

ÖMÜR İKLİM DEMİR'İN KUM TEFRİKALARI ROMANI
TEMELİNDE POETİK MEKÂN

POETIC SPACE IN ÖMÜR İKLİM DEMİR'S NOVEL KUM TEFRİKALARI



Gizem KUNDURACI

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Dr., Öğretim Görevlisi, Eskişehir
Osmangazi Üniversitesi, İnsan
ve Toplum Bilimleri Fakültesi,
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü,
Eskişehir, Türkiye.

ORCID: 0000-0001-8448-9322

E-mail: gkunduraci@ogu.edu.tr

Geliş Tarihi/Submitted: 27.02.2026

Kabul Tarihi/Accepted: 10.04.2026

Kaynak Gösterim / Citation:
Kunduracı, Gizem (2026). "Ömür
İklim Demir'in *Kum Tefrikaları*
Romanı Temelinde Poetik
Mekân", *Yeni Türk Edebiyatı
Araştırmaları*. 18/35, 087-112.

[http://dx.doi.org/10.26517/
ytea.643](http://dx.doi.org/10.26517/ytea.643)

Öz

Ömür İklim Demir romanı *Kum Tefrikaları*, anlatı zamanını içeren kurgusal katman ve anlatıya konu bir başka hikâyeyi içeren tarihyazımsal katman olmak üzere, iki anlatı katmanını içeren üstkurmaca nitelikli postmodernist romandır. Mekânın farklı özneler tarafından farklı zaman düzlemlerinde deneyimlenmesi ekseninde kurulu olan roman, kent, taşra, iç ve dış mekânlar, ikamet etme işlevleriyle ev/yuva; evin salon, tavan arası bölümleriyle çeşitli odaları, harabe mekânlar, düşsellik ve ikamet işlevleriyle kuytu alanlar; muhafaza nitelikli objeler ve alanlar ekseninde kurguda üretilen ve kurgunun üretilmesini sağlayan başlıca mekân ve alan kategorilerini içermektedir. Mekânın deneysel, içsel ve düşsel niteliği, kurgusal karakterlerin edimsel, zihinsel, duygusal pratikleriyle oluşturulmaktadır. Yazın kuramcısı Gaston Bachelard tarafından belirlenen poetik mekân kategorileri, şiirsel anlatımda düşlenen ya da imgeleştirilen mekân tasarımlarını içermektedir. Ele alınan romanda, düzyazıya dayalı poetik düşünme, düş-ışsellik, yaşam, ölüm gibi tematik odaklarla gerçekleştirilmektedir. İncelemeyle, Bachelard tarafından geliştirilen poetik mekân kuramı temelinde kurgusal uzamın nasıl üretildiğinin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu sayede deneysel nitelikli bir ilk roman olan *Kum Tefrikaları* temelinde, yirmi birinci yüzyıl Türk yazınında modern yazın kuramlarının etkinliğinin küresel yazın kanonu açısından ortaya konması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ömür İklim Demir, Gaston Bachelard, mekân, uzam, poetik mekân.

Abstract

Ömür İklim Demir's novel *Kum Tefrikaları* is a postmodernist text with a metafictional quality, consisting of two narrative layers: fictional and historical. Focusing on the experience of space by different subjects in different time planes, the novel includes categories of space and area such as city, countryside, interior and exterior spaces, home/nest with its functions of residence, living room, attic and various rooms, ruined spaces, and nooks and crannies with their functions of dreaminess and residence. The experiential, internal, and dreamlike nature of space is created through the practical, mental, and emotional practices of fictional characters. According to Gaston Bachelard, the poetic space categories encompass the imagined or visualized spatial designs present within poetic narration. In the novel, poetic imagination is realized through thematic focuses such as dream-interiority, life, and death. The objective of this study is to elucidate the process by which fictional space is produced, drawing upon the theoretical framework of poetic space developed by Bachelard. The study will assess the fictional production of space and the production of space in fiction from multiple perspectives. Therefore, drawing from *Kum Tefrikaları*'s experimental first novel, the objective is to ascertain the efficacy of contemporary literary theories in 21st-century Turkish literature within the global literary canon.

Keywords: Ömür İklim Demir, Gaston Bachelard, place, space, poetic space.

Extended Summary

Ömür İklim Demir (b. 1980), a contemporary writer specialising in crime and science fiction, employs a creative approach in his fictional texts, drawing upon historical subjects, events, and figures in his novels and short stories. The author's first novel, *Kum Tefrikaları* (2020), is set in a fictional space stretching from Suruç, a district of Şanlıurfa in Turkey's Southeast Anatolia Region, to Istanbul and the Syrian border, and spans a time frame extending from turning points in the history of modernization to the narrative's present. The novel's narrator and protagonist, Doctor Mithat, crafts a historical fiction narrative on a metafictional plane that is centered on time, place and space.

Focusing on the dialectic of life and death, the novel is postmodernist in its historical, mythical and fantastical fiction, as well as in its aspects of play, metafiction and dialogism. In terms of its poetic spatial fiction and the production of space, it is a theoretical novel. The categories of poetic space theorised by Gaston Bachelard (1884-1962) are processed within the fictional context of the novel and are reproduced by fictional users of space across different time layers. Simultaneously, it is acknowledged that kitonic, olympic and other spatial representations are also depicted through fictional space from a mythological perspective.

In his 1977 French publication *La poétique de l'espace*, Bachelard examines the thematic qualities of interiority and dreams. He considers interior spaces of the home to represent a kind of topography of the dreamer's world. He also examines the spatiality of dwelling, centred on the rooms and sections of the home. In addition, he explores storage areas such as drawers, chests, and cupboards, which he considers to be the homes of objects. Furthermore, he analyses the perception and production by the literary subject of shelter and protection areas related to creatures other than humans, such as nests and shells. He also examines areas such as nooks and crannies related to dwelling. Moreover, he looks at the dialectic of large and small, manifested in open-closed, inside-outside, on the axis of miniature and boundlessness. Finally, he evaluates circular, round design on the axis of the concept of poetic space, provisionally moving away from geometric precision. According to the aforementioned theorist, the dream plane in which poetic spatial types are established is linked to spaces that are stripped of sociality and where one is left alone.

The novel *Kum Tefrikaları* (2020) lends itself to a theoretical reading in relation to the production of poetic space, as it incorporates the poetic spatial images defined by Bachelard from the outset, and is both poetic and theoretical in terms of the application of the theory. In the novel, the city, the ancient city, the metropolis, and the countryside represent the extra-social space; the mansion, the apartment, the hospital, the office, the room, the sofa, the living

room, the staircase, the attic, the woodshed, etc. represent the poetic space based on senses, sensibility, experience, and functionality; and the production of poetic spaces based on preservation and a certain degree of functionality, as well as on interiority and dreaminess, such as doors, thresholds, drawers, chests, display cases, and even water bottles. In considering the concept of space in conjunction with that of "area", it becomes evident that there exists a fundamental relationship with the nature of extra-spatial planes. These planes are effective in producing dreams and meaning on the fictional plane. It is evident that objects such as chests, display cases, drawers and even water bottles, which are not conventionally considered spaces, can serve as effective planes in the production of fiction. The sensory, physical, functional, social and aesthetic spaces experienced by fictional characters are poetically produced through the experience of the subject who uses and produces the space. The residence in Kandilli, Istanbul, which is characterised by a dual temporal dimension, encompasses various sections, spaces, and areas. This house, and especially the study, is an internal space for the users of the space in both layers of the fiction.

In the novel, fictional space is produced in the form of thresholds: Functional or social space based on sensory experience; dreamlike or inner space based on emotional or nostalgic experience, space of residence or death and transitional spaces representing specific endings or beginnings in the unfolding of the story.

GİRİŞ

Polisiye ve bilim kurgu yazarı Ömür İklim Demir (d. 1980), roman ve hikâyelerinde tarihi konu ve figürlerden yararlanarak kurgusal uzamları genellikle yirminci yüzyıl Anadolu ve Osmanlı-Türkiye (Sarı) coğrafyası olan, gerçeklikle fantastik öğelerin birbiriyle kesiştiği metinler kurgulamaktadır. İlk romanı *Kum Tefrikaları* (2020), Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki Şanlıurfa iline bağlı Suruç'tan İstanbul'a ve Suriye sınırlarına uzanan kurgusal mekânda, modernleşme tarihinin dönüm noktalarından anlatı zamanına genişleyen zaman aralığında kurgulanmıştır. Kurgusal uzam, zihinsel, toplumsal ve fiziksel mekânın¹ duyuşsal, duygusal, düşsel biçimlerde deneyimlenmesiyle poetik mekân olarak üretilmektedir.² Anlatıcı ve başkarakter Doktor Mithat aracılığıyla zaman, mekân ve alan eksenli tarihyazımsal kurgu üstkurmaca düzlemde yapılanmıştır. Tarihsel veriyi kurgu katmanlarının üretilmesinde

1 Zihinsel, fiziksel, toplumsal mekân kavramları, Henri Lefebvre tarafından belirlenen mekân tipolojisinden ödünçlenmiştir (50).

2 Çalışmada, kullanılan mekânlar, konaklama alanları, içsellığe ve düşe içkin yüzey, düzlem, mahfaza gibi alanlar; ana hatlarıyla kurguya içkin mekânlar, uzam kavramıyla ifade edilmiştir. Poetik mekân kuramına ilişkin terminolojinin ve başka çalışmalarda yer alan uzama ilişkin kavramların yer aldığı ifadelerde ise, söz konusu uzam, terminolojiye ilişkin gönderim nedeniyle "mekân" sözcüğüyle ifade edilmiştir.

değerlendiren roman, üstkurmacanın tarihyazımsal bağlamdan kurgusal öge olarak yararlanması bakımından tarihyazımsal üstkurmaca niteliklidir.

Çift katmanlı hikâyede duyuşal uzam, kurgusal özneler tarafından deneyimlenerek poetik uzam olarak üretilmektedir. Yazın kuramcısı Gaston Bachelard (1884-1962) tarafından poetik mekân kapsamında belirlenen mekân, alan, yüzey gibi uzam kategorileri, *Kum Tefrikaları* (2020) romanının kurgusal mekânlarıdır. İncelemeyle, söz konusu roman temelinde poetik mekân kuramına ilişkin kurgusal ve kuramsal niteliklerin ortaya konması amaçlanmıştır.

ROMANDA KONU, ZAMAN, MEKÂN

Uzun yaşam ya da ölümsüzlük kaynağı abıhayat³ olduğu anlaşılan bir miktar suyun keşfiyle fantastik ve mitik atmosfere sahip olan roman, yaşam ve ölüm dikotomisini izlek olarak içermektedir. Uzun yaşamı boyunca değer verdiği tüm insanların ölümlerine tanık olan Doktor Mithat, toplamda yüz otuz üç damla (Demir 399) olduğunu hesapladığı abıhayat maddesini fen ve tıp bilimlerine yönelik araştırmalara adanarak ölüm olgusunu yavaşlatmaya/durdurmaya yönelmektedir.

Romanın Doktor Mithat'ın Suruç'ta bulunan evinin salonunda kum fırtınasını izlediği bir sırada Yurdanur halasının ölümünü ve halanın İstanbul Kandilli'de bulunan evinin tek yasal mirasçısı olduğunu öğrenmesiyle başlayan kurgusu, mirasla ilgili hukukî işlemleri yerine getirmek üzere İstanbul'a, burada bir iş hanında bulunan hukuk bürosuna ulaşmasıyla genişler. Kurgusal anlatıcı ve üstkurmaca bağlamın kurgusal öznesi yer değiştirdikçe, uzamın poetik kurgusu gerçekleşir.

İlk kurgusal mekân olan Suruç, Urfa platosu olarak adlandırılan hafif dalgali ve geniş platonun orta kesiminde kurulu; Musul'u Halep'e bağlayan kadim kervan yolu üzerinde bulunan; halk anlatılarında Hazreti İbrahim ve Nemrud gibi hikâyelerin geçtiği belirlenen Şanlıurfa (Turan 336) ilinin güneybatısında, Türkiye ile Suriye arasındaki sınır bölgesinde bulunan ilçedir.

Sıklıkla kum fırtınası, elektrik kesintisi gibi koşulların ortaya çıktığı Suruç'taki evinde Mithat, kimi akşamları, yemek masasının sandalyelerinden birini salonun

3 Geleneksel, mitik bir simge olan abıhayat, çeşitli medeniyetlere ait yazınsal ve düşünsel yapıtlarla mitoslar, halk hikâyeleri gibi anlatılarda "ebedi hayat sağlayan su" (Ocak 1) anlamında sonsuzluk, ölümsüzlük, uzun yaşam gibi insana özgü arzu ve tasarıları karşılamak üzere kavramlaştırılan düşünsel, yazınsal ve tasavvufa ilişkin bir motiftir. "[İ] çenin ebedî hayata kavuşması, ölümden kurtulması, öldürülse bile tekrar dirilmesi, ihtiyarsa gençleşmesi, hastaysa iyileşmesi" gibi veçhelerinin yanında "vahdet sırrına erme" (Çelebioğlu 3) edimine de tekabül eden "karanlıklar ülkesinde bulunan bir çeşme" (Kaya 48) olarak işlenmektedir. *Kum Tefrikaları* (2020) romanında geleneksel yazın çerçevesinde yüklendiği işlevden ve mitik ekseninden belirli ölçüde uzaklaşmış; ebedîlik, bitimsiz bir iyi oluş hâlinde farklı olarak, bu maddeden yararlananların mevcut hâliyle ölümsüzlüğe erişmesi biçiminde motifleştirilmiştir.

ortasına getirip loş mekânda tek başına oturarak geçirmektedir. Suriye'den gelen, çoğunlukla olumsuz duyguları açığa çıkararak kum fırtınalarının ardından kumlar çöktüğünde ortaya çıkan, "Suruç adında yorgun bir şehir"dir (Demir 16). Yaşadığı evle ve evin bulunduğu il/ilçeyle ilgili içsellik geliştirmediği anlaşılan Mithat için salondaki bu alan, Gaston Bachelard tarafından kuytu mekân ve alan olarak sınıflandırılan uzam kategorisinde yer almaktadır. Mithat'ın dostu Murat Hoca, ilçeyle ilgili "dünyanın kenarı" (Demir 16) değerlendirmesinde bulunmaktadır. Ona göre, kimsenin hikâyesi orada başlamazken; herkesinki orada bitmektedir. Mithat'ın hikâyesi ise Suruç'ta, dünyanın kenarında ya da bir içsellik mekânı olan "salonun ortasında" (Demir 16), rüzgârlı bir temmuz günü başlamıştır. Hikâyede, deneyimlenen uzamın içsel, düşsel, deneyimsel nitelikler elde ederek poetik biçimde kurgulanması söz konusudur. İzleyen bölümlerde yer alan kurgusal ve poetik uzam düzlemleri, Bachelard tarafından geliştirilen terminoloji ve sınıflandırma temelinde incelenmektedir.

POETİK MEKÂNA İLİŞKİN TERMİNOLOJİ VE KAPSAM

Yazında duyusal, deneyimsel; düşsel, duygusal nitelikli mekân, alan, yüzey gibi biçimlerde kurgulanan uzam, olayın geçtiği yeri ifade etmesinin dışında, içsellik, ruh hâli, duygu değeri, nostalji gibi niteliklerle uzamı kullanan ya da uzamda bulunan özne tarafından poetik biçimde işaretlenmektedir. Dışarıdaklık ile içeridelik arasında diyalektik deneyimin ürünü olan poetik mekânda, içerisi ile dışarıyı arasında, sığınma, barınma, düşsellik, içsellik gibi, deneyime, duyguya ya da düşlemeye dayalı tasarım söz konusudur. Poetik düşleme, estetik metinle bilinç dışı arasında ifade ve temsil biçimi olarak yazınsal uzamı kurgulamaktadır.

Poetik mekânı şiir türü temelinde değerlendiren Bachelard'a göre zihinden çok ruha içkin bir fenomenoloji niteliğinde olan poetik hayal, düş kuran bilince ait verileri sunmaktadır (11). Duygu, deneyim ve bilincin bir aradalığını içeren ruh, varlığını poetik düşleme aracılığıyla ortaya koymaktadır. Yazınsal metinde poetik düşlemeyle üretilen kurgusal mekân (ya da yalnızca mekân olmayan her türlü kurgusal zemini ifade etmek üzere, uzam), metni üreten bilince ve temsil edilen kurgusal bilince ilişkin duygusal, ruhsal katmanlara, uzamın duyusal, edimsel ve içsel (duygusal, zihinsel) anlamına bağlı olarak üretilmektedir. Fiziksel mekânı temsil eden duyusal uzam, üretici bilincin ruhsal seyri doğrultusunda poetik mekâna dönüşmektedir. Dilin bireysel ifade biçimi olan söz aracılığıyla, tinselliğin karşılığı olarak yazınsal/poetik uzam üretilmektedir. Bu bakımdan uzamı imgelemek üzere başvuru söz ya da sözce de uzamın poetik niteliğini belirlemektedir.

Poetik mekân tipolojisine ilişkin uzam kategorilerinin önemli bir kısmının tek bir metinde işlenmesi bakımından *Kum Tefrikaları* (2020) romanı, mekân poetikasının sınıflandırılabilmesi ve kurgudaki etkinliğinin belirlenebilmesi açısından elverişli bir zemin sunmaktadır. Romanın katmanlı zaman kurgusu,

kurgusal uzamın farklı özneler tarafından deneyimlenmesine ilişkin örüntüyü meydana getirmekte ve poetik mekân üretiminin koşullarını belirlemektedir. Bu nedenle Bachelard tarafından geliştirilen tipoloji, mitik, felsefi, sosyolojik mekân kategorileriyle desteklenerek incelemenin başlangıcında kurgusal/poetik mekâna ilişkin bir terminolojinin sunulması önceliklendirilmiştir.

Fransızca yayımı *La poétique de l'espace* adıyla 1977 yılında gerçekleştirilen, Türkçe olarak *Mekânın Poetikası* (2017) adıyla yayımlanan incelemede Bachelard, içsellik ve düş, içsellik hayalleri gibi tematik nitelikleriyle ev kavramını; evin düşleyenin dünyasının topografyasını temsil eden mekânları ekseninde konaklamaya ilişkin uzamı; nesnelerin evleri olarak kabul ettiği çekmeceler, sandıklar, dolaplar gibi mahfazalar ekseninde "saklı olanın estetiği" (Bachelard 31) olarak nitelendirdiği alanları; yuva, kabuk gibi insan dışındaki canlılara ilişkin barınma ve korunma alanlarının yazınsal özne açısından anlamını; kuytular, köşeler gibi ikamet alanlarını; minyatür ve uçsuz bucaksızlık ekseninde açık-kapalı, içerisi-dışarı gibi tezahürlerdeki büyük-küçük diyalektiğini; "yuvarlağın fenomenolojisi" (Bachelard 33) olarak belirlediği dairesel, yuvarlak tasarımı, poetik mekân kavramı ekseninde değerlendirmektedir. Ona göre poetik mekân türlerinin inşa edildiği düşler düzlemi, toplumsallıktan arındırılan ve yalnız kalınan mekânlarla ilintili bir zemindir (Bachelard 40).

Mekânın deneyimlenmesi ya da düşünmesi açısından poetik farklılıklar doğuran anı ve düş, ilki nostalji, ikincisi nostaljiyi de içerebilmekle birlikte içsellikle ilişkilendirilebilir kavramlardır. Anıdan farklı bir içsel ürün olan düş, Bachelard tarafından insan doğasının önemli güçleri arasında kabul edilir (27). İncelemesinde, "mutlu mekânın hayalleri"nin (Bachelard 28) değerlendirilmesi odaktadır. *Kum Tefrikaları* (2020) romanı temelinde gerçekleştirilen incelemedeyse, içsellik ifade eden düş ve mutluluk mekânlarının yanında, olumsuz duygu değerine sahip uzamlar, gündelik pratiğe ilişkin duyusal uzamlar, geçiş (eşik) uzamları gibi mekân ve alan kategorileri de değerlendirilmektedir. Kullanılan uzamın düşsel ve poetik değerinin yer değiştirmeye bağlı olarak nasıl dönüştürüldüğü konusu, çalışmada dikkate değer görülen veçhelerden biridir. İkamet, düş ve içsellik mekânları ile duyumsal ve kullanıma yönelik mekânlar arasında, çoğunlukla bir duyusal ya da fiziksel durumdan başka bir duruma geçiş, duygusal ya da zihinsel değişim/dönüşüm gibi dönüm noktalarının temsil edildiği eşik işlevli iş hanı, Beylerbeyi Sarayı, mezarlık gibi uzamlar, diğer pek çok özne gibi kurgusal öznelerin de geçici olarak bulunduğu; üzerinden ya da içerisinden geçtiği mekânlar olarak yer almaktadır. Bu türden geçiş mekânları, incelemede eşik kategorisinde değerlendirilmiştir.

Duyusal mekân olarak ev/yuva, işlevselliğin yanı sıra, düşlemeye, duygusal ve zihinsel deneyime bağlı içsellik mekânıdır. Poetik ya da kavramın genişletilmesiyle yazınsal mekân kurgusunda uzam kavramıyla ifade edilecek olan duyusal/duyumsal mekân, deneyimleyen ruh ve zihin tarafından içsellik

ya da düş uzamı olarak kurgulanmaktadır. Fiziksel ve işlevsel nitelikleriyle deneyimlenebilen mekânın yanında "mekân" olmayan kabuk, kovuk, genişlik, açıklık (Bachelard'ın sınıflandırmasına göre uçsuz bucaksızlık), mahfazalar gibi alanlar, düzlemler, yüzeyler de poetik/yazınsal mekân niteliğindedir. *Kum Tefrikaları* (2020) romanında ev, ikamet etme ve düşlemeye bağlı olarak üretilen poetik mekânların başında gelmektedir. Kurgusal katmanlarda barınma alanları, düşün ve içselliğin geliştirildiği gökyüzü, vitrin, sandık, su matarası gibi mahfaza nitelikli alanlarsa mekân olmayan ancak poetik niteliği bulunan diğer kategoriyle ilgilidir.

Ev, içerisinde yaşayanlar ya da bu mekânı düş/içsellik uzamı olarak zihin ve duygu dünyasında üretenler için, "ilk evren" (Bachelard 35) olarak gerçek kozmos niteliğindeki "yuva"dır.⁴ "İkamet etme" (Bachelard 47) işleviyle ev, düşlemeyi barındıran, düşleyeni koruyan; huzur içinde düş kurulmasını sağlayan mekândır (Bachelard 38). Manzaradan çok içselliği dile getiren bir ruh hâlini ifade etmektedir (Bachelard 109-110). Ele alınan romanda poetik mekân olarak kurgulanan ve içerisinde başka poetik mekânları bulunduran İstanbul Kandilli'de bulunan ev başta olmak üzere, anlatıcı ve başkarakterin bir zamanlar ikamet ettiği İstanbul, Kurtuluş'ta ve Şanlıurfa, Suruç'ta bulunan "ev"ler, bu evlerin salon, balkon, çalışma odası, tavan arası gibi bölümleri, uzamı deneyimleyen öznenin duygusal, zihinsel durumuna göre içsellik, düş mekânları olarak kurgulanmaktadır. Mekânın poetik değeri önemli ölçüde ikametle belirlenmektedir.

Bachelard, düş gücü ile hafızanın birbirinden ayrılmayacağını belirtmektedir (37). Bununla birlikte poetik uzamın, düşsel (hayale dayalı) ya da içsel (deneyime, belleğe dayalı) olmak üzere, belirli farklılıklar içerecek biçimde duygu, zihin, ruh ekseninde kurgulandığı anlaşılmaktadır. İncelemede, düşlemeye ya da deneyimsel belleğe dayalı uzam üretiminde düşsellik/içsellik uzamı; düşsel/içsel uzam kategorileri çoğunlukla birbirinden ayrılarak belirlenmiştir. Yuva olarak içsellikle kurgulanan ya da düşlenen ev, hem düşün üretildiği ve düşle üretilen düş uzamı hem belleğe, duyguya ve yine düşlemeye bağlı olarak üretilen içsellik uzamıdır.

Kuytu alanlar ya da köşeler, hareketsizliği sağlayan yalnızlık uzamları olarak

4 Bachelard, içsellik uzamı olarak kuş yuvası kategorisini, düşsellik açısından genel olarak çocuksu niteliklerini vurgulayarak ele alır (134). İncelemede doğrudan poetik niteliğiyle yer almayan bu kategori, ikamet alanı olarak evle ilişkilendirilmektedir. Bununla birlikte, kurgusal karakterin çölde geçirdiği süre boyunca kafeste ikamet eden güvercinleri beraberinde bulundurması, farklı bir içsellik bağlamını temsil etmektedir. Hayvansal yaşam için ikamet ve korunma alanı olan bir tür mağara görünümündeki fenomenolojik öge "kabuk" (Bachelard 150-51) da roman kurgusunda yer almadığından ayrıca değerlendirilmemiştir. Yuva ve kabuk, hayvansal yaşamda ev niteliğinde düşsel ve içselliği temsil eden uzamlar durumundadır. Mağara ve kabuk, ikamet etmenin yanında gizlenmeyi sağlayan fenomenolojik uzamlardır (Bachelard 178).

düşselliğin gerçekleştiği "sığınak" nitelikli alanlardır. İçerisi ile dışarı arasındaki diyalektiği köşelerden hareketle değerlendiren Bachelard, bir köşeye sığındığında kendisini iyice saklanmış sanan bedeninin çevresinde hayali bir odanın oluştuğunu belirtmektedir (183-184). Evle ilişkilendirilen tavan arası, çatı katı gibi "kuytular", düşünme, anımsama, duygusal deneyimi kaydetme gibi veçheleriyle kabuk değeri bulunan uzamlardır (Bachelard 42). Tavan arasına dikey karşıtlık sergileyen mahzen ise, "evin en karanlık varlığı" olarak, yeraltı güçleriyle ilişkili, "derinliklerin akıldışılığı" ile uzlaşılan mekân niteliğindedir (Bachelard 51). Bu karşıtlığa göre tavan arasının göksel tanrılarla ilişkilendirilen olimpik uzam; mahzenin, yeraltı tanrılarıyla, bilinmezlik, karanlık, tehlike, ölüm gibi olgularla ilişkilendirilen kitonik uzam niteliğinde oldukları ifade edilebilir. Yunan medeniyeti tarafından, Olimposlu ve Kitonyalı olduklarına yönelik (Faraone 213) inanca göre varlıklar, mizaçlarına göre olimpik ya da kitonik uzamda konumlandırılmışlardır. Çeşitli yeraltı iblislerine ve hayaletlere içkin uzam (Faraone 214) olarak algılanan kitonik uzam, yeraltı, ölüm, bilinmezlik, kötücül öngörülemezlik gibi apokaliptik niteliklere sahiptir. Ev/yuva temelindeki dikey karşıtlık, mitik uzam perspektifini anımsatmaktadır. Merdiven ve basamakları, mahzenden tavan arasına uzanan evin tüm bölümlerinde, inme ve çıkma edimleri aracılığıyla deneyimlenen geçiş uzamlarıdır. Bachelard, basamaklar aracılığıyla "çıkma", yukarıya doğru yükselme edimini "en dingin yalnızlığa doğru yükselişin işareti" olarak değerlendirir (60). Evin dikey mimarisi açısından tavan arası ve mahzen, bir eşik olarak merdivenle birlikte olimpik ve kitonik uzam perspektifini ortaya koymaktadır. Ele alınan romanda İstanbul'un Kandilli bölgesinde bulunan poetik ev, tavan arası, merdiven, bodrum gibi alanlarıyla dikey bir karşıtlığı meydana getiren olimpik ve kitonik uzam temsillerini içermektedir. Kurgusal uzamda olimpik ve kitonik mekân temsilleri, romanın kurgusunda izleksel bir çerçeve oluşturan yaşam ve ölüm arasındaki hem dikotomik hem diyalektik ilişkiyi işaretler niteliktedir.

Yazınsal dil açısından sözcükleri mahzeni ve tavan arası olan küçük evler olarak değerlendiren Bachelard, bu uzamsal fenomene göre, dışarıyla alışverişe daima hazır olan sağduyunun giriş katında bulunduğunu; sözcüğün evindeki merdivenleri çıkmanın aşama aşama soyutlama yapmak olduğunu ifade eder: Mahzene inmekse, sözcüklerde "düş kurmak, kesinlikten yoksun bir etimolojinin uzak koridorlarında kaybolmak, bulunmayacak hazinelerin" peşine düşmektir. "Çıkmak ve inmek, sözcüklerde bile olsa, şairin yaşamıdır. Yersel olanla göksel olanı birbirine bağlayan şairin çok yükseklere çıkmasına da çok aşağılara inmesine de izin vardır" (Bachelard 195). Bachelard'ın sözcük mimarisi, *Kum Tefrikaları* (2020) romanında iç mekân ve içsellik mekânı doğrultusunda poetik uzam inşasında görünür durumdadır.

İçsellik mekânı olan evin bir diğer iç uzamı olan salon, "yalnızlığının kovuklarına, egemen varlıkların hüküm sürdüğü oda" (Bachelard 47) olarak, "çeşitli ikamet

etme işlevlerinin hiyerarşisi” (Bachelard 47) bakımından yalnızlıktan çok, ortak deneyimlenen, kovuk niteliğindeki düş mekânıdır. Romanın kurgusunda öznelere birlikte geçirilen zamanı temsil eden salon, çoğunlukla nostalji duygusuyla bağlantılı örüntüye mekân olmaktadır. Salonda yerleşik eşya aracılığıyla kurgusal özneler, duysal uzamı duygusal değer içerecek biçimde iç evrenlerinde dönüştürmektedirler.

Romanda konaklamaya, barınmaya ya da kurgusal özne açısından genel anlamıyla fiziksel bir deneyime yer, mekân, alan olmayan; eşyaya ilişkin mahfazalar poetik değerdedir. Bachelard’a göre, çekmeceler, sandıklar ve dolaplar, “kilitlemeye dair düşler kuran” (112) öznenin kapalı, gizli alanlarıdır. Bu alanlar “mahfaza” olarak değerlendirildiklerinde, kilit, “psikolojik bir eşik” (Bachelard 121) niteliğine sahip olmaktadır. Bachelard, içsellik mekânı olarak değerlendirdiği dolabın iç uzamının her özneye açılmayan bir alan olduğunu belirtmektedir (118). Sandıklar, çekmeceler ve diğer birçok mahfaza, “açılan nesnelere” (Bachelard 125) olarak, kapalı durumlarında içerisi ile dışarı arasındaki diyalektik temsil etmektedirler. Açıldıkları anda içsellik boyutu ortaya çıkmakta; bu diyalektik ortadan kalkmaktadır (Bachelard 126). Romanın örüntüsü ve izleksel seyri doğrultusunda mitik bir hikâyeye açılmasını sağlayan, aynı zamanda yaşam ve ölüm konularını abıhayat motifi ekseninde geliştiren obje olarak su matarası, mahfaza kategorisinin genişletilebilmesi açısından poetik niteliklidir.

Roman kurgusunda poetik işlevi bulunan vitrin, çekmece, sandık gibi alanlar, genellikle düşsel bir evrene açılan örüntünün gelişmesini sağlayan objelerin yerleri, mekânlarıdır. Kurgusal özneler tarafından objeleri muhafaza etmek, saklamak, biriktirmek amacıyla “kullanılan” alanlar hem sergileme hem muhafaza etme işlevine sahiptir. Bu açıdan kişisel deneyime hizmet eden müzeler niteliğindedir. Sergileme ve muhafaza alanı olarak müze, “eski eşyalara yurtluk etme” (Bachelard 189) işleviyle, düşünmeyle ortaya çıkarılan heyecan duygusunu etkinleştirmektedir. Zaman içindeki küçük duyguların ebediyetin büyük boşluğuna açılmasını sağlayan (Bachelard 190) düşsel uzam niteliğindedir. Kurumsal ve mimari yapı olarak müzenin yanı sıra, içsellik uzamı olarak düşlenen ve üretilen mekânda bulunan, kimi zaman köşelere yerleştirilen vitrinler gibi hem kapalı hem şeffaf alanlar da nostaljik eşyanın düşsel niteliğini sürdürmektedir. Düş kuran kişi, nostaljik değeri bulunan eski objeler, “eşya-anılar” (Bachelard 190) aracılığıyla uzamı yeniden kurgulamaktadır. Kuytu uzam bağlamında açığı ve eğri, ilki soğukluk ve erillik, diğeri sıcaklık ve dişillik özellikleriyle değerlendirilir. Eğride, yerleşmeye çıkarılmış bir davetin bulunduğu ve bu yönüyle eğrinin bir köşe olduğu ifade edilmektedir. Bu yönüyle eğri, içinde oturulan geometri, köşe durumundadır (Bachelard 194-195). Muhafaza, sergileme alanı; bir tür vitrin olarak köşe, eşyaların oluşturduğu düzensizliğin birçok küçük eşliğini aştıktan sonra, geçmişini düzene koyan uzam olarak

kurgulanmaktadır (Bachelard, 190).

Romanın kurgusunda çöl, gökyüzü biçimlerindeki uzam temsilleri, poetik uçsuz bucaksızlık alanlarıdır. Uçsuz bucaksızlık alanları olan geniş poetik düzlemler, "içsel uçsuz bucaksızlık" temsili bakımından *büyüklikle* ilişkilendirilmektedir (Bachelard 235). Hertürlü zeminde meydana getirilen görsel temsiller, manzaralar, resimler, poetik ses öğeleri gibi düşsel bağlamlar, minyatür kategorisinde yer alan uzamsal alanlardır. "Derinlik veren sonsuz küçük ile sınır tanımaksızın yayılan büyük" arasında, derin olanla büyük olanın diyalektiğine ilişkin karşıtlık bulunmaktadır (Bachelard 232). Bachelard tarafından deniz, ova, orman gibi poetik uzamlar, tarlalar, ovalar gibi kırsal uçsuz bucaksızlıkla ormanlık alanların diyalektiğine dikkat çekilerek, ruh hâli temsillerini ifade eden içsel uçsuz bucaksızlık alanları olarak değerlendirilmektedir. Uçsuz bucaksızlık, tüketilmesi olanaksız bir poetik temadır (Bachelard 243). İncelenen romanda poetik uzam olarak belirlenen çöl, kırsala yakın uçsuz bucaksızlık alanı; gökyüzü, çoğunlukla ormanın ifade ettiğine benzer gizemli ve düşsel, tüketilmesi olanaksız ancak düşünmesi ve içselleştirilmesi sonsuz nitelikte engin uçsuz bucaksızlık alanı olarak bu kategoride değerlendirilebilir uzamlardır. Parçalanmış dağlar, taşlar, kumlar, ölü su kaynakları, kızgın güneş gibi öğelerden meydana gelen çölün etkisindeki tüm evren, iç mekâna eklenmekte ve iç mekânın derinliğinde birliğe kavuşmaktadır. Çöldeki uçsuz bucaksızlıkta Bachelard, içsel varlığın yoğunluğunun tezahürünü bulmaktadır (260). *Kum Tefrikaları* (2020) romanında kum rengiyle ve tekdüze görünümüyle çöl uzamı, mavi renkleriyle gökyüzü, göller, pınarlar gibi engin kaynaklar, duygu değerleriyle poetik mekânlardır.

Roman kurgusunda hayvan bedeni (güvercin gövdesi) temelinde işlenen, yuvarlak, dolu ya da boş olsun, geometrik ya da düşsel nitelikleriyle, kendi içine toplanmaya ilişkin, varlığın içeriden, içsel biçimde sürdürülmesine yardımcı bir fenomendir. Poetik bağlamda küre, hayvan gövdesi, sarmallar gibi biçimlerde düşlenen yuvarlak, ayrışma, bireysellik, toplumsal açıdan zayıflık gibi anlam eksenlerine sahiptir. Küresel görünümüyle kuş imgesi, "yaşam dolu yoğunlaşma"ya (Bachelard, 296) ilişkin poetik fenomen olarak sakinlikle, kendiliğindenlikle ve kendi hâлиндelikle ilintili bir geometriyi temsil etmektedir. Kurgusal karakter Şevket Kemal Bey'in yolculuğu boyunca beraberinde bulunduğu haberleşme yetenekli güvercinler, sessizlikleriyle ve yaşamlarının Şevket Kemal'in edim ve tutumlarına bağlı oluşuyla yuvarlak fenomenini temsil eder niteliktedir.

Kum Tefrikaları ya da Dünyanın Kenarı, Salonun Ortası adıyla yayımlanmış olan *Kum Tefrikaları* (2020), yenileşme devri metinlerinde yaygınlaşan tutumla benzer biçimde, dünya, salon gibi kolektif ya da içsel uzamların bir arada ifadesiyle birden fazla adlandırılması yönüyle mekân kuramlarına ilişkin perspektife işaret eder niteliktedir. İç ve dış uzamın yanı sıra, kapı, anahtar, mahfazalar, yuvarlak fenomenolojisiyle ilintili kuş/güvercin gövdesinin yaşam ve ölüm diyalektiği

ekseninde kurgulanması gibi veçheleriyle roman, kurguda mekânın ve kurgusal mekân (uzam) aracılığıyla kurgunun üretilmesi bakımından kuramsal ve deneysel görünüm sergilemektedir. Üstkurmaca nitelikli romanda uzam, iki farklı zaman ekseninde deneyimlenir. Mekânı kullanan özne yer değiştirdiğinde, mekânın poetik değeri değişmekte; öznenin mekâna ilişkin deneyimi yoluyla poetik mekân kurgulanmakta ya da yeniden kurgulanmaktadır. Mekânın poetik üretimi, kurmacanın katmanları temelinde izleyen bölümlerde ele alınmaktadır. Mekâna ilişkin kavram kategorileri, ele alınan kurgusal metnin sunduğu düşsel, işlevsel, nostaljik vb. bağlamlara göre, daha önce belirlenmiş mekân kategorilerinin yanı sıra incelemede belirlenen işlevleri doğrultusunda değerlendirilmiştir.

KUM TEFRİKALARI ROMANINDA POETİK UZAM

Kurgusal uzam, Şanlıurfa/Suruç, İstanbul, Yeşilköy, Kandilli ve bu semtte bulunan ev/yuva; evin odaları, tavan arası, odunluk, merdiven bölümleri; işlevsel mekânlarda bulunan, çekmece, sandık, kutu, vitrin, matara gibi muhafaza alanları; Suruç'ta bulunan ev/yuva nitelikli içsellik mekânları; bu mekânlarda bulunan salon, mutfak, balkon gibi içsellik mekânları; toplumsal mekânlar olarak hastane, iş hani, Ayastefanos (Yeşilköy) Tayyare Mektebi gibi işlevsel nitelikli uzamlar; çöl ortamı, Palmira Antik Kenti ve harabeleri, çadırlar, çeşitli kuytu alanlar gibi işlevsel ve düşsel nitelikli mekânları içermektedir.

Kurgusal uzamın yanı sıra, Yüzbaşı Şevket Kemal'in yolculuğu boyunca beraberinde bulundurduğu iki güvercin ve buldukları kafes, hayatta kalabilmek için içerisindeki suyla birlikte taşıdığı su matarası gibi obje ve alanlar da Bachelard tarafından belirlenen uzam kategorileri gibi poetik niteliklidir.

1. Kurgusal Düzlemde Poetik Mekân ve Alan: Anlatıcı ve başkarakter Doktor Mithat'ın kendisine miras olarak kalan Kandilli'deki evden haberdar olmasıyla, gerçekleştirdiği yolculuk ve sonunda ikamet, mekânın poetik kurgusuna yönelik zaman katmanlarında gerçekleşmektedir. Şanlıurfa/Suruç ile İstanbul/Kandilli arasında gerçekleştirdiği her bir seyahatte uzam, duygusal ve zihinsel deneyimle poetik değer kazanmaktadır. Bilhassa Kandilli'deki ev ve içerdiği alanlar, her bir varışta öznenin poetik mekânına dönüşmektedir.

Kurgusal katman, önemli ölçüde Mithat ile Murat Hoca arasındaki diyaloglardan meydana gelmektedir. Bunlarda bulunan mekân-zaman dikotomisine ilişkin, "Mesele mekân değil doktorum, mesele zaman [...] otuzundan sonra her yerde boğulabilir insan. Taşraymış metropolmüş, hiç fark etmez" (Demir 37); ilk ikamet yeri Suruç ilçesine ilişkin, "Kimsenin hikâyesi bur[ı]da başlamaz [...]; herkesinki bur[ı]da sona erer. Seninki de bitti, git artık" (Demir 345), gibi ifadeler, mekânın poetik niteliğinin kurgusal kullanıcılar tarafından belirlenmesi ekseninde, romanın poetik mekân üretimine ilişkin kuramsal temsil olarak kurgulanmış olabileceğinin sezdirilmesini sağlamaktadır.

Başlangıçta, Doktor Mithat'ın Suruç'ta bulunan evinde mum ışığında tek başına

oturduğu salon, içsellik ve düş mekânı olan kuytu/kovuk niteliğindedir. Karanlık salonda bir sandalyenin üzerinde düş mekânı üreten karakter, temelde birliktelik, toplu hâlde geçirilen zamana ilişkin nostalji gibi duygulara yönelik, içerdiği vitrin gibi mahfazalarla işlevsel bir uzam olan salonu içsellik mekânı olarak deneyimlemektedir. Bachelard, ev penceresinden görünen ışığın ve lambanın, büyük bir bekleyişin işareti olarak evin gözü olduğu görüşündedir (69). Mithat'ın tek başına deneyimlediği uzam için tercih ettiği bu titreşimli aydınlık, içsellik deneyimine ilişkin bir perspektif sunmaktadır. Onun için ikamet etme işleviyle ev, Suruç'ta ya da Kandilli'de olsun, dışarıya yönelik belirgin bakışlar sunmayan, derin bir yalnızlığı ve içselliği temsil eden, kendisine yönelmiş uzamdır.

Evin evrenle ilişkisi bakımından "poetik meteoroloji" (Bachelard 79) olarak kavramlaştırılması mümkün olan mevsimler, yağış, rüzgâr gibi etkiler, evin içsel değerini derinleştirmektedir. Romanda, kum fırtınası, yağmur fırtınası gibi şiddetli dışsal etkiler söz konusu olduğunda, Mithat Suruç'ta ya da Kandilli'deki evde ikamet durumundadır. Bu durum, uzamın içsellik mekânı olarak yapılandırıldığının sezdirilmesini sağlamaktadır.

Kandilli'deki eve ulaşmadan önce İstanbul'da ziyaret edilen ilk mekân, "[s]inek karası ile flor[el]san mavisi arası, insanın gözündeki ışığı bile emen, loş bir havası" olan, üzerinde yürünmekten döşemeleri aşınmış, "bordoya çalan duvarları boydan boya kabarmış" iş hanıdır (Demir 26). Burada, Yurdanur halanın avukatı Bahri Bey'in ofisi bulunmaktadır. Bina, "muhasibecilerden, mali müşavirlerden, diş hekimlerinden ve avukatlardan oluşan, bürokratik ve yer yer de ortodontik bir cehenneme" benzetilmektedir (Demir 26-27). Duygu değeri bakımından olumsuz görünen toplumsal kullanım mekânı iş hanı, Mithat'ın yaşamındaki dönüşüm için geçiş uzamı durumundadır. Bahri Bey'in ofisi ise, "bakımlı ve bir o kadar kahverengi"; ofise yerleştirilmiş çeşitli eşya nedeniyle "insanda bir devlet dairesinde olduğu hissini" (Demir 28) uyandırmasıyla nispeten tarafsız deneyimlenir. Burada, Bahri Bey, Mithat'a miras olarak kalan evin tüm anahtarlarını teslim eder ve böylece uzam, bir tür eşik işlevini üstlenir.

Ulaştığı gün, İstanbul'da havanın oldukça basık ve kasvetli oluşu, kentin henüz bir geçiş-eşik uzamı olarak algılanmasıyla ilgili görünmektedir. Suruç'un sarı renkli, kum fırtınalı iklimi gibi sıkıntı veren atmosferdedir. Temelde Mithat, ontolojik bir sıkıntı içerisinde bulunduğundan, uzam ancak Kandilli'deki evde büyük eniştesi Şevket Kemal Bey'in odasını ve eşyasını bulmasıyla ikamet işlevini üstlenecektir.

Eve ilk ziyaretinde, dökme demirden yapılmış eski, büyük bir asma kilidi bulunan kapı, zorluklarla açılır. Böylece örüntüye ilişkin harikuladeliğin sezdirilmesi sağlanır. Nitekim o sırada, "apartmanların bittiği yerde, ağaçlar tarafından yutulmuş, iki katlı, cumbalı, ahşap" (Demir 33) evin ve benzerlerinin yalnızca siyah-beyaz Türk filmlerinde ya da Hüseyin Rahmi Gürpınar romanlarında bulunduğunu düşündüğünü; aklının köşesinde uzun parmaklı bir gulyabani

dolanırken içinden geçirir. Zamanın ötesinden uzanan harikulade görümlü ev, Hüseyin Rahmi Gürpınar romanlarında ve bilhassa *Gulyabani*'de (1913) yer alan fantastik atmosferli yapıları, bu türdeki öykülerin kurgusal uzamlarını anımsatmaktadır. Evin tasarımı, burada gerçekleşeceklerle ilişkin fantastik bir beklenti oluşturmaktadır.

Poetik üretimde açık ya da kapalı biçimde işlenen kapıyı "devasa bir 'yarı açık' kozmosu" (Bachelard 279) olarak değerlendiren Bachelard, kapı tokmağının açma işlevini yansıttığını; anahtarın ise açmaktan çok kapama işlevine sahip olduğunu belirtir (111). Romanda anahtar, zorlukla gerçekleştirilen açma ve ev uzamına dâhil olma; pratik, düşsel ve içsel deneyimlerle keşifler bakımından eşik temsilidir.

Mithat'ın bir süre ayrıldıktan sonra dönüşünde, bakımsız kalmış olan evin bahçesinde yabancı otlar, çeşitli böcek ve sürüngeçenler, karga leşi gibi yadırgatıcı öğeler bulunmaktadır. Yapım tarihini 1898 yılı olarak (Demir 44) hesaplayan Mithat, yüz yıl önce buranın güzel bir yer olabileceğini düşünmektedir. Eskiliğine rağmen, evin iç görünümü de nostalji duygusundan uzaktır. Baş köşesine "kazulet gibi, aynalı, ceviz bir büfe" dikilmiş olan salonda "insanın ruhunu karartan, aslan pençeli, müze kaçkını mobilyalar" (Demir 35) bulunmaktadır.

Hepsinin döşemesi pıhtılaşmış kan rengindeydi. Panjurların arasından süzülen tozlu ışıktaki, iyice siyaha çalıyorlardı. Koltuklarla kanepenin baş kısımları, Dolmabahçe Sarayı'ndakiler gibi çiçekli oymalarla süslenmişti.

[...]

Halı desem, o da en az mobilyalar kadar koyu renkliydi. Ortasına, bazı turistik otellerde dekor olarak kullanılan, Osmanlı usulü bir pirinç mangal yerleştirilmişti. Köşede, en az iki metre yüksekliğinde, görüntüsü bile insanın içini ısıtan, çinili bir soba duruyordu (Demir 35).

İnsanın ruhunu karartan mobilyalarla ve içeriye süzülen tozlu ışıktaki yarı aydınlık görünen ev, Mithat için başlangıçta yalnızca duyusal mekândır. Eve ilişkin izlenimi olumlu olmayan Mithat, çinili sobayla ilgili sıcaklık, dolaylı olarak içsellik izlenimini aktarmaktadır. Buraya karşılık, Mithat'ın ailesiyle yaşamış olduğu Kurtuluş'ta bulunan ev, "yuva"ya özgü nitelikleriyle nostaljik içsellik mekânıdır:

Kurtuluş'taki evimiz, kendiliğinden açılan kocaman kapıları ve rengârenk duvar kâğıtlarıyla babamın gömlekle hâli gibiydi. Bir de her köşesine, adını tam olarak koymadığım bir sıcaklık sinmişti. O sıcaklık da evin anneme benzeyen tarafı olmalıydı. Ne de olsa annem, hayatının büyük kısmını babamı adam, o küçük apartman dairesini de gerçek bir ev yapmak için harcamıştı (Demir 35).

Kurtuluş'ta bulunan ailesine ait ev, renkli duvar kâğıtları, nostaljik sıcaklık duygusuyla ilk karşılaşmadaki Kandilli'deki evle diyalektik görünümündedir. Başlangıçta bilhassa eşyasıyla duygu değeri olumsuz olan Kandilli'deki ev, Şevket Kemal Bey'in çalışma odasında bulunan defterin keşfiyle, bu sayede

yine eşyanın deneyimlenmeye başlanmasıyla, düşselliğin, duysal ve duygusal deneyimin uzamı olarak, evlerin de tıpkı köpekler gibi zamanla sahiplerine benzediğini (Demir 35) düşünen Mithat'ın ikametiyile onun içsellik uzamına dönüşecektir.

Başlangıçta yalnızca duysal uzam niteliğindeki evde salonun ardından mutfak, kiler, hol gibi bölümlere ulaşan Mithat, holden Yurdanur halanın düşerek yaşamını yitirdiği dar merdiven aracılığıyla dört oda ve odaları birbirine bağlayan sofanın bulunduğu üst kata çıkar. Bu katta babasından duyduğu hikâyeler sayesinde kendisi için çocukluk kahramanına dönüşen Şevket Kemal Bey'in çalışma odası bulunmaktadır. Kurguda tarihî, mitik ve düşsel örüntüyü sağlayan bu mekânın keşfi, eve girişin gerçekleşmesi gibi, güçlkle ve gecikmeyle olur. İlk geceyi ailenin çocuklarına ait olduğunu tahmin ettiği odada uyuyarak geçiren Mithat, ertesi gün evin yardımcısı Meftûne Hanım'la karşılaşır ve kapısının daima kilitli tutulduğunu öğrendiği çalışma odasının anahtarını onun aracılığıyla muhafaza edildiği vazo içerisinde alarak odayı keşfeder. Dekoratif işlevli bir obje olan vazo, içerisinde anahtarların muhafaza edilmesiyle poetik mahfazaya dönüştürülmüştür. Mithat'ın evde en çok merak ettiği oda olan mekân betimlenir:

İçerisi terk edilmiş sahaf dükkânı gibi kokuyordu. Serindi. Loştu. Hatta karanlıktı. Perdeler öyle sıkı sıkıya kapanmıştı ki, aralarından değil gün ışığı, zaman dahi geçmemişti.

[...] Ağır ağır perdeleri açtım. Panjurların arasından ince, dilim dilim bir ışık sızdı; odadaki kitap yığınlarının ve masanın üzerine yayıldı. [...] Duvarlardan biri, tavana kadar yükselen koyu renkli bir kitaplıkla kaplıydı. Kitaplığın önüne, kahverengi deri bir koltuk ile üç bacaklı, yuvarlak bir sehpa yerleştirilmişti.

[...] Karşı duvarda, kabzası korumalı bir subay kılıcı asılıydı. [...] Kılıcın altındaki çerçevelenmiş belgelere yaklaştım. Birinin üstünde, pek anlaşılmasa da toplu tüfekli, sancaklı güzrlü bir Osmanlı arması vardı. Tahminimce askeri okul diplomasıydı. Ortasında *Aviator's Certificate* yazan 8 Mart 1912 tarihli diğer belge de pilot lisansı olmalıydı (Demir 49-50).

Şevket Kemal Bey için duysal ve duygusal içsellik mekânı olan çalışma odası, ölümünün ardından eşi Yurdanur tarafından nostaljik içsellik mekânı olarak deneyimlenir. Kapısının daima kilitli olması ve girişe müsaade edilmemesi, odanın aynı zamanda içerisindeki eşyalar için mahfaza oluşuyla ilgilidir. Yurdanur halanın ölümünün ardından uzam, duysal-deneyimsel niteliğiyle içselliğe yöneltilmiştir. Eşyalarla birlikte nostaljik bellek içermesi nedeniyle Mithat tarafından düş mekânı olarak deneyimlenmektedir.

Çalışma odasında bulunan askerlik ve havacılıkla ilgili eşyayı, fotoğraflar, haritalar gibi objeleri inceledikten sonra Mithat, çalışma masasında, sümenin altında bulunan dar çekmeceyi görür. Çekmecenin içinde miladi takvime göre 1913-1914 yıllarına ilişkin Şevket Kemal Bey'in ölümüne yol açacak olan gizli keşif görevi

sırasında eski yazıyla kaydettiği düş ve deneyimlerini içeren deri kaplı bir defter (Demir 55-56) ve dolma kalemler bulunmaktadır. Romanın üstkurmaca bağlamı, Doktor Mithat ile Murat Hoca'nın eski alfabeyle meydana getirilmiş bu notları dil içerisinde tercüme etmesiyle genişlemektedir. Defterdeki notlar, Murat Hoca ve Doktor Mithat tarafından duyusal uzamları Şanlıurfa/Suruç'ta yayınlanan *Suruç Rüzgâr* adlı gazetede "Kum Tefrikaları" adıyla tefrika edilir (Demir 117). Bu bakımdan defterin mahfazası olarak çekmece, poetik niteliktedir. Birinci Dünya Savaşı'ndan kalmış günlük niteliğindeki defterin bulunmasıyla Yüzbaşı Şevket Kemal'in ölüm ânına değin kaydettiği deneyimlerin yanında, ölümsüzlük ve uzun yaşama ilişkin maddenin keşfi gerçekleşmektedir (Demir 56). Örüntüyle birlikte mekân, poetik nitelikleriyle dönüştürülmektedir. Mahfaza, eşik, işlevsel mekân gibi uzamların nitelikleri, uzamı "kullanan" figürlerin pragmatik ya da düşsel deneyimleri doğrultusunda poetik mekân kurgusunu sağlamaktadır.

Kandilli'de fırtınalı bir gecenin ardından Mithat, evde duyduğu ince miyavlama sesini takip ederek bahçede bulunan odunluktan aldığı merdiven aracılığıyla evin "havasız, basık ve karanlık" (Demir 195) olan tavan arası bölümüne ulaşır. Odunlukta, anneleri de yanlarında bulunan yavru kediler görmüştür. Tavan arasında ise bir başka kedi yavrusu, büyükçe bir sandığın önünde yerde yatmaktadır. Tavan arası, uzam kurgusu bakımından olimpik nitelikli eşiktir:

Boynumun ve çatı mimarisinin izin verdiği ölçüde doğruldum, daha doğrusu doğrulmaya çalıştım; çünkü çatının sivri kısmı haricinde, içerde ayağa kalkmak neredeyse imkânsızdı. Köşelere doğru üst üste mukavva koliler yığılmıştı. Kim bilir içlerinde neler vardı, bir ara mutlaka hepsine bakmalıydım. Ortadaki ahşap kolonda da bir asker matarasıyla birkaç sukabağı asılıydı. Kabaklar ne alaka bilmem de, matara Şevket Kemal Enişte'nin olmalıydı (Demir 195).

Mataranın dibinde bulunan bir miktar sudan önce tadına bakarak kediye verir. Ardından karşılaştığı eşyayı inceledikten sonra kediyi odunlukta bulunan diğer kedilerin arasına bırakacaktır. Matarayı tekrar yerine asıp içerisinde Yurdanur halanın gelinliğiyle Şevket Kemal Bey'in üniformasının ve kalpak, postal, pusula, hançer, tabanca gibi eşyasının bulunduğu açar. Buradaki eşyayı çalışma odasının çekmecesine koyup çekmeceyi kilitleyerek mahfazayı değiştirir. Üzerinde kurşun delikleri ve kan lekesi bulunan üniformayı ise Murat Hoca'ya göstermek üzere bavuluna yerleştirir. Daha sonra tüm bu eşyayı, sarı ışıkları olan, ahşap, müze tipi bir vitrin getirdiği çalışma odasında muhafaza edecek ve sergileyecektir (Demir 388-389).

Tavan arası, eşyayı muhafaza eden poetik mekândır. Çeşitli objeler için mahfaza olan sandık ve matara, poetik uzam içerisinde kurgulanan poetik alanlardır. Tavan arasında karşılaştıkları, Mithat için Şevket Kemal'in hikâyesinin kurgusal zamana ve mekâna taşınan simge-objeleri olarak uzun yaşam ve ölümsüzlük olgularına ilişkin keşfinin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. Tavan arasının olimpik niteliği, ölümsüzlüğün kaynağı olan maddenin keşfedilmesiyle

belirginleşmektedir.

Matara, abıhayat olduğu anlaşılan düşsel-fantastik maddenin mahfazası olarak, Şevket Kemal Bey'in Suriye ve Mısır sınırlarındaki uçsuz bucaksızlık uzamı çölde geçirdiği zamandan kurgusal anlatıcı Mithat'ın eline geçtiği zamana değin, poetik niteliktedir. Abıhayat, bu matara aracılığıyla tarihyazımsal zamandan kurgusal zamana taşınmaktadır. Bu obje aracılığıyla poetik mahfaza, çekmece, sandık gibi alanların dışında, obje boyutunda tasarlanmış olmaktadır. İçerisinde anahtarların bulunduğu vazoya ile matara birlikte değerlendirildiklerinde, dibine ulaşmanın olanaksızlığı (Bachelard 127) vurgulanan birer mahfaza olarak, içsellik boyutunun sonsuzluğunu ifade etmektedirler. Bu yönleriyle içselliğin yanı sıra kurguya hâkim düşselliğin de muhafaza alanlarıdır.

"İçinden çıkmadıktan sonra, bir evin hangi şehirde olduğunun" (Demir 167) öneminin kalmadığını öne süren Mithat için evin, işlev ve duygu itibarıyla içeriyi dışarıdan ayıran korunaklı yapı olarak algılandığı anlaşılmaktadır. Kandilli'deki ev, Murat Hoca'nın kaybıyla Suruç'tan İstanbul'a hareket ederek yer değiştiren Mithat için *evden yuvaya dönüşür*. Şevket Kemal Bey'in çalışma odası, içsellik/düş mekânı hâline gelir. Suruç'ta bulunan evde salon penceresinin önüne koyduğu mumu, Kandilli'deki evde de pencere önüne yerleştirerek burayı poetik mekân olarak belirlemiş olur. Işıkları kapattığında Mithat, nerede olduğunu dahi unuttur hâle gelmektedir (Demir 346). Yaşamının geriye kalanını bu evde sürdüreceği anlaşılan Mithat, burada Bachelard'ın ifadesiyle, "ikamet etme sevincini" (66) deneyimlemektedir.

2. Tarihyazımsal Üstkurmaca Düzlemde Poetik Mekân ve Alan: Romanın tarihyazımsal katmanında uzam, Deniz Tayyare Mektebi, uçak hangarları, muhaberat odaları, Beylerbeyi Sarayı, yeme içme mekânları gibi işlevsel ve toplumsal nitelikli mekânlar; Palmira Harabeleri, Suriye Çölü, çölde bulunan konaklama alanları ve kuytular, Kandilli'deki ev gibi düşsel ve duygusal nitelikli mekânlardan meydana gelmektedir. Bachelard'ın tasnifine göre yuvarlak biçimleriyle haberleşme kabiliyetli kuşlar, kuşların korunduğu ve taşındığı mahfaza nitelikli kafes ve kurgusal düzlemde de muhafaza alanı olarak yer alan su matarası, poetik alanlar olarak işlev kazanmış öğelerdir.

İlk Osmanlı-Türk askeri pilotlar ve uçuşlarda rasit olarak görevlendirilmiş havacılık şehitleri Tayyareci Yüzbaşı Mehmet Fethi Bey (1887-1914), Tayyareci Üsteğmen Sadık Bey (?-1914), Tayyareci Üsteğmen Nuri Bey (1891-1914) ile birlikte kurgusal karakter Tayyareci Yüzbaşı Şevket Kemal Bey, mesai arkadaşlarına muhaberat ve lojistik destekle görevlendirilen bir askeri pilottur. Devrin sosyal ve politik panoramasıyla ilişkilendirilen bağlamda Osmanlı-Türk havacılık tarihinin ilk uçuşları gerçekleştirilmektedir. Şevket Kemal'e ait defterde bulunan notlarda, uçuşları gerçekleştiren arkadaşlarının tamamının görevleri sırasında şehit olmalarına rağmen o, masalarla odaların bünyesine iyi gelmediğini (Demir 230); gökyüzünde seyir hâlinde bulunmak istediğini çeşitli biçimlerde ifade

etmektedir. Fiilen çok fazla uçuyor olmasa dahi, birçok pilotun ve havacılık uzmanının yetişmesinde görevli olduğundan, mesaisi gereği sıklıkla evinden uzakta kalmakta ve buraya özlem duymaktadır. Nostalji ve içsellik uzamı olan ev dışında, hareketsiz insanın hareketini (Bachelard 237) temsil eden, düş aracılığıyla aşılabilen uçsuz bucaksızlık alanı olarak gökyüzü, Şevket Kemal için duyuşal-deneyimsel niteliğiyle içsellik ve nostalji; arzuyla ilişkilendirilen yanıyla düş uzamıdır.

Kandilli'deki ev, ikamet edilen kuytu-kovuk-yuva olarak aslı içsellik mekânıdır. Eşi Yurdanur, kızları Makbule, horozları Beberuhi'yle birlikte, bu eve sahip olduğu için Şevket Kemal, sıcaklık, özlem, şükran gibi olumlu duygulanımlar içerisinde (Demir 134). Buradan uzaklaştığında, ev-yuva, karakter için nostaljik ve düşsel içsellik mekânı olmaktadır.

Suriye/Humus bölgesinde yer alan çöl düzlemi, gökyüzü (yaşam)-yeraltı (ölüm) ekseninde dikotomik biçimde, hem göksel (olimpik) hem yeraltı, ölüm gibi apokaliptik nitelikli kitonik uzam görünümündedir. Romanda uzam temsilleri, doğrudan olimpik ya da kitonik uzam kategorisinde bulunmamakla birlikte, talihin olumsuz dönüşümü, kaza, ölüm gibi olgu ve deneyimlerin gerçekleştiği mekânlar, belirli yönleriyle kitonik uzam kavramıyla ilintili görünmektedir. Bununla birlikte Şevket Kemal Bey'in burada elde ettiği abihayat maddesi, sonradan bu maddeyi bulmuş olan Mithat ve onun maddeyi ulaştırdığı kişiler tarafından, ölüme yol açan uzamın yaşamla ilişkilendirilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla Şevket Kemal tarafından deneyimlenen uzam hem olimpik hem kitonik niteliklere sahiptir.

Mesaisinin çoğu Deniz Tayyare Mektebi'nde muhaberat işleriyle geçen Yüzbaşı Şevket Kemal, gizli bir keşif uçuşuyla görevlendirilir. Yolculuğa ilişkin örüntü, uzamın içsellik, düş, nostalji, ölüm-yaşam eksenli poetik temsillerini içermektedir. Geçiş uzamları aracılığıyla ulaşılan Suriye Çölü, yaşam-ölüm diyalektiğinin bir motif hâlinde işlendiği kurgusal uzamıdır.

Bir deniz gözlem aracı ("batiskaf"), geçiş uzamı olarak ortaya çıkmaktadır. Denizaltı haberleşme aracına açılan kare ("murabba") biçimindeki kapak, "Edgar Allan Poe'nun neşrettiği garabet mekânlardan birisine açılıyor" (Demir 242) görünüştedir. Şevket Kemal'in kendisine nezaret edenlerle birlikte, uzun bir merdiven aracılığıyla on metre kadar inerek ulaştığı, girişi bir zindanın ağız gibi karanlık olan uzam, mağara ya da ona benzer genişçe bir alan görünümündedir. Başlangıçta tahtelbahir (denizaltı) zannedilen uzamın esasında deniz gözlem aracı olduğu öğrenilir (Demir 243-244). Araçla sığınak ya da tabyaya benzer bir alana; oradan merdiven aracılığıyla dar bir odaya ulaşılır. Buradan ise, "ortasında mermerden büyük bir süs havuzunun şırıldadığı, yüksek tavanlı, geniş bir salona" (Demir 245) ulaşırlar. Etrafında çiniler bulunan havuzla, okunu atmaya hazırlanan eros heykeli gibi dekoratif öğelerle, altın varak işlemeli duvarlarla, ihtişamlı avizelerle, sütunlarla bezeli gösterişli yapıyla karşılaşan Şevket Kemal,

Dolmabahçe Sarayı'nda bulduklarını düşünür. Pencereden gördüğü Mecidiye Camii, Hatice Sultan Yalısı gibi mimari manzara aracılığıyla buldukları mevkiiyi tayin ederek Sultan II. Abdülhamid'in sürgün edildiği Beylerbeyi Sarayı'nda bulduklarını anlar (Demir 246). Saray, Doktor Mithat'ın Suruç'taki evi, hukuk bürosunun bulunduğu iş hanı ve su altı aracı gibi, geçiş uzamı; eşik niteliğindedir. Buradan görevlendirilerek gerçekleştireceği Suriye topraklarındaki istihbarat görevi ve keşif uçuşu, Şevket Kemal Bey'in hikâyesindeki asil örüntüyü ve poetik uzam kurgusunu meydana getirmektedir. Arazisinin çoğunluğu çölden oluşan Suriye'nin Humus kentindeki bölgeden önce, Kandilli'deki ev, Şevket Kemal'in ailesiyle birlikte son ikametiyiyle nostalji ve içsellik mekânıdır.

Keşif uçuşunun gerçekleştirildiği uzam, Bâdiyetüşşâm olarak adlandırılan Suriye Çölü'nün ortasındaki bir vahada Humus kentinin doğusunda, Şam'ın kuzeydoğusunda yer alan; bölgede çok miktarda hurma ağacının bulunması nedeniyle Roma ve Yunan coğrafyacıları tarafından "Palmyra (hurma ülkesi)" olarak anılan; eskiçağlardan bu yana yerleşim merkezi olduğu (Ağırakça 264) anlaşılan Tedmür kentidir. Çöl bölgesi, antik kent harabeleri, konaklama alanlarıyla fiziksel mekân Tedmür, Yüzbaşı Şevket Kemal'in hikâyesinde poetik mekânıdır.

Yıldız adlı deniz uçağıyla yola çıkan Şevket Kemal, önce Türkiye'nin İç Anadolu bölgesinde yer alan Eskişehir, Marmara bölgesinde yer alan Bilecik illeri yakınlarında bir başka deniz uçağıyla yanıtıcı bir uçuş gerçekleştirip ardından Akdeniz bölgesinde yer alan Hatay ilinin İskenderun ilçesinden hareket ederek Humus yakınlarındaki Kattina Gölü'ne inecektir (Demir 276). Suriye Çölü'ne varmasıyla, kurgusal serüven gerçekleştirilecek ve poetik mekân üretimi sağlanacaktır. Bu katmanda da kurgusal ve poetik uzam arasında, eşik nitelikli geçiş uzamları bulunmaktadır. Gizli seyahat için parçalayarak taşıdıkları hava aracını birleştirdikleri, hikâyenin gerçekleştiği dönemde Suriye'ye bağlı liman yerleşkesi olan (Tuncel 580) İskenderun ve buradaki bir kumsal, yemek yedikleri Uzun Çarşı olarak adlandırılan bölge, işlevsel nitelikli geçiş uzamlarıdır.

Duyusal ve deneyimsel alan gökyüzü, uçsuz bucaksızlık alanı olarak içsellik ve düş mekânıdır:

Tayyareye atladığım gibi motoru çalıştırdım. Curtiss'in koca pervanesi gürültüyle dönmeye başladı; Akdeniz altımda köpük köpük dalgalandı. İyot kokusu içinde, güneşe doğru havalandım.

[. . .] [B]u uçan sandalın içindeyken, altımda hep deniz olsun istiyordum. Karanın üstünde bulunduğum her saniye benim için tehlike demektir, hasbelkader yere insem bile, muhtemelen bir daha kalkamazdım. [...] [B]unları düşündüğüm sırada tek damla suyun olmadığı kızgın bir çöle doğru uçuyordum. Kendi kendime gülmeye başladım o an, korkudan değil, delilikten olsa gerek ya da keyiften ya da zevkten ya da hayatın ta kendisinden ya da hepsinden, emin değilim, emin olduğum tek şey, deliler gibi güldüğümdü. Evet güldüm,

güldüm, güneşin altında hepimiz için güldüm Fethi (Demir 279-280).

Şevket Kemal için gökyüzünde olmak, yaşamı deneyimlemekle eşdeğerdir. Uçuş deneyimini güzel, vahşi, iptidai bir his olarak değerlendiren karakter, bu duygunun karşılığının, hiçbir lügatte sözcük olarak muadilinin bulunmadığını ifade etmektedir (Demir 285). Kullandığı taşıt deniz uçağı olduğundan, karada olmak onun için tehlike oluşturmaktadır. Nitekim taşıt, kum tepelerinin, katılmış çöl maddelerinin bulunduğu uzamda arızalandığında, tehlikeli bir serüven başlamış ve karakterin ölümüyle sonuçlanmıştır. Bu bağlamda gökyüzü ve su kaynaklarının bulunduğu alanlar mitolojik perspektifle olimpik, çöl ise kitonik uzam niteliğindedir.

Çölde deneyimlenen uzam, barınma, içsel sıcaklık, tehlike, korku gibi duygusal değerleriyle yuva, kabuk, kovuk gibi kategorilere bağlıdır. Poetik mekân, düşselliğin yanında, yaşamın ve ölümün kıyısında çöküş, ölüm, yok oluş mekânı niteliğindedir. İçsellikten uzaklaşarak kitonik nitelikli ölüme, yeraltına, bilinmeyene içkin uzama dönüşmektedir. Uçsuz bucaksızlık uzamı olan kumsala karşılık çöl, bitimsiz niteliğiyle içsellik ve düş mekânı yerine, nekrotopya özelliği sergilemektedir. Nekrotopik çöl uzamı, olimpik (gökyüzü) ve kitonik (yeraltı, ölüm mekânı) uzamlar arasında eşik niteliğindedir. Engin bir uçsuz bucaksızlık alanı olan çöl, ölümden önce hapsolunan uzamdır. Çöl uzamının rüzgâr, sıcaklık gibi zorlayıcı koşulları karşısında Şevket Kemal, Kandilli'deki evi, eşi Yurdanur'u, kızları Makbule'yi düşünerek, içsellik mekânının nostalji duygusunda huzur aramaktadır.

Çöl çevresinde kendilerini arkeolog olarak tanıtan, İngiliz olduklarını öğrendiği bir grubu bulmaya yönelen Şevket Kemal, onları bulamayacak olsa da bir gaye uğruna uçtuğu için memnundur. Kendisi için içsellik ve belirli ölçüde düş uzamı olan gökyüzünde bulunabilmek için Humus çöllerinde karşılaşabileceği türlü zorluklara razıdır. "Gayba karışmış İngilizlerin peşinden, meçhule doğru yol alacaktım. Öyle hoşuma gitti ki bu acayip vaziyet, ne çıkar adamları bulamazsam dedim, yeter ki bir gaye uğruna uçayım, varsın olsun bitmesin. O yol, o bulutlar, o gök, devam ettikçe devam etsin" (Demir 283), düşüncesiyle, uçuş menzili sınırlı olan araçla rotasız, yönsüz biçimde, kaza geçirip uçağın kullanılamaz hâle gelmesine kadar seyreder. Kazada Yıldız'ın hasar görmesi üzerine keşfi yaya olarak sürdürmeye çalışır. Çölde geçirdiği süre arttıkça uzamın yekpareliği düşse, yanılısamayla gerçeği ayırt etmesini engellemektedir. Defterine "Koskoca çölde, bir deve leşi bile yok. Bitki, hayvan, insan, dost ya da düşman, ölüm, hatta zaman, hiçbiri burada mevcut değil. Burada sadece kum, kum ve daha fazla kum var. [...] Burada tayyarenin içinde olmasam, imkânı yok ilerlediğimi anlayamam. Biteviye aynı yerin üzerinde dolanıyor gibiyim" (Demir 287), notlarını kaydeden karakter, uçsuz bucaksız çöl uzamında çaresizlik, ümitsizlik duyguları içerisindedir.

Karşılaştığı su kaynaklarının vaha mı yoksa gerçeklik düzlemleri mi olduğu

çoğunlukla anlaşılır değildir:

Tek matarayla kalmayı göze alamadım. Bir ara aşağıda, hurma ağaçlarıyla çevrili, masmavi bir göl gördüm. Sevinçle vahaya doğru alçalmaya başladım. Yere belki on metre kalmıştı ki az evvel gözümün önünde duran ağaçlar, toz olup kuma döndü. Dakikalardır bir seraba, ya da Frenklerin tabiriyle fata morganaya, baktığımı ancak o vakit idrak edebildim. Sonrasında aynı minvalde, kuleleri göğe doğru uzayan şehirler, altın kubbeli saraylar, bahçelerinde şırl şırl süs havuzları olan kervansaraylar gördüm; denizdeyken de böyle çok tesadüf ederdik. Hiç varılmayan adalarmış, havada yüzen gemilermiş, suda yürüyen insanlarmış, hepsine doymuştuk.

Gördüklerimden pek çoğunun optik bir illüzyondan ibaret olduğunu bilsem de her serapta ne olur ne olmaz diyerek, alçaldım. Nihayetinde çok da yanlış düşünmemişim, bu inişlerimin birinde, hakikaten bir vahaya denk geldim. Vahadaki su, dün bulduğum kuyununki gibi çamurlu da değildi üstelik; bilakis, Kırkçeşme'nin suyu kadar berrak ve bir o kadar da lezizdi (Demir 289-290).

Alçaldığında gözden kaybettiği düşsel uzam, matarasını doldurduğunu aktarmasıyla duyuusal uzam niteliğini alır. Vahadan sonra Yüzbaşı, harabelerin yer aldığı bölgeyi keşfederek bir ölçüde düşsel ve zamanında toplumsal ve işlevsel olan uzamı kendi duyuusal deneyimi ekseninde kurgular.

Beraberindeki güvercinlere yönelik sorumlu ve özenli tutumuna rağmen, Şevket Kemal, zorluk durumunda kuşlardan birini pişirip yemeyi de çaresizlikle tasarlamaktadır (Demir 307). Bir diğerini muhaberat için bırakmayı planlayan karakter, susuz geçen günlerinin sonuncusunda Bachelard tarafından yuvarlak gövdeleriyle içsellik/düşsellikle ilişkilendirilen güvercinlerle ilgili öngörüsünü suçlulukla gerçekleştirir. Ne var ki, 26 Nisan 1914 ve 6 Mayıs 1914 tarih aralığında çölde yaşadıkları, yaşamının son deneyimleri olur. Bu doğrultuda içsellikle ilgili tüm alan ve mekânlar poetik niteliklerini yitirerek ölüm uzamlarına dönüşür.

Kazadan önce dürbünle çölü izlediği sırada, "ufukta, bir toz bulutunun içinde, kemerleri ve yıkılmış sütunlarıyla, muazzam bir harabe" (Demir 290) olarak zuhur eden Palmira Antik Kenti'ne ait kalıntıları görür. Aradığı İngilizlerin burada olabileceklerini tahmin ederek yaya olarak, kemerlerinin ve sıra sıra sütunlarının görünümüyle, viran olmuş Yunan ya da Roma şehirlerinden biri olabileceğini düşündüğü büyükçe bir amfitiyatronun, mabede benzettiği bir yapının kalıntılarının bulunduğu alanı keşfe koyulur ve onları burada bulur (Demir 291). Yakınlarda bulunan sıhhiye çadırlarına benzeyen alanlarda konaklayanlarla aralarında silahlı bir mücadele geçer. Böylece Palmira, yaşam ve ölüme ilişkin eşiği temsil eder.

[...] [B]ir müddet sonra, önünde yedi sekiz büyük sütun bulunan, yüksek duvarlı devasa bir mabede geldim. Mabete, dik bir kum tepesinin kıyısında, her an aşağı yuvarlanıp gidecekmış gibi görünüyordu; fakat tavanı ve duvarları hâlâ sapasağlamdı.

[...] Mabedin bittiği yerde, kırık dökük bir başka duvar başladı. Bahsettiğim bu duvar, ilk başta bir adam boyundan yüksekti, fakat ilerledikçe kademeli şekilde alçaldı. Üzerinde yürüdüğüm patika da ziyadesiyle daraldı, biraz daha daralsa sağ tarafındaki bayırdan aşağı paldır küldür yuvarlanırdım.

[...] Bir ara geldiğim yeri anlayabilmek için kafamı kaldırıp baktım, ateşin başındaki adamların tam hizasındaydım. Aramızda sadece birkaç sıra viran olmuş duvar ve geniş bir taş kemer vardı [...] (Demir 294-295).

Palmira'da bulunduğu yere iptidai bir çalgının işitildiği müzik sesinin ulaşmasıyla karakter, "Bilmediğim bir medeniyetin, bilmediğim bir tanrı için inşa ettiği mabedinin çatısında, daha evvel hiç duymadığım şarkılar dinledim" (Demir 296), ifadeleriyle kendisi için tehlike ve tehdit oluşturan uzamda, estetiği ve düşselliği de deneyimlediğini kaydetmektedir. Karşılaşmadan sonra yaşamdan çok ölümü temsil eden Palmira, elde edilen notlar, haritalar, gözlem araçları gibi nesnel aracılığıyla, tarihi ve mitik bir diğer örüntünün uzamına dönüşür. Bölgeye ait mitik hikâyede "çöllerde vahalardan vahalara koşan mâî renkli" (Demir 311) Sasimus ve Samusis adlarıyla yer alan atlarla karşılaşacak; bu esrareniz durum, ölümünden çok sonra, Mithat tarafından anlaşılacaktır. Atlara ilişkin notlarda Bağdat civarında bir mezar taşından alıntılanmış olan "Ayakların kuru, gözlerin ateş, / Gittiğin yollar gölgesiz, / Varacağın yer karanlıktır, bunu bil" (Demir 311) ibaresi, ölümü düşündürmesi açısından tedirginlik vermektedir:

Bu satırları okuyunca, ruhum daralır gibi oldu; çölün ortasında nasıl ölüp gideceğimi tasvir ediyordu sanki. Defterleri ve bütün diğer kâğıtları sıkıntıyla çantama koydum. Velhasıl bur[da] yazanların, benim için vakit kaybindan başka manası yoktu.

Palmiye dallarından kendime yatak yaptım.

Güzel bir uyku çekeceğim (Demir 311).

Kötücül at figürü Samusis'in bulunduğu uzamın kitonik niteliği, uçsuz bucaksızlık alanı olan çölü tehlikeye, karanlığa, ölüme içkin ortama dönüştürmektedir. Buranın kendisi için ölüm uzamı olacağını ele geçirdiği notlardan sezinleyen Şevket Kemal, uçsuz bucaksız ıssızlık uzamında kendisine çevrede bulunan bitkilerden bir yatak yaparak mekânı düş değil ancak içsellik bakımından kuytu/ yuva nitelikli uzam durumuna getirir.

Çölde geçirdiği zaman ilerledikçe, başlangıçta anlamı olmayan kum tepeleri dahi içsellik uzamlarına dönüşmeye başlamaktadır:

Çalı çırpının içinde sağı solu yoklaya yoklaya, böyle ağır aksak üç saat ilerledim, nihayetinde taşlar seyrekleşti, küçüldü, pul pul dökülüp tekrar kuma döndü. Kumlar yükselip binlerce tepe oldu, sıra sıra, tâ ufka kadar yığıldı önüme. Belki biraz tuhaf ama, o tepeleri görünce, eski bir dosta rastlamış gibi sevdim. Kurtulmuştum yılandan çiyandan (Demir 314).

Duyusal uzamın deneyimlenmesi, duygusal değerini dönüştürmektedir. Yolculuktan önce Kandilli'deki ev, çalışma odası; hava ve deniz taşıtlarının

bulunduğu hangarlar, uçuş deneyimi sırasında gökyüzü, içsellik mekânları iken, çölde bir başına kalışından sonra, aşına olduğu kum tepeleri dahi uçsuz bucaksız bilinmezlik uzamı içerisinde duygusal nitelikli alanlara dönüşür. Uzam, duygu katmanları ekseninde zihinde yeniden üretilir: Gölgesiz düzlük, dümdüzlük, ıssızlık temsili olan çöl, öldürücü bir sükûnet içerisinde. Karaktere göre, değil develer ve kendisi, taşlar bile burada kuma dönüşmektedir (Demir 318). Güneş ise, kızıl bir karanlığın ötesinde beklemektedir (Demir 319). Çölün uçsuz bucaksızlığı, sessizliği, kıpırtısızlığı ve ıssızlığı ölümü temsil eder niteliktedir. Başlangıçta pilotluk mesleğini icra edebileceği için sıcaklık duygusuna yol açan uzam, içsellik mekânından ölümün mutlak mekânına dönüşmektedir. Lacivert renkli, gözleri kırmızı, hırçın tabiatlı atın gelişyle Şevket Kemal'in son bir haftası çölde geçen yaşamı son bulacaktır. Bu at, hikâyenin önceki bölümlerinde işaret edilen Sasimus'un kötücül tabiatlı tamamlayıcı ikizi Samusis'tir. Susuzlukla birlikte ölümü karşıladığı anlarda gökyüzü, son defa içsellik uzamıdır: "Artık kumdan ve şu bulutsuz, berrak gökyüzünden ötesi yok benim için, ama olsun, bir hastanenin kül rengi tavanına bakmaktan iyidir, ölürken bu koca gökyüzüne bakmak" (Demir 337).

Sasimus, Şevket Kemal Bey'in son anlarında, bastığı yerden su fıskıran, yine mâi, ancak başka bir at olarak belirir (Demir 339). Daha sonra at figürleri temelinde mitik örüntü, Mithat tarafından yaşam, ölüm, uzun yaşam olguları ekseninde keşfedilir. Böylece, mit, antik tarih, yakın tarih ve kurgusal zaman eksenini, duygusal uzamın poetik mekân ve alan olarak üretilmesini abıhayat motifi temelinde sağlar. Mitik at figürlerine ilişkin, Apollo ile Artemis (Demir 391) arasındaki karşıtların birlikteliği ya da tamamlayıcı ikilik ilkesiyle ilişkilendirilen ikizlik motifi, romanın bütününe hâkim olan yaşam ve ölüm birlikteliğini temsil eder niteliktedir.

Yorgunluk, açlık, susuzluk, ıssızlık nedeniyle aklî yeterliğini yitirip bir çadırdan temin ettiği tencereyle kendisine bir mezar dahi kazan (Demir 324) karakterin, çöldeki ilk günlerinde oluşturduğu kuytu barınma alanları, yerlerini kuytu ölüm alanlarına bırakmaktadır. Kum ve rüzgârdan ibaret ölüm mekânı çöle karşılık, Şanlıurfa/Suruç'ta Mithat'ın deneyimlediği kum ve rüzgârın hâkim olduğu uzam, ölümsüzlüğün keşfine açılan uzun yaşamın başlangıç noktasıdır.

Sonsuz tekdüzelik, kısıtlanmanın temsili olan çöl ve içselliğin, düşlemenin, kendiliğin uzamı gökyüzü, iki engin uçsuz bucaksızlık alanıdır. Ölüm ve yaşam konuları ekseninde çöl, kitonik; gökyüzü, olimpik uzam temalarını temsil etmektedir.

3. Heterotopik İşlevli Poetik Mekân: Michel Foucault tarafından ortak deneyime açılmış mekânları karşılamak üzere kavramlaştırılmış olan heterotopya, gerçek bir yeri ifade etmeyen mevki olan ütopyaya karşıt bir mevkiyi temsil etmektedir (295). Müzeler, kütüphaneler gibi "biriktirme" edimine dayalı, zamanı bir bütün olarak içeren mekânları heterotopya olarak değerlendiren Foucault,

mezarlıklar, dinlenme evleri, psikiyatri klinikleri, hapishaneler gibi mekânlar arasında belirlediği heterotopyaları yaşamın olağan akışı bakımından kriz, sapma olgularıyla ilişkilendirmektedir (296-299). Kavramın tanımının netleştirilmesi açısından "bahçe", "hem dünyanın en küçük parçası hem de tümü" olarak, antik dönemlerden itibaren "mutlu ve evrenselleştirici bir tür heterotopya" olarak anlaşılabilir (Foucault 298-299). Farklı zaman katmanlarını biriktiren bahçe gibi, heterotopyanın farklı özneler tarafından farklı zaman katmanlarında deneyimlenmesi, farklı öznelerce farklı zaman düzlemlerinde deneyimlenerek kurgulanan poetik işlevli uzamın yorumlanmasına odaklanan incelemede kavramın ödüncülenmesi açısından hareket noktasıdır. Romanda, kurgusal özneler tarafından farklı zaman katmanlarında deneyimlenen kurgusal uzam heterotopya kategorisine yaklaştığından, bu kavramdan hareketle heterotopik olarak sınıflandırılmıştır. İşlevsel, duygusal, düşsel nitelikleriyle poetik mekânın temsili, zaman katmanlarında gerçekleşen kurguda, uzamı kullanan öznelerin fiziksel, duygusal, zihinsel deneyimleri ekseninde, çeşitli dönüm noktaları, krizler, değişim ve dönüşümler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Kurgusal anlatıcı Mithat, Yüzbaşı Şevket Kemal'in yolculuğunun dönüm noktaları olan, İstanbul'da bulunan Beylerbeyi Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Havacılık Müzesi (İstanbul Hava Kuvvetleri Müzesi), Kandilli'deki ev ve bölümleri gibi duysal uzamı deneyimleyerek poetik açıdan yeniden kurgulamaktadır (Demir 352).

Mithat'ın trafik kazası sonucu ailesini kaybetmesi, yeniden Şevket Kemal Bey'in defterine ve notlarına yönelmesine; yaşamının geriye kalanını Kandilli'deki evde sürdürmesine yol açar. Yaşamının bu döneminde, eve ilk gelişinde tanıştığı Meftûne Hanım'ın ölümünün ardından, sahiplendiği kedisinin tavan arasında mataradaki az miktarda sudan verdiği kedi olduğunu anlamasıyla abihayat maddesinin keşfi sürecinde evin bodrumuna araştırma laboratuvarı kuran Mithat, burada kendi üzerinde birçok deney ve inceleme yaparak vücudunun kendisini bütün değişimlere kapatmış olduğunu gözlemler (Demir 380). Bu bakımdan bodrum, yeraltı görünümüne rağmen, uzun yaşamın ve ölümsüzlüğün sırrı olan abihayatın keşfedildiği düş ve içsellik mekânıdır.

Geriye dönüş uzamı olarak Kandilli'deki ev, ikamet-yaşam, içsellik-düş mekânıdır. Yüzbaşı Şevket Kemal'den geriye kalan eşyayı tavan arasından alıp sonradan çalışma odası için yaptırdığı vitrinlere yerleştiren Mithat, çalışma odasını yenilenmiş bir yaşamı temsil eden poetik mekân olarak belirler. Şevket Kemal Bey'in hatırasını anıtlıştırmayı sağlayan cam bölmeler ve vitrin hem sergileme hem muhafaza işlevine sahip olduğundan, nostalji, saygı, sıcaklık benzeri duygularla içselliği temsil etmektedir. Eşyanın vitrine yerleştirilmesiyle, anma ve anıtlıştırma ritüellerine benzemektedir:

Şevket Kemal Enişte'nin gözlüğüyle pilot şapkasını, üst bölmedeki büste taktım. Deri montu aldım askıdan, küçücük kaldı elimde. [...] Eldivenleri, atkıyı, madalyaları hepsini tek tek yerleştirdim. Postalları da en alta koydum,

ancak yumuşak bir deriden yapıldıklarından boyunlarını büktüler. En iyisi içlerine kâğıt doldurmaktı.

Sağ teki vitrinden çıkardım. Bir parça kâğıdı top yapıp postalın burnuna kadar ittirdim. İkinci topu sokuştururken, elim postalın tabanına yayılmış kum tanelerine değdi. İçimde bir yerlere dokundu o kum [...] (Demir 389).

Postalların tabanında, kum taneleri dışında, Şevket Kemal'in Palmira'da bulunduğu, İngilizlere ait, Sasimus ve Samusis'in mitik hikâyelerine ilişkin mektuplar da yer almaktadır. Şevket Kemal'in karşılaştığı ilk atın Samusis olduğu, malumatının Sasimus adlı iyicil tabiatlı atla sınırlı olduğu; Palmira'nın atların geçiş rotaları üzerine inşa edilmiş olabileceği, mektuplardan anlaşılır (Demir 392). Şevket Kemal Bey, ölümünden hemen önce abihayati temsil eden, bastığı yerden sular fışkıran, mavi renkli Sasimus'la da karşılaşmış; ancak, Sasimus, hayatta kalmasını sağlayamamıştır. Matarada bulunan suyun bu sırada elde edildiği anlaşılmaktadır. Yüzbaşı Şevket Kemal'in ölümle sonlanan yolculuğu, elde ettiği abihayat maddesiyle, bir zamanlar yirmi üç yaşında tıp tarihine geçmeyi tasarlamış olan (Demir 113) Mithat aracılığıyla ölümsüzlüğün keşfini sağlamıştır.

Karşılaştığı birçok ölümün ardından çalışma odası, Kandilli'deki eve yerleşen Mithat'ın düşün ve içsellik mekânı olmuştur:

Otomatik hareketlerle paltomu vestiyere astım. İkinci el tabutlar gibi gıcırdayan on üç basamağı tırmanıp Şevket Kemal Bey'in odasına attım kendimi. Serin bir koku geldi burnuma, ahşap-halı-kitap-tütün, huzur, dedim, oh be huzur... Odanın kokusu bile mutlu ediyordu beni, derin derin nefes aldım. Şaka maka, Yurdanur Hala'nın evinde, bana aitmiş gibi hissettiğim tek yer burasıydı. Bu oda inimdi, mağaramdı, mabedimdi benim. Zamandan muaf, çocukluğa teğet, incecik bir dilim... Peki o zaman, neden hâlâ tek çöpün yerini bile değiştirmemiştim? Neden hâlâ yıllardır misafir gibiydim orda? Oysa Şevket Kemal Bey'in olduğu kadar, benim de sayılırdı bu oda. Hatta büyükeniştemin yirmi dokuzunda öldüğünü hesaba katarsam, daha çok benim sayılırdı (Demir 387).

Mithat'ın öngörülemez bir kaza geçirmesi dışında, ölümsüzlüğe erişmiş olması, poetik mekânı gelecekteki zaman katmanlarında da deneyimleyeceğine işaret etmektedir. Ona göre yaşlılıkla birlikte yalnızlık da ölüme yakın, gözlerden ıraktır (Demir 388). Bu nedenle çalışma odasında bunları düşündüğü sırada, yalnızlıkla ilişkilendirmesi bakımından ontolojik bağlamda ölüme yaklaşmaktadır.

SONUÇ

Kurgusal mekân, temsil ettiği duyusal, duyumsal, işlevsel, duygusal ya da düşsel nitelikleriyle poetik mekân imgelerini meydana getirmektedir. Gaston Bachelard tarafından geliştirilen mekân kuramı, düşlenen ve içselliği temsil eden mekân kurgusunun poetik niteliğine odaklanmaktadır. Buna göre düş ya da içsellik uzamı, mekânı ve alanı deneyimleyen öznenin edimsel, duygusal, düşsel evreninin kurgusal uzamıdır.

Kum Tefrikaları (2020) romanı, Bachelard tarafından değerlendirilen poetik mekân imgelerini baştan sona içerir durumdadır. Poetik mekân üretimine ilişkin kuramsal bir okumaya elverişli olan roman, kuramın uygulanması açısından, kuramsal ve deneysel niteliklidir.

Romanda kent, harabe (antik kent), metropol, taşra gibi alanlardan oluşan dış-toplumsal mekân; konak, daire, hastane, ofis, oda, sofa, salon, merdiven, tavan arası, odunluk, bodrum gibi duylara, deneyime, işlevselliğe dayalı poetik mekân; kapı, eşik, çekmece, sandık, vitrin ve hatta su matarası gibi muhafazaya ve belirli ölçüde işlevselliğe; aynı zamanda içselliğe ve düşselliğe yönelik poetik alan üretimi söz konusudur. Mekânın "alan" kavramıyla birlikte ele alınması, temelde kurgusal düzlemde düş ve anlam üretimi bakımından etkinliği bulunan mekân-dışı uzam düzlemlerinin niteliğiyle ilgilidir. Mekân olmayan, sandık, vitrin, çekmece, su matarası gibi alanlar kurgunun üretilmesinde etkin poetik uzamlardır.

Kurgusal mekân, duysal deneyime dayalı işlevsel ya da toplumsal mekân; duysal ya da nostaljik deneyime dayalı düşsellik ya da içsellik mekânı, ikamet ya da ölüm mekânı; hikâyenin gerçekleşmesinde dönüm noktalarını temsil eden geçiş mekânları ya da eşikler biçiminde üretilmiştir. Düşsellikle ilişkilendirilen uzam hem düşlenen hem içerisindeyken düş kurulan mekân olarak kurgulanmıştır.

Üstkurmaca nitelikli romanın her iki kurgusal katmanında deneyimlenen duysal, fiziksel, işlevsel, toplumsal ve estetik mekânlar bulunmaktadır. İçsellik, düş ve nostalji mekânı olarak poetik uzam İstanbul Kandilli'de bulunan ev ve bu evin çalışma odası başta olmak üzere işlevsel mekânları, kurgusal ve üstkurmaca bağlamda uzamı deneyimleyen özneler için içsellik uzamı niteliğindedir. Öznenin deneyimiyle ilişkilendirilen poetik mekân, Gaston Bachelard tarafından belirlenen kategorileri temsil edecek biçimde kurgulanmıştır. Bu yönüyle roman, poetik mekân temsilleri bakımından kuramsal niteliklidir.

KAYNAKÇA

- Ağırakça, Ahmet. "Tedmür." *İslâm Ansiklopedisi*, c. 40, 2011, ss. 264-265.
- Bachelard, Gaston. *Mekânın Poetikası*. Çeviren Alp Tümertekin, Minotor Kitap, 2023.
- Çelebioğlu, Âmil. "Âb-ı Hayât." *İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, 1988, ss. 3-4.
- Demir, Ömür İklim. *Kum Tefrikaları ya da Dünyanın Kenarı*, Salonun Ortası. Yapı Kredi Yayınları, 2023.
- Faraone, Christopher A.. "The Collapse of Celestial and Chthonic Realms in a Late Antique 'Apollonian Invocation' (PGM I 262-347)". In *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions*, Edited by R. Abusch, A. Y. Reed, ve P. Schäfer, Cambridge University Press, 2004, pp. 213-233.
- Foucault, Michel. "Başka Mekânlara Dair." *Özne ve İktidar*, Çevirenler Işık Ergüden ve Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, 2014, ss. 291-302.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi. *Gulyabani*. Özgür Yayınları, 2014.
- Kaya, Fazile Eren. "Âb-ı Hayât'ın Günümüz Türk Romanına Yansımaları: Kum Tefrikaları", *Mitoloji ve Edebiyat*, Editör Ahmet Kırkan ve Yunus Cengiz, Mardin Artuklu Üniversitesi Yayınları, 2024, ss. 40-49.
- Lefebvre, Henri. *Mekânın Üretimi*. Çeviren Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, 2023.
- Ocak, Ahmet Yaşar. "Âb-ı Hayât." *İslâm Ansiklopedisi*, c. 1, 1988, ss. 1-3.
- Sarı, Gökçe. "Ömür İklim Demir." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Editör Mustafa İsen, 2019.
- Tuncel, Metin. "İskenderun." *İslâm Ansiklopedisi*, c. 22, 2000, ss. 580-582.
- Turan, Ahmet Nezihi. "Şanlıurfa." *İslâm Ansiklopedisi*, c. 38, 2020, ss. 336-341.