre fark etmediği bir çayır görmesi de tabiat bağlamında manidardır.

"Romanlarda mekân vasıtasıyla çevrenin sosyo/kültürel dokusu da hissettirilir (Tekin, 2012: 164). Barbarosoğlu, Taşköy'ü mekân olarak bu bağlamda kullanır. Köyü tabiat bağlamında öne çıkaran yazar gelenek ve modernizme dair söylemek istediklerini köy üzerinden söyler. Gittikçe boşalan köy, hâliyle tozlanmaktadır. Köy okulunun öğrencisi kalmamıştır. Şu cümleler köydeki gelenekten modernizme doğru değişimi yansıtır: "Birden susuyor ihtiyar. Kağrı arabasının inlemeye benzer gıcirtısı duyuluyor. Köyde kağrı kaldı mı? Sen de duydun mu?" (Barbarosoğlu, 2010: 283). Ayrıca köydeki emeklilerin bir kısmı kışın üç ayı İstanbul'da geçirir. Emekli olanların yavaş yavaş köye döndüğünden söz edilir. Okumuş insanlar dışarıda yaşadığı için köydeki muhtarlık cahil birisine kalır. Köyde moderne doğru değişimin farklı boyutları da görülür. Geleneksel zamanlardaki bir mekâna özgü olan insan kimliği aşınmaktadır. Romanda Deli Necati, köyden hiç çıkmadığı hâlde Şahin'in başka bir mekânın insanı olduğunu düşünür. Şahin de mekân ve aitlik kavramını şöyle irdeler: "Hem burada olup hem buradakilerden biri olmamak nasıl bir şey? Mekân paydasında eşitlenmemek nasıl bir şey?" (Barbarosoğlu, 2010: 336). Aslında yazar burada modern insanın bir yere ait olamamasına dikkat çekmektedir. Yazar köyde yaşayan sülaleleri de romanda anlatır. Böylece gelenekteki "kimlendensin" sorusunun felsefi yapısı. Gelenekte kimin nasıl davranacağı soyundan anlaşılır. Köydeki Çukurova mahallesine Sansarlar mahallesi de deniyor. Köydeki bu mahalleden bir iki kişi dışında çok zor adam çıkmıştır. Bu sülalenin iblisliği yüzünden bazı aileler köyü terk eder.

1.3.2. İlçe

Yazarın eserinde kullanacağı mekânları belirlemesi ve sınırlaması roman sanatının gereğidir: "Romanda olayların geçtiği yerin sınırlandırılması, karakterlerin ve hikâyelerin kendilerine sahne olacak çevre içine yerleştirilmesini sağlayan pratik bir meseledir." (Stevick, 2010: 278). Barbarosoğlu romanda geniş mekânlardan işlevsel olanları tabiat ve Şahin'in adı verilmeyen ilçesiyle sınırlamıştır. Yazar bu ilçedeki çarşı ve pazar yerini gelenekten modernizme doğru değişimi anlatmak için mekân yapmıştır: "Semercilerin çaprazında iki sıra ipin üzerinde, mavi, kırmızı, yeşil olarak burada bulunmalarını kozmik bir izahsızlık içine hapseden mayolar sallanıyor. Şalvarlı, yaşmaklı kadınların arasında kırk yılda bir, en az 48 beden, başı açık, pantolonlu memur hanımları geçiyor. 38 beden elbise kesimli mayolar ve 48 beden kadınlar. Birbirlerini hiç yadırgamıyorlar." (Barbarosoğlu, 2010: 343). İlçede Şahin'in midesini bulandıran birçok değişimi anlatan

yazar, geleneğin simgesi olarak gördüğü yaprağı şöyle öne çıkarır: “Şahin’in adımları yaprak satan kadına doğru gidiyor... Fiyatını sormadan ‘İki kilo verir misin?’ diyor.” (Barbarosoğlu, 2010: 277). Şahin’in köyü olan Taşköy’ün bağlı olduğu ilçe, romanda adı verilmeden ücra ve geri kalmış bir yer olarak bir kez daha geçer: “Türkiye’nin en eski fakat en geri kalmış ilçesi diye bilinen ilçede şikâyetsiz bir hayatın sahibi olmuştur.” (Barbarosoğlu, 2010: 107). Şahin’in yatılı okulda okuduğu il olan Afyon geniş mekân olarak kısmen ayrıntılı anlatılır. Köy garajından, Uzunçarşı ve Afyon kalesinden söz edilir. Şahin annesinin ölüm haberini aldığı köy garajına değil Afyon kalesine gider. Acısından dolayı kalede geçirdiği zaman Şahin’e bir yıl gibi gelir. Ayrıca Eşme ve Uşak şehirlerinin adı da buradan gelen yazlıkçıların Taşköy’ün havasını, suyunu övmeleri sebebiyle geçer.

Romanda bazı geniş mekânların sadece isimleri verilir. Şahin demiryollarıyla ilgili doktora tezi hazırladığı için demiryollarının geçtiği bazı şehirlerdeki insanlarla görüşme yapması sebebiyle Anadolu’nun Adana, Eskişehir, Samsun, Konya şehirlerinin adı zikredilir. Yine aynı sebeple Bostancı tren istasyonu, Haydarpaşa, Gebze, Erenköy arasında trenle yolculuk yapar. Bu mekânlardan Bostancı tren istasyonunu Şahin -aile çay bahçesi sebebiyle- sever. Veysel Karani isimli bir çiftçinin Cumhurbaşkanına kayısı götürmesi sebebiyle Malatya, Ankara ve Çankaya’nın isimleri geçer.

Şahin ile nişanlı Müjgân İstanbul’da üniversite öğrencileri oldukları için İstanbul’un bazı semt isimlerinden Beyazıt, Eminönü, Sarıyer’in adı anılır. Bu semtler ayrıntılı anlatılmaz. İlmiyle örnek bir insan olan Arap Hoca’nın imamlık yaptığı camilerden söz edilirken İstanbul’un Fatih ve Çatalca semtlerinin adı geçer. Yine Şahin’in amcası Muhsin okumak için Afyon’dan trenle İstanbul’a -Haydarpaşa’ya- gelir; sonra Sirkeci’den Yeşilköy’e geçip köylüsü Asım Kocabıyık’ın evini bulur. Bu semtlerin de sadece adı belirtilir.

Hiçbiryer romanında geniş mekân olarak Azerbaycan ve Nahcivan’ın adları anılır. Taşköy’den bazı aileler başlık parasıyla buradan gelin getirir. Kazakistan da üniversitede çalıştığı bölümde istenmeyen adam Şahin’in buraya gönderilme düşüncesiyle geçer.

Sonuç

Hiçbiryer romanında dar mekânlardan ev romanda önemsenen bir mekândır. Barbarosoğlu kahramanların ruhsal çizgilerini araştırırken evi bir mekân olarak tercih etmiştir. Ev ve evdeki eşyalar kahramanların ruhi hâllerini, dünyalarını yansıtmaya aracı olarak kullanılmıştır. Ayrıca Barbarosoğlu’na göre geleneksel değerlerin mekânı olan ev, içinde yemek yapıldığı takdirde bir yuvaya dönüşmektedir. Dar mekân olarak evin yanı sıra cami, tekke, türbe gibi uhrevi yerler de mekân seçilerek insanın bu yerlerle bağ kurması gerektiği fikri işlenmiştir. Romanda geniş mekân olarak çoğunlukla Taşköy ve adı verilmeyen Afyon’un ilçesi tercih edilmiştir. Bu mekânlar üzerinden geleneksel hayattan modern hayata evrilmenin sancıları anlatılmıştır. Kahramanın(Şahin) iç sıkıntılarını tabiata yansıtarak anlatan yazar, ayrıca tabiatı tefekkür vasıtası olarak kullanmıştır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (2000). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
BARBAROSOĞLU, Fatma (2010). *Hiçbiryer*, İstanbul: Timaş Yayınları.
BARBAROSOĞLU, Fatma (2012). *Şov ve Mahrem*, İstanbul: Profil Yayıncılık.
CANSEVER, Edip (2003). *Yerçekimli Karanfil*, İstanbul: Adam Yayınları.
ÇETİN, Nurullah (2012). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.
KARA, Mustafa (2013). *Din, Hayat ve Sanat Açısından Tekkeler ve Zaviyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
ÖZDENÖREN, Rasim (2009). *Ruhun Malzemeleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
SAĞLIK, Şaban (2002). “Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir”, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Sayı: 65, 66, 67, s. 124-158.
SARAÇBAŞI, M. Ertuğrul (2009). *Damıtılmış Sözler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
STEVİCK, Philip (2010). *Roman Teorisi*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
TEKİN, Mehmet (2012). *Roman Sanatı Romanın Unsurları 1*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.
WELLEK, Rene ve Warren, Austin (2011). *Edebiyat Teorisi*, çev., Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul: Dergâh Yayınları.
YILMAZ, Durali (2011). *Roman Sanatı ve Toplum*, İstanbul: Kesit Yayınları.