

**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**METİNSEL MEKANIN GÖSTERGEBİLİM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: KAR ROMANI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Mimar Sema TOPALOĞLU**

**NİSAN 2021  
TRABZON**



**KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ**  
**FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**MİMARLIK ANABİLİM DALI**

**METİNSEL MEKANIN GÖSTERGEBİLİM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ: KAR ROMANI**

**Sema TOPALOĞLU**

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsünde**  
**"YÜKSEK MİMAR"**  
**Unvanı Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 26 /02 /2021**

**Tezin Savunma Tarihi : 19 /04 /2021**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU**

**Trabzon 2021**

## ÖNSÖZ

“Metinsel Mekânın Göstergibilim Bağlamında İncelenmesi: Kar Romanı” adlı bu tez çalışması, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı’nda hazırlanmıştır.

Tez çalışma konumun belirlenmesi, planlanması ve tez haline getirilmesi sürecinde bilgi ve tecrübeleriyle bana yardımcı olan, anlayış gösteren, desteğini ve güvenini her zaman hissettiğim değerli tez danışmanım Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU’na minnet ve teşekkürlerimi sunarım.

Ve hayatımın her döneminde bana güç veren, beni her zaman destekleyen aileme ve canım arkadaşım Zeynep Karapınar’a çok teşekkür ederim.

Sema TOPALOĞLU

Trabzon 2021

## TEZ ETİK BEYANNAMESİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Metinsel Mekânın Göstergebilim Bağlamında İncelenmesi: Kar Romanı” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU’nun sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim. 19/04/2021

Sema TOPALOĞLU

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ÖNSÖZ.....	III
TEZ ETİK BEYANNAMESİ.....	IV
İÇİNDEKİLER.....	V
ÖZET .....	VII
SUMMARY .....	VIII
ŞEKİLLER DİZİNİ .....	IX
TABLolar DİZİNİ.....	X
1. GENEL BİLGİLER .....	1
1.1. Giriş.....	1
1.2. Çalışmanın Önemi .....	2
1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı.....	4
1.4. Çalışmanın Kurgusu ve Yöntemi.....	7
1.5. Mimarlık ve Edebiyat İlişkisi.....	8
1.5.1. Mimarlık ve Edebiyat .....	8
1.5.2. Edebiyat ve Mimarlığın Ortak Unsurları .....	10
1.6. Göstergebilim Kuramı .....	13
1.6.1. Göstergebilimin Tanımı .....	13
1.6.2. Göstergebilim Kuramcıları ve Yaklaşımları .....	17
1.6.3. Göstergebilim İlkeleri .....	22
1.6.4. Göstergebilim ve Mimarlık.....	26
1.7. Mimari Mekânın Algılanması ve Değerlendirilmesi .....	31
1.8. Orhan Pamuk'un Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri.....	34
1.8.1. Hayatı .....	34
1.8.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri .....	40
1.8.3. Orhan Pamuk Romanında Mekân .....	47
1.9. Kar Romanından Bir Özet.....	51
2. YAPILAN ÇALIŞMALAR .....	55
2.1. Çalışmanın Yöntemi .....	55
2.2. Kar Romanındaki Mekânların Göstergebilimsel Yöntemle Çözümlemesi.....	58
2.2.1. Mekânsal Göstergelerin Belirlenmesi .....	59

3.	BULGULAR VE İRDELEME .....	88
3.1.	Mekânsal Göstergelerin Anlamlandırılması (Düzanlam / Yananlam).....	88
4.	SONUÇLAR .....	116
5.	ÖNERİLER.....	121
6.	KAYNAKLAR .....	122
ÖZGEÇMİŞ		



Yüksek Lisans/Doktora Tezi

ÖZET

METİNSEL MEKÂNIN GÖSTERGEBİLİM BAĞLAMINDA İNCELENMESİ:  
KAR ROMANI

Sema TOPALOĞLU

Karadeniz Teknik Üniversitesi  
Fen Bilimleri Enstitüsü  
Mimarlık Anabilim Dalı  
Danışman: Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU  
2021, 138 Sayfa

Mimarlık, kendini hem kuram hem de uygulamada gösteren disiplinlerarası özelliğe sahip bir daldır. Sorunlara çözümler üretmek zorunda olan mimar işleve uygun tasarım yapabilmek için felsefe, psikoloji, estetik, resim, edebiyat gibi çeşitli bilim ve sanat dallarından yararlanmaktadır. Bu disiplinler mimarlığı doğrudan ve dolaylı olarak etkileyerek mimarlık olgusunun gelişmesine katkı sağlamaktadır.

Mimarlığın disiplinlerarası özelliği vurgulanarak mimarlık ve edebiyat arasındaki ilişkiyi inceleyen bu çalışmada her iki disiplinin ortak noktası olan mekân kavramı, göstergebilim kuramı aracılığıyla Orhan Pamuk'un Kar romanında geçen mekânlar üzerinden ele alınmıştır. Tez çalışması öncelikle edebiyat ve mimarlık ilişkisine değinmiş, bu iki disiplinin ortak öğelerini irdelemiştir. Ardından göstergebilim kuramının tanımı, tarihçesi, ilkeleri, kuramcıları ve yaklaşımları ele alınarak tezin kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Daha sonra tez kapsamında örneklem olarak seçilen Türk ve dünya edebiyatının önemli yazarlarından Orhan Pamuk'un hayatı, edebi kişiliği, eserleri, romanlarında işlediği mekân kurgusu ve Kar romanının bir özetine yer verilmiştir. Orhan Pamuk'un Kar romanında betimlenmiş ve yazar tarafından ön plana çıkarılan mimari mekânların yazınsal göstergeler kullanılarak göstergebilimsel okunması yapılmıştır. Bu mekânsal göstergelerin anlamlandırılması Ronald Barthes'ın dört başlıkta sınıflandırdığı göstergebilim ilkelerinden faydalanarak oluşturulan tablolar üzerinden çözümlenmiştir. Çalışmanın temel amacı, yazarın iletmek istediği iletinin romandaki mimari göstergeler aracılığı ile anlamlandırılmasının yapılmasıdır. Çalışma kapsamında bu mimari göstergelerin ne oldukları, metinde nasıl yer aldıkları ve belirlediği anlamsal çeşitliliklerin neler olabileceği araştırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mimarlık, Edebiyat, Göstergebilim, Orhan Pamuk, Kar Romanı

Master Thesis

SUMMARY

EXAMINATION OF THE TEXTUAL SPACE IN THE CONTEXT OF SEMIOTIC:  
KAR(SNOW) NOVEL

Sema TOPALOĞLU

Karadeniz Technical University  
The Graduate School of Natural and Applied Sciences  
Architecture Program  
Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Nilgün KULOĞLU  
2021, 138 Pages

Architecture is a branch that has an interdisciplinary feature that manifests itself in both theory and practice. The architect, who has to find solutions to problems, makes use of various branches of science and art such as philosophy, psychology, aesthetics, painting, and literature in order to design in accordance with its function. These disciplines contribute to the phenomenon of architecture by affecting architecture directly and indirectly.

The concept of place, which is the common point of both disciplines, is handled over the places in Orhan Pamuk's novel "Kar" through semiotic theory in this study, which examines the relationship between architecture and literary art, emphasizing the interdisciplinary feature of architecture. The thesis study primarily has touched on the relationship between literature and architecture and has examined the common elements of these two branches of art. Then, the conceptual framework of the thesis has been established by discussing the definition, history, principles, theorists, and approaches of semiotic theory. Later, the life of Orhan Pamuk, one of the important writers of Turkish and world literature who is selected as a sample within the scope of the thesis, his literary personality, his works, the place setup he worked on in his novels, and a summary of the novel "Kar" have been included. A semiotic reading of the architectural spaces depicted in Orhan Pamuk's novel "Kar" and highlighted by the author has been made by using literary indicators. The interpretation of these spatial indicators has been analyzed through the tables created by using the semiotics principles that Ronald Barthes classified under four headings. The main purpose of the study is to make sense of the message, which is given in the mind of the reader that the author wants to convey, sometimes explicitly or implicitly, through the architectural indicators in the novel. Within the scope of the study, what these architectural indicators are, how they are included in the text, and what semantic variations they determine are investigated.

**Keywords:** Architecture, Literature, Semiotics, Orhan Pamuk, Novel "Kar"



## ŞEKİLLER DİZİNİ

	<b><u>Sayfa No</u></b>
Şekil 1. Tez Çalışmasının kurgusu .....	8
Şekil 2. Ceci n'est pas une pipe resmi, Margritte.....	14
Şekil 3. Peirce'in üçlü gösterge ilişkisi modeli .....	18
Şekil 4. Saussure'e göre gösterge bütünü ve bileşenleri .....	20
Şekil 5. Göstergebilimin gelişim sürecine ilişkin şema.....	21
Şekil 6. Ferdinand de Saussure'ün Göstergesi .....	24
Şekil 7. Göstergebilim mimarlık ilişkisi.....	27
Şekil 8. Erechtheion Tapınağı'ndaki Kadın Heykeller.....	28
Şekil 9. Taşlık Şark Kahvesi.....	28
Şekil 10. Mimarlık Göstergesi İlişki Düzeyi .....	30
Şekil 11. Orhan Pamuk ve Ailesi.....	36
Şekil 12. Orhan Pamuk'un Gençliği.....	38
Şekil 13. Orhan Pamuk'un Eşi ve Kızı.....	39
Şekil 14. Gizli Yüz Romanı Film Afişi .....	43
Şekil 15. Kar'ın Üstkurmaca Yapısı.....	54
Şekil 16. Kar romanı rotası.....	60
Şekil 17. Ka'nın Şiirlerini Yazdığı Mekânlar.....	62
Şekil 18. Mekânsal Göstergenin Anlamlandırması .....	88
Şekil 19. Kar Romanı Mekanlarının Mekân Türleri ve İşlevlerinin Gerçeklik Durumu ..	119

## TABLULAR DİZİNİ

	<b><u>Sayfa No</u></b>
Tablo 1. Tarihsel süreçte göstergebilim kuramı öncüleri .....	16
Tablo 2. Barthes'ın Giysi, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergebilimsel Çalışma.....	25
Tablo 3. Mimari gösterenler ve gösterilenler .....	29
Tablo 4. Mimari mekânın algılanması ve değerlendirilmesi üzerine yapılan çalışmalar ....	32
Tablo 5. Tezde kullanılan araştırma yönteminin aşamaları.....	56
Tablo 6. Gösterge mekânların gösteren (anlatım) düzleminde değerlendirilmesinde kullanılacak sıfat grupları ve seçim nedenleri.....	57
Tablo 7. Kar Romanı Hakkında Genel Bilgiler .....	58
Tablo 8. Kar Romanında Adı Geçen Mekânların Roman Bölümlerine Göre Dağılımı .....	63
Tablo 9. Karpalas Oteli Anlamlandırma Tablosu.....	90
Tablo 10. Kars'taki Gecekonduların Anlamlandırma Tablosu .....	92
Tablo 11. Millet Tiyatrosu Anlamlandırma Tablosu.....	94
Tablo 12. Yeni Hayat Pastanesi Anlamlandırma Tablosu.....	96
Tablo 13. Şeyh Saadettin Tekkesi Anlamlandırma Tablosu .....	98
Tablo 14. Kars'taki Çayhaneler Anlamlandırma Tablosu.....	100
Tablo 15. Necip'in Ka'ya Anlattığı Manzara Anlamlandırma Tablosu .....	102
Tablo 16. Kars'taki Ermeni / Rus Yapıları Anlamlandırma Tablosu.....	104
Tablo 17. Asya Oteli Anlamlandırma Tablosu.....	106
Tablo 18. Lacivert'in Saklandığı Yerin Anlamlandırma Tablosu.....	108
Tablo 19. İstanbul Şehri Anlamlandırma Tablosu .....	110
Tablo 20. Kars Şehri Anlamlandırma Tablosu.....	112
Tablo 21. Frankfurt Şehri Anlamlandırma Tablosu .....	114

## 1. GENEL BİLGİLER

### 1.1. Giriş

Mimarlık, yaratıcı, yenilikçi, disiplinlerarası bir yapıya sahip disiplinlerden biridir. Mimarlığın ilişki kurduğu pek çok disiplin vardır. Mimar, özellikle tasarım sürecinde resim, müzik, tiyatro, heykel, edebiyat, felsefe gibi disiplinlerden elde edilen bilgilerden yararlanıp farklı alanlardan beslenerek gelişmektedir.

Mimarlığın başka disiplinlerle kurduğu ilişkilerden biri de mimarlığın edebiyat ile kurduğu ilişkidir. Mimarlık ile ilişki kuran edebi ürünlerin yazın türü önemsenmeksizin hepsinin ortak unsuru dildir. Bir iletişim aracı olan dil çoğu sanat dalında olduğu gibi mimarlığın da edebiyatın da temelinde yer alır. Diğer sanat dallarıyla mevcut olan ilişkilerinin yanı sıra, mimari mekân olgusuna katkı sağlayabilecek yepyeni üretimlerin, dilin araç seçilerek yapılması mümkündür. 1960'lerden bu yana mimarlığın disiplinlerarası olma durumu keşfedilmiş, mimarlık kuramının dilbilimsel kuramla etkileşimi üzerine çeşitli çalışmalar yapılmış, yöntemler geliştirilmiştir. 1843'de yayınlanan "The Builder" adlı dergide, mimarlıkla dil arasındaki benzerlikler şöyle ortaya konur: Bir dil, kısa bir sürede gelişemez ve yetkinleşemez. Gelişmemiş bir ülkenin dili de gelişmemiştir ve ancak o dili kullananların kültürlerinin gelişmesiyle gelişir. "Yepyeni ve bağımsız bir mimari biçem (stil) yaratmak, yepyeni ve bağımsız bir dil yaratmak kadar zordur." [1]

1990'lı yıllarda gönlünü edebiyat kuramına kaptıran mimarlık mesleğinin önde gelen mimar/kuramcılarında Robert Venturi ve Peter Eisenman, bir binanın gerçekte bir şiirden hiçbir farkı olmadığını ve mimarlık geleneklerinin (alınlıklı çatılar, dik açılar vb.), bir dildeki kelimelerin sesleri gibi kültüre bağlı olduğunu savunmaktadırlar. Tıpkı kelimeler ve harflerin ait olduğu bir işaretler sistemi gibi mimarlık geleneklerinin anlamları da mimarının ait olduğu bir dilden kaynaklanmaktadır. [2]

Mimarlık pratiği için önemli olan bir diğer olgu ise mimarlık ürününün arkasında yatan anlamın okunması ve yorumlanmasıdır. Modern mimarlık anlayışının beraberinde getirdiği sıradan, bir mesaj iletmeyen, yorumlamadan yoksun olduğu tepkilerinin de etkisi ile mimarlık disiplinlerarası bir bilim dalı olan göstergebilim kuramının konusu olmuştur. "Göstergebilim, insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları ana dilleri veya yabancı

diller, davranış dili ve hareketler, jest ve mimikler, sağır ve dilsiz iletişim işaretleri, trafik ve bilgilendirme işaretleri, müzik tarzları ve makamları, resim ve heykel sanatındaki ikonografi ve semboller, sinema ve film içerisindeki simgeler, reklam afişleri, moda, edebiyat, şiir ve romandaki semboller ve işaretler gibi, hemen hemen her alanda göstergeleri inceleyen bir bilim olarak tanımlanabilir.” [3] İçinde önemli iletiler barındıran mimarlık ürünü üretildiği dönemin sosyal, kültürel, dini, siyasi, ekonomik ve toplumsal yapısına dair bilgileri içeren göstergeleri kapsamaktadır. Bu mimari göstergelerin çözümlenmesini de göstergebilim kuramı mümkün kılmaktadır. “Mimarlık aynı zamanda bir iletişim biçimi ve bir simgedir. Tüm sanat dalları gibi iletişimsel ve simgesel bir söylem kipi olan mimarlık, insan düşünce ve özleminin fiziksel bir temsili, ürettiği kültür değerleri ve inançlarının kayıdır.” [4]

Bu söylemlerden hareketle tez çalışmasında mimarlık ve edebiyat arakesitinde Orhan Pamuk’un Kar adlı romanındaki mekânlar göstergebilimsel çözümleme yöntemleri araç olarak kullanılarak mimari bir bakış açısıyla incelenmektedir. Çalışmanın malzemesi olan, Nobel ödüllü ünlü romancı Orhan Pamuk’un çok katmanlı Kar romanı üzerinden yapılan bu çalışma zengin okuma önerilerinden sadece biridir.

## 1.2. Çalışmanın Önemi

Bu tez çalışmasının literatürdeki yerini belirlemek için Yüksek Öğretim Kurumu (YÖK) kütüphanesi arşivinden “mimarlık”, “edebiyat”, “Orhan Pamuk”, “Kar”, “göstergebilim” anahtar sözcükleri kullanılarak mimarlık alanında irdelenen önceki çalışmalar taranmıştır. Tezin temelini oluşturan edebiyat ve mimarlık arasındaki ilişkinin incelendiği çalışmalar aşağıdaki gibi sıralanabilir:

Somer [5], “Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları” adlı yüksek lisans tez çalışmasında mimarlık ve metin arasındaki ilişkiyi bilimkurgu edebiyatı üzerinden ele almıştır. Bilimkurgu metinlerinden yansıyan mekânları fiziksel ve fantastik olarak iki ayrı kısımda incelemiştir. Ultav [6], doktora tez çalışmasında disiplinlerarası bir yaklaşımla mimarlık ve bilimkurgu edebiyatı arakesitinde J. G. Ballard’ın 1957-2006 arasında üretmiş olduğu on altı roman ve öyküsünde yer alan mekânsal kavramlar aracılığı ile elde edilen anlam doğrultusunda mimarlık söylemine ilişkin çözümler yapmıştır. Gerçek [7], yüksek lisans tez çalışmasında Franz Kafka’nın Dava isimli eserindeki mekanları metafor kavramı aracılığıyla okuyarak mimari mekân üretiminde edebiyattan nasıl yararlandığını

ortaya koymayı amaçlamıştır. Gürsel [8], “Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerinden Mekân Okumaları” adlı yüksek lisans tez çalışmasında edebiyat disiplinin mekân tasarım sürecine esin kaynağı olarak sunduğu katkılar Franz Kafka yapıtlarında yarattığı mekânlar üzerinden okunmuştur.

Çalışmanın konusu doğrultusunda Orhan Pamuk ve Kar romanını ele alan tezlere bakıldığında içerikleri şöyle sıralanabilir: Uğurlu [9], “Orhan Pamuk Romanında Atmosfer” isimli yüksek lisans tezinde Orhan Pamuk’un 1982- 2002 yılları arasında yazdığı yedi roman, bir senaryo ve bir uzun hikâyede kurguladığı atmosfer yer, hareket ve zaman, renk alt başlıkları üzerinden mimarlık eğitimi almış birinin bakış açısı ile incelenmiştir. Riley [10], “Orhan Pamuk’un Kar’ında Epigrafik İlişkiler” isimli yüksek lisans tezinde Orhan Pamuk’un Kar romanının edebî değerini araştırmak üzere epigrafik kaynaklarının metindeki kurgusal yansımalarını değerlendirmektedir. Görgöz [11], Orhan Pamuk’un Kar romanını konu alan çalışmasında romanın içeriğini özet, vaka, şahıs kadrosu, mekân, zaman, anlatıcı ve bakış açısı, dil ve üslup alt başlıklarının bulunduğu yapısal analiz ve romanın anlatıldığı dönemin siyasi ve sosyal olaylarının romana yansımalarını ele alan düşünsel yapı olarak iki kısımda irdelemiştir. Demir [12], “Orhan Pamuk’un Romanları Üzerine Bir Araştırma” isimli doktora tezinde Orhan Pamuk’un hayatı ve edebi kişiliğini ele alıp yazarın tüm romanlarının yapı, içerik ve üslup özelliklerini inceleyerek bu konu üzerine yapılan çalışmaların sınırlı olduğunu düşünerek bu eksikliği gidermeyi amaçlamıştır. Yaprak [13], yüksek lisans tez çalışmasında postmodern düşüncenin alt yapısını anlatılmış, daha sonra postmodernizm kavramının tanımı ortaya konmaya çalışılmış, son olarak da Orhan Pamuk’un romanlarını Postmodern kavramı altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Büşra Şahin [14], Orhan Pamuk Romanlarında Oryantalizm adlı yüksek lisans tezinde Orhan Pamuk’un romanlarındaki oryantalist unsurları ele almaktadır. Oryantalizm kavramını irdeleyip, Orhan Pamuk’un hayatına ve yazınsal özelliklerine genel bir bakış sunmaktadır.

Çalışma kapsamında araç olarak kullanılan göstergebilim kuramı üzerine yapılan çalışmalar ise şöyle sıralanabilir: Şen [15], “Mimarlıkta Algılama ve Anlamlandırma (Düzanlam/Yananlam) Bağlamında Saydamlık ve Opaklık Kavramları Üzerine Bir Araştırma” isimli doktora tez çalışmasında mimarının biçimlenmesinde önemli bir yere sahip saydamlık ve opaklık kavramlarına kullanıcı tarafından hangi düz ve yan anlamlar yüklenildiği belirtilmeye çalışılmıştır. Tükel [16], “Edebi Eserlerde Betimlenmiş Mimari Mekânların Sinemada Temsili” isimli yüksek lisans tezinde edebi eserlerden uyarlanmış

filmlerdeki mimari mekânları göstergebilimsel bir yöntem kullanarak mekânın yazıdan görüntüye kadar olan sürecini irdelemiştir. Yaşar [17], yüksek lisans tez çalışması kapsamında İstanbul Kemankeş Caddesi bir metine dönüştürülüp cadde üzerindeki mekânları göstergebilimsel bir okuma ile çözümleyerek geçen tarih içerisinde bölgenin anlamsal boyutunun değişimi irdelenmiştir. İlkdoğan [18], doktora tezi çalışmasında Frank Oz'un yönettiği, 2004 yılı yapımı Stepford Kadınları filminin mekân çözümlemesini Lefebvre'nın mekân anlayışı ve toplumsal göstergebilimi araç olarak kullanarak yapmıştır. Ve çalışmada izleyicilerin üzerinden yapılan deney ile izleyicinin mekânı okuyup okuyamaması durumu sınanmıştır.

Ele alınan bu tez çalışmalarının yanı sıra Orhan Pamuk ve Kar romanına ait incelemeleri kapsayan başka çalışmalarda irdelenmiştir. Bu çalışmalardan biri Nüket Esen ve Engin Kılıç'ın "Orhan Pamuk'un Edebiyat Dünyası" adlı eseridir. Çalışmayı Nobel edebiyat ödülünü alan Orhan Pamuk için düzenlenen sempozyumda sunulan makaleler oluşturmaktadır. İçerisinde Kar romanının metinlerarasılığını irdeleyen makalelere de yer verilmiştir. Bir diğeri Yeşim Dinçer'in "Ecinnilerin Gölgesinde" isimli çalışması bağlamında Orhan Pamuk'un Kar, Leyla Erbil'in Mektup Aşkları ve Kaan Arslanoğlu'nun İntihar eserleri Dostoyevski'nin dört büyük romanından biri olan "Ecinniler" ışığında incelenmiştir. Ve son olarak Ahmet Hakan'ın İskele Sancak programında Orhan Pamuk ile yaptığı söyleşinin "Kırmızı ve Kar" ismi ile kitaplaştırdığı eseridir. Çalışmada Orhan Pamuk'un Kar romanı üzerine yorumları bulunmaktadır.

Mimarlık ve edebiyat üst başlığında mekân kavramının incelenmesinin, yapılan literatür çalışması doğrultusunda birçok çalışmanın konusunu oluşturup çalışmalara zengin bir kaynak sunduğu görülmektedir. Daha önce bu arakesitte hiçbir çalışmada ele alınmamış olan göstergebilim kuramı bu tez çalışmasında araç olarak kullanılmıştır. Orhan Pamuk'un Kar adlı romanındaki mekânsal söylemlerini detaylıca irdelemek ve bir roman metni üzerinden mimari mekâna ait göstergeleri ve anlamlandırmalarını çözümlemek çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

### **1.3. Çalışmanın Amacı ve Kapsamı**

Disiplinlerarası özelliğe sahip olan mimarlığın edebiyat ile arasında kurduğu ilişki temeliyle bu tez çalışmasında her iki disiplinin ortak noktası olan mekân kavramı, göstergebilim

kuramı aracılığıyla çalışmanın nesnesini oluşturan Orhan Pamuk'un Kar romanında geçen mekânlar üzerinden incelenecektir. Çalışmanın üst amacı, mimarlık edebiyat ilişkisini roman – mekân kavramı üzerinden sorgulamaktır. Alt amacı ise mekân kavramının mimarlık ve edebiyattaki izdüşümleri ile yazarın iletmek istediği iletinin romandaki mimari göstergeler aracılığı ile anlamlandırılmasının yapılmasıdır. Bu mimari göstergelerin ne oldukları, metinde nasıl yer aldıklarını ve belirlediği anlamsal çeşitliliklerin neler olabileceği araştırılacaktır. Bu sayede edebi metinlerdeki yazınsal dil kullanılarak tasvir edilen mimari mekânların, okuyucunun zihninde uyandırdığı biçimsel, anlamsal ve mekânsal niteliklerin çözümlenmesi okuyucuya esin kaynağı olup kendi mimari ortamını üretmesini sağlayacaktır.

Bu tezin hedefleri doğrultusunda cevap aradığı sorulardan bazıları şunlardır:

- Mimarlık ve edebiyat sanatı birbirini nasıl etkiler?
- Mimarlık ve edebiyat sanatının ortak öğeleri nelerdir?
- Mekân kavramının mimarlık ve edebiyat sanatındaki izdüşümleri nelerdir?
- Mimarlık ve Göstergibilim arasındaki ilişki nedir?
- Çalışmada mekân kurgusunun incelenmesi için neden Orhan Pamuk ve Kar romanı seçilmiştir?
- Orhan Pamuk romanlarında mekanların göstergebilimsel anlamını nasıl kullanmıştır?

Tez kapsamında incelenmek üzere 1980 sonrası dönemin önde gelen romancılarından olan Orhan Pamuk seçilmiştir. Orhan Pamuk'un seçilmesinde, mimari nesnelere araç olarak kullanmasındaki kabiliyeti ve daha önce aldığı mimarlık eğitimi etkili olmuştur. Onun romanlarında kurguladığı mekânların arkasında yatan anlamların göstergebilim kuramı ile okunmasının daha anlamlı olacağı düşünülmüştür. Pamuk, 2006 yılında dünyanın en prestijli ödülü olarak kabul gören Nobel Edebiyat Ödülünü alan ilk ve tek Türk yazar olup yurt içi ve yurt dışında geniş bir okur kitlesine sahip düşünmeyi ve düşündürmeyi seven bir romancı olmuştur. Orhan Pamuk hemen hemen her romanında, sanatın hayata, hayatın sanata nasıl dokunduğunu, bu dokunuşun farklı sanat türlerinde, farklı sanat anlayışları ya da üslupları içinde nasıl farklı biçimlerde gerçekleştiğini, yine bu dokunuşun nasıl bazen yaratıcı, özgürleştirici, bazen de baskıcı, hatta ölümcül olabildiğini konu edinen bir yazardır. [19] Pamuk'un yoruma açık yapıtları ardındaki mantığı, gizli geometriyi ya da sistemi oluşturan öğelerden birkaçını bulmaya çalışmak, diğer romanlarının çözümlenmesinde de anahtar niteliği taşıyacaktır. [9]

Orhan Pamuk denince akla ilk İstanbul gelmektedir. Birkaç yıl dışında hayatının tümünde İstanbul'da bulunan Pamuk'un yazınsal karakterini oluşturan bu şehir genel olarak romanlarının ana mekânını oluşturmaya rağmen çalışmanın araştırma malzemesi olarak seçilen Orhan Pamuk'un 2002 yılında yayımladığı yedinci romanı olan Kar'da, 1990'lı yılların Türkiye'sinde geçen siyasi ve toplumsal atmosfer Kars şehrinin sokakları, caddeleri ve mimarisi üzerinden çözümlenmektedir. Pamuk'un "Bütün romanlarım arasında en politik olanı (...)" dediği ve metinlerarasılığın bolca kullanıldığı Kar romanındaki yorumlamaya açık mekân kurguları ile çalışmanın ilgi çekiciliğinin artacağı düşünülmektedir.

Tezin ilk bölümü olan "Genel Bilgiler" başlığında yapılan literatür taraması ile edebiyat ve mimarlık ilişkisine değinilmiş, bu iki disiplinin ortak öğeleri irdelenmiştir. Ardından göstergebilim kuramının tanımı, tarihçesi, kuramcıları ve yaklaşımları ele alınarak tezin kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Yine aynı bölümde tez çalışması kapsamında yaklaşımı temel alınan Roland Barthes'in dört başlıkta sınıflandırdığı göstergebilim ilkeleri açıklanmaktadır. Çalışma kapsamında örneklem olarak seçilen Türk ve dünya edebiyatının önemli yazarlarından Orhan Pamuk'un hayatı, edebi kişiliği, eserleri, romanlarında işlediği mekân kurgusu ve Kar romanının bir özetine yine bu bölümde yer verilmiştir.

"Yapılan Çalışmalar" ve "Bulgular ve İrdeleme" başlığı altında Orhan Pamuk'un Kar romanındaki mekânların göstergebilimsel okunması yapılmıştır. İlk olarak Kar romanında geçen tüm mekânlar yer aldıkları başlıklar üzerinden belirlenmiştir. Daha sonra metinde betimlenmiş ve yazar tarafından ön plana çıkarılan mimari mekânlar yazınsal göstergeler kullanılarak mimarlık çerçevesinde okunmuştur. Kar romanı metninde geçen bu mekânsal göstergelerin anlamlandırılması tezin kapsamı içerisinde Ronald Barthes'ın Dil-Söz, Gösteren-Gösterilen, Dizim-Dizge, Düzanlam-Yananlam olarak, dört başlıkta sınıflandırdığı göstergebilim ilkelerinden tüm aşamalarda yararlanılarak oluşturulan tablolar üzerinden çözümlenmiştir. Anlamlandırmalar, tabloda yer alan "gösterilen" başlığı altında düz ve yan anlamları oluşturmuştur. Bu anlamlandırmaların belirlenmesinde tabloda "gösteren" başlığı altında belirlenen sıfat çiftleri üzerinden incelenen mimari mekânın biçiminin okur tarafından algılanması önemlidir. Yapılan bu analizler ile romanın temaları ışığında genel olarak verilmek istenen anlamları bir bütün olarak ortaya konulmaktadır.

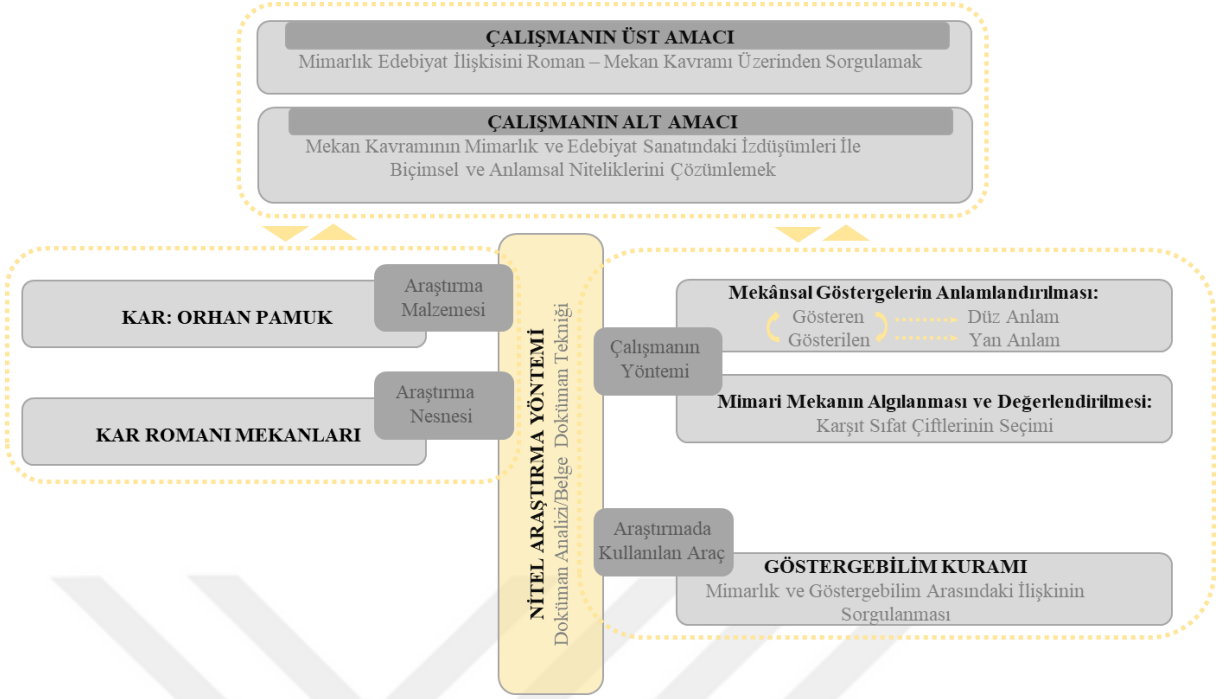
Sonuç bölümünde ise çalışmada belirlenen amaçlar doğrultusunda elde edilen sonuç ve öneriler aktarılmıştır.



#### 1.4. Çalışmanın Kurgusu ve Yöntemi

Orhan Pamuk'un Kar romanında yer alan mimari mekânların göstergebilimsel okumasını temel alan bu tez çalışmasının verilerinin analiz sürecinde bilimsel araştırma yöntemi olarak Sönmez ve Alacapınar'ın [20] "Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri" isimli kitabında yer alan nitel araştırma yönteminden faydalanılmıştır.

Sönmez ve Alacapınar [20] kitapta bilimsel araştırma yöntemlerini nitel araştırma yöntemi ve nicel araştırma yöntemi olarak iki ana başlıkta sınıflandırıp her iki yöntemi Nitel Araştırmanın Türü, Nitel Veri Toplama Tekniği, Nitel Araştırmanın Veri Çeşidi ve Nitel Verilerin Analizi alt başlıklarına ayırmaktadır. Bu çalışmada nitel araştırmanın türü doküman analize dayalıdır. Bu tür yazılı, görsel malzemenin incelenmesi olarak tanımlanabilir. Yazılı kaynaklara örnek olarak kitaplar, dergiler, anılar, romanlar, öyküler, şiirler vb. verilebilir. Nitel araştırmada, dokümanların o kültürün yapısına, onlara yüklenen anlamlara göre değerlendirilmesi önemlidir. Her türlü dokümana değil, o problem için gerekli ve birinci el belgelere yer verilmelidir. [20] Çalışmada veri toplama tekniği belge (doküman) tekniğidir. Bu teknik önceden resmi ve özel olarak oluşturulan her türlü belgenin incelenmesi olarak ele alınabilir. [20] Nitel araştırmanın veri çeşidi, bağımsız değişkendir. Sonucu etkileyip etkilemediği araştırılan değişkendir. [20] Yöntem bağlamında düşünüldüğünde göstergebilim ile kurulan ilişki açısından "Orhan Pamuk, roman mekânlarını kurgularken onlara işlevlerinin dışında anlamlar yüklemekte midir?" sorusuna yanıt aranmıştır. Burada mekânlara yüklenen anlamlar bağımsız değişkenlerdir. Nitel verilerin analizi, geleneksel nitel veri analizidir. Bu analiz, veri indirgeme, verileri gösterme, sonuç çıkarma ve doğrulama başlıkları altında ele alınmıştır. "Öncelikle veri indirgeme adımı ile yazılı olarak genişçe toplanan veriler özetlenip basitleştirilip soyut hale getirilir. Araştırmacı verileri analiz etmek ve sonuç çıkarmak için bunları organize etmektedir. Bu etkinliklere veri gösterme denir. Son olarak sonuç çıkarma ve doğrulama ile araştırmacı, veri göstermeden yararlanarak sonuç çıkarırken, yorumlarken, verileri doğrularken mantık açısından verileri inceler." [20] Bu tez çalışmasının kapsamı ve süreci Şekil 1'de verilmiştir.



Şekil 1. Tez Çalışmasının kurgusu

## 1.5. Mimarlık ve Edebiyat İlişkisi

### 1.5.1. Mimarlık ve Edebiyat

“Mimarlık benim şahsen en beğendiğim mesleklerden biridir. Hani kabil olsa, imkân olsa kırk iki yaşına rağmen yeniden okuyup mimar olmak isterdim.”\*

1960’lı yıllardan itibaren mimarlığın diğer disiplinlerle olan ilişkileri kuvvetlenmektedir. [21] Mimarlık ile duygu ve düşünceleri yazıya aktaran edebiyat arasında da çift yönlü bir etkileşim bulunmaktadır. Edebiyat ve mimarlık üst başlığı üzerinden birçok mimar, yazar, hem mimar hem yazarlar tarafından bu ilişkiyi konu edinen çalışmalar yapılmıştır. Mimarlığın edebiyatla olan ilişkisi referans çalışmalar üzerinden örneklendirildiğinde kendisi de mimar olan Esin Benian “Edebiyatta Mimarlık” kitabında bu ilişki üzerine “Mimarlık ve edebiyat birbirinden farklı olmakla birlikte yaratma,

\*Nazım Hikmet Ran’ın (1995) “Cezaevinden Memet Fuat’a Mektuplar” eserinden alınmıştır.

kurgulama, üretme ve sunma açısından ele alındığında birbirine benzer disiplinlerdir.” yorumunu yapmıştır. [22]

Birçok edebi metinde mimarlık disiplinine yer verilmiştir. Edebiyat ile mimarlık disiplini arakesitinde yazarın düş gücünden beslenerek kurguladığı hikâyesinin sahnesi olan mekân üç farklı yaklaşım ile ele alınmaktadır. Bunlardan ilki gerçekte var olmayan mimari bir mekân yazarın kurgusu ile edebi bir türde var edilebilir. Franz Kafka'nın “Şato” adlı romanından alınan aşağıdaki kısımda Kafka hayal dünyasından beslenerek mekânı kendi tasarlamıştır:

“Birden, nereye gittiğini söylemeksizin, içki salonundan ayrıldı K.; holde kapıya gidecekken, otelin içerlerine yöneldi ve birkaç adım sonra avluya geldi. Ne kadar sessiz ve güzel bir yerdi burası. Dört köşe bir avluydu; üç yanını otel çeviriyor, yoldan da- K.'nin bilmediği bir yan sokaktı- beyaz bir duvarla ayrılıyordu ve o sıra açık duran pek büyük, hantal bir kapıyla donatılmıştı duvar. Avlu tarafından otel, ön taraftakine göre daha yüksek görünüyordu; hiç değilse birinci kat sonradan adamakıllı genişletilmiş olup daha görkemliydi; göz hizasında ufak bir aralık sayılmadı mı, yekpare bir tahta galeriyle çevrilmişti.” [23]

İkinci yaklaşım ise günümüzde mevcut olmayan bilim ve teknoloji aracılığıyla yakın ya da uzak geleceği konu edinen bilim kurgu edebiyatını ele almaktadır. Bilim kurgu edebiyatı mekânları mimara yeni ufuklar açıp hayal dünyasını zenginleştirmektedir. Bu mekânlar ideal bir yer, devlet ya da toplumun yansıtıldığı ütopya ve distopyalardan oluşmaktadır. George Orwell bilimkurgu romanı olan 1984 adlı eserin de Doğruluk Bakanlığı mekânını şöyle betimler:

“Doğruluk Bakanlığı, Yenikonuş'ta Doğrubak, görünürdeki herhangi bir nesneden çok farklıydı. Bu koskocaman piramit biçimindeki, pırıl pırıl beyaz beton 300 metre yüksekliğindeydi. Winston'un bulunduğu yerden, beyaz cephesinde süslü harflerle yazılı partinin üç sloganını okuyabilirdiniz.” [24]

“Söylentilere göre, doğruluk bakanlığının yerüstünde 3000 odası, yeraltında da bir o kadar dehlizi vardı. Londra'nın değişik yerlerinde aynı büyüklük ve mimaride başka üç yapı daha vardı. Bunlar öteki yapıları öylesine cüceleştiriyorlardı ki, zafer konağının çatısından dördünü birden aynı anda görebilirdiniz.” [24]

Son olarak üçüncü yaklaşımda şiir, roman, hikâye gibi edebi türlerde geçen gerçekte var olan mimari mekânlar incelenebilir. Yazınsal metinler üzerinden okunan mekân tasvirleri yazarın kurguladığı dönemin kültürü, mimarisi, sosyal yapısına ilişkin çeşitli bilgiler sunmaktadır. Gamze Güller “Kirazların Açtığı Gün” adlı hikâyesinde bir gecekondu mahallesini şöyle betimlemiştir:

“...Burası da şehrin bir mahallesi idi işte, ne olabilirdi ki? Çantamı daha sıkı kavradım. Birilerine sormam lazımdı. Çarpık taşlarla çevrilmiş, kireç badanalı, damı yarım evlerden birinin önünde, başındaki renkli yazmayla bir kadın pirinç ayıklıyordu. Evin pencere boşluklarına naylon geriliyordu. Ben yaklaşınca yanında oturan küçük çocuğu kendine doğru çekti biraz.” [25]

Tüm bu yaklaşımlar ele alındığında edebiyat ile mimarlık disiplininin birbirlerini geniş ölçüde besledikleri saptanmıştır. Mimarlık ve edebiyat arakesitinde kurulan bu etkileşim her iki disiplinin ortak unsurlara sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Bu iki disiplin arasında kurulan ilişki, mimari mekânın daha iyi anlaşılmasına yardım edecek, mimarın önünde yeni ufuklar açacaktır.

### **1.5.2. Edebiyat ve Mimarlığın Ortak Unsurları**

Edebiyat ve mimarlık ilişkisindeki ortak unsurlar genel olarak dil ve biçim, akımlar, insan, düş gücü ve mekân başlıkları altında toplanmaktadır. Bu başlıklar Kuloğlu'nun, edebiyat-mimarlık ilişkisini irdeleyen\* yayınlanmamış çalışmasının yorumlanmasına dayanmaktadır. Bu beş ortak öge aşağıda ayrı ayrı açıklanmıştır.

Dil ve biçim başlığı ele alındığında dil, varlığını edebiyatta ve yazım hayatında harfler, sözcükler ve cümlelerle sürdürmektedir. Çünkü yazabilmek için öncelikle harfler gerekmektedir. Harfler bir araya gelerek kelimeleri, kelimeler bir araya gelerek ise anlamlı cümleleri oluşturur ve yazar kendisini bu yolla ifade etmiş olur. Dil, bu formuyla da mimarlığın doğası içerisinde kendine bir şekilde yer edinmiştir. Öyle ki, bir mimari proje oluşturulurken öncelikle kullanıcı isteklerinin belirlendiği aşamada yapılan anketler ve görüşmeler, sonrasında maddi kaynakların tespit ve planlanması için yapılan yazışmalar ve

\* Bu çalışma KTÜ Mimarlık Fakültesi bünyesinde temel tasarım dersi kapsamında üretilen ve edebiyat-mimarlık ilişkisini inceleyen bir çalışmadır. Bu dersin yürütücüleri, Asu Beşgen, Nilgün Kuloğlu, Serap Durmuş Öztürk, Kıymet Sancar Özyavuz ve Demet Yılmaz Yıldırım'dır.

alınan belgeler, projenin içeriği ve kapsamıyla ilgili yapılacak olan kaynak taramalarının dahi mimarın yazı dilinden ve dolayısıyla da dilden aslında ne kadar yoğun bir şekilde yararlandığını göstermektedir. [1]

Mimarlığın, dil ile ilişkisinin tarihi başlangıcını ise Derrida'nın Babil Kulesi hikâyesi oluşturmaktadır. Mite göre o güne kadar ortak bir dil kullanan topluluğu tanrı cezalandırarak onlara farklı ve çok sayıda dil verir. Bunun üzerine topluluklar bölünür ve kule tamamlanamaz. Derrida bununla ilgili olarak "Babil kulesi eğer tamamlansaydı, mimarlık olmazdı" [26] diyerek mimarlığın dil ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir.

Mimarlıkta bir de tasarımcının kendi dilinin varlığından söz edilir. Bu dil iki farklı yaklaşımla irdelenir. Bunlardan ilk yaklaşım mimarın düşüncelerini kullanıcıya sunmasına yardımcı olan temsil dilidir. Temsil dilinde mimar, tasarım sürecine ait çalışmalarını çizimler, grafikler, modeller aracılığıyla karşı tarafa aktarır. İkinci yaklaşım ise mimarın kendi duygu ve düşüncelerini, kendine has üslubuyla tasarım ürününü meydana getirirken kullandığı düşünce/biçim dilidir. Böylece mimarın üslubunu üretimlerinden okumak mümkün hale gelir. [27] Biçim edebiyatta dörtlük, beyit, satır olarak karşımıza çıkabilirken mimarlıkta mekânın kullanım şeklini oluşturur ve form mimari mekânın okunabilirliğini sağlamaktadır.

Bir diğer ortak unsur akımlardır. Dönem akımları mimarlık ve diğer bütün sanat dallarını etkilemektedir. Belli dönemlerde etkisi görülen edebiyatın şekil ve içerik özelliklerini etkileyen akımlardan mimari de etkilenmiştir. Bu akımlar Modernizm, Postmodernizm, Fütürizm, Konstrüktivizm olarak örneklendirilebilir. Örnek olarak Elif Şafak'ın "Pinhan" adlı romanına bakıldığında postmodernist yazarların sık sık başvurdukları gerçeklikle masalsiliğin iç içe işlenmesi, birden fazla mekân kurgusu, roman akışının rüya motiflerine göre şekillenmesi, zaman akışındaki ani kopmalar ve geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki gidip gelmelerin varlığına rastlamışken bu romanın postmodernizm akımının etkisiyle yazıldığını söylemek yanlış olmaz. [28]

İnsan hem mimarlığı hem edebiyatı etkileyen önemli bir ögedir. Her iki disiplinde odağında insan vardır. Mimarlık Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme adlı kitabında Tümer, bilimin ve sanatın insana yönelik ve insan için olduğunu aktarır ve mimaride insanın önemini vurgularken şöyle der:

"... bir mimari yapıtın, bir mimari mekânın biçimlenmesinde, ölçülendirilmesinde, yapımında, kullanımında vb. hep insan söz konusudur. Bütün bunlarda, hep insandan yola

çıkılması ve hep insana varılması gerekir. İnsan, mimari yapıtın varoluş nedenidir. İnsandan bağımsız, ondan soyutlanmış bir mimari mekân düşünülemez.” [1]

Düş gücü yine her iki disiplini etkileyen diğer bir unsurdur. Mimarlıkta hayal gücü kullanılarak düşünce çizgilerle aktarılırken, edebiyatta sözcüklerle ifade etmektedir. Yazı da mimari de kurgusal tasarımlardır. Her ikisinin de bir yapısı, bir iskeleti vardır. Belirli ya da değişken, kimi somut kimi soyut öğelerden meydana gelir, inşa edilirler. Her ikisinin de çevresinde oluşan durum, bir içeriğin, bir anlamın aktarılması ancak bu esnada her okuyucu ile yeni anlamlar oluşmasıdır. [29]

Son olarak mekân kavramı her iki disiplin içinde oldukça önemlidir. Edebiyatın roman, hikâye ve şiir gibi türlerinde mekân öğesi kullanılmıştır. Romanın zaman, olay ve mekândan bağımsız olmasının mümkün olmayacağını öne süren Narlı romanda mekânın birden fazla rol üstlenebileceğine, yeri geldiğinde karakterlerin kendilerini ifade etmelerine, olay örgüsünün şekillenmesine, kimi zaman karaktere yardımcı olan kimi zamansa engelleyen bir rol üstlenerek romana arka fon oluşturacağına, yeri geldiğinde ise romanın ana karakteri gibi rol alacağına işaret eder. [30] Mimarlık disiplininin en temel uğraşı mekân tasarlamaktır. Mimarlıkta mekânın önemini Tümer [31] “...mimarlık, mekânın özel bir bölümü olan mimari mekânla doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkinin varlığı hem kuramsal hem de uygulama düzeyinde söz konusudur. Mimar, mekânı ve giderek de mimari mekânı, hem kuramsal düzeyde incelemek, bir mekân bilim ya da mekân kuramı oluşturmak, hem de onu (mimari mekânı) somut olarak yaratmak, biçimlemek zorundadır. Bu nedenle, mekân kavramının ve mekân olgusunun, mimarlığın en önemli kavram ve olgularından biri olduğu ileri sürülebilir.” sözleriyle açıklamaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde mimarlık ve edebiyat arasındaki ilişki ve her iki disiplinin ortak öğeleri irdelenmiştir. Mimarlık ve edebiyat arakesitinde ortak unsurlardan biri olan dil, mekânın okunabilirliği için önemlidir. Mekânın içinde barındırdığı sosyal, kültürel, tarihi, siyasi vb. birçok katmanı aktaran göstergeler, dil unsuru ile çözümlenmektedir. Bu bağlamda çalışmanın amacı ve kapsamı doğrultusunda incelenecek edebi bir metin olan Kar romanı mekânlarını anlamlandırmada çalışmanın aracı olarak kullanılacak göstergebilim kuramı incelenecektir.

## 1.6. Göstergebilim Kuramı

### 1.6.1. Göstergebilimin Tanımı

İnsanlar yaşamlarını sürdürebilmek için sesler, kelimeler, işaretler, simgeler gibi çeşitli araçlar geliştirmişlerdir. İnsanların çevresini kuşatan bu araç ve göstergeler düşüncelerini ortaya koymak ve birbirleriyle iletişim kurmak için kullanılmaktadır. Bu bağlamda oldukça geniş bir alanı konu alan göstergebilim, iletişimin aracı olan bu göstergeleri inceleyen bilimdir. Göstergebilim en basit ve yaygın haliyle göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlansa da bu tanımı açmak gerekmektedir.

Göstergebilim terimi; “Eski Yunancadaki semeion sözcüğüne dayanır ve farklı dillerde semiotik (Almanca), semiotique ve semiologie (Fransızca), semiotics (İngilizce) terimleri ile anılır. Eski Yunancada semeion, daha çok tıp alanında hastalığın belirtisi manasında kullanılıp, gösterge, işaret anlamına gelir ve tıp alanında bu kavram aynı anlamda kullanılmaya devam etmektedir.” [32]

Rifat [3], göstergebilimin tanımını, daha geniş bir çerçevede şu şekilde vermektedir: “Anamlı bütünleri, bir başka deyişle gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbiriyle kurdukları bağlantıları saptamak, anlamların eklenerek oluşma biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, ya da insan ile insan, insan ile dünya arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilimkuramsal (epistemolojik), yöntembilimsel (metodolojik) ve betimsel (deskriptif) açıdan tümükapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak gibi birbirinden farklı birçok araştırma Türkçede göstergebilim diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer.”

Guiraud [33] göstergebilimi, sadece dilsel göstergelerin değil, dil dışı göstergelerin de incelenmesini sağlayan bir bilim dalı olarak tanımlamaktadır: “Göstergebilim; diller, düzgüler, belirtgeler, vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir... Bu da göstergebilimi “dilsel olmayan göstergelerin incelenmesi” biçiminde tanımlamaya olanak veriyor.” “Göstergebilim, dilbilimsel metotları nesnelere uygulayan, her şeyi (oyunlar, jestler, yüz ifadeleri, dini ayinler, edebiyat eserleri, müzik parçaları, sinema, resim, reklam afileri, trafik işaretleri, moda, mimarlık vb.) dille tasvir etmeye ve dilsel olmayan bütün olguları da dil metaforuna dönüştürerek açıklamaya çalışan bir bilimdir.” [34]

Yapılan bu tanımlar üzerinden göstergebilimin daha iyi kavranabilmesi için temel ögesi olan göstergenin ne olduğunu açıklamak gerekir. Yaygın olarak kendi dışında herhangi bir şeyin yerini tutan, çağrıştıran veya temsil eden her türlü olgu olarak tanımlanan gösterge, Türk Dil Kurumu'na [35] göre anlamla biçimin, gösterenle gösterilenin kaynaşmasından oluşan dil birimidir. “Daha geniş bir tanımla gösterge, insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları diller, çeşitli jestler (el, kol, baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, müzik gibi çeşitli birimlerden oluşan ve ses, yazı, görüntü, hareket gibi gereçler vasıtasıyla gerçekleşen dizgelerin oluşturduğu anlamlı bütünün birimleridir.” [36]

Belçikalı ressam René Magritte'nin tablosunda (Şekil 2) bir pipo imajı ve “ceci n'est pas une pipe” yani “bu bir pipo değildir” yazısı bulunmaktadır. Magritte'nin iletmek istediği mesaj bu resmin, gerçekte bir pipo olmayıp piponun zihnimize çağrıştırdığı görsel göstergesi olduğudur. P. Guiraud'nun [33] Göstergebilim kitabında değindiği gibi gösterge bir başka olguyu çağrıştıran bir olgudur. Yani duygusal bir tözdür. Uyandırdığı belleksel imge, bireyin kafasında başka bir uyarıcının imgesine bağlanır.



Şekil 2. Ceci n'est pas une pipe resmi, Margritte [16]



Gösterge, tıpkı bir otomobildeki benzin deposunda benzinin ne kadar var olduğu hakkında bilgi veren, yani depoya bakmadan, depo ile aramızda bir iletişim kurmamızı sağlayan benzin göstergesi gibi, bir takım durumun sonuçlarını kendiliğinden göstermeyi başaran somut, cansız bir nesnedir. [32] İnsanın kendisi ve çevresiyle arasındaki iletişimi sağlamak için bir araç olarak kullanılan göstergeler herhangi bir durum ya da olgu hakkında bilgi verir ve kendi görüntüsünün dışında bir anlamı ifade eder. Aslında herkes bir gösterge okuyucudur. Fakat doğru okuyabilmek için ön bilgiye sahip olmak gerekir. Göstergeyi, göstergebilimin önde gelen temsilcilerinden Barthes, bir örnek ile en iyi şekilde açığa vurmaktadır: Gül, normalde sadece bir çiçektir. Ama genç bir adam onu kız arkadaşına sunarsa, bu bir gösterge olur. Gül, burada genç adamın romantik tutkusuna gönderme yapmaktadır ve onun bu anlama geldiğini kız arkadaşı da kabullenmektedir. [37]

Antik çağlardan günümüze kadar birçok düşünür ve filozof gösterge kavramı ve göstergebilim üzerine çeşitli kuram ve fikirler ortaya koymuştur. Özellikle Aristoteles ve Platon'un ileri sürdüğü fikirler göstergebilimin temellerinin oluşmasını ve pek çok alana yayılmasını sağlamıştır. Platon, kelimelerin evrensel ve objektif anlamlara sahip olduğunu belirterek, dilsel göstergenin nedensiz olduğunu ortaya koymuştur. Platon'a göre bir şeye hangi ismi verirseniz verin doğrudur; verdiğiniz ismi değiştirip başka bir isim verirseniz o da doğrudur. Aristo ve Augustine ise dilsel göstergenin bir araç olarak önemi üzerinde durmuştur. Çünkü onlara göre insanlığın ilerlemesi ve bilgilenmesi ancak bu yolla gerçekleşebilmektedir. Stoacı filozoflar, gösteren ile gösterilen arasındaki karşıtlıktan söz ederek, bir göstergeler öğretisi oluşturma yolunda adım atmışlardır. [36]

İngiliz düşünür John Locke, 1690 yılında yayımladığı "İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme" adlı eserinde göstergeler öğretisi olarak belirttiği semiotike terimi ile göstergebilim adını ilk kez kullanmıştır. Locke'tan sonra ise Fransız matematikçisi Jean Henri Lambert (1728-1777) iki ciltten oluşan "Neues Organon" adlı yapıtının bir bölümünü, düşüncelerin ve nesnelere gösterilmesiyle ilgili öğretiye (semiotik) ayırır. J. H. Lambert bu bölümde, özellikle doğal dillere ilişkin bildirişim dizgeleri üstünde durur ama, müzik, koreografi, arma, amblem, tören gibi dil dışı gösterge dizgeleriyle ilgilenmekten de geri kalmaz. Göstergelerin dönüşümlerini ve birleşim kurallarını da inceler. [36]

Temellerinin eski çağlara dayandığı göstergebilimin çağın ihtiyaçlarına cevap verip bir bilim dalı olarak ortaya çıkışı 20. yüzyılın ilk yarısında meydana gelmiştir. Göstergebilim, Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce'in (1839-1914) ABD'de İsviçreli

dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) Avrupa’da neredeyse aynı zamanda yaptığı çalışmaları ile bir bilim dalı olarak kabul edilmiştir. Ülger’in [34] çalışmasında yer alan gösterge kavramı ve göstergebilim üzerine çalışmalar yapan başlıca öncüler Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1. Tarihsel süreçte göstergebilim kuramı öncüleri [34]

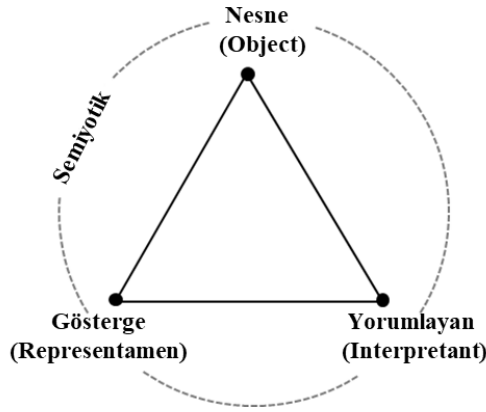
<b>ESKİ YUNAN</b>	HIPOKRAT (MÖ.469-377)	Tıp alanında gösterge kavramını oluşturmuş ve kullanmıştır.
	ARISTOTELES (MÖ. 384-322)	Göstergenin 3 parçalı bir modelini oluşturmuştur.
<b>ERKEN MODERN</b>	HENRY STUBBES (1670)	Tıp alanında göstergelerin yorumunu yapmıştır.
	JOHN LOCKE (1690)	Temsil ve bilgi arasındaki ilişkiyi anlamak için bir araç olarak göstergeyi ilk kez felsefeye dâhil etmiştir.
	JEAN HENRI LAMBERT (1760)	Göstergeler kuramının John Locke’den sonraki temsilcisidir.
<b>YAPISAL DİLBİLİM</b>	CHARLES SANDERS PEIRCE (1890)	Resmi bir göstergeler kuramı geliştirerek, göstergebilimin bir bilim dalına dönüşmesini sağlamıştır.
	CHARLES WILLIAM MORRIS (1900)	Göstergelerin genel kuramını oluşturmaya çalışmıştır.
	FERDINAND DE SASSURE (1900)	Çağdaş dilbilimin kurucusu ve yapısal dilbilim akımının öncüsüdür.
	JAN MUKAROVSKY (1891-1975)	Gösterge kuramına estetik işlev ve bildirişim işlevini tanımlamıştır.
	LOUIS HJELMSLEV (1899-1965)	Doğal dil dışındaki gösterge dizgelerini ele alarak tutarlı göstergebilim kuramının temellerini oluşturmuştur.
<b>YAPISALCILIK</b>	CLAUDE LEVI-STRAUSS (1950)	Göstergebilimi kültürel mitlere ve sosyal pratikler üstünde uygulamıştır.
	ROLAND BARTHES (1960)	Göstergebilimin kurucu isimlerinden biri olan Barthes, gösterge dizgelerinin çözümleniş ve işleyiş kuralları üzerine çalışmıştır.
	UMBERTO ECO (1970)	İnsan düşüncesinin dil ve gösterge kavramlarına ilişkin boyutunu ele almıştır.
<b>POST-YAPISALCILIK</b>	MICHEAL FOUCAULT (1960)	Fransız felsefeci, göstergebilimsel sistemin tarihsel önemini araştırır.
	JACQUES DERRIDA (1970)	Yapıbozucu eleştirin temellerini atmıştır.

Sonuç olarak yukarıda yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere başlangıçta dilbilim ve mantık alanında incelenen göstergebilim; edebiyat, sinema, mimarlık, mitoloji, endüstri, felsefe, davranış bilimi gibi pek çok alanın konusu olmuş disiplinlerarası bir bilim dalıdır. Göstergebilim kuramı, herhangi bir olay ya da nesnenin görünenin arkasında kalan anlam ve yorumlarının okunmasına olanak sağlamaktadır. Göstergebilim kuramının tez kapsamı doğrultusunda ilişkilendirilmesine olanak sağlamak için göstergebilim kuramcıları ve yaklaşımları ele alınacaktır.

### **1.6.2. Göstergebilim Kuramcıları ve Yaklaşımları**

Charles Sanders Peirce ve Ferdinand de Saussure'in bir bilim dalı olarak kabul görmesini sağladığı göstergebilim, Roland Barthes, Louis Hjelmslev, Algirdas-Julien Greimas, Umberto Eco gibi düşünürlerinde yaptığı katkılar ile gelişim göstermiştir. Temelini dilbilimden alan göstergebilim, özellikle 1960'lardan sonra ayrı bir bilim dalı olarak literatürde yer almıştır. Çalışma kapsamında bu bölümde göstergebilimin kurucuları olan Peirce, Saussure ve mimarlığın ürettiği ürünleri anlama göstergebilimi ile ele alan Barthes'in göstergebilim üzerine yaklaşımları detaylı olarak incelenmiştir.

Amerikalı düşünür Charles Sanders Peirce, mantık bilimi ile temellendirdiği gösterge kavramını semiyotik olarak tanımlamıştır. Peirce, göstergebilim kuramıyla ilgili yazılarını belli bir kitapta toplamıştır. Söz konusu yazılar Peirce'in ölümünden on yedi yıl sonra *Collected Papers of Sanders Peirce* (Charles Sanders Peirce'in Toplu Yazıları) adıyla yayımlanmaya başlamıştır. [38] Bu kitapta göstergebilim kuramının tanımı ve sınıflandırılmasına da yer verilmiştir. Peirce göstergebilim yaklaşımında gösterge (representamen), yorumlayan (interpretant) ve nesne (object) olmak üzere 3 ögeli bir sınıflandırma yapmıştır. Peirce şöyle der: "Bir gösterge, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin zihninde yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin yorumlayanı olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: Yani nesnesinin yerini." [38] Peirce'in yaptığı bu sınıflamanın yaygın şeması Şekil 3'deki gibidir.



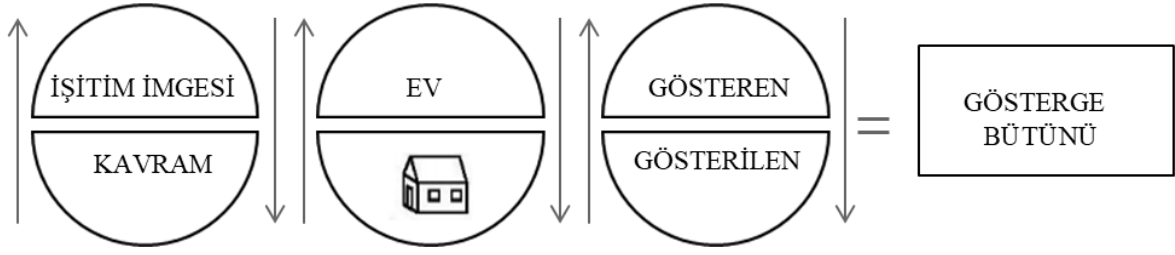
Şekil 3. Peirce'in üçlü gösterge ilişkisi modeli [34]

Peirce'in göstergebilim yaklaşımında ifade ettiği diğer bir sınıflandırma modeli görüntüsel gösterge (icon), belirti (index), simge (symbol) öğelerinden oluşmaktadır. Görüntüsel gösterge, belirttiği şeyi doğrudan doğruya temsil eder ve canlandırır: Kalemle çizilmiş bir üçgen ya da kare, bir resim, bir fotoğraf vb. Belirti, nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek olan göstergedir. Örneğin içinde ateş edilmiş olabileceğini gösteren bir kurşun deliğinin bulunduğu bir kalıp, eğer ateş edilmemiş olsaydı, delik olmayacaktı ama burada bir delik var, herhangi biri bunu ateş edilmiş olmasına bağlasın ya da bağlamasın burada bir delik vardır. [38] Sembol, yorumlayan olmadığında kendisini gösterge yapan özelliği bulunmayan göstergedir. Bir başka ifadeyle simge, insanlar arasında uzlaşmaya dayanan bir göstergedir. Örneğin, dildeki sözcükler, uzlaşmaya dayalı birer simgedir; çünkü bir sözcük, belirttiği şeyi yalnızca bu anlama geldiğini anlamamız sayesinde anlatmış olur. [36]

Peirce'in sınıflandırdığı bu üçlü öğeler mimari üzerinden örneklendirildiğinde yapının fonksiyonunun okunabilirliği belirti olarak kabul edilir. Yapı elemanlarından biri olan pencerenin iç mekân ile dış mekân arasında bağlantı kurup aydınlatma ve havalandırma işlevlerinin olduğu herkes tarafından bilinir. Mimarlık ürününün var olan bir nesneyi anımsatması görüntüsel göstergedir. Önemli mimari simgelerden olan Sydney Opera Binasında yapı yelkenliye benzetilmiştir. Bir kültür içerisinde göstergenin herkes tarafından kabul edilmiş anlamı simgedir. Buna örnek olarak Gotik üslubun Hristiyanlığa atıf yapması verilebilir.

Charles Sanders Peirce ile yakın zamanlarda çalışmalar yapan dilbilimci Ferdinand De Saussure, göstergebilimi dilbilim temelleri üzerinden incelemiştir. Saussure, göstergebilimin tanımı için şu açıklamayı yapar: “Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabesiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir. Bu bilim toplumsal ruhbilimin dolayısıyla da genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır. Biz bu bilimi göstergebilim olarak adlandıracağız. Göstergebilim bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. Henüz böyle bir bilim var olmadığından, nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz ama kurulması gereklidir, yeri önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir; göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek ve dilbilim, böylece, insanla ilgili olgular bütünü içinde iyice belirlenmiş bir alana bağlanmış olacaktır.” [39]

Dili bir gösterge olarak kabul eden Saussure ses imgesi (soundimage) ve kavram (concept) olarak iki sınıfa ayırmıştır. “Ses imgesi göstereni kavram ise gösterilene ifade etmektedir. Dilsel gösterge iki yönlü bir zihinsel oluşumdur ve kavram ile ses imgesinin birleşiminden oluşan bütünü gösterge olarak tanımlamak gerekmektedir. Gösterge ise bir biçim aracılığı ile içeriğe gönderme yapmaktadır.” [40] (Şekil 4) Erkman Akerson [32], Saussure’ün gösterge anlayışını ifade eden şemayı şöyle anlatmaktadır: “Aşağı-yukarı yönlü işaret okları, alıcı ve göndericiyi ifade eder. Gönderici, zihnindeki kavramı ses dalgaları oluşturarak; kavramı dile getirecek o sözcüğü dile getirir. Alıcı, bu sesi algılayarak, zihninde o kavrama ulaşır ve söyleneni anlar. Alıcı ve gönderici arasındaki uzlaşma ile hangi gösterenin hangi gösterilene karşılık geldiğini anlamak, ancak aradaki şifreyi bilmek ile mümkün olur.” Saussure’ün en yaygın örneği olan ağaç incelendiğinde; a/ğ/a/ç seslerinden oluşan ses imgesi göstereni karşılar ve her dil için ağaç, tree, árbol gibi farklı bir ifadesi vardır. Bu sesler aracılığı ile alıcının zihninde meydana gelen ağaç şekli ise kavramı işaret etmektedir.



Şekil 4. Saussure'e göre gösterge bütünü ve bileşenleri [34]

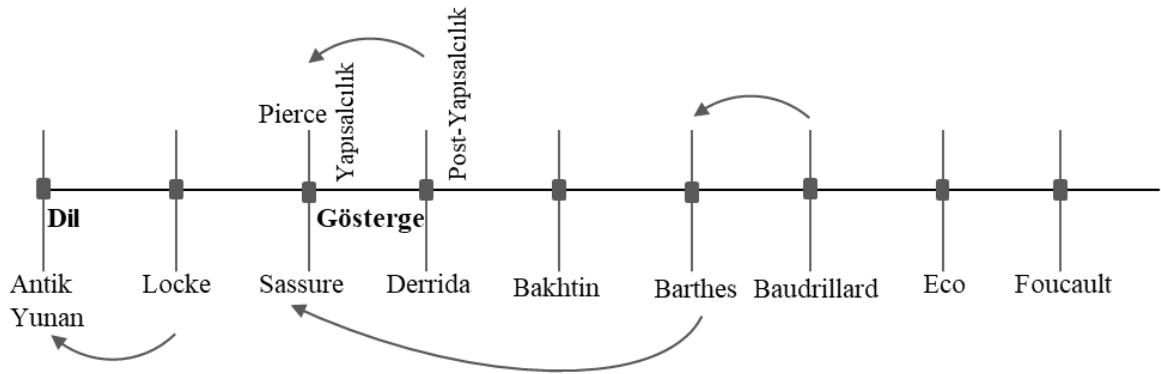
Peirce'in üçe ayırarak sınıflandırdığı gösterge kuramını, Saussure gösteren (signifiant) ve gösterilen (signifie) olarak iki ögeye ayırmıştır. Bunlar bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirleri ile bir bütündür. Gösteren, bir sözcüğün biçimsel tarafını, yani sessel ögesini, gösterilen ise içerik kısmını, yani anlamsal ögesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, Saussure'un göstergesi şu şekilde ifade edilmektedir: "Göstergeyi oluşturan gösteren somut kavram, gösterilen ise soyut kavramdır. Somut ve soyut kavramın tamamını oluşturan gösterge, anlamlandırıldığı zaman gerçeği ortaya koymaktadır." [32] Saussure Peirce'in gösterenine karşılık gösteren, nesnesine karşılık gösterilen kavramını kullanmıştır. Peirce'de tanımlanan yorum kavramı Saussure'ün sınıflandırmasında karşılık bulamamaktadır.

Göstergebilimin önemli düşünürlerinden bir diğeri Fransız felsefeci Roland Barthes'tir. Barthes, Saussure'ün göstergebilim üzerine ortaya koyduğu yaklaşımları kabul etse de ondan ayrıldığı noktalar olmuştur. Saussure gibi göstergebilim ve dilbilim arasındaki bağlantıyı destekleyen Barthes, göstergebilimin sadece bununla sınırlı kalmayıp mimariyi, müziği, reklam metinlerini, fotoğrafı, romanı da gösterge olarak kabul eden bir bilim dalı olduğunu düşünmektedir. Çevresindeki olguları gösterge dizgeleri olarak görmeye başlayan Barthes, bu dizgeleri çözmek ve işleyiş kurallarını bulmak istemektedir. Peirce ve Saussure gibi Barthes'da, göstergeleri tek başlarına değil, göstergebilimsel dizgelerin bir parçası olarak incelemiştir. Başka bir ifadeyle anlamın nasıl oluşturulduğunu; yani sadece bildirişimle değil, gerçekliğin oluşturulması ve sürdürülmesini, göstergelerle onları yorumlayanlar arasındaki ilişkiyi de incelemektedirler. [40]

Barthes, gösterge kuramını oluşturan gösterilen ve gösteren ögelerinin yanı sıra anlamlama eylemini düz anlam ve yananlam kavramları üzerinden incelemiştir. Barthes'e göre gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluştururlar. [41] Barthes'a göre gösterge, Saussure'ün söylediği gibi, temelde bir düz anlam biçimidir. Yani gösteren dolaysız olarak özel bir nesneyi adlandırır ya da neye gönderme

yaptığını açıkça belirtir. Bunun yanı sıra, göstergeler kültürel olarak belirlenmiş anlamlara ya da ayrıca anlamları olan yan anlamlara gönderme yapar. Bu bağlamda nesnelerin anlamı, Saussure’ün yalnızca düz anlam düzeneğiyle dile getirdiğinden daha sağlam yollarla, kültürel süreçlere bağlanmış üst dereceli yan anlam düzeylerini de içerir. Bir gösterge kendi kendine başka bir göstergenin, yan anlamın ya da konum gibi kültürel bir değeri gösteren ikincil dereceli bir göstergenin göstereni olabilir. Bu durumda gösterge toplumdaki konum yapısı gibi kültürün yan anlamsal yönleri için bir “gösterge taşıyıcısı” olur. [42]

Sonuç olarak, Saussure ve Peirce’ün bir bilim dalı olarak literatürde yer almasına öncülük ettiği göstergebilim üzerine Charles William Morris (1903-1979), Roman Jakobson (1896-1982) Louis Hjelmslev (1899-1965), Roland Barthes (1915-1980), Christian Metz (1931-1993), Ernst Cassirer (1874-1945), Claude Levis Straus (d-1908), Nikolay Trubetskoy (1902-1938), Mihail Bahtin (1895-1975), Thomas A. Sebok (1920-2001), Michael Rifferatterre (1924-2006), Jacques Derrida (1930-2004), Julien Greimas (1917-1992), Julia Kristeva (d.1941) ve Umberto Eco (d.1932) gibi pek çok bilim insanı çalışmalar yapmıştır. (Şekil 5) Tarih içerisinde gerek dilbilim gerek göstergebilim alanında, çok önemli ekol ve akımlar gelişmiştir. Bunlar arasında en önemlileri, Paris Ekolü, Tartu Ekolü, Prag Ekolü, Kopenhag Ekolü, Şikago Okulu, Frankfurt Okulu ve Rus Ekolü sayılabilir. [43]



Şekil 5. Göstergebilimin gelişim sürecine ilişkin şema [44]

Yukarıda açıklanan diğer kuramcılar aksine göstergebilimi tüm alanlarda kullanan Barthes’in kent ve mimari mekânın, içinde barındırdığı göstergeler yardımı ile anlamlarının okunabileceğini savunması ve onların edebi metinlerdeki tasvirleri üzerine düşünmesi kendisini bu çalışma kapsamında önemli kılmıştır.

Barthes'in göstergebilim kuramına yaklaşımını inceleyen Bircan'a [45] göre "Barthes göstergebiliminde dil her yerdedir. O yazının mutlak bir metin olmadığını, onun toplumsal bir yönünün de olduğunu söyler. Metnin anlamında okur ile yazar eşit değere sahiptir. Anlam toplumsal bilinçte hem yazarın hem de okurun kültürel atmosferinde meydana gelir. Barthes'a göre okur metni yeniden anlamlandırdığı için, metni yaratan okurdur. Bu yüzden Barthes, metnin başında okurun olduğunu ve yazarın öldüğünü ilan etmiştir."

Barthes'in bu yaklaşımı bağlamında tez kapsamında araştırmanın nesnesi olan Kar romanı mekânlarının tez yazarı tarafından anlamlandırılması yapılırken de bu durum temel alınmıştır. Roman yazarı Orhan Pamuk'un romanı yazdığı süreçte mekânlara verdiği anlamlar tez yazarının mekânlara yüklediği yeni anlamlandırmaların başlaması ile son bulmuştur. Ve bu noktada roman yazarının yaptığı bu anlamlandırmaların da katkısı ile tez yazarına yeni ufuklar açılmaktadır.

Bu nedenle mimarlık ve edebiyat ilişkisinin temel alındığı Orhan Pamuk'un Kar adlı romanındaki mimari mekânların anlamlandırılmasını amaç edinen bu tez çalışmasının rotası, göstergebilimin önemli savunucularından Roland Barthes'in yaklaşımları ve sınıflandırdığı göstergebilim ilkeleri temel alınarak oluşturulmuştur.

Roman boyunca başkahraman Ka'nın romanın ana mekânı Kars sokaklarını dolaşarak okuyucuya kent mekânlarına dair ipuçları vermesi çalışmanın Barthes'in göstergebilim yaklaşımı üzerinden okunmasına olanak sağlamıştır.

### 1.6.3. Göstergebilim İlkeleri

Dilbilim ve mantık dâhil pek çok alanın göstergebilimsel bir okuma ile incelenebileceğini düşünen Barthes, göstergebilim üzerine çalışan önemli kuramcılardan olmuştur. Barthes'in göstergebilim diye adlandırılan yeni bilim dalını kurma çabaları 1964'te yayımladığı, 1965'teyse yeniden gözden geçirilmiş olarak sunduğu "Éléments de 'Sémiologie'" (Göstergebilim İlkeleri, 1964, Paris) adlı eserinde açıkça görülür. [40] Barthes bu eserde göstergebilim ilkelerini, yapısal dilbilime dayanan ikili karşıtıklardan oluşan dört başlık altında sınıflandırmıştır:

- Dil – Söz
- Gösterilen – Gösteren



- Dizim – Dizge
- Düzanlam – Yananlam
  
- Dil – Söz

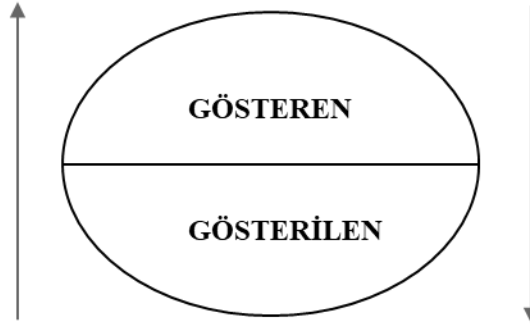
Bütün bir toplumu kapsayan bir iletişim aracı olarak kabul edilen dil, bir göstergeler sistemidir. Doğal yollarla oluşabileceği gibi, yapay yollarla da oluşturulmuş olabilir. Örneğin Türkçe, İngilizce gibi günlük kullanılan diller doğalken, bilimsel amaçlı oluşturulan simgeler, formüller ve benzerleri yapay dillerdir. Doğal diller tarihsel olup, gelişimi uzun bir geçmişe, bir toplumun ortak yaşantı ve kültürüne bağlıdır; yapay diller ise belli amaçlarla, belli zamanlarda oluşturulan, gelişimi herhangi bir ortak yaşantıya bağlı olmayan dillerdir. [46]

Dil ve söz ikili kavramı Saussure’de temel kavramlardır. Bu terimlerin tanımı, birleşmelerini sağlayan diyalektik oluştan dolayıdır yani sözsüz dil olmaz, dilin dışında da söz olmaz. Dil hem toplumsal bir kurum hem de bir değerler dizgesidir. [41] Açıklamalar mimarlık üzerinden örneklendirildiğinde özellikle 18 – 19. yüzyıllarda gelişme gösteren modern mimarlık anlayışı bir dil iken, bu anlayış bağlamında tasarlanan mimari ürünler söz olarak kabul edilir.

- Gösteren – Gösterilen

Saussure bir göstergeyi gösteren (signifier) ve gösterilen (signified) olarak iki kavramda ele almıştır. (Şekil 6) Gösterilen göstergeyi kullananın ondan anladığı şeydir. Gösterilen bir nesne değil, nesnenin zihinsel bir tasarımıdır; zihnimizde oluşan soyut bir kavram, bir imgedir. Örneğin, öküz sözcüğünün gösterileni, hayvanın kendisi değil, onun zihinsel imgesidir. Bu kavramın belli bir ses zinciriyle ifade edildiği somut şekline, diğer bir deyişle sözcüğe gösteren adı verilir. [15] Gösterge bir iletişim mekanizmasıdır. Göstergeler içindeki kodları çözümleyerek, göstergenin bize hangi mesajı iletmeye çalıştığını yani gösterilenin ne olduğunu ve hangi kavramın yerine durduğunu bulmaya çalışır. [47]

Saussure’e [48] göre göstergenin biçimi gösteren, içeriği ise gösterilendir ve gösterge gösteren ve gösterileniyle iki yüzü birbirinden ayıramayan kâğıt gibidir. Saussure’ün kâğıt benzetisine bakıldığında: “Kâğıt kesildiği zaman, her bir parça diğerine göre farklı değerler taşıyan parçalara (A.B.C) ayrılmaktadır. Diğer yandan da bu parçalardan her bir parçanın aynı anda kesilmiş bir ön, bir de arka yüzü olduğu görülmektedir (AA“, BB“, CC“).” Bunu anlamlandırma olarak ifade etmektedir. [49]



Şekil 6. Ferdinand de Saussure'ün Göstergesi [39]

Gösteren ve gösterilen kavramlarının daha iyi açıklanabilmesi için özellikle Anadolu Selçuklu yapılarında kullanılan çift başlı kartal örneği bu bağlamda ele alındığında Şekil 6'deki gösterge şemasında gösterge çift başlı kartaldır. Göstereni için taştan yapılan sütunu, taş oyma kanatları söylenebilir. Göstereni ise çift başlı kartal kavramıdır. Gösterenin vermek istediği ileti olan gösterilen, mitolojik bir hayvan olan çift başlı kartalın güç ve iradeyi ifade etmesidir. Aslında gösterilen göstergenin akla gelen ilk anlamı olan düz anlam ve yorum ve çağrışım ile meydana gelen yan anlamından oluşmaktadır.

- Dizim – Dizge

Göstergebilimin bir diğer ilkesi dizim – dizgedir. Saussure, dilsel göstergelerin belli bir yapı içinde bir araya geliş bağıntısı (sentagma/dizim) ve birbirlerinin yerine geçebilme bağıntısı (paradigma/dizge) olarak, dilin iki eksenini (sentagma/paradigma) adını verdiği, iki ayrı ilişkiler düzlemi ayırt etmiştir. [50] Bununla beraber Barthes'da, dizim ve dizgeyi ayrı düzlem olarak ele almaktadır. Birinci düzlem dizimler düzlemidir; dizim, uzama dayanan bir göstergeler birleşimidir. Söz zincirinde, aynı anda bir arada bulunan gerçekleşmiş öğeler birbirine bağlanır. Dizime uygulanan çözümleyici çalışma, bölümlenmedir. İkinci düzlem ise, dizge düzlemidir. Saussure'ün terimiyle, çağrışımsal düzlemidir. Çağrışımlara uygulanacak çözümleme çalışması sınıflandırmadır. Dizimsel düzlem ile çağrışımsal düzlem, Saussure'ün şu karşılaştırmayla açıkladığı sıkı bir ilişki içindedir: Her dil birimi, bir ilkçağ yapısının sütununa benzer: Bu sütun, yapının öbür bölümleriyle, sözgelimi baştabanla gerçek bir bitişiklik ilişkisi içerisindedir (dizimsel bağıntı); ama eğer bu sütun Dor biçimindeyse, İyon, Korint gibi öbür mimarlık düzenleriyle de bir karşılaştırma yapmamıza yol açar. Saussure'den bu yana, çağrışımsal düzleme ilişkin inceleme yaklaşımları çok

büyük bir gelişme göstermiştir. Adı bile değişmiştir: Bugün artık çağrışımsal düzlemden değil, dizimsel düzlemden ya da dizgesel düzlemden söz edilmektedir. [51] Barthes dizim ve dizge düzlemini Tablo 2’te giysi, mobilya ve mimarlık üzerinden örneklendirmiştir.

Tablo 2. Barthes’ın Giysi, Mobilya ve Mimarlık Üzerine Yaptığı Göstergibilimsel Çalışma [51]

	<b>Dizge</b>	<b>Dizim</b>
<b>Giysi</b>	Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel anlamın da değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Şapka/ kasket/ bere vb.	Aynı kıyafette değişik öğelerin yan yana bulunması: Etek-bluz-çeket.
<b>Mobilya</b>	Aynı mobilyanın (bir yatak) değişik biçimlerinin oluşturduğu öbek.	Değişik mobilyaların aynı uzamda yan yana getirilmesi (yatak-dolap-masa vb.)
<b>Mimarlık</b>	Bir yapıdaki öğelerden birinin biçimce gösterdiği çeşitlilik, değişiklik, değişik dam, balkon, giriş vb. biçimleri.	Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanması.

Dizim adı verilen birinci düzlemde dilsel göstergeler belli bir yapı içinde bir araya geliş bağıntısına sahiptir. İkinci düzlem ise, dizge (çağrışımlar) düzlemidir. Yani göstergeler birbirinin yerine geçebilir. [52] Mimarlık üzerinden örnek verilecek olursa binayı oluşturan kolon, kiriş, duvar elemanları dizim, birbiri ile yer değiştirerek bu elemanların betonarme, ahşap, çelik olması dizgedir.

#### - Düz Anlam – Yan Anlam

Kavramlar, bir topluluğun ortak bilincinin paydaları olarak yorumlandığında, o toplulukta yaşayan bireyler bunları birer veri olarak (çocukluktan ve konuşma dili aracılığıyla) edinmiş oldukları varsayılır. Kavramlar bireysel ve keyfi değil, topluluğun ortak işlem birimleri olarak kabul edilir. Dolayısıyla aynı toplulukta yaşayan bireylerin (eğitim düzeyi, ilgi alanları, vb. niteliklerine göre değişiklik gösterir) zihinlerinde (sınırları hemen hemen aynı noktadan geçen) aynı kavramların bulunduğu söz edilebilir. [32] Bu bağlamda herhangi bir kavramın zihinde uyandırdığı ilk anlamı düz anlamdır. Aynı dil içerisinde kalındıkça düz anlamlar değişmezdir. Yan anlam ise kavramların ilettiği kodların belli bir ideolojiye, kültüre, tarihe dayanarak kişinin yorumlayabildiği anlamlardır. Tek bir sözcük ile kavramın yan anlamı tanımlanabileceği gibi bir cümle yahut bir metinle de açıklanabilir. Yan anlam bir göstergenin sürekli anlamsal öğelerine ya da düz anlamına

kullanım sırasında katılan ve bildirişenlerin tümünce algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, öznel izlenimlere vb. ilişkin duygusal, coşkusal ikincil anlam, çağrışımsal değer olarak tanımlanabilir. [53] Örneğin beyaz güvercin tüylü, gagalı, uçabilen bir kuş olarak açıklanır. Bu güvercin kelimesinin düz anlamıdır. Aynı kelime yorumlayan kişiye ve duruma göre sevgi, barış, huzur anlamlarını da ifade eder. Bu da kelimenin yan anlamıdır. Düz anlam ve yan anlam sosyal anlaşmaların sonucunda oluşmaktadır. Sosyal bir çevre bir objeyi ilk kez görüyorsa ve aklında o objeye ait bir kavram yok ise objenin düz anlamına ait bir yargıya varılamaz. Köylerde ilk kez klozetin getirilmesi ile birlikte, klozetin musluk gibi kullanılması örnek olarak gösterilebilir. [54]

Barthes, geleceğin, yan anlam dilbiliminde olduğunu belirterek şöyle der: “Çünkü toplum, insan dilinin kendisine sağladığı birinci dizgeden kalkarak ikinci anlam dizgeleri geliştirir durmaksızın. Kimi kez açık, kimi kez örtülü, usçulaştırılmış biçimde gelişen bu oluşturu eylem, gerçek bir tarihsel insanbilimle çok yakından ilgilidir. Kendisi de bir dizge olan yan anlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluş (anlamlama) kapsar. Her dizge için, ilk elde, bu üç ögenin dökümünü yapmak gerekir. Yan anlamlayıcılar diye adlandıracağımız yan anlam gösterenleri, düz anlam dizgesinin göstergelerinden (bir araya gelmiş gösterenler ve gösterilenlerden) oluşur.” [51]

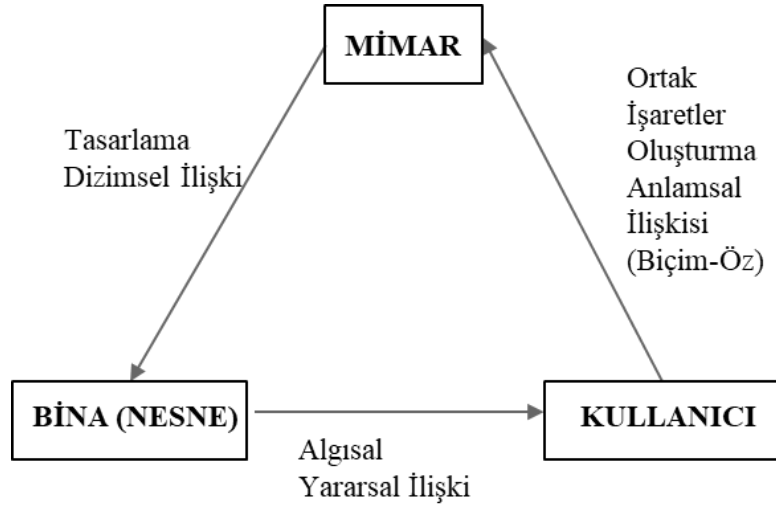
Göstergebilimin önemli savunucularından Barthes’in sınıflandırdığı göstergebilim ilkeleri yukarıda detaylıca açıklanmıştır. Disiplinlerarası özelliğe sahip bir bilim dalı olan göstergebilim kuramını konu edinen ve bu ilkeleri kapsayan bir diğer disiplin mimarlıktır. Tez çalışmasının amacı doğrultusunda mimarlık ve göstergebilim kuramı arasındaki bu ilişki incelenecektir.

#### **1.6.4. Göstergebilim ve Mimarlık**

Mimarlık, yaşamın her anına nüfuz etmiş bir disiplindir. Yaşamımızın her anında, uyurken ya da uyanırken, yapıların içinde, yapıların çevresinde, yapılarla tanımlı mekânlarda ya da insan becerisinin şekillendirdiği peyzajların içindeyiz... Mimarlık istesek de istemesek de bizi sürekli etkiler, davranışlarımızı şekillendirir, ruhsal durumumuzu belirler. [4] Bu bağlamda insan yaşamının her anının içinde olan kültürel, sosyal, tarihi çevre üzerine bilgiler aktaran disiplinlerarası bir sanat dalı olan mimarlık da göstergebilim kuramı üzerinden incelenmektedir.

Modern mimarlık anlayışının beraberinde getirdiği sıradan, bir mesaj iletmeyen, yorumlamadan yoksun olduğu tepkilerinin de etkisi ile mimarlık dilbilim, anlambilim, göstergebilim kuramlarının konusu olmuştur. Bir iletişim aracı olarak kabul edilen mimarlık nesnelere anlamlandırılması ve yorumlanması öncelikle dilbilim üzerinden yapılmış olsa da 1960'lerden sonra göstergebilim kapmasında incelenmiştir. Mimarlıkta göstergebilim, ilk kez 1937 tarihinde, Raggihianti'nin "Saggio di analisi linguistics del Arquiteutura Moderna" isimli eserinde ve 1948 tarihinde Pane'nin "Architectura e arti figurative" isimli eserin de yer verilmiştir. Her ikisi de dilbilimde kullanılan kavramlardan, hangilerinin mimarlıkta da kullanılacağını araştırmışlardır. [55]

Mimarın bir şeyler anlatması gerektiğini söyleyen Ruskin bu düşüncesiyle binaların yalnızca göze hitap eden basit nesnelere olmadığını hatırlatmaktadır. Aslında tüm binalar analiz edebileceğimiz, değerlendirip yorumlayabileceğimiz birtakım kavramları içinde barındırır. Binalar konuşur, birbirinden rahatlıkla ayırt edebileceğimiz konular, kavramlar üzerine konuşur üstelik. Binalar demokrasiyi ya da aristokrasiyi anlatır; açık yüreklilikten ya da kibirden, dostluktan ya da saldırganlıktan söz eder, geleceğe duyulan sempatiyi ya da geçmişe duyulan özlemi dile getirir. [56] Aslında mimarın tasarladığı ürünün arkasında kullanıcıya iletmek istediği bir anlam vardır. (Şekil 7)



Şekil 7. Göstergebilim mimarlık ilişkisi [53]

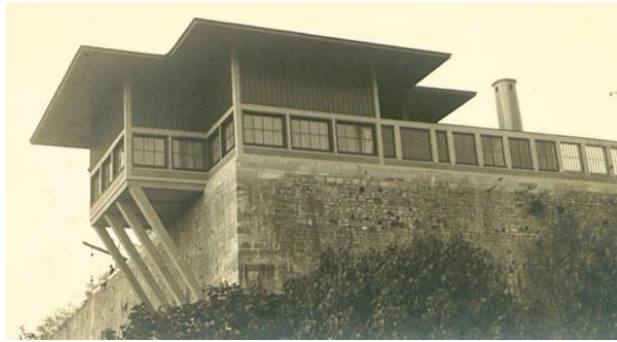
Mimarlık göstergesi örneklendirilecek olursa; Atina'da bulunan Erechtheion Tapınağı'ndaki kadın heykeli biçimindeki sütunlar (karyatidler), mimaride kullanılan

görsel göstergelerin örneğidir. Vitruvius'un anlattığı bir mite göre; bu kadın heykelleri, baştabanı sonsuza kadar taşımakla cezalandırılmış genç kızlardır. [4] (Şekil 8)



Şekil 8. Erechtheion Tapınağı'ndaki Kadın Heykeller [57]

Sedat Hakkı Eldem'in bazı mimari ürünleri de içinde göstergeleri barındırmaktadır. Eski Türk sivil mimarisinin saçak, çıkma, göğüsleme, pencere gibi öğeleriyle boyutsal oran, alt-üst farklılaşması gibi özellikleri yapılarında yorumlayarak kullanan Eldem'i Şark Kahvesi (1950, Taşlık-İstanbul) uygulamaları, öğelerin yol açtığı bitişiklik çağrışımlarıyla tarihsel bağlama gönderme yapmaktadır. Burada, bir üslubun tamamen tekrarlanması yerine bu üslubu oluşturan öğeler, ilişkiler ve işlemlerden bazılarının yorumlanarak kullanılmasıyla o üslup ve o üslubu yaşatan döneme gönderme yapılmaktadır. Bir kültür çevresinden diğerine geçilerek, yiten bir üslubun biçimlerinin yorumlanarak kullanılması eski kodu yeni bağlamı aracılığıyla yeni bir koda dönüştürmektedir. [53] (Şekil 9)



Şekil 9. Taşlık Şark Kahvesi [58]

Mimarlık göstergesi de gösteren ve gösterilen öğelerinden oluşmaktadır. Mimarlıkta görsel iletişim bağlamında gösterenler anlamlı dizgeler veya şekiller, mekânlar, alanlar, ritim, renk, doku gibi özellikler; gösterilenler ise ikonografik anlamlar, estetik anlamlar, mimarlık düşünceleri, mekân anlayışları, toplumsal inançlar ve yaşam şekli, işlevler, eylemler, ticari amaçlar, teknik uygunluklar gibi öğelerden oluşmaktadır. [54] (Tablo 3)

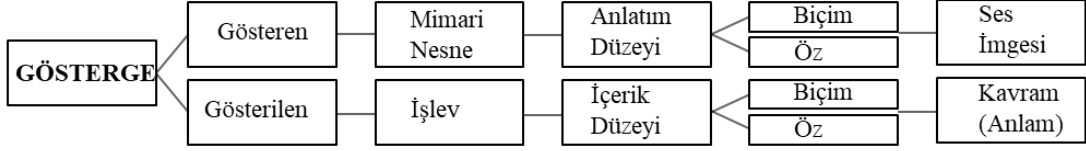
Tablo 3. Mimari gösterenler ve gösterilenler [54]

	Birincil düzey		İkincil düzey
<b>Gösteren (anlatımsal kodlar)</b>	Form Mekân Yüzey Hacim vb.	Bütünsel özellikler Ritm Renk Doku vb.	Gürültü Koku Doku Kinestetik kalite vb.
<b>Gösterilen (içeriksel kodlar)</b>	İkonografi Hedeflenen anlam Estetik anlam Mimari fikirler Mekânsal kavramlar Sosyal dini inançlar İşlevler Aktiviteler Yaşam biçimi Ticari hedefler Teknik sistemler vb.		İkonoloji İkincil anlam Dış semboller Antropolojik veriler İç işlevler Yaklaşım sınırları Toprak değerleri

Umberto Eco, Renato de Fusco, Maria Luisa Scalvini ve Fransız Groupe 107'de çalışmalarında Hjelmslev'in göstergebilim modelini benimseyerek mimarlık göstergelerini bu model üzerinden yeniden ele almışlardır. Groupe 107 mimarlık göstergebilimini insan davranışlarının ve onun mekânsal dayanaklarının çözümlemesini içerecek biçimde genişletmenin ayrıcalıklarını vurgularken mekânı, insanların birbirleriyle ve nesnelere ilişkiye girdikleri bir sahne olarak tanımlar. [59] Morris'in göstergebilim kuramını benimseyen Koenig, mimari göstergelerin mekân okuyucusunda belli bir davranış biçimi geliştirdiğini öne sürer. Örneğin caminin, kilisenin dinsel yaşamı çağrıştırması gibi. Shannon ise, gönderen/mesaj/alıcı üçlü ilişkisini mimarlık alanındaki karşılıklarını bulmaya çalışır. Burada; gönderen: mimar, mesaj: mekândaki nesnelere, alıcı ise insandır. [50]

Hjelmslev, gösteren ve gösterilenden oluşan gösterge yapısını birbirinden ayrılan iki düzlemde ele almıştır; gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemi ise içerik/biçim düzlemini oluşturur. [15] Eco, Hjelmslev'in göstergeye ait şemasını mimarlığa uyarladığında içerik düzlemine karşılık işlevleri, anlatım düzlemine karşılık olarak da mekânları göstermektedir. Bu bağlamda, işlevler bütün muhtemel işlevler içerisinden seçilen

kültürel birimlerdir. Mekânlar ise gerçekten şekillenen mimarlığın birimlerini oluşturmaktadır. [53] (Şekil 10)



Şekil 10. Mimarlık Göstergesi İlişki Düzeyi [60]

Mimarlık göstergesini de düz anlam ve yan anlam olarak da açıklamak mümkündür. Mimarlıkta işlev, düz anlama eş değerdir. Kişiler gördükleri göstergeleri baktıkları ilk anda zihinlerinde oluşan birincil anlamlar olarak ifade etmektedir. [61] Erkman [32] ise, düz anlam dizgelerinde genel anlamlar baskınken, yan anlamlar dizgelerinden kişisel anlamların baskın olduğunu vurgulamıştır. Örnek olarak otelin düz anlamı; işlevi olan konaklanılan yer iken yan anlamı; geçicilik ve köksüzlük kavramlarını içermektedir. Gotik bir katedral birincil işlev olarak toplanma olayını anlatırken, mistik uyum, gökyüzüne doğru atılımı gibi sosyal ve ideolojik değerlerin anlatılması ikincil işlevlerdir. [62]

Zamanla mimarlık göstergesi tüm göstergelerde olduğu gibi anlam kayıplarına uğrayıp değişim göstermektedir. Bu değişimde mimarlık nesnesi birincil işlevini kaybederken ikinci işlevini korur. Örneğin, Osmanlı Sarayları, devletin yönetim alanı iken günümüzde işlevini yitirmiş olmasına rağmen, dönemin mimarlık ve sanat anlayışı, sosyal değerleri yansıtan birer göstergedir. [62] Yahut Parthenon Tapınağı artık bir tapınak olarak görülmemektedir; fakat ikincil anlamı olan mükemmeliyet, güzellik ve Yunan Tanrıları ile ilişkilendirilmesi gibi göstergelerini korumaya devam etmektedir. [63] Diğer bir durumda hem birincil hem ikincil işlev anlamını yitirir. Örnek olarak Mısır Piramitlerine bakıldığında piramitlerin anlamı artık Firavunların bedenlerinin ölümden sonraki evi değildir ve ikincil anlamları olan, insan kaderi ve ölümden sonraki sonsuz hayat da değildir. Bunun yerine Piramitler sergi alanları, turist cazibe merkezleridirler; Mısır'ı ve ülkenin tarihe kök salmış mirasını sembolize ederler. [63] Bazen de birincil işlev anlamını devam ettiren ikincil işlev koruyamaz. Örneğin, antik bir lamba, kaynaklandığı mekândan alınıp farklı tarzda bir mekâna konulduğunda, bir donatı düzeninin oluşturduğu yeni bir bağlam içerisinde rustik bir lamba olacaktır. Aydınlatmak olan birincil işlevi devam ederken, ikincil işlevi yok olmuştur. [55]



Mimarlığın kendisi, kendi maddesel gerçekliği dışında ayrıca bir şeyleri temsil etmekte, bir şeylerin açıklayıcısı olmakta ve bir şeylerin mesajını iletmektedir. [64]

Sonuç olarak göstergebilim kuramı aracılığıyla mimari ürün farklı bakış açılarıyla ele alınarak tarihi, sosyal, kültürel, coğrafi değerler üzerinden biçimin arkasında yatan daha derin anlamları çözümler ve çok boyutlu bir okuma önerisi sunar. Bu çözümlemenin doğru bir şekilde yapılabilmesi için öncelikli olarak mimari mekânın kavranması ve algılanması gerekmektedir.

### **1.7. Mimari Mekânın Algılanması ve Değerlendirilmesi**

Çevreden kaynaklanan uyarıcı etkilerin duyu organları ve zihinsel sürece ilişkin olgular yardımıyla kavranması, anlaşılmasına algı adı verilmektedir. [65] Mimar ve tasarımcıların ilgisini çeken algılama, sanat ve mimarlığın, öznel olan özelliklerini, belirgin hale getirilebilmek için yapılan çalışmalardan oluşmaktadır. [66] Bir mekânın algılanması ele alınırken görme duyusuna öncelik verilse de her bir duyu algılamayı farklı derecede etkilemektedir. Renk, ölçü, biçim, doku gibi fiziksel unsurlarla mimari çevreyi algılayan gözlemci mekânı oluşturan her bir öge ile anlamlandırmalarını yapmaktadır. Mimarlık da bilgi aktaran göstergelerden oluşmaktadır. Bu bağlamda, göstergeler mimarın verdiği mesajlardan oluştuğu ve iletişimin uygulamalarla yapıldığı görülmektedir. Yapılardaki mesajları kişiler algıları sayesinde olumlu veya olumsuz kendi ihtiyaçları bağlamında algılamaktadırlar. [67]

Literatür incelendiğinde pek çok araştırmacı mimari mekânın algılanması ve değerlendirilmesi üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Bu çalışmaların pek çoğunda mimari çevrenin anlamı ve görsel niteliklerinin belirlenmesi sıfatlar aracılığıyla yapılmıştır. Değerlendirme kapsamında her bir araştırmacı belirlediği sıfat çiftlerini listelemiştir.

Mimari mekân içerisinde açık veya örtük bazı anlamlar barındırmaktadır. Bu anlamların çözümlenmesini amaç edinmiş bu tez çalışması kapsamında sıfat çiftleri yardımı ile mimari mekânın kavranması sağlanıp biçimsel kurgusunun oluşturulması gösteren düzlemde yer alan düz anlam ve yan anlamlara çeşitlilik katıp doğru bir şekilde okunmasını sağlayacaktır. Bu bölümde araştırmalarında sıfat çiftlerini kullanan araştırmacıların çalışmaları incelenmiştir. Ertürk [68] mimari mekânın algılanmasına yönelik yaptığı bir araştırmada yapıların sözlü anlatımları üzerine yapılan araştırmalar olarak

Sanoff [69], Hershberger [70], Seaton ve Collins [71], S.Danford ve E.P.Willems [72], Küller [73], İmamoğlu'nun [74] çalışmalarına değinmektedir. Bu çalışmaların amaçları ve bu doğrultuda kullandıkları sıfat çiftleri Tablo 4'de özetlenmiştir. Tablo 4'de tez çalışmasının araştırma nesnesi olan Kar romanındaki mekânların betimlemeleri ve tez çalışmasının kapsamı ile ilişkili olarak seçilen sıfat çiftleri kalın olarak belirtilmiştir. Bunun sebebi tez çalışması ile kurduğu ilişkidir.

Tablo 4. Mimari mekânın algılanması ve değerlendirilmesi üzerine yapılan çalışmalar

	Araştırmacı	Çalışmanın Amacı	Çalışmada Kullanılan Sıfat Çiftleri	
1	H. Sanoff (1968)	Çalışma kapsamında sıfat çiftleri fiziksel çevrenin görsel niteliklerinin belirlenmesi için kullanılmıştır.	İlginç-İlginç değil Neşeli-Neşesiz Hoş-Hoş değil Doyurucu-doyurucu değil <b>Yeni-Eski</b> Dinamik-Statik Uyarıcı-Uyarıcı değil Yüksek-Alçak Hoşgörülü-Hoşgörüsüz Gergin-Gevşek değil Kavranabilirlik-Çelişiklik	Sakin-Şiddetli Sertlik-Yumuşaklık Basitlik-Karmaşıklık <b>Bireysel-Evrensel</b> Armoni-Armoni değil Yayılı-Toplu Birlik-Çeşitli Biçimsel-Biçimsel değil Açık-Belirsiz Simetrik-Simetrik
2	R.Hershberger (1972)	Çalışma kapsamında sıfat çiftleri mimari çevrenin anlamını ölçmede kullanılmıştır.	<b>Tek, eşsiz</b> – Genel Dostça – Düşmanca <b>Düzenli – Karışık</b> Sert – Nazik Gevşek – Sıkı <b>Süslü – Sade</b> Renkli – <b>Tekdüze</b> Temiz – Pis <b>Büyük – Küçük</b> Sıcak – Soğuk	<b>Aydınlık – Karanlık</b> <b>Özel – Genel</b> Açılı – Yuvarlak Havalı – Havasız <b>Sessiz – Gürültülü</b> Esnek – Katı Biçimsel – Nedensel Kaba – Düzgün <b>Eski – Yeni</b> <b>Faydalı - Faydasız</b>
3	R. Seaton, J.Collins (1972)	Çalışmada sıfatlar altı araştırmacının çevresel betimleyicilerine ilişki kurularak eşleştirilmiştir. Burada sadece Collins'in sıfatları verilmiştir.	<b>İlginç</b> <b>Davet edici</b> Dinamik Heyecan verici Hayat dolu Barışçıl <b>Sessiz</b>	<b>Düzenli</b> Temiz <b>Güvenli</b> Ferah Hacimli <b>Dağınık değil</b> <b>Açık</b>

Tablo 4' ün devamı

4	S. Danford, E.P. Willems (1975)	İnsan ve çevre araştırmalarında öznel değerlendirme tekniklerinden olan "Anlamsal Farklılıklar Örneği" çalışmasında deneklerin verdiği yanıtlardan oluşturulan sıfatlardır.	Güzel – Çirkin <b>Düzenli – Düzensiz</b> Düzgün – Kaba Zengin – Fakir Canlı – Renksiz Hoş - Hoş değil Temiz – Kirlili <b>Aydınlık- Karanlık</b>	<b>Rahat - Rahatsız</b> Güçlü - Güçsüz Kaygısız - Kaygılı Enerjik - Durgun <b>Heyecanlı - Sıkıntılı</b> Hoşnut - Rahatsız Özgür - Kısıtlı Mutlu - Mutsuz
5	R.Küller (1975)	Buradaki sıfat çiftleri çevre algılaması çalışmasında kullanılmıştır.	Çirkin Uyarıcı <b>Güvenli</b> <b>Sıkıcı</b> Zarif İyi Hoş Kaba <b>Karmaşık</b> Durgun Canlı Bileşik <b>İşlevsel</b> <b>Sade</b> Uygun Bütün <b>Kapalı</b> <b>Açık</b>	Örtülü Havadar Erkek Cılız Güçlü Dişli Pahalı İyi görünümlü Basit <b>Abartılı</b> Modern Ebedi Yaşlı <b>Yeni</b> Garip <b>Sıradan</b> Sürprizli <b>Özel</b>
6	V.İmamoğlu (1979)	Çalışma geleneksel çağdaş konut cephelerine ilişkin beğeni ve tercihleri belirlemeyi amaçlamıştır. Anlamsal farklılaşma ölçeği çalışmasında elde edilen sıfatlar ile değerlendirilmiştir.	<b>Karışık, sıkış tepiş - Düzenli</b> <b>İyi planlanmış - Kötü planlanmış</b> Ufacık - Kocaman <b>Davet edici - İtici</b> <b>Büyükklüğü yetersiz - Büyükklüğü yeterli</b> Kötü dengelenmiş - İyi dengelenmiş <b>Kapalı - Açık</b> Boş - Dolu <b>Dinlendirici - Tedirgin edici</b> Rahatsız - Rahat Ferah - <b>Sıkıntı verici</b> <b>Tenha - Tıkış tıkış, Kalabalık</b> <b>İyi ölçülendirilmiş - Kötü ölçülendirilmiş</b> Kısıtlı uzam - Özgür uzam	

Edward Hall, "edebiyatı, insanın mekânı nasıl algıladığını öğrenmeye yardım eden bir anahtar" olarak görmektedir. [1] Bu bağlamda tez çalışmasının amacı ve kapsamı doğrultusunda mekânın algılanmasına yardımcı edebi bir metin örneği olan Kar romanı ve yazarı Orhan Pamuk'un yaşamı ve edebi kişiliği açıklanacaktır.

## 1.8. Orhan Pamuk'un Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri

“Önemli olan yaratmak değil, yüzlerce yıl süresince binlerce beynin yarattığı harika başyapıtlardan yola çıkarak tümüyle yeni bir şeyler söyleyebilmektir.”\*

Nobel Edebiyat Ödülü'nü alan ilk ve tek Türk yazar Orhan Pamuk, çalışmanın da konusunu oluşturan Kar romanı mekânlarının göstergebilim kuramı üzerinden yapılacak okumaların daha iyi özümsebilmesi için bu bölümde “Hayatı”, “Edebi Kişiliği ve Eserleri”, “Orhan Pamuk Edebiyatında Mekân” alt başlıkları üzerinden incelenmiştir.

### 1.8.1. Hayatı

#### - Ailesi ve Çocukluğu

Ferit Orhan Pamuk İstanbul'un Nişantaşı semtinde 7 Haziran 1952'de doğmuştur. Kendisine annesi tarafından “asla büyük işler peşinde koşmaması, göze çarpmaması, sıradan hayatında hiçbir aşırılık olmaması” [75] için Osmanlı padişahlarından olan Orhan ismi verilir. Ferit göbek adı ise annesinin babası Cevdet Ferit Beyden dolayı konulmuştur. Annesi 1720'lerde Girit Valiliği yapmış olan İbrahim Paşa'nın soyundan gelen Şeküre Hanım'dır. [12] Orhan Pamuk'un anne tarafından dedesi olan Cevdet Ferit Bey, Almanya'da hukuk üzerine eğitim almış, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde dersler veren eğitimli biridir. Pamuk'un “bir aileyi sürdürebilmek için sorumluluk alan, kaşlarını çatan bir anne gerekiyor, benim annem gibi” [76] dediği Şeküre Hanım, eşi ve çocuklarının çevresindeki problemleri çözmeye çalışan bir kadın olmuştur. Annesinin eğlenceli olmadığını düşünen Orhan Pamuk, “ama bize, her fırsatta evden kaçan babamdan daha çok vakit ayırdığı için, onun sevgisine, şefkatine çok bağlıydım” [77] sözleriyle annesinin kendisi için önemini dile getirir.

Babası Gündüz Pamuk ise İstanbul Teknik Üniversitesinde İnşaat Mühendisliği okumuş IBM firmasında genel müdürlük yapmıştır. Gündüz Bey eğlenceli, şakacı, seyahat etmeyi seven rahat biridir. Nobel Ödül konuşmasında babasından bahseden Pamuk üzerinde derin etkileri vardır. Orhan Pamuk, “babasından gördüğü erkek modelinin içine sindiğini”

\* Orhan Pamuk'un (1998) “Benim Adım Kırmızı” eserinden alınmıştır.

[78] dile getirirken “babasının gizli sevgilileri olduğunu öğrenince de üzüldüğünü” [76] söyler. Babasına karşı yaşadığı bu ikircikli durumu, babamla “çatışmalarımı 45 yaşında hallettim” [79] diyerek ifade eder. Pamuk’un çok küçük yaşlardan itibaren edindiği okuma alışkanlığında babasının etkisi büyüktür. “Yirmi iki yaşımdayken, bu kütüphanedeki kitapların hepsini okumamıştım belki, ama bütün kitapları tek tek tanır, hangisinin önemli, hangisinin hafif ama kolay okunur, hangisinin klasik, hangisinin dünyanın vazgeçilmez bir parçası, hangisinin yerel tarihin unutulacak ama eğlenceli bir tanığı, hangisinin de babamın çok önem verdiği bir Fransız yazarın kitabı olduğunu bilirdim.” [80]

Ekonomik bakımdan orta üst sınıfta bulunan ailenin varlığının sebebi Pamuk’un dedesi Cumhuriyetin ilk mühendislerinden olan Mustafa Şevket Beydir. “Dedem 1930’larda yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin büyük paralar harcadığı demiryolu inşaatlarından çok kazanmış, Boğaz’a dökülen Göksu Deresi’nin kıyısında tütün kurutmak için gereken sicimden halata kadar pek çok şey üreten büyük bir fabrika kurduktan sonra 1934 yılında, arkasında babamla amcamın yıllarca çeşitli işlere girip iflas ede ede bitiremeyecekleri bir servet bırakarak elli iki yaşında ölmüştü.” [77] Pamuk’un baba tarafından annesi Pakize Hanım, “Cumhuriyetçi, laik ve Atatürk hayranı” [81] kültürlü bir kadındır. Pamuk’un ağabeyi Şevket Pamuk, Yale Üniversitesi’nde mühendislik ve iktisat eğitimi almıştır. “Uzun yıllar hem Boğaziçi Üniversitesi’nde hem de yurtdışında ders veren” [82] Şevket Pamuk, Orhan Pamuktan farklı olarak akademik alana yönelmiş olup şu an da Boğaziçi Üniversitesi’nde iktisat profesörüdür. Abisinden farklı olduğunu “Onun çalışma masası her zaman ne kadar düzenli, derli topluysa, benimkisi her zaman o kadar dağınık, bir deprem sonrası görünümündeydi.” [77] sözleri ile açıklar.

Çocukluk yılları da dâhil yaşamının büyük bir kısmını 19. yüzyılda yaşanan Batılılaşmanın etkilerinin yoğun olarak görüldüğü semtlerden olan Nişantaşı’nda geçirdiğini “New York’ta geçirdiğim üç yılın dışında başka hiçbir yerde yaşamadım” [83] sözleriyle dile getirir ve buraya olan bağlılığını da “Ben ise, elli üç yıl sonra, hayata başladığım ve üzerinde soyadım yazan apartmanda yaşıyorum” [83] ifade eder. Romanlarında da sıklıkla işlediği Nişantaşılı, zengin, “Batılılaşmış” ve “pozitivist” [77] kalabalık bir ailenin üyesidir. Bu aile apartmanı hakkında Pamuk:

“Annem, babam, ağabeyim, babaannem, amcalar, halalarım, yengeler, beş katlı bir apartmanın çeşitli katlarında yaşıyorduk. Ben doğmadan bir yıl önceye kadar bir büyük Osmanlı ailesi gibi hep birlikte ayrı oda ve kısımlarda yaşadıkları yandaki büyük taş konak

terk edilip özel bir ilkokula kiraya verilmişti. 1951’de bitişikteki arsaya şimdi bizim dördüncü katında oturduğumuz “modern” apartman yapılmış, sokak kapısının üzerine de o zamanki modaya uygun olarak gururla Pamuk Apt. diye yazılmıştı.” [77] der.



Şekil 11. Orhan Pamuk ve Ailesi [84]

#### - Öğrenim ve Çalışma Hayatı

Orhan Pamuk, ilkokulu eskiden Şehzade Yusuf İzzeddin Paşa Konağı olan Işık Lisesi ile eskiden Sadrazam Halil Rıfat Paşa Konağı olan Şişli Terakkide okumuştur. [77] İlkokul eğitiminin bir kısmını babasının işi nedeniyle Cenevre Devlet Okulu ve Ankara Mimar Kemal İlkokulunda almak zorunda kalmıştır. Robert Kolejinde okuduğu lise eğitimini 1970’te bitirmiştir. Burada aldığı eğitimin hayata bakış açısını değiştirdiğini “Robert Kolej’de İngilizce öğrendiğim bir hazırlık yılıyla birlikte dört yıl lise okudum ve çocukluğumun sona erdiğini, dünyanın benim çocukken sandığımdan daha karmaşık, yetişmesi zor ve sınırsızlığıyla insana acı veren bir yer olduğunu anladım. Bütün çocukluğumu anne-baba-kardeş-ev-sokak-mahalleden oluşan ve benim için dünyanın merkezi olan bir yerde geçirmiştım.” [77] sözleriyle açıklar.

Pamuk üniversite eğitimine İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik Fakültesinde mimarlık bölümünde başlamıştır. Orhan Pamuk’un kendi tercihi olmayan bu seçiminde dedesi, babası, amcasının mühendis olması ve resme olan ilgisi etkili olmuştur. Bu durumu “Ben ise ileride ne olacağımı tam bilmiyordum, ama soranlara İstanbul’dan ayrılmayacağımı

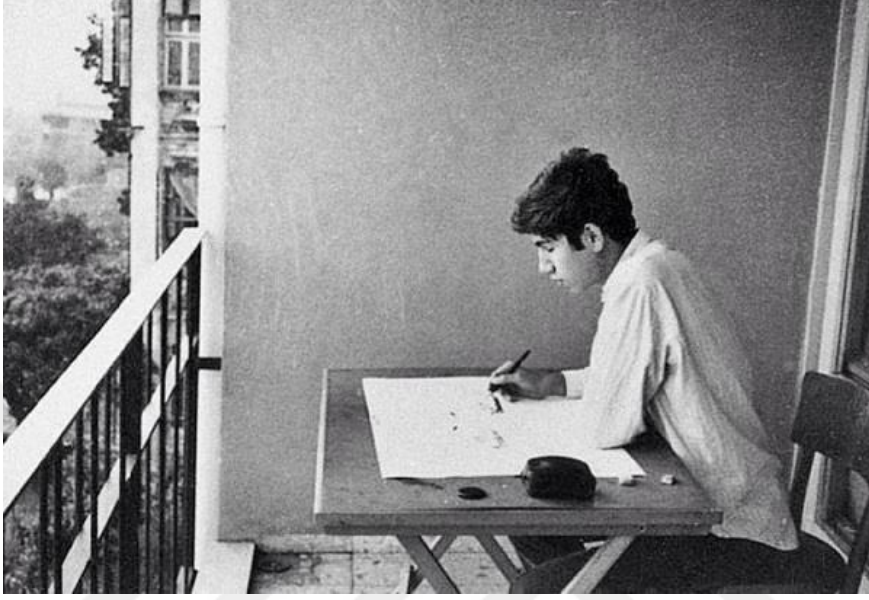
ve mimarlık okuyacağımı söyleyiveriyordum. Mimar olmam konusunda, yalnız ben değil, bütün aile zaten oybirliğiyle karar vermişti. Dedem, babam ve amcam gibi makul bir insan olduğuma göre, ben de İstanbul Teknik Üniversitesinde mühendislik okumalıydım, ama madem resim yapmaya bu kadar eğilimim vardı, aynı yerde mimarlık okumak bana yakışırdı” [77] diyerek anlatır. Orhan Pamuk mimarlık eğitiminde aradığını bulamayıp üç yıl sonra bölümünü bırakmıştır. Sebebini ise şöyle açıklar:

“O zamanlar niye mimar olmadığımı bana sordukları vakit aynı cevabı başka bir dille verirdim: Apartman yapmak istemediğim için! Apartmandan kastettiğim bir hayat tarzı, bir mimari anlayıştıydı. 1930’lardan sonra İstanbul’un üzerine oturduğu eski tarihi şehir iyice terk edilmiş, şehrin orta ve yukarı sınıfları iki üç katlı, geniş bahçeli evleri yıktırıp, başka boş araziler açıp altmış yılda şehrin bütün eski dokusunu ve tarihsel görüntüsünü yok eden apartmanlar inşa etmeye başlamışlardı.” [85]

Daha sonra “Gazeteci olmak için değil, askerliğini ertelemek ve üniversite diploması olsun” [85] diyerek İstanbul Üniversitesinde Gazetecilik bölümüne başlayıp 1977 yılında mezun olduktan sonra ise bu mesleği hiç yapmamıştır. 1977-1979 yılları arasında aynı bölümde yüksek lisans eğitimi almıştır. Pamuk, otobiyografik olan İstanbul kitabında da anlattığı üzere ressam olmak istemiştir ve resim yeteneğini şöyle ifade eder: “Daha sonra okulda keşfedeceğim gibi, hem başkalarından bir şeyler öğrenmek canımı sıkıyordu, hem de boş bir sayfa görünce, içimden yazı yazmak değil, bir şeyler çiziktirip karalamak geliyordu.” [77] On beş yaşından itibaren İstanbul manzaraları resmetmeye başlayan Pamuk, “Boğaz’ın dalgalarını Dufy gibi çocuksu yapar, bulutları Matisse gibi çeker, giremediği küçük ayrıntıları ise boya lekeleriyle kapar. Utrillo tarzı bir resim yapmak isterse de Cihangir’in arka sokaklarından bir manzara seçer.” [77]

Ülkenin iyi okullarında eğitim alan Orhan Pamuk, ressam ve mimar değil romancı olmak istediğine 22 yaşında karar vererek ilk romanını yazmaya başlamıştır. Orhan Pamuk bu kararına ilişkin verilen tepkileri “Annem istemedi. Babam ise bir şey söylemedi. Ben, “Ben yazar olacağım” dedim. Onlar gülümsediler. Türk toplumunda yazarlık meşru olmadığı için bu konularda ilk muhatap aileniz oluyor. Erdal Öz beni Yaşar Kemal’le tanıştırdığında, “Hikâye yazmış, yazar olacak” diye tanıttı. Kemal’in bana ilk sorduğu “Annen ne dedi?” oldu.” [86] sözleri ile iletir. Babası Gündüz Pamuk’un bir yazar için yeterli sayıda kitap içerdiği kütüphanesi Pamuk’un yazın hayatına büyük katkılar sağlamıştır.

1985-1988 yıllarında eşinin doktora eğitimi sebebiyle Amerika’da yaşayan Pamuk, burada IWP yazarlık kursuna katılmıştır. Bu kurs yazarlık yönünün gelişimi bakımından çok katkı sağlamıştır. Yine bu yıllar arasında Columbia Üniversitesinde misafir öğretim görevliliği yapmıştır.



Şekil 12. Orhan Pamuk’un Gençliği [87]

#### - Özel Hayatı

Orhan Pamuk 1982’de ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğullarının yayımlandığı günlerde Lal Aylin Türegün ile evlenir. Pamuk eşi hakkında “İstanbul’un aynı Batılılaşmış, zengince mahallesinde büyüyüp aynı okullara –daha birbirimizi tanımadan önce- gitmiş ve aynı sokaklarda büyümüş biriyle evlendiğim için bir Türk gibi, “köyümden bir kız ile evlendim” diye takılırdım ben ona.” [77] der. 1991 yılında ünlü romanlarından Kara Kitabında kahramanı olan Rüya isminde bir kızı olmuştur. Geceleri çalışmayı seven Pamuk, kızı Rüya’nın doğmasıyla bu alışkanlığını değiştirir ve sabahları erken kalkan, kızını okula götüren, ondan sonra ofisine gidip çalışmayı alışkanlık haline getiren bir babaya dönüşür. [88] Kızıyla iyi ilişkiler içinde olan Orhan Pamuk, nasıl bir baba olduğunu şöyle dile getirir: “Ben onun babasıyım. Onu toplumdaki baba figüründeki maçoşluklarla, tersliklerle yüz yüze getirmemeye çalışıyorum. Otorite olmamaya, “Olmaz! Şunu yap, bunu yap” dememeye çalışıyorum. Ne din konusunda ne başka bir konuda.” [89] Aylin Türegün ve Orhan Pamuk 20 yıllık evliliklerini 2002 yılında sonlandırırlar. Orhan Pamuk kendini “vıdı vıdı, çok takıntılı, çok alıngan” [90] olarak tanımlar ve evliliğe olan tutumunu, “ruhi ve mizaç



uyuşmazlığı nedeniyle ortaya çıkan anlaşmazlık ortak yaşamı çekilmez hale getirmiştir” [91] diyerek ifade eder.



Şekil 13. Orhan Pamuk'un Eşi ve Kızı [92]

#### - Siyasi ve Sosyal Düşünceleri

Orhan Pamuk'un düşünce yapısının oluşmasında “laik, pozitivist ve cumhuriyetçi” [93], “üç kuşak pozitivist” [94] ve “Batı etkisinde bir aile” [95] olarak tanımladığı ailesinin yaklaşımları etkili olmuştur. Ailesinin dine olan tutumunu “Dinin ima ettiği manevi hayat önde değildi. Bu bakımdan gelişme tarzım itibarıyla gelişkin bir dini terbiye almadığım gibi herhangi tasavvufi bir tarikatla ilişkisi olan akrabam da yoktu.” [96] diyerek belirtir. Kendinde bulunan bu tinsel yoksunluğu “Benim dinim edebiyat.” [97] düşüncesiyle gidermiştir. Yazmaya başlamasıyla dayanılmayacak kadar yapmacıklı ve ruhsuz [77] olarak nitelediği sosyal çevresiyle ilişkisini keserek kendi içine dönmüştür. Bu yalnızlık hali onu hüznü ve kasvetli bir karaktere sokmuştur. Kimi zaman Doğulu değerlere önem verirken kimi zaman kendini Batıya yakın görmüştür. Ve yaşadığı bu ikilemi “Doğu'dan çıkıp gelmiş ilk Batılıyım ben, Batı olmuş ilk Doğu” [98] sözleriyle dile getirir.

Dini fikirlerinde etkisi olan bu aile ortamı siyasi fikirlerini de şekillendirmiştir. Sosyalist olduğunu düşünen Pamuk, hiçbir zaman keskin solcu olmadığını, sert siyasi ortamlardan uzak durduğunu ifade eder. [99] Pamuk, solculuğunu şu şekilde açıklar:

“Ben çok fazla iddialı olmadan kendimi solcu olarak görürüm. Ne zamandan beri; kitap okuduğum, Türkiye’yle ilgilendiğim son 25 senedir. Benim bildiğim solculuk demek, toplumu eleştirmektir. Solculuk demek, tarihte ne varsa, onlara eleştirel bir tavır almaktır. Bu tarihin içinde cumhuriyet de var. Solculuk demek, yalnızca Osmanlı tarihini eleştirmek değildir.” [100]

İyi bir romancı olan Pamuk başlangıçta siyasi düşünceleri ile anılmak istemese de daha sonra dönemin siyasi sorunları, insan hak ve özgürlükleri, demokrasi gibi konular üzerinden fikirlerini açıklamıştır. Bu bağlamda ele aldığı konulardan biri Türkiye ve Avrupa Birliği arasındaki ilişkidir. Orhan Pamuk’a göre “Türkiye ancak AB’ye girdiği zaman “AB’nin aşağılayıcı kararlarına muhatap olmaktan kurtulacak. O zaman Avrupa’nın bir parçası olmak, Batılı dostların yardımını, kayırmaları ve iteklemeleriyle ertelenen bir şey değil de Türkiye’nin kendi kendine başardığı bir şey olacak.” [101] “Bakın, benim amacım AB’ye girmek değil ki, benim amacım demokrasi üzümlerinden yemek, eşitlik üzümlerinden yemek. Fikrimi rahatça söylemek. Türkiye’nin aynı zamanda kanun, düzen, hukuk devleti olmasını, zenginleşmesini istemek. Ondan sonra ister alsınlar, ister almasınlar.” [102]

Ele aldığı diğer bir konu olan Ermeni soykırımını üzerine ise, “Türkiye’nin geçmişinde böyle karanlık bir şey olduğuna inanıyorum” [103] şeklinde açıklamalar yapmıştır. Bu açıklaması üzerine büyük tepkiler almıştır. Orhan Pamuk bu konu üzerinden Türklüğe hakaret suçuyla 6 ay ila 3 yıllık hapis istemiyle mahkemeye verilmiştir. Mahkeme dünya çapında büyük ilgi uyandırmıştır. Orhan Pamuk’a karşı açılan bu dava T.C. Adalet Bakanlığının onayını gerektirmektedir. Bu onay verilmeyince 23 Ocak 2006 tarihinde mahkeme yetkisizlik kararı verilip dava düşmüştür. [104] Özellikle Nobel Edebiyat Ödülünü aldıktan sonra tartışmaların konusu Pamuk’un romancılığı ve eserlerinden çok siyasi düşünceleri üzerine olmuştur.

### 1.8.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri

#### - Eserleri

Mimarlık eğitimini yarıda bırakıp yazar olmaya karar veren Pamuk bu kararı niçin verdiğini “Benim için önemli olan, yazıdaki cümlelerin sahici gözükmesidir, ama bu her

zaman deneyimin sahici olması anlamına gelmez. Yazdığım bütün kitaplar bir bütün teşkil ediyor ve bu bütün de benim ruhsal hayatıma tekabül ediyorsa, önemli olan budur. Benim ruhsal hayatımın dolu, zengin bir hayatla beslenip beslenmemesi önemli değildir. Bütün hayatımı bir odada geçirebilirim. Bu benim için bir kayıptır elbette. Ama isterim ki, yazdığım kitap da bütün hayatını bir odada geçirmiş birinin kitabı olsun. Ben böyle bir hayatı istediğim için yazar oldum” [85] sözleriyle belirtmiştir. Yazma sürecinin her bir aşamasından haz ve heyecan duyan yazar inat ve sabır ile yapılması gerektiğini düşündüğü bu eylemi hayatının odak noktası yapmış ve hayatını onun üzerinden şekillendirmiştir. Pamuk, “Yazı deyince önce romanlar, şiirler, edebiyat geleneği değil, bir odaya kapanıp, masaya oturup, tek başına kendi içine dönen ve bu sayede kelimelerle yeni bir âlem kuran insan gelir gözümün önüne” [80] dediği gibi bu eylem aracılığı ile hayal kurarak gerçeğin dışında kendini bulduğu bir dünya yaratır.

Orhan Pamuk özgürlük olarak nitelendirdiği yazma eylemine 18 yaşında şiir denemeleriyle başlasa da yoluna kendini keşfettiği roman ile devam etmiştir. 22 yaşında ilk romanı olan Cevdet Bey ve Oğulları ile bu serüvene katılmıştır. Yazarın bu romanı yazmaya başladığı 1970’li yıllarda Türk Edebiyatında dönemin ekonomik ve sosyal durumunun da etkisiyle köy ve işçi gerçekliği konuları yoğun olarak işlenmesine karşın Pamuk, 1930’lu yıllarda İstanbul Nişantaşı’nda yaşayan ticaretle uğraşan bir ailenin üç kuşak hikâyesini Doğu-Batı teması üzerinden ele almıştır. Orhan Pamuk bu dönem yaklaşımını: “Ben Cevdet Bey ve Oğullarını 1974’ten itibaren yazmaya başladım. O sıralar Türk edebiyatında hâkim olan roman tarzı, hâkim olan edebiyat ideolojisi köy romanı çerçevesi içindeydi. Şöyle bir hikâyeyle anlatayım: Cevdet Bey ve Oğullarını yazıyordum, edebiyatla çok yakın ilgisi olmayan birisi bana, “Sen roman yazıyorsun ama köyü biliyor musun?” demişti. Onun için roman köyde geçen bir şeydi. Türk edebiyatının son kırk tarihinde köy romanı o kadar önemli bir yer tutmuştu ki o kendiliğinden böyle düşünüyordu. Bu olgu ya da dünya edebiyat tarihinde az rastlanan bir şey. Ta 1930’lardan 1970’lere kadar – Türkiye bu süre içinde şehirleştiği halde köyden ve çok özel bir biçimde söz eden bir edebiyatın, bir roman tarzının hâkim olması üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken bir şey. Ben ilk yazmaya başladığımda bunun ağırlığını duymuştum.” [105] diyerek açıklar. O yıllarda benimsenen “köy gerçekliği” roman üslubunun dışına çıkan zengin bir ailenin anlatıldığı bu roman kabul görmemiştir. Yazımı sekiz yıl süren yazarın ilk romanı 1983’de Orhan Kemal Milliyet Ödülüne layık görülmüştür. Kendi aile hayatından izler barındıran bu roman üzerine Pamuk “(...) ben ilk kitabımı yazarken aile romanı yazmak istiyordum, küçüklüğümü geçirdiğim apartmanın

yanındaki eski bir evden sürekli bahsederlerdi. (...) O eve ilişkin hayaller kurmuştum. (...) Cevdet Bey ve Oğulları benim kendi ailemin romanıdır hem de bu tür okumalar ve hayal gücüyle kurulmuş başka bir ailenin romanı” [85] der.

Pamuk’un ikinci kitabı 1983 yılında yayımlanan Sessiz Ev isimli romanıdır. Yazar iyi bildiği Tuzla-Gebze arasında bulunan bir kasabada geçen Cevdet Bey ve Oğullarında olduğu gibi bir ailenin kuşaklar arası hayatını Doğu-Batı kültürlerini karşılaştırarak beş karakter üzerinden anlatmıştır. Ecevit’e göre “Sessiz Ev romanı, somut gerçekliğin kurgu içinde önemli rol oynadığı bir metin dokusuna sahiptir. 1980 öncesinin kanlı sağ-sol çekişmesi, Osmanlı kültüründe rasyonalizmin serüveni ve toplumun değişmekte olan değerleri ile Türkiye’nin uzak ve yakın geçmişi romanın somut gerçekle çakışan yönleridir. Ona göre; bu roman, güncel siyasal çatışmanın en gerçekçi biçimde yansıtıldığı romanıdır.” [106] Orhan Pamuk 1991 yılında Fransızca çevirisiyle Prix de la Decouverte Europeenne ödülünü alan bu romanını şöyle anlatır: “1984 yılında otuz iki yaşındayken, Fransa’daki Gallimard Yayınevi’nden bir mektup aldım, Sessiz Ev’i yayımlamak istiyorlardı. Dünyanın en iyi yayınevlerinden biri olan Gallimard’a beni o zamanlar tanışmadığım iki kadının, Yaşar Kemal’in eşi Tilda Kemal ile Nazım Hikmet’in eşi Münevver Andaç’ın tavsiye ettiğini bir yıl sonra öğrendim.” [85]

Sessiz Ev’den iki sene sonra yayımlanan Beyaz Kale romanı 17. yüzyıl İstanbul’unda Venedikli bir köle ile Osmanlı âlimi arasındaki dostluğu konu almaktadır. Yazar bu roman ile yeni bir tarz deneyerek Batı edebiyatında sıklıkla kullanılan hikâyeden uzun romandan kısa olan “nuvel” tekniğini kullanmıştır. 1990 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde Independent Award for Foreign Fiction ödülüne layık görülen bu roman ile adını yurt dışında duyurmaya başlamıştır. Pamuk Beyaz Kale üzerine “Türkçe okuyan okurları düşünerek yazdığım Beyaz Kale’ye en çok ilgi Batı’dan geldi. Kitap on üç dile çevrildi. Doğu’nun Batı’yı, Batı’nın da Doğu’yu seyretmesi kadar, iki insan, iki dost arasındaki arkadaşlığın hikâyesi olan bu kitabın aynasına şimdiye kadar Türk okurundan başka yalnızca Batılı okurun ilgi göstermesi beni kederlendiriyordu.” [85] yorumunu yapar.

Yazarın dördüncü romanı olan Kara Kitap doğu ile batı arasında kalan İstanbul sokaklarında karısını arayan avukat Galip karakteri üzerinden bireysel ve toplumsal bağlamda kimlik arayışını neden sonuç ilişkileri kurarak ele almıştır. Yazarın bir tür kolâj olarak ifade ettiği roman başlangıçta birbiriyle bağlantısı olmadığı düşünülen ancak iç içe geçmiş hikâyelerden oluşur. Beyaz Kale’de postmodern tarzda yazmaya başladığı roman

anlayışını Kara Kitap ve Yeni Hayat romanları üzerinden geliştirmiştir. “Anlattıklarıyla okurunu şoke eden Kafka’nın metnindeki biçim ve içerik dokuları arasında yaşanan çelişkiye/gerilime benzer bir durumda, okuru, bir yerlerden tanıdığı ama kendini güvensiz ve yabancı hissettiği bir atmosfere sokar.” [9] “Bir yandan metnin özellikle “kitlenin” hoşuna gidebilecek bir öyküsünü oluştururken; öte yandan, metnin derinliklerinde de “metin kurtlarının” çözebileceği yani entelektüellere, gerçek edebiyat okurlarına hitap eder.” [107] Dünya üzerinde ses getiren bu kitap pek çok dile çevrilmiş ve Fransızca çevirisiyle de Prix France Culture Ödülü’nü kazanmıştır. Bu kitabın bir bölümü üzerinden yazdığı Gizli Yüz senaryosu 1992 yılında film olarak seyirciye sunulmuştur. (Şekil 14)



Şekil 14. Gizli Yüz Romanı Film Afişi [108]

1994 yılında yayımlanan “Bir gün bir kitap okudum ve bütün hayatım değişti” cümlesi ile başlayan Yeni Hayat romanının yazar kendinden izler taşıdığını “Yeni Hayat’ın kahramanı Osman’ın yaşı da benim romancı olmaya karar verdiğim yaşama denk düşüyor. Ben de o zamanlar Yeni Hayat’ın kahramanı gibi İTÜ’de okurdum. Tıpkı onun gibi mimarlık koridorlarında aşağı-yukarı sınırlı sınırlı dolanır, öğle yemeği zili çaldığında kafeteryaya koşanlardan olmadığım için sevinirdim.” [85] diyerek belirtiyor. Kara Kitapta olduğu gibi bu romanda postmodern roman tarzında yazılmıştır. Romanda derinine işlenen aşk teması romana şiirsel bir boyut sağlamıştır. Bu romanı yine postmodern unsurlar kullanarak kaleme aldığı Benim Adım Kırmızı romanı takip eder. Yazarın en renkli ve iyimser romanım diye

söz ettiği 17. yüzyıl İstanbul’unda doğu kültürünün minyatür sanatı ile batı kültürünün resim sanatı arasındaki karşılaştırmayı konu alan bu romanı New York Kütüphanesi geleceğe kalacak 25 kitaptan biri olarak seçmiştir. Yine bu roman Fransa’da Prix du Meilleur Livre étranger, İtalya’da Grinzane Caavour (2002) ve bir romana verilecek en prestijli ödöl olan International Impac-Dublin (2003) ödülleri almıştır.

Kendine farklı konu ve tarz belirleyen Pamuk ilk ve son siyasi romanım dediği Kar’ı 2002 yılında yayımlar. İstanbul’u mekân olarak kullanan diğer romanlarının aksine Kars’ta geçen roman 1990’lı yılların Türkiye’sinde yaşanan siyasi sorunları İslamcılık, başörtü sorunu, darbe, Kürt milliyetçiliği ve aşk temaları ile işlemektedir. Pamuk bu romanı için “Şematik olmak istemeyen, hayatı olduğu gibi göstermek isteyen bir romancı, siyasetin ve kalıpların sınırladığı, yalnızca aşk duygusunun bütün kalıpları kırabileceğini göstermelidir. Hayatın, siyasetin önerdiği kalıpların çok daha ötesinde olduğunu anlatmaya çalışıyor roman.” yorumunun yapar. [109] Fransa’da Le Prix Medicis Eranger’ye ödölünü alan Kar romanı New York Times Book Review aracılığıyla 2004 yılının en iyi 10 kitabından biri olarak kabul edilir.

Çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı siyasi ve sosyal düşüncelerini içeren yazılarını topladığı Öteki Renkler, İstanbul fotoğraflarıyla zengin bir albümü içinde barındıran çocukluk anılarını anlattığı İstanbul, 2006 yılında Nobel Ödölü konuşmasını da içeren Babamın Bavulu, Harvard Üniversite’sinde verdiği dersler için hazırladığı konuşma ve notlardan oluşan Saf ve Düşünceli Romancı, yalnızlık ve aşk temalarını işlediği 2008 yılında yayımlanan Masumiyet Müzesi, Mevlüt karakteri üzerinden dönemin siyasi çatışmalarını işlediği Kafamda Bir Tuhaflık ve 2016 yılında yayımlanan son romanı Kırmızı Saçlı Kadın Orhan Pamuk’un diğer kitaplarıdır.

#### - Edebi Hayatı

“Orhan Pamuk’un Hayatı” başlığı altında detaylıca anlatılan nasıl bir çocukluk ve gençlik yaşadığı, romanlarında sıklıkla yer verdiği ailesinin hangi karakterlere sahip olduğu bilgileri yazarın edebi dünyasının daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır. Yazma eylemini bir ilaç ve teselli olarak tanımlayan Pamuk yazmaya başladığı andan itibaren kendini yoğun bir okuma sürecine sokmuş, dünya ve Türk edebiyatını taramıştır. Pamuk, yazar olmaya karar verdiğinde Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar gibi geçmiş kültürün kaybıyla hüznlenen yazarlarla Ahmet Rasim, Sait Faik, Aziz Nesin, Nâzım Hikmet, Orhan Kemal ve Kemal Tahir gibi yazarlardan da oldukça etkilenmiştir. [83]

Okuduğu eserlerin kendisi üzerinde bıraktığı etkileri şöyle dile getirir: “Tanpınar benim üzerimde etkili oldu, bilinçli bir şekilde de değil. (...) Ne bakımdan etkili oldu? Tarihten yararlanabilirim ama tarihten yararlanırken ve gene de Batılı halesi taşıyan bir yazar olabilirim tutumunu, Enis’in deyişiyle durumu öğrendim ben Tanpınar’dan. Yani tarihin ağır yükü altında ezilmeden yaratıcı olabilirim ve Batılı olabilirim. Burada oyuncu romancı olabilirim, bunu öğrendim. Kemal Tahir’dan çok özel bir şey öğrendim: Tarihe ilgi duyulur, tarihe ilgi duymak bize ufuklar açabilir. Daha önemlisi, tarih bizatihi, kendi içinde tıpkı roman kahramanı gibi, romanın naklettiği dramının, yani olaylar dizisinin ve gerilimin bir kahramanı olabilir. (...) Oğuz Atay’dan çok şey öğrendim gelenek bağlamında onu da söylemem gerekir, o da şudur: Abartıyorum burada, ama doğrudan izleri açık bir şekilde görülecek derecede Batılı Modernist yazarlardan etkilenerek Türk romancısı olabilirim.” [110]

Batılı yazarların üzerindeki etkisini ise “İlk başlarda 19. yüzyıl romancıları... Tolstoy, Stendhal, Dostoyevski. Cevdet Bey ve Oğullarını yazdığım sıralarda 19. Yüzyıl romanına o kadar bağlıydım ki, ondan etkilendiğimi bile fark etmezdim. (...) Faulkner ve Virginia Woolf ve modern Amerikan romanı sayesinde bu etkiyi erkenden kırdım. Böylece bir an önce öğrenilmesi gereken şeyi, romancılığın kuralların değil, kuralsızlığın dünyası olduğunu öğrendim. Benden önceki romanlar, üzerine basıp yükseleceğim ve sonra da bir tekme atacağım taşlardır yalnızca!” [50] sözleri ile ifade eder.

Orhan Pamuk’a göre roman, bir manzara resmine bakmak gibidir. Bu manzara resmi başlangıçta sisli bir perde ile açılır, görüntüler bulanık ve belirsizdir. Ancak sayfaları çevirdikçe, okuma ilerledikçe manzara netleşir, berraklaşır. “...önümde yeni bir dünyanın kelime kelime, cümle cümle açıldığını hissedirdim. Sayfa sayfa okudukça, bu yeni dünya, tıpkı üzerine ecza dökülünce yavaşça beliren gizli resimler gibi gittikçe belirginleşir, netleşir; çizgiler, gölgeler, olaylar, kahramanlar kesinlik kazanırdı... Az sonra yorucu ve yoğun çaba sonuç verir, görmek istediğim asıl büyük manzara, sisten sonra bütün renkleriyle beliren koskoca bir kıta gibi bir anda önümde açılırdı.” [111]

Romanlarını kaleme alırken her zaman farklı teknik ve anlatım tarzı arayışında olan Pamuk “yola çıktığı roman serüveninde her yeni romanıyla yeni ve şaşırtıcı olanı” [112] üretmeye çalışmıştır. Pamuk bu tutumunu şöyle açıklar: “Sabit bir formülü yok. Ama aynı biçimde iki roman yazmama konusunda kararlıyım. Her şeyi değiştirmeye çalışıyorum. Bu yüzden birçok okuyucum bana “Şu romanınızı çok sevdim, öyle başka roman yazmamış

olmanız ne yazık” veya “Şu romanınızı okuyana kadar hiçbir romanınız hoşuma gitmemişti.” gibi şeyler diyorlar. İşin doğrusu bunları duymaktan hoşlanıyorum. Biçim ve üslupla, dil, hava ve kahramanla deneylere girişmek ve her kitabı başka türlü düşünmek hem eğlenceli hem de çözülmesi gereken zihinsel bir sorun.” [83] Özellikle yeni roman tekniklerini takip etmeyen okuyucular tarafından detaylı betimlemeler yapmadığı, cümleleri kurallı kullanmadığı, yoğun bir dili olup romanlarının zor anlaşıldığı eleştirilerini almaktadır.

Ecevit [113] Pamuk’un roman anlayışını şöyle ifade eder: “Farklı bir yazar tipiyle karşı karşıyadır Türk okuru; şimdiye dek alışmadığı türden bir yazardır bu; nasıl öykülediğini okuruna anlatıyor, belki de bu keyfi onunla paylaşmak istiyor, onunla iletişim kurmaya çalışıyordur. Bu iletişim girişiminde alışılmadık olan, Pamuk’un bunu, verdiği mesajlarla ideolojik düzlemde değil de, roman estetiği/biçim/kurgu düzleminde yapmaya çalışmasıdır. Çünkü onun için önemli olan romanlarında oluşturduğu kurgu mimarisidir. Pamuk’un romanları, bir teknik adam titizliğiyle hesaplanmış, son derece ince bir ilişkiler ağıyla örülmüştür; yarattığı sanatsal oluşuma yetkin bir organik yapı verme çabasıdır yazar.”

Türk ve Batı Edebiyatını iyi özümseyen Pamuk roman kurgularında postmodern tarzı benimsediği romanlarında üstkurmaca üslubunu kullanmıştır. Temelini gerçek hayattan alan kurmaca bir hayatı oluştururken hayal edilen ve gerçekte olan arasındaki ayrımı yapmak zordur. Yazarın romanlarının birinde hayali olan kahraman başka bir romanında gerçek olarak yerini alır. Ve Orhan Pamuk eserlerinde gerçek ile kurmaca iç içe geçmiştir. Bu teknikte yazar kendisini de romana dâhil etmektedir. Bu bağlama uygun olarak Pamuk’un romanlarının hemen hepsi yazma/yaratma süreçlerini ele alır. Cevdet Bey ve Oğullarında Refik’in Hatıra Defteri; Sessiz Ev’de Faruk’un yazma çabaları ve sorgulamaları; Beyaz Kale’de Faruk’un önsözü ve karakterlerin karşılıklı yazı çalışmaları; Kara Kitap’ta Celâl Salik’in köşe yazıları ve Galip’in Celâl’e dönüşmesi; Yeni Hayat’ta karakterlerin bir kitabın peşinden gitmesi; Masumiyet Müzesinde ise Orhan Pamuk’un romanı nasıl yazdığını anlatması bu yazma/yaratma süreci ve sorgulaması ile ilişkilidir. Özellikle Kara Kitap romanı, hikâyenin kendisinden çok hikâye yazmakla ilgili olduğu için üstkurmacedir. [114] Yazar kullandığı bu kurmaca tekniğini şöyle anlatmaktadır: “... romanımın hem bir roman gibi, bir kurmaca, bir hayal ürünü olarak karşılanmasını hem de temel kahramanlarının ve hikâyesinin gerçek sanılmasını, anlatılanların çoğunu benim yaşadığımın düşünülmesini



aynı anda istiyor(dum)... Roman yazmanın, bu çelişkili isteği derinden hissedip herhangi bir sorun görmeden yazmaya devam etmek olduğunu kendi tecrübemle öğrendim.” [111]

Pamuk romanlarında öne çıkan bireysel karakterler üzerinden anlatılan dönemin toplumunun siyasi, kültürel, tarihi özelliklerini dışarıdan bakan bir göz ile ortaya koymaktadır. Romanlarında sıklıkla aşk, batılılaşma, kimlik arayışı, Doğu-Batı ikilemi temalarını işleyen yazar neredeyse bütün romanlarında kendinden ve ailesinden izler barındırır. Yazma eylemini var olmak diye tanımlayan yazar roman karakterleri aracılığıyla aslında kişinin hayatı anlamlandırırken verdiği var olma mücadelesini ortaya koymaktadır. Özellikle Doğu-Batı karşıtlığı konusunu neredeyse her romanında işlemesi okuyucuda merak duygusu uyandırmış hem yurt içinde hem yurt dışında geniş okur kitlelerine sahip olmuştur. Bu kapsamlı anlayış sayesinde 2006 yılında dünyanın en prestijli ödülü olarak kabul gören Nobel Edebiyat Ödülünü alan ilk ve tek Türk yazar olmuştur. İsveç Akademisi'nin 12 Ekim 2006 tarihli resmi basın bildirisinde ödülün “kentlin melankolik ruhunun izlerini sürerken kültürlerin birbirleriyle çatışması ve örülmesi için yeni simgeler bulan” Pamuk’a verilmesinin uygun bulunduğu yazmaktadır.

“Gittikçe büyüyen okurlarımın varlığının farkında olduğumu reddedemem. Diğer yandan hoşlarına gitmek için fazladan bir şeyler yaptığım hissine de kapılmıyorum. Ayrıca böyle bir şey yapsam okuyucularımın bunu hissedeceğini de düşünüyorum. En baştan beri okuyucunun beklentilerini hissettiğimde kaçmayı kendime ilke edindim. Cümlelerimin yapısı için bile bu geçerli-okuyucuyu belli bir şeye hazırlayıp sonra onu şaşırtmayı seviyorum. Belki bu yüzden uzun cümleleri seviyorum.” [83] diyen Orhan Pamuk Türk Edebiyatında büyük ses getiren romancılığı ile düşünmeyi ve düşündürmeyi seven bir yazar olmuştur.

### **1.8.3. Orhan Pamuk Romanında Mekân**

Edebiyat dünyasında pek çok yazar yazın üslubunun oluşmasında katkı sağlayan bir şehir ile özdeşleşmiştir. Kafka Prag ile Dostoyevski St. Petersburg ile Victor Hugo Paris ile Charles Dickens Londra ile anılırken Orhan Pamuk denince akla ilk İstanbul gelmektedir. Pamuk İstanbul’a bakışını “Ben İstanbul’da, Nişantaşı çevresinde yaşamış, yukarı orta sınıftan bir ailenin cumhuriyetçi, laik, Batı pozitifizminin kendine özgü bir çeşidinden etkilenmiş bir aile çevresinden etkilendim. İkincisi, İstanbul’da yaşamaktan dolayı Osmanlı

mimarisi, Osmanlı'nın yalınlığı, geometri tutkusu, sadeliği ve sadelikle derine giden bir şey hissi. Ama Retorik ve Barok'ta değil bu. Sadelik ve geometri ile ruha işleyebilen bir şey sezdirme yanını sevdim. Üçüncüsü Anglo Sakson kültürünün ampirik, analitik yanını sevdim. Ve bu iki yanı benim içimde hala yaşıyor. Bu üç unsur benim dünyaya bakışımı belirleyen şeyler.” [115] sözleri ile belirtmektedir. Birkaç yıl dışında hayatının tümünde İstanbul'da bulunan Pamuk'un yazınsal karakterini oluşturan bu şehir genel olarak romanlarının ana mekânını oluşturmuştur. Orhan Pamuk kendisinin İstanbul ile arasındaki bağı şöyle dile getirmektedir:

“Çocukluğumda ve gençliğimde hissettiğim tam tersine artık benim için dünyanın merkezi İstanbul'dur. Neredeyse bütün hayatımı orada geçirdiğim için değil yalnızca, aynı zamanda otuz üç yıldır insanlarını, sokaklarını, köprülerini, köpeklerini, çeşmelerini, tuhaf kahramanlarını, dükkânlarını, tanıdık yüzlerini ve yabancı, korkutucu gölgelerini, karanlık noktalarını, gecelerini ve gündüzlerini hepsiyle ayrı ayrı özdeşleşerek anlattığım için.” [80]

Pamuk, “Benim çalışmalarım İstanbul, Doğu ve Batı'nın kültürel zarafetle ya da bazen anarşik bir yolla bir araya geldiği gerçeğinin bir kanıtıdır.” [116] sözleriyle vurguladığı İstanbul'un sahip olduğu bu birikimi kullanarak daha önce kullanılmamış bir İstanbul imajı oluşturmuştur. Pamuk bu ulusal ve estetik imge ile yetinmez, tablonun eksiklerini tamamlamak ister. Böylece Pera, Harbiye gibi ulusal imgenin dışında bırakılan; Nişantaşı, Maçka gibi yeni zenginlerin yerleştikleri semtleri, Tanpınar'ın deyişiyle eski İstanbul peyzajına yakışmayan bütün semtleri, mahalleleri, İstanbul haritasına alır. Yeni bir İstanbul haritası çizer. Bizans kiliseleri, Pera'nın Ermeni ustalarca kurulan mahalleleri, gayrimüslimler üzerindeki milliyetçi baskılar yüzünden terk edilen Rum, Ermeni, Yahudi semtleri bu yeni haritada yerlerini alarak Orhan Pamuk'un İstanbul'unu tamamlarlar. [19]

“Bir İstanbul romancısıyım ve şimdiye kadar, hiç kimse benim kadar, İstanbul'un bütününü yataylamasına ve dikeylemesine, yani derinlemesine, tarihine ve ruhuna işleyen ve konumunu, denizlerin üzerine yerleşimini, uzanışını kapsayıcı bir şekilde görmedi.” [85] diyen Orhan Pamuk'un taşra diye nitelendirdiği Kars'ta geçen Kar ve Anadolu'nun ücra kasabalarının anlatıldığı Yeni Hayat dışında tüm romanları geniş ölçekte İstanbul'da geçmektedir. Yazarın romanlarında kurguladığı mekânlar önceden bildiği, oraya ait olduğu duygusunu hissettiren, adresi tanımlı yerlerdir. Pamuk kendinden ve ailesinden izler barındırdığı romanlarında özellikle çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği Nişantaşı ve civar semtlerin farklı dönemlerinden söz etmektedir. Yazarın zengin bir ailenin hayatını anlattığı

ilk romanı Cevdet Bey ve Oğullarında yazıldığı dönemin diğer romanlarında tercih edilmeyen İstanbul kenti ve Nişantaşı özelinde semtte yaşanan değişim, semtin tarihi ve tüm ayrıntıları anlatılırken yine Kara Kitap romanının başkarakteri Galip'in karısını bulmak için dolaştığı sokaklar Pamuk'un hayatını geçirdiği Nişantaşı olmuştur.

İrzık'a göre [117] "Pamuk'un büyük bir tutkuyla İstanbul'u yazması kentin ve doğanın yitik bütünlüğüne özlemden kaynaklanıyor olabilir. Uygarlığın, yapaylığın, bölünmüşlüğü, karşıtı bir doğa arayışı ve yüceltilmesi biçimini alan romantik tutumun artık olanaksızlaştığı noktada, kent romanları kırık dökükleri toplama, insansızlığın tam ortasında insanı yeniden bulma, kargaşadan yeni bir düzen, dilsizlikten yeni bir dil oluşturma işine girişirler."

Romanlarında mekânı ayrı bir yere koyan yazar mekânlarını bir roman kahramanı gibi işlemektedir. Pamuk romanın anlatıldığı dönemin tarihsel, toplumsal, siyasi özelliklerinin ve yaşanan değişiminin değerlendirilmesinde mekânı esas öğelerden biri olarak kullanmaktadır. Genellikle detaylı betimlemeler yapmadığı mekânlar kahramanlarının iç dünyalarının yansıdığı, arkasında derin anlamları olan ve okuyucuya mekânın ruhunu hissettirdiği yerlerdir. Sessiz Ev romanı örneğinde Gebze yakınlarındaki Cennethisar kasabasında bulunan ev, Türk toplumunun 1980 öncesindeki dönemlerde içinde bulunduğu siyasi ve sosyal havayı yansıtmaktadır. Ve bu mekân romanın ana karakteri olan Fatma ile bütünleşmiştir. Romanda evin betimlemesi şöyledir:

"Her gelişimde sanki daha da eskiyip boşalan evi kasvetle seyrettim. Ahşap doğramaların boyası dökülmüştü, sarmaşıklar yan duvardan ön duvara atlamıştı, incirin gölgesi Babaannenin kapalı panjurlarına vuruyordu, alt katın pencere demirleri pas içindeydi. Tuhaf bir duygu sardı içimi: Daha önce alışkanlıktan fark edemediğim korkunç bir şeyler vardı sanki bu evde de şimdi şaşkınlık ve kaygıyla seziyordum. Büyük ön kapının bizim için açılmış hantal kanatlarının arasından gözükten Babaanne ile Recep'in içerdeki nemli ve ölü karanlığını seyrettim." [98]

"İçinde mutsuz fısıltıların dolaştığı, kimsenin kimseyle doğru dürüst konuşmadığı bu sessiz ev Cennethisar'dadır ama evin içindekiler için bir cehenneme döneceği romanın daha başında, üst katta yaşayan babaannenin, Selahattin Darvinoğlu'nun dul karısının iç konuşmalarıyla bildirilir." [118]

Yazarın olay örgüsünde hissettirdiği gerçek mi kurmaca mı kararsızlığı kendini mekân bağlamında da göstermektedir. Yaşadığı çevreden detaylara sıklıkla romanlarında yer verse de anlatılan mekânı soyutlayarak gerçekteki varlığının okuyucu tarafından sorgulaması

yapılmaktadır. Bu bağlamda Beyaz Kale romanı incelendiğinde İstanbul, Venedik, Ayasofya gibi gerçekte var olan mekânlar ile tümüyle kurgusal olan beyaz kale mekânı iç içe geçirilerek anlatılmıştır. Orhan Pamuk'un kurmaca dünyasındaki yerler, her şeyin birbirine baktığı, birbirini yansıttığı, bir yerin her yer, her yerin de bir yer olduğu bir kurgusal uzamın içindedir. [119]

Romanlarında özellikle üzerinde durduğu kimlik arayışı, Doğu-Batı ikilemi, aidiyet, Batılılaşma, toplumsal/siyasal/ekonomik farklılık, kent-taşra ayrımı gibi temalarının etkileri mekân betimlemelerinde de görülmektedir. Pamuk romanlarında Batılılaşmanın mekâna yansımalarını konakların yerini alan apartmanlar üzerinden aktarmaktadır. Yazarın ilk romanında başlangıçta konakta yaşayan Işıklı ailesinin daha sonra taşındıkları apartman hayatını aktarırken aslında dönemin toplumsal yapıyı değiştiren Batılı hayatı nitelediğini şu sözlerle ifade eder:

“Cevdet Bey'in yeni hayatını kurmak için yüzyılın başında aldığı kâgir ev eskir, değerini yitirir, yok olur ve yerini aile apartmanına bırakır. Konağın apartmana dönüşmesi, Işıklı ailesinin modern çekirdek aileye geçtiğini gösterir.” [120]

Orhan Pamuk'un mekân kurgusunda sıkça kullanılan bir öge olan ev, Sessiz Ev romanında ahşap bir konak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu konak romanın başkahramanlarından Selahattin Darvinoğlu tarafından “Burası muayenehanem olacak, burası yemek odası, burası Avrupa usulü mutfak; çocukların her biri için ayrı bir oda yaptırıyorum, çünkü herkes kendi odasına kapanıp kendi kişiliğini geliştirebilmeli, evet Fatma, üç çocuk istiyorum; gördüğün gibi pencerelere kafes de yaptırmıyorum, ne çirkin söz, kadınlar kuş mu, hayvan mı, özgürüz hepimiz, istersen beni bırakıp gidebilirsin, biz de onlar gibi panjur yaptırıyoruz ve oraya da artık, orası, burası, deme Fatma, şehnişin de değil, balkon o çıkıntının adı.” [98] sözleri ile tanımlanmıştır. Modernliğin simgesi olarak görülen apartman Kara Kitap'ta da Şehri Kalp Apartmanı adını almıştır. Konakta bir arada yaşayan geleneksel aile üyeleri aynı apartmanın farklı katlarında yaşamaya başlamaktadır. Dedesinin: “Başka bir yerde, başka bir tane yaptıracaktık. Uğursuz çıktı bu apartman.” [121] sözleriyle yakındığı durumun üzerine Galip, “Dede'nin uğursuzluk dediği şeyin, belki de, apartmandaki bu tuhaf sıkışıklıkla, yersizlikle ya da buna yakın belirsiz ve korkutucu bir şeyle ilgili olduğunu” [121] söylemektedir.

Orhan Pamuk'un İstanbul Teknik Üniversitesi'nde 3 yıl aldığı mimarlık eğitimini tamamlamamasına rağmen romanlarındaki olay örgüsü ve mekân kurgularında mimar kimliğinin etkileri görülmektedir. Yazarın bu tavrını Murat Belge şu şekilde yorumlar:

“Romanları işlevsel olarak birbirine karşılıklı bağımlı öğelerden titizlikle inşa edilmiş binaları andırır. Bu öğeler birbirini destekler ve yansıtır, kusursuz bir düzenleme biçiminde birbirlerini açıklar ve yorumlar. Sarkan hiçbir şey yoktur, gelişi güzel ya da yapısal bir işlev olmaksızın bütüne yerleştirilmiş herhangi bir taş tuğla bulunmaz. Kitabın bütünsel planı da içindeki oluşturucu öğelerin bir açıklamasıdır.” [122]

### 1.9. Kar Romanından Bir Özet

“Kar bana Allah'ı hatırlatmıştı” dedi Ka. “Bu âlemin ne kadar esrarengiz ve güzel olduğunu, yaşamının aslında bir mutluluk olduğunu hatırlatmıştı kar.” (KAR, 99)

Orhan Pamuk 2002 yılında yayımladığı yedinci romanı olan Kar'da, 1990'lı yılların Türkiye'sinde geçen siyasi ve toplumsal ortamı kar metaforunu kullanarak Kars şehrinde üç gün içerisinde yaşanan olaylar üzerinden çözümlemektedir. Kar, yer verdiği siyasi ve sosyal meselelerin yanında, içinde sanatçı varoluşunun önemli bir yer kapladığı bir metindir. [113] Pamuk'un “Bütün romanlarım arasında en politik olanı (...)” dediği Kar, dönemin siyasi meselelerinin dışında bir aşk hikâyesini de içinde barındırmaktadır. 44 bölümden oluşan romanın başkarakteri Ka'nın Kars'a yolculuğuyla başlayan olaylar zinciri aşağıda anlatılmaktadır:

Kırk iki yaşında, hiç evlenmemiş ve şair olan başkahraman Ka (Kerim Alakuşoğlu) “kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasi makale yüzünden mahkûm” (Kar,36) olunca Almanya'ya kaçıp 12 yıl boyunca Frankfurt şehrinde yaşamıştır. Annesinin ölüm haberini alması ile İstanbul'a dönmüş ve İstanbul'da geçirdiği dört günün ardından Cumhuriyet gazetesinde çalışan arkadaşının verdiği basın kartını kullanarak yapılacak seçimleri ve kadınların intihar vakalarının sebeplerini araştırmak için Kars'a gitmiştir. Ka'nın yaptığı bu yolculukta Kars'ta yaşayan üniversiteden arkadaşı olan güzelliğinden etkilendiği eşi Muhtar'dan ayrıldığını bildiği İpek'le görüşme isteği de etkili olmuştur. Ka

Kars'a gidince İpek, kardeşi Kadife ve babası Turgut Bey ile orada yaşadıkları ve işlettikleri Karpalas Otele yerleşmiştir. Ka'nın Kars'a gidiş sebebi romanda şöyle açıklanır:

“Üç gün önce Ka İstanbul'da Cumhuriyet gazetesini ziyarete gittiğinde gençlik arkadaşı Taner'i görmüş, o da Ka'ya, Kars'ta belediye seçimleri yapılacağını, ayrıca tıpkı Batman'da olduğu gibi Kars'ta da genç kızların tuhaf bir şekilde intihar hastalığına yakalandıklarını anlatmış, bu konularda yazmak ve on iki yıldan sonra gerçek Türkiye'yi görüp tanımak istiyorsa Kars'a gitmesini, başka kimsenin hevesli olmadığı bu iş için ona geçici bir basın kartı verilmesini önermiş ve ayrıca üniversite arkadaşları güzel İpek'in de Kars'ta olduğunu eklemiştir.” (Kar,13)

Ka Kars'taki ilk gününde intihar vakalarının sebeplerini belirlemek için olayı yaşayan aileler ve yakınları ile görüşmeler yapmıştır. On dört on beş yaşlarındaki genç kızların “İntiharların sebebinin bu kızların aşırı mutsuzluğu” (Kar,20) olduğunu düşünmektedir. Şehirde hızla yayılan intihar olayları Diyanet İşlerinin bastırdığı “İnsan Allah'ın Bir Şaheseridir ve İntihar Bir Küfürdür” (Kar,20) yazılı afişler ile engellenmeye çalışılmıştır. Ka Kars'ta bulunduğu süre boyunca pek çok kişi ile görüşmüştür. Bunların ilki olan Serhat Şehir Gazetesi isimli yerel bir gazetenin sahibi olan Serhat Bey Ka'ya şehri tanıtmıştır. Daha sonra Ka Yeni Hayat isimli bir pastanede İpek ile konuşarak ondan Refah Partisi belediye başkan adayı olan eski eşi Muhtar'la bir görüşme ayarlamasını istemiştir. Bu sırada pastanede bulunan eğitim enstitüsü müdürü türbanlı kızları okula almama sebebiyle İslamcı bir genç tarafından öldürülmüştür. İpek bu olay üzerine İslamcı bir partinin adayı olan eski eşi Muhtar'ın suçlanmasından endişe ederek Ka'dan onunla görüşmesini istemiştir. Ka'nın daha önceden tanıdığı Muhtar, görüşmelerinde Ka'nın İpek'e olan ilgisinden habersiz İpek ile olan evliliklerini anlatarak Ka'dan onu ikna etmesini istemiştir. Bu sırada polis her ikisini de karakola götürerek pastanede yaşanan cinayet üzerine ifadelerini almıştır.

Ka, sessiz Kars sokaklarında yürürken imam hatip lisesi öğrencisi Necip aracılığıyla yapılan davet üzerine Siyasal İslamcı olan Lacivert ile gizlice görüşmüştür. Firdevs'inin Şehname'sindeki Rüstem hikâyesi örneğinden kendi hayatını anlatan Lacivert Ka'yı korkutmak istemiştir. Ka'nın Kars'ta görüştüğü diğer bir kişi Muhtar'ında kendisine bahsettiği Kürt Şeyhi Sadettin Efendidir. Şeyh tekkesine davet ettiği ateist olduğunu düşündüğü Ka'ya Allah'ın varlığını aşılama çalışmıştır.

Ka bir kahvehanede aklına gelen şiiri yazarken Necip ile tekrar karşılaşmıştır. Necip ona yazdığı romandan bahsederken Ka romanda geçen Necip, Fazıl, Hicran karakterlerinin

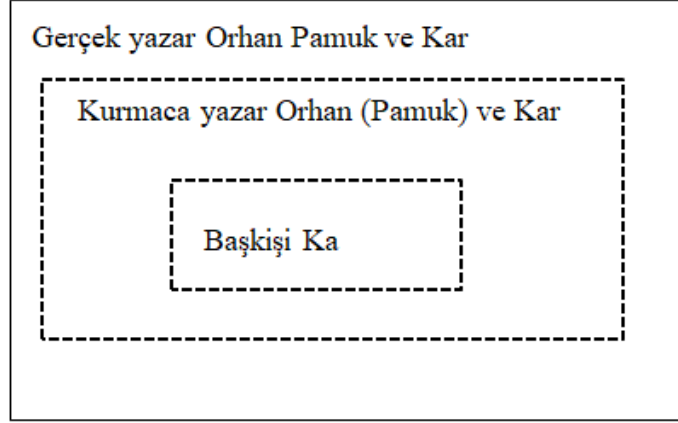
gerçekte kendi, arkadaşı ve türbanlı kızların savunucusu olan Kadifeyi temsil ettiğini anlamıştır. Ka daha sonra Millet Tiyatrosunda okuyacağı şiire de ilham veren bu çocuk ile arasında bir bağ kurmuştur.

Turgut Bey'i otelden uzaklaştırıp İpek ile birlikte olabilmek için Almanya'da var olmayan bir gazetede yayınlanacağını sandıkları bir bildiri için bir araya gelen aralarında Lacivert, Turgut Bey ve Kadife'nde bulunduğu farklı görüşte insanlar ile Asya Otelinde bir toplantı düzenlenmiştir.

Ka Turgut Bey tarafından akşam yemeğine davet edilmiştir. Türbancı kızları destekleyen Kadife'nin arkadaşı Hande ve gazeteci Serhat Bey'inde aralarında bulunduğu yemekte İslam üzerine konular konuşulmuştur. Aynı akşam Millet Tiyatrosunda Kars'a gelen kumpanyaların oyuncusu olan Sunay Zaim ve eşi Funda Esen'in sahnelediği neredeyse her görüşten insanın katıldığı "Vatan Yahut Türban" adlı oyun oynanacaktır ve Ka'da Kar şiirini okuması için davet edilmiştir. Tiyatroya giden Ka Necip'in verdiği ilham ile yazdığı Kar şiirini sahnede okuduktan sonra oyun başlamıştır. Oyunda çarşafly bir kadını canlandıran Funda Esen çarşafını çıkararak yakmıştır. Sunay Zaim'in Cumhuriyet üzerine yaptığı konuşmanın ardından sahneye askerler çıkıp seyirciye ateş açmıştır. Salonda bulunan pek çok kişi ile beraber Necipte ölmüştür. Sunay Zaim bu bir oyun değil bu bir ihtilaldir diyerek askeri bir darbe yapmıştır. Sokağa çıkma yasağı ilan edilmiş yoğun bir şekilde yağın kar sebebiyle Kars şehrinin ülke ile bağlantısı kesilmiştir.

İhtilal sonrası Sunay Zaim Millet Tiyatrosu'nda oynamak için ikinci bir oyun hazırlamıştır. Oyunda Kadife'den türbanını açmasını isteyen Zaim bunun karşılığında darbeye yakalanan Kadife'nin sevgilisi Lacivert'in serbest bırakılacağını söylemiştir. Kadife ve Laciverti ikna etme süreci Ka'ya verilmiştir. Ka bu durumu İpek ile Frankfurt'a gitmeleri için bir fırsat olarak görmüştür. Kadife oyunda kendisinden istenen görevi yerine getirerek Sunay Zaim'e rol gereği ateş etmiştir. Sunay Zaim'in el çabukluğu ile doldurduğu silah ile Sunay Zaim ölmüştür. Darbeyi Zaim ile beraber planlayan Z. Demirkol'un Lacivert'in serbest bırakılmasından haberi olamaması ile Ka'dan Lacivert'in yerini öğrenmeye çalışmıştır. Lacivert'in yerini saklayan Ka'ya İpek'in Lacivert'in önceden sevgilisi olduğunu söylemiştir. Ka intikam olmak için Lacivert'in yerini ihbar etmesi ile Lacivert öldürülmüştür. Lacivert'in yerini söyleyenin Ka olduğunu anlayan İpek onunla Frankfurt'a gitmekten vazgeçmiştir. Bunun üzerine Ka Kars'tan ayrılarak Almanya'ya dönmüştür. Lacivert'i ihbar etmesinden dolayı orada İslamcılar tarafından öldürülmüştür.

Romanın sonunda Ka'nın ölümünden sonra şiirlerini yazdığı defteri bulmak için yazar arkadaşı Orhan Pamuk Kars'a gelmiştir. Ka gibi Karpalas Otele yerleşen Orhan'da İpek'e âşık olmuştur. Defteri bulamayan ve aşkına da karşılık alamayan Pamuk Kars'tan ayrılmıştır. Yener [123] yüksek lisans tez çalışmasında romanın üstkurmaca yapısını Şekil 15'deki gibi vermiştir.



Şekil 15. Kar'ın Üstkurmaca Yapısı [123]

Tez çalışması, "Yapılan Çalışmalar" başlığı altında disiplinlerarası nitelikte olan göstergebilim, edebiyat ve mimarlık alanlarının etkileşimlerini Kar romanında bulunan mekânlar üzerinden irdelemeyi sürdürmüştür.



## 2. YAPILAN ÇALIŞMALAR

### 2.1.Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın bu bölümünde mimarlık ve edebiyat arakesitinde Orhan Pamuk'un Kar adlı romanındaki mimari mekânlar incelenmiştir. Bu inceleme tezin "1.6. Göstergebilim Kuramı" başlığı altında araştırılan göstergebilimsel yöntem kullanılarak mekân söylemlerinin arkasında yatan anlamların yorumlaması ile yapılmıştır.

Çalışmanın veri analizleri yapılırken, nitel araştırma yöntemlerinin geleneksel nitel veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Her araştırmacıya göre çeşitli geleneksel veri analiz teknikleri ileri sürülmüştür. Çalışma kapsamında Miles ve Huberman [20] tarafından önerilen veri indirgeme, verileri gösterme, sonuç çıkarma ve doğrulama başlıklarını içeren yöntem kullanılmıştır.

Bu yöntem ışığında veri indirgeme aşamasında, çalışmanın araştırma malzemesi olan Kar adlı roman incelenmiş, içerisinde barındırdığı mekân söylemleri ve mekânın algılanmasında yardımcı olacak sıfat çiftlerini karşılayan betimlemeler seçilerek veri incelenip sadeleştirilmiştir. İkinci aşama verileri göstermede, özetlenip sadeleşen ve çalışmanın amacı doğrultusunda hazırlanan veri, daha önce de ele alınan göstergebilimin önemli savunucularından Barthes'in yaklaşımları temel alınarak hazırlanan tablolar ile görsel hale getirilmiştir. Yönteme göre; bu aşama ile bir araya getirilip organize edilen verilerin daha kolay anlaşılması sağlanıp daha doğru yorumlamalar yapılabilmektedir. Veri analiz sürecinin son aşaması olan sonuç çıkarma ve doğrulama ile araştırmada araç olarak kullanılan göstergebilim kuramı ile oluşturulan tablolardan yararlanarak Kar romanında geçen mimari mekânların yazınsal göstergeler doğrultusunda elde edilen anlamlandırmaları mimarlık çerçevesinde okunmuş ve birtakım sonuçlara varmak hedeflenmiştir. Bu çalışma kapsamında nitel araştırma yönteminin araştırma sürecindeki kullanım aşamaları Tablo 5'te verilmiştir.

Tablo 5. Tezde kullanılan araştırma yönteminin aşamaları

ARAŞTIRMA SÜRECİ		ARAŞTIRMANIN AŞAMALARI		
1	VERİ İNDİRGE ME	1	Örnek Seçimi	<ul style="list-style-type: none"> <li>Çalışmaya zengin seçenekler sunan örneklem alanını oluşturan örneğin seçilmesi (Kar Romanı)</li> </ul>
		2	Örnek Tanıtılması	<ul style="list-style-type: none"> <li>Roman bilgilerini içeren künyelerin oluşturulması</li> <li>Kar romanından bir özet denemesi</li> </ul>
		3	Verinin Sadeleştirilmesi	<ul style="list-style-type: none"> <li>Romanın mekânsal söylemleri ve mekânların yazınsal göstergeleri içerdiği kısımların seçilmesi</li> </ul>
2	VERİ GÖSTERME	1	Kitaptaki Söylemlerde Bahsi Geçen Yazınsal Göstergelerin Tespiti ve Analiz Tablolarının Oluşturulması	<ul style="list-style-type: none"> <li>Romandaki bölümlere göre metinde geçen mekânların okuma birimlerine ayrılması</li> <li>Mekânların yazınsal göstergelerinin belirlenen sıfat çiftleri ile tespiti</li> <li>Roman mekânlarının Kars'a gidilip gözlemlenmesi ve fotoğraflanması</li> <li>Sadeleşen verinin Roland Barthes'ın ilkelerinden yola çıkılarak hazırlanan tablolara aktarılması</li> </ul>
3	SONUÇ ÇIKARMA ve DOĞRULAMA	1	Verilerin Analizi Değerlendirme ve Sonuca Varma	<ul style="list-style-type: none"> <li>Göstergebilimsel okuma ile roman mekânlarının yan ve düz anlamlarının oluşturulması, yorumlanarak analizinin yapılması</li> </ul>

Edebiyatın mimarlığın özgül bilgi alanına katkısında iki yöntem kullanılmaktadır. Bunlar mimari/kentsel mekânın doğrudan bir metin gibi okunarak çözümlenmesiyle bilgi üretilmesi ve/veya mekâna dair bilginin yazınsal metinler üzerinden okunarak edinilmesidir. [21] Bu bağlamda çalışma kapsamında ikinci yöntem kullanılmaktadır. İlk olarak Kar romanında geçen tüm mekânlar yer aldıkları başlıklar üzerinden belirlenmiştir. Daha sonra metinde betimlenmiş ve yazar tarafından ön plana çıkarılan mimari mekânlar yazınsal göstergeler kullanılarak mimarlık çerçevesinde okunmuştur. Kar romanı metninde geçen bu mekânsal göstergelerin anlamlandırılması Ronald Barthes'ın göstergebilim ilkelerinden faydalanarak oluşturulan tablolar üzerinden çözümlenmiştir. Tez yazarının öznel değerlendirmeleri ile elde edilen anlamlandırmalar, tabloda yer alan gösterilen başlığı altında düz ve yan anlamları oluşturmuştur. Bu anlamlandırmaların belirlenmesinde tabloda “gösteren” başlığı altında belirlenen sıfat çiftleri üzerinden incelenen mimari mekânın biçiminin tez yazarı tarafından algılanması önemlidir. Çalışmada, göstergebilim kuramının

alt bileşenlerinden olan “gösteren” (anlatım) düzleminde Kar romanında ele alınan mimari mekânların biçim, ölçü, renk gibi tanımlamalarını okuyucunun belirleyebilmesi için karşıt sıfat çiftleri kullanılmıştır. “1.7. Mimari Mekânın Algılanması ve Değerlendirmesi” başlığında ele alınan mimari mekânın algılanmasına yönelik yapılan çalışmalarda araştırmacıların elde ettikleri sıfatlar üzerinden ekleme ve çıkarmalar yaparak Orhan Pamuk’un betimlemeleri göz önünde tutularak romandaki mimari mekânların görsel etkisinin okuyucunun zihninde en iyi şekilde canlanmasını sağlayan 16 sıfat çifti belirlenmiştir. Ve mekânların analizleri bu sıfat çiftleri üzerinden yapılmıştır. Tablo 6’da ele alınacak gösterge mekânların “gösteren” (anlatım) düzleminde değerlendirilmesinde kullanılacak sıfat grupları ve seçim nedenleri verilmiştir.

Tablo 6. Gösterge mekânların gösteren (anlatım) düzleminde değerlendirilmesinde kullanılacak sıfat grupları ve seçim nedenleri


SIFAT ÇİFTLERİ	SEÇİM NEDENİ
<b>Açık Kapalı</b>	Mekânın mimari öğeler ile sınırlandırılması ile oluşan bir yer olup olmadığını belirleyen sıfat çiftidir.
<b>İçinde yaşanabilir İçinde yaşanamaz</b>	Mekânın yaşama elverişli koşulları sağlayıp sağlamadığını değerlendiren sıfat çiftidir.
<b>Gösterişli, Süslü Yalın, Sade</b>	Mekânın detaylarını inceleyen sıfat çiftidir.
<b>Büyüklüğü Yeterli, Geniş Büyüklüğü Yetersiz, Dar</b>	İncelenen mekânın büyüklüğünün belirlenmesi için seçilen sıfat çiftidir.
<b>Faydalı, Kullanışlı Faydasız, Kullanışsız</b>	Mekânın herhangi bir amaca hizmet edip etmediğini belirleyen sıfat çiftidir.
<b>Sessiz, Tenha Gürültülü, Kalabalık</b>	Tasviri yapılan mekândaki gürültü düzeyini belirleyen sıfat çiftidir.
<b>Yeterli Işık Yetersiz Işık</b>	Ele alınan mekândaki her yerin ya da bir bölümün aydınlık seviyesini araştıran sıfat çiftidir.
<b>Düzenli, İyi Planlanmış Karışık, Kötü Planlanmış</b>	Mekânın kolay tanımlanabilir bir biçiminin olup olmama durumunu belirleyen sıfat çiftidir.
<b>Eski Yeni</b>	Mekânın çoktan beri var olup olmadığını araştıran sıfat çiftidir.
<b>Davet Edici Sıkıntı Verici</b>	Mekânın tasarlanma algısına bağlı olarak çekici bir etki uyandırma durumunu araştıran sıfat çiftidir.
<b>Hususi Umumi</b>	Mekânın herhangi bir kişiye mi ait yoksa herkesin kullanımına açık kamusal bir alan mı olduğunu belirleyen sıfat çiftidir.
<b>İçe Ait Dışa Ait</b>	Anlatılan mekân kütesinin kentsel mekâna aitliğini belirleyen sıfat çiftidir.
<b>Güvenli Güvensiz</b>	Mekânın bir zarara sebebiyet verici mi olup olmadığını araştıran sıfat çiftidir.
<b>Düşünölmüş, Kendine Özgü Alışılmış, Sıradan</b>	Mekânın sahip olduğu özelliklerin alışılmış olup olmadığını belirleyen sıfat çiftidir.
<b>Dinlendirici, Rahat Tedirgin Edici, Rahatsız</b>	Mekânın okuyucun üzerinde huzur yahut rahatsızlık hissi uyandırmasını ölçen sıfat çiftidir.
<b>Oranları İyi Oranları Kötü</b>	Mekânın boyutlarının oranlarını belirleyen sıfat çiftidir.

## 2.2. Kar Romanındaki Mekânların Göstergibilimsel Yöntemle Çözülmesi

Orhan Pamuk yazını, göstergibilimsel bir yöntem ile Kar romanı örneği bağlamında inceleyen bu çalışmada, yazarın iletmek istediği okurun zihninde oluşan bazen açık bazen örtük olarak verilen iletinin roman mekânları üzerinden çözümlemesi yapılacaktır. Stendhal'ın Parma Manastırı hikâyesinin girişinde “Edebi bir eserde siyaset, bir konserin ortasında patlayan tabanca gibi kaba ama göz ardı edemeyeceğimiz bir şeydir. Şimdi çok çirkin şeylerden söz edeceğiz...” [124], diyerek ifade ettiği gibi siyasal roman olarak adlandırılan 1990'lı yıllarda Türkiye'nin siyasi atmosferinin Kars şehrinin sokakları, caddeleri ve mimarisi üzerinden aktaran roman çok ses getirmiştir. Pamuk'un yazarlık kariyeri boyunca dünya edebiyatının belli başlı akımlarıyla hesaplaşarak ilerlediğini dile getiren Ömer Türkeş [125], bu akımlar arasında sadece siyasi romanın eksik olduğunu ve Kar romanıyla da bu eksikliğin giderildiğini söylese de Kar'ın siyasi roman olarak anılmasından rahatsız olan Orhan Pamuk, romanın bir aşk romanı olduğunu ve başkahramanı Ka'nın siyasetle ilgilenmediğini ifade etmiştir.

Halit Ziya'nın, romanların sosyal ve ahlaki hayata etkilerine dair Tefik Fikret ile yaptığı bir konuşmada, “Evet hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!” [126] dediği gibi edebi metinlerin tümüyle kurmaca olamayacağını düşünen Pamuk Kar romanını yazdığı iki yıl süre içerisinde birkaç defa gittiği Kars yolculuğunda yaşadığı deneyimleri de kurgusuna aktarmıştır. Çalışma kapsamında incelenen Orhan Pamuk'un ünlü romanı Kar hakkındaki genel bilgiler Tablo 7'de verilmiştir.

Tablo 7. Kar Romanı Hakkında Genel Bilgiler\*

Çalışmada İncelenen Roman		<p><b>KAR, 2019</b></p> <p><b>Dili:</b> Türkçe</p> <p><b>Türü:</b> Roman</p> <p><b>Yazar:</b> Orhan Pamuk</p> <p><b>Yayımlanma Tarihi:</b> 2002</p> <p><b>Çalışmada Kullanılan Kitabın Yapı Kredi Yayınlarından Çıktığı Tarih:</b> 2019</p>
---------------------------	---	---

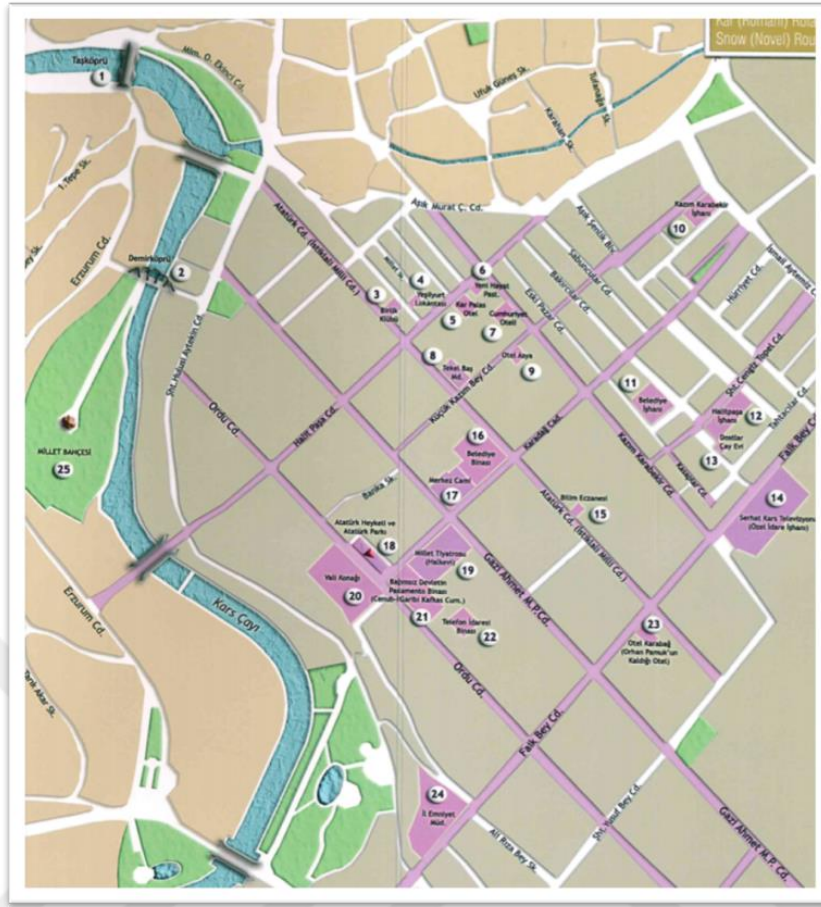
\* Bu tez çalışması boyunca Kar romanından yapılan alıntılar (Kar, sayfa numarası) şeklinde verilecektir.

### 2.2.1. Mekânsal Göstergelerin Belirlenmesi

Kars'ta üç gün içerisinde yaşanan olayları konu edinen Kar romanının ana mekânı Kars şehridir. Roman boyunca yapılan betimlemeler ile şehrin siyasi, ekonomik, kültürel, tarihi ve mimari yapısı hakkında genel bir izlenim sunulmaktadır:

“Sabah daha şehir yeni uyanırken yağın kara aldırmadan Atatürk Caddesi'nden aşıya, gecekodu mahallelerine, Kars'ın en fakir semtlerine, Kalealtı Mahallesi'ne doğru hızlı hızlı yürüdü. Dalları kar tutmuş iğde ve çınar ağaçlarının altından hızlı hızlı ilerlerken, pencerelerinden dışarıya soba boruları çıkan eski ve yıpranmış Rus binalarına, odun depolarıyla elektrik trafosu arasında yükselen bin yıllık boş Ermeni kilisesinin içine yağın kara, buz tutmuş Kars çayının üzerindeki beş yüz yıllık taş köprüden her geçene havlayan kadayı köpeklere, kar altında iyice boş ve terk edilmiş gözükten Kalealtı Mahallesi'nin küçük gecekondularından tüten incecik dumanlara bakıp öylesine kederlendi ki gözlerinde yaşlar birikti.” (Kar,15)

Pamuk roman boyunca başkahramanı Ka'yı Kars'ın isimleri “Halitpaşa Caddesi, Atatürk Caddesi, Kazım Karabekir Caddesi, Faikbey Caddesi, Ordu Caddesi, Baytarhane Sokak, Gazi Ahmet Muhtar Paşa Caddesi, Şehit Cengiz Topel Sokağı, Kasaplar Sokağı, Karadağ Caddesi, Kanal Sokak, İstiklali Milli Caddesi, Saray Yolu Sokak, Hulusi Aytekin Caddesi” olan sokak ve caddelerinde karın sessizliği altında sürekli olarak dolaştırmıştır. Romanda geçen mekânların hangi sokaklar üzerinde bulunduğu Şekil 16'daki haritada verilmiştir.



Şekil 16. Kar romanı rotası [127]

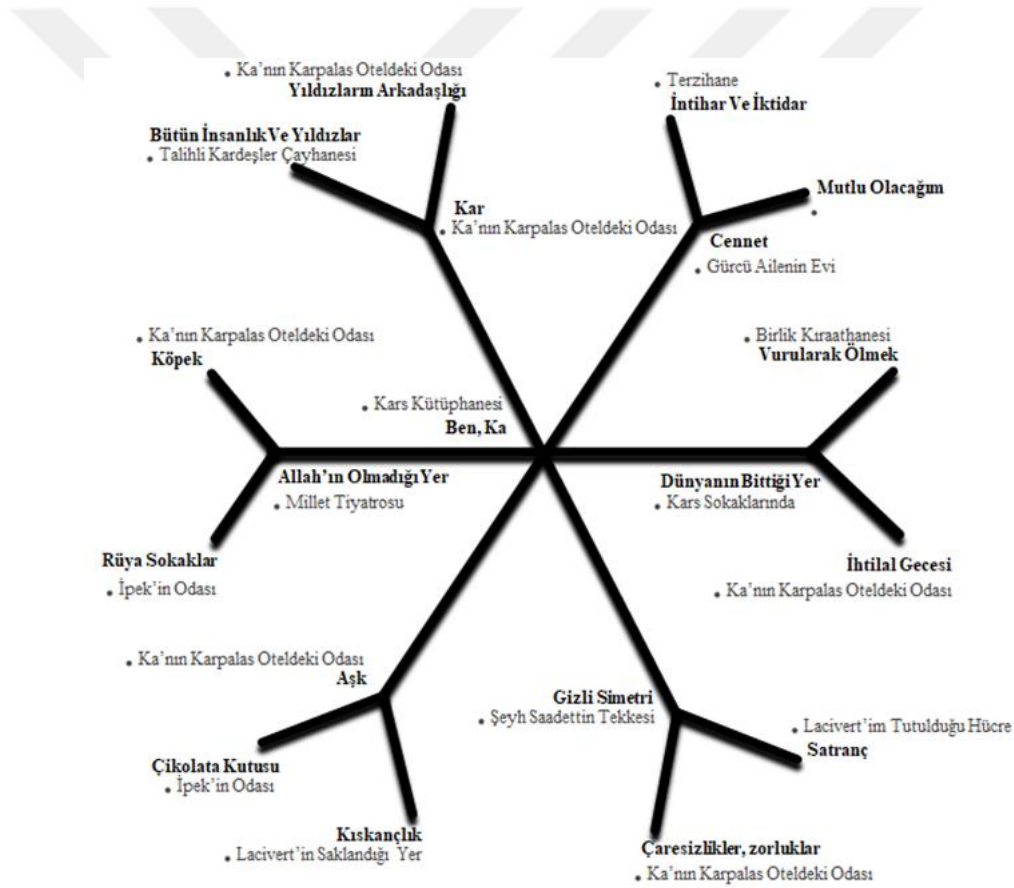
İstanbul romancısı olarak bilinen Orhan Pamuk'un 1990'lı yılların Türkiye'sinde yaşanan atmosferi anlatan romanına mekân olarak Kars şehrini tercih etmesinin nedenini Pamuk, "Doğunun Paris'i olduğu için! Rusların yaptığı binaların, boşalmış bir Batı kenti havasının, eski şiirselliğinin, havadaki sert, uzlaşmaz, kötücül, ölümcül, umut kırıcı havayı yumuşatacağımı düşündüğüm için... Şehrin şiirsel dokusu, garibanlığı ve yoksulluğu, kitapta kabul edilebilir olacağı için." [128] sözleriyle açıklamaktadır. Ve Ahmet Hakan'ın "Neden Kars ve Türkiye'nin biraz uzak bir köşesi olsun istediniz?" sorusuna şöyle cevap vermiştir: "Taşra olsun, biraz taşra duyarlılıklarına da elverişli olsun ve bu da romanımda işlemek istediğim Kars'ı bütün Türkiye olarak göstermek istediğim için Türkiye'nin de biraz dünyadan kopukluğuna denk düşün istedim..." [95] Orhan Pamuk hakkında pek bilgi sahibi olmadığı Kars şehrine yaptığı ziyaretleri şu sözlerle aktarmıştır:

"Hiç tanımadığım, bilmediğim, hiçbir dostum olmayan bir şehre bir roman yazmak için gittim. Sabah gazetesinden Zafer Mutlu bana o sırada -arada birkaç makale yazıyordum-

bir basın kartı gibi bir şey verdi. Ve oraya gittim. Hiçbir tanıdık yoktu. Otele gittim. Benim maceram sonunda kahramanımın macerasına da benzedi. Onu da örnek aldım. Şehirde beni önce bir gazeteci, derken bir başkası olarak tanıdılar. Sonra yerel televizyona çıktım. Yerel televizyon daha önceden roman kurarken aklımda yoktu. Sonra oradan aldığım böyle ayrıntılarla bu sefer hikâyemi ve benim kafamdaki hikâyeyi iki taraftan örerek geliştirmeye başladım.” [95]

Gerçeklik anlayışımızı sorgulayan postmodern romanın etkilerinin görüldüğü Kar’da yazar yaptığı bu ziyaretlerden edindiği gözlemlerine romanında yer verirken asıl olan ile kurgusal olanı iç içe geçirerek mekânlarını oluşturmuştur. Bu durumu “Bir zamanlar Rus Konsoloslugu olan binayı geziyoruz. Çok eskiden bir Ermeni zengininin eviymiş burası. Sonra Rus işgal orduları girince Ermeni çıkartılmış, burası Rus askerî komutanın karargâhı olmuş. Sonra Türklerin eline geçmiş. Cumhuriyet’in ilk yıllarında Rusya’yla ticaret yapan bir Azeri zengin yerleşmiş Sonra Sovyetlere konsolosluk olarak kiralanmış. Sonra da şimdiki sahibinin ailesinin eline geçmiş. [...] Romanda burasını çok daha büyük bir bina olarak kurdum ve yapıyı şimdiki sahibine değil, İmam Hatip Lisesine kiralattım. Oysa İmam Hatip Lisesi çok daha uzakta, aşağıda bir yerde... Niye yaptım bu küçük değiştirmeyi? Bilmiyorum, canım öyle istediği için. [...] Zaten romanda İmam Hatip Lisesinin yerinin öyle çok da fazla özel bir önemi yok. Gene de bu küçük yer değiştirmeler, gerekli gereksiz “gerçek” dışına çıkmalar romanın yazılabilmesi çok önemli... Anlattığım hikâyeye benim inanabilmem için, zaman zaman hakiki Kars’ı değil, hayallerimdeki bir Kars’ı anlatmam gerektiğini çok iyi biliyorum.” [129] sözleriyle açıklayan Orhan Pamuk, Tuğrul Eryılmaz ile yaptığı bir röportajda [130] romanda betimlenen Kars’ın sokakları, caddeleri ve mimari yapılarının aslında mevcut olan yerler olduğunu söylemesine rağmen Karslı bir yazar olan Alper Akçam; iğde, kestane, çınar gibi ağaçların iklim nedeniyle Kars’ta yetişmediğini; çeyrek yüzyıl önce locasına kurulup köpeğiyle birlikte film seyreden son Sovyet başkonsolosu gibi bazı ayrıntıların da uydurmaca olduğunu söylemektedir. [131] Muhammet Alkaşi ise romanda anlatılan Kars şehrinin, Kazım Karabekir, Halit Paşa gibi birkaç caddesinin dışında Kars gerçeğini yansıtmayan, sadece yazarın hayal ürünü bir mekân olduğunu ileri sürer ve Pamuk’u Kars’ın siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gerçeğini tam anlamıyla yansıtamadığını savunmaktadır. [132] Zira Millet Tiyatrosu, Şeyh Saadettin tekkesi, Karpalas Oteli gibi isimleriyle belirli işaretler veren bu mekânlar hayali mekân örneklerindedir.

Metinselarasılığın sıklıkla kullanıldığı, postmodern akımın etkilerinin görüldüğü Kar romanında olaylar Doğu-Batı ikilemi, Siyasal İslam, Batılılaşma, laik-dindar karşıtlığı, aşk, laiklik, taşra, kimlik arayışı gibi konular çevresinde kurgulanmıştır. Bu kurguda “kar” önemli bir mekânsal unsur olarak kullanılmıştır. Özellikle de romancının roman gerçeğiyle içselleştirerek dile getirmeye çalıştığı söylemin, kar imgesine yüklediği anlamın, aşkın ve siyasetin karşımıza çıkardığı labirentlerin bugünün Türkiye’sine dönük anlamlar içermesi ilgi çekicidir. [133] Kar’da başkahraman Ka’nın şiir yazmadan geçirdiği birkaç yıldan sonra Kars şehrinde kendisine gelen bir ilham ile yazdığı on dokuz tane şiirden bahsedilmiştir. Şiirlere yer verilmeyen romanda şiirlerin isimleri ve hangi mekânda yazıldığı anlatılmıştır. (Şekil 17)



Şekil 17. Ka'nın Şiirlerini Yazdığı Mekânlar\*

Ka bu şiirleri İngiliz filozof Francis Bacon'dan etkilenerek oluşturduğu kar tanesi şemasına yerleştirmiştir. Francis Bacon, insan bilimlerinin yeni bir sınıflandırmasını

\* Şekil Kar romanı sayfa 240'taki görselden yararlanılarak yeniden yorumlanmıştır.



yaparken, bu sınıflandırmayı insan beyninin üç temel işlevi altında toplamayı seçmişti: Hayal, hafıza ve mantık. Bu sınıflandırmaya göre beynin hayal gücü şiirden, hafıza tarihten, mantık da felsefeden sorumluydu. [19] Ka, “kar tanelerinin şekillerini yayımlayan kitaplardan yararlanarak kendi kar tanesini çizmiş” ve “Kars’ta kendisine gelen şiirlerin hepsini bu tanenin üzerine yerleştirmiştir... Şiirlerim kar tanesi üzerine yerleştiği hafıza, hayal, mantık dallarının Ka, Bacon’ın insan bilgisini sınıflandırdığı ağaçtan almış, altıgen kar yıldızının dalları üzerindeki noktaların ne anlama geldiğini Kars’ta yazdığı şiirleri yorumlarken uzun uzun tartışmıştı.” (Kar,345)

Ka’nın kendini çözümlemek olarak yorumladığı bu şemada, “Ka’ya göre herkesin hayatının arkasında böyle bir harita ve bir kar tanesi vardı ve uzaktan birbirine benzeyen insanların aslında ne kadar değişik, tuhaf ve anlaşılmaz olduğu herkesin kar yıldızının çözümlemesi olarak kanıtlanabilirdi.” (Kar,345) Örneğin; “Hafıza dalı etrafına yerleştirdiği şiirler Ka’nın yalnızca Kars’ta ya da çocukluğunda yaşadığı kendi hatıralarını anlatıyordu.” (Kar,336)

Kırk dört bölümden oluşan Kar romanında yer alan mekânsal söylemler yer aldıkları bölüm başlıklarına göre ayrılarak Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8. Kar Romanında Adı Geçen Mekânların Roman Bölümlerine Göre Dağılımı

<p><b>1. Kars’a Gidiş</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Erzurum Garajı</li> <li>• Karpalas Oteli</li> <li>• Yeşilyurt Lokantası</li> <li>• Halitpaşa Caddesi</li> </ul>	<p><b>4. Ka İle İpek Yeni Hayat Pastanesinde</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Yeni Hayat Pastanesi</li> <li>• Faikbey Caddesi</li> </ul>	<p><b>7. Parti Merkezinde Emniyette ve Sokaklarda</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ordu Caddesi</li> <li>• Şerbetleri ve Salebiyle Meşhur Modern Büfe</li> <li>• Küçük Kazımbey Caddesi</li> <li>• Tebliğ Kitapevi</li> </ul>
<p><b>2. Uzak Mahalleler</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kaleiçi Mahallesiindeki Gecekondular</li> <li>• Kazım Karabekir Caddesi</li> <li>• Kars Emniyet Müdürlüğü</li> <li>• Faikbey Caddesi</li> </ul>	<p><b>5. Katil İle Maktul Arasında İlk ve Son Konuşma</b></p>	<p><b>8. Lacivert’in ve Rüstem’in Hikâyesi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tebliğ Kitapevi</li> <li>• Faikbey Caddesi</li> <li>• Kazımpaşa Caddesi</li> <li>• İstasyon Binası</li> <li>• Lacivert’in Kaldığı Apartman Dairesi</li> </ul>

Tablo 8'in devamı

<b>3. Yoksulluk ve Tarih</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Yusufopaşa Mahallesi</li> <li>Karpalas Oteli</li> <li>Serhat Şehir Gazetesi</li> <li>Millet Tiyatrosu</li> </ul>	<b>6. Muhtarın Hain Hikâyesi</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Halitpaşa İşhanı</li> <li>Refah Partisi İl Merkezi</li> <li>Hayvan Severler Derneği</li> <li>Yeşilyurt Meyhanesi</li> <li>Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Tekkesi</li> </ul>	<b>9. Kendini Öldürmek İstemeyen Bir İnançsız</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>İstasyon Binası</li> </ul>
<b>11. Ka Şeyh Efendiyle</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Yeşilyurt Lokantası</li> <li>Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Tekkesi</li> <li>Baytarhane Sokak</li> </ul>	<b>19. İhtilal Gecesi</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Küçük Kazım Bey Caddesi</li> <li>Karadağ Caddesi</li> <li>Vali Konağı</li> <li>Defterdarlık Binası</li> <li>Ordu Caddesi</li> <li>Ermeni Evi</li> <li>Faikbey Caddesi</li> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> </ul>	<b>10. Kar ve Mutluluk</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Karpalas Oteli</li> <li>Baytarhane Sokak</li> </ul>
<b>12. Necip'in Hicranlı</b>	<b>20. Gece Ka Uyurken ve Sabah</b>	<b>25. Ka İle Kadife Otel Odasında</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Karpalas Otelinin 217 Numaralı Odası</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>Çayhane</li> <li>Baytarhane Sokak</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>İmam Hatip Lisesi Yatakhane</li> <li>Karpalas Otel Yemek Salonu</li> </ul>	<b>26. Lacivert'in Bütün Batı'ya Demeci</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Hans Hansen'in Evi</li> </ul>
<b>13. Kar Altında Kadife İle Bir Yürüyüş</b>	<b>21. Ka Soğuk Korkunç Odalarda</b>	<b>27. Ka, Turgut Bey'i Bildiriye Katmaya Çalışıyor</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Şehit Cengiz Topel Caddesi</li> <li>Neşe Birahanesi</li> <li>Karadağ Caddesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Kars Emniyet Müdürlüğü</li> <li>Kanal Sokak'ta Bir Çayhane</li> <li>Gürcü Ailenin Evi</li> <li>Veteriner Fakültesi</li> <li>Sosyal Sigortalar Hastanesi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Saray Yolu Sokak</li> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>İpek'in Evi</li> <li>Asya Oteli</li> </ul>
<b>14. Akşam Yemeğinde Aşk, Örtünmek Ve İntihar Üzerine</b>	<b>22. Sunay Zaim'in Askerlik ve Modern Tiyatro Kariyeri</b>	<b>28. Ka İle İpek Otel Odasında</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu</li> <li>İpek'in Evi</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Rus Döneminden Kalma Konak(Terzihane, Sunay Zaim'in Karargâhı )</li> <li>Kars Çayının Üzerindeki Köprü</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> </ul>
<b>15. Millet Tiyatrosu'nda</b>	<b>23. Sunay İle Karargâhta</b>	<b>29. Frankfurt'ta</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu'nun Bulunduğu Sokak</li> <li>Aydın Foto Sarayı</li> <li>Millet Tiyatrosu</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Küçük Kazım Bey Caddesi</li> <li>Yusufopaşa Mahallesi</li> <li>Yeşilyurt Meyhanesi</li> <li>Modern Büfe</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ka'nın Frankfurt'taki Evi</li> <li>İtalyan Kahvesi</li> <li>Frankfurt Sokakları</li> <li>Frankfurt Belediye Kütüphanesi</li> <li>Ka'nın Vurulduğu Yer</li> <li>Frankfurt'ta Bir Camii</li> </ul>

Tablo 8'in devamı

<b>16. Necip'in Gördüğü Manzara Ve Ka'nın</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu</li> <li>Necip'in Ka'ya Anlattığı Manzara</li> </ul>	<b>24. Altıgen Kar Tanesi</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>İstiklali Milli Caddesi</li> <li>Bilim Eczanesi</li> <li>Faikbey Caddesi</li> <li>Kazımpaşa Caddesi</li> <li>Çayhane</li> <li>Kars İl Kütüphanesi</li> <li>Ka'nın Nişantaşı'ndaki Evi</li> <li>Modern Büfe</li> </ul>	<b>30. Kısa Süren Bir Mutluluk</b> <p>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</p>
<b>17. Çarşafını Yakan Kız Hakkında Bir Oyun</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu</li> </ul>	<b>36. Hayat İle Oyun, Sanat İle Siyaset Arasında Pazarlık</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Askeri Karargâh</li> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> <li>Terzihane, Sunay Zaim'in Karargâhı</li> </ul>	<b>41. Kayıp Yeşil Defter</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Orhan Pamuk'un Frankfurt'ta Kaldığı Otel Odası</li> <li>Yeni Hayat Pastanesi</li> </ul>
<b>18. Sahnedeki İhtilal</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu</li> </ul>	<b>37. Son Oyun İçin Hazırlıklar</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> <li>Terzihane, Sunay Zaim'in Karargâhı</li> <li>İpek'in Evi</li> <li>Lacivert'in Saklandığı Yer</li> </ul>	<b>42. İpek'in Gözünden</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Millet Tiyatrosu</li> <li>Karpalas Otel</li> </ul>
<b>31. Asya Oteli'ndeki Gizli Toplantı</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Asya Oteli</li> <li>Asya Oteli 307 Numaralı Oda</li> <li>Karadağ Caddesi</li> </ul>	<b>38. Zorlu Bir Misafirlik</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Lacivert'in Saklandığı Yer</li> <li>Eski Ermeni Evi(Z. Demirkol'un Kaldığı Ev)</li> <li>Atatürk Caddesi</li> </ul>	<b>43. Son Perde</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>İstasyon Binası</li> <li>Millet Tiyatrosu Kulisi</li> </ul>
<b>32. Aşk, Önemsiz Olmak ve Lacivert'in Kayboluşu Üzerine</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Kars Çayı Üzerindeki Köprü</li> <li>Talihli Kardeşler Çayhanesi</li> <li>Şair Nigar Sokak</li> <li>Kanal Sokak</li> <li>Gürcü Ailenin Evi</li> <li>Yeni Hayat Pastanesi</li> <li>Aydede, Nuro Çayhanesi</li> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>Bayrampaşa Mahallesi</li> </ul>	<b>39. Ka İle İpek Oteldeler</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>Tuhafiyeci</li> <li>Kazım Karabekir Caddesi</li> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> </ul>	<b>44. Dört Yıl Sonra Kars'ta</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Küçük Kazımbey Caddesi</li> <li>Kazım Karabekir Caddesi</li> <li>Aydın Foto Sarayı</li> <li>Talihli Kardeşler Çayhanesi</li> <li>Şeyh Saadettin Tekkesi</li> <li>Millet Tiyatrosu</li> <li>Halitpaşa İşhanı</li> <li>Yeşilyurt Birahanesi</li> <li>Serhat Kars Televizyonu Yeni Binası</li> <li>İmam Hatip Lisesi Yatakhane</li> <li>Necip'in Ka'ya Anlattığı Manzara</li> <li>İstasyon Binası</li> </ul>
<b>33. Vurulma Korkusu</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>Kazım Karabekir Caddesi</li> <li>Serhat Şehir Gazetesi</li> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Birlik Kıraathanesi</li> <li>Atatürk İşhanı</li> <li>Onbeşliler Kıraathanesi</li> <li>Hükümet Konağı</li> <li>İnönü Karakolu</li> </ul>	<b>40. Yarım Kalan Bölüm</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Millet Tiyatrosu</li> </ul>	
<b>34. Arabulucu</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Ka'nın Karpalas Oteldeki Odası</li> <li>Atatürk Caddesi</li> <li>Terzihane, Sunay Zaim'in Karargâhı</li> </ul>		
<b>35. Ka İle Lacivert Hücrede</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Halitpaşa Caddesi</li> <li>Eski Ermeni Evi</li> <li>Faikbey Caddesi</li> <li>Askeri Karargâh</li> <li>Lacivert'in Tutulduğu Hücre</li> <li>Atatürk Caddesi</li> </ul>		

Araştırmanın aracı olan göstergebilim kuramını kullanarak Kar romanında bulunan mimari mekânların çözümlemesinin yapılacağı çalışmanın bu bölümünde “3.1. Mekânsal Göstergelerin Anlamlandırılması (Düzanlam / Yananlam)” başlığı altında yer alan tablolar kullanılarak yapılacak analizlerin doğru okunması ve daha önce romanı okumayan okuyucuların mekânlar hakkında bilgi sahibi olması için çalışma kapsamında incelenecek mekânların ve şehirlerin romanda yer alan betimlemeleri romandaki sırasına göre aşağıda verilmiştir. Orhan Pamuk'un bu betimlemeleri göz önünde tutularak “2.1. Çalışmanın Yöntemi” başlığı altında verilen romandaki mimari mekânların görsel etkisinin okuyucunun zihninde en iyi şekilde canlanmasını sağlayan 16 sıfat çiftine karşılık gelen kelimeler kalınlaştırılmıştır.

#### - Karpalas Otel

Romanda sıkça adı geçen önemli mekânların biri olan “ve ilk Türk sahibi tarafından evden otele çevrilen” (Kar,27) Karpalas Otel İpek’in babası Turgut Bey tarafından işletilmektedir. Aynı zamanda İpek, Turgut Bey ve Kadife’nin yaşamlarını sürdürdükleri bu otelde Ka da Kars’ta yaşadığı üç gün içerisinde otelin “203 numaralı odasında” (Kar,385) kalmıştır.

“Ka’nın yerleştiği Karpalas Oteli’nin eski sahipleri konusunda ise ben daha sonra çok hikâye dinledim: Çarın Sibirya yerine daha hafif bir sürgüne yolladığı Batı hayranı bir üniversite profesörü, sığır ticareti yapan bir Ermeni, Rumlar için yetimler evi... İlk sahibi kim olursa olsun, bu yüz on yıllık bina dönemin diğer Kars yapıları gibi, duvar içlerine yerleştirilen ve dört cephesi aynı anda dört odayı ısıtabilen peç denen sobalar kurularak yapılmıştı. Ama Cumhuriyet döneminde Türkler bu Rus sobalarının hiçbirini çalıştıramadığı için evi otele çeviren ilk Türk sahibi, avluya açılan giriş kapısının önüne kocaman pirinç bir soba yerleştirmiş, daha sonra da odalara kalorifer takılmıştı.” (Kar,27)

“Karpalas Oteli Baltık mimarisiyle yapılmış zarif Rus yapılarından biriydi. İki katlı, ince, uzun yüksek pencereli binaya bir avluya açılan bir kemerin altından geçilerek giriliyordu. Yüz on yıl önce at arabaları rahatça geçsin diye yüksek yapılan bu kemerin altından geçerken Ka belli belirsiz bir heyecan duydu, ama o kadar yorgundu ki üzerinde durmadı bunun.” (Kar,13)

“Otelin sıcaklığı, giriş lobisinin aydınlığı yüreğini sevinçle doldurdu.” (Kar 155)

“Resepsiyondaki çocuğa soğukça gülümsedi, şiddet ve siyasi saplantılarla kendini tahrip eden bu şehirde vakit kaybetmeye hiç niyeti olmayan aceleci bir yolcu gibi hemen bitişikteki yemek salonuna geçip kahvaltısını etmek istedi. Bir köşede tüten bir semaverin üstünde tumbul bir çaydanlık vardı, bir tabakta ince ince kesilmiş Kars kaşarı, bir kâsede parlaklığını kaybetmiş ölü zeytinler gördü.” (Kar,160)

“Ka pencere kenarındaki bir masaya oturdu. Tülün aralığından bütün güzelliğiyle gözüken karla kaplı sokağa bakakaldı. Boş sokakta öyle hüznü bir şey vardı ki, Ka çocukluk ve gençliğindeki sokağa çıkmanın yasaklandığı nüfus ve seçmen sayımlarını, genel aramaları ve herkesi radyoların, televizyonların başında birleştiren askerî darbeleri tek tek hatırladı.” (Kar,160)

“Otel odasına girer girmez Ka paltosunu çıkardı(...) Otele dönüş yolunda adımları hızlandıkça mutluluk ve telaş arası bir duyguyla gözünün önünde canlanan İpek. Şiirin adını “Kar” koydu.” (Kar,85)

“Yarı açık perdelerinden içeriye, yüksek tavanlı, sessiz odasına olağanüstü bir güçle vuran tuhaf bir kar aydınlığı vardı.” (Kar,160)

#### - Kars'taki Gecekondu

Orhan Pamuk, Sabah Gazetesinde çalışan arkadaşı Zafer Mutlu'dan aldığı bir basın kartı ile daha önce gitmediği Kars şehrini tanımak için Kars halkı ile görüşme yapmış ve şehrin en yoksul mahallelerindeki evleri ziyaret ederek onların dertlerini dinlemiştir. Gerçekte gördüğü bu gecekondu mahallelerine romanın kurgusunda Ka'nın intihar eden kızların evlerine yaptığı ziyaretlerde yer vermiş ve hepsini tek bir mekân gibi anlatmıştır.

“Atatürk Caddesi'nden aşağıya, gecekondu mahallelerine, Kars'ın en fakir semtlerine, Kalealtı Mahallesi'ne doğru hızlı hızlı yürüdü. Dalları kar tutmuş iğde ve çınar ağaçlarının altından hızlı hızlı ilerlerken, pencerelerinden dışarıya soba boruları çıkan eski ve yıpranmış Rus binalarına, odun depolarıyla elektrik trafosu arasında yükselen bin yıllık boş Ermeni kilisesinin içine yağın kara, buz tutmuş Kars çayının üzerindeki beş yüz yıllık taş köprüden her geçene havlayan kabadayı köpeklere, kar altında iyice boş ve terk edilmiş gözüken Kalealtı Mahallesi'nin küçük gecekondularından tüten incecik dumanlara bakıp öylesine kederlendi ki gözlerinde yaşlar birikti.” (Kar,15)

“İlk olarak şehrin kuzeyindeki en yoksul mahallelere, Kalealtı’na ve Bayrampaşa’ya gittiler. Hiç durmamacasına yağın karın altında Serdar Bey taş, briket ve oluklu kaplama malzemesiyle yapılmış gecekonduların kapılarını vuruyor, ...” (Kar,17)

“Toprakla veya makine halısıyla kaplı, avuç içi kadar, buz gibi odalarda eski divanların, eğri sandalyelerin üzerinde, evden eve geçtikçe sayıları artıyormuş gibi gelen ve hepsi kırık plastik oyuncaklar (arabalar, tek kolu kopmuş bebekler), şişeler ve boş ilaç ve çay kutularıyla itişerek oynayan çocukların arasında, ısınsın diye sürekli karıştırılan odun sobalarının, kaçak cereyanla beslenen elektrik sobalarının ve sessiz ama sürekli açık televizyonların karşısında Kars’ın bitip tükenmeyen dertlerini, yoksulluğunu, işten atılanların ve intiharcı kızların hikâyelerini dinlediler.” (Kar,18)

“Atatürk Caddesi’nden yürüyüp köprüleri geçip, en yoksul mahallelere doğru kederle yürürken, köpek havlamaları dışında hiç bozulmayan sessizlikte uzaktaki gözükmeyen sarp dağlara, Selçuklular zamanından kalma kalenin ve tarihî yıkıntılardan ayrılamayacak gecekonduların üzerine sanki sınırsız bir zamana yayılarak yağın karı kendinden başka hiç kimse fark etmiyormuş gibi hissedince gözleri doldu. Yusuf Paşa Mahallesi’nin salıncakları kopuk, kaydırakları kırık parkının yanı başındaki boş bir alanda, bitişikteki kömür deposunu aydınlatan yüksek lambaların ışığında futbol oynayan lise çağındaki gençleri seyretti. Çocukların karda hızı kesilen bağışmalarını, küfürleşmelerini dinlerken, yüksek lambaların soluk sarı ışığı ve yağın karın altında dünyanın bu köşesinin her şeyden uzaklığını ve inanılmaz ıssızlığını öylesine güçle hissetti ki, içinde Allah düşüncesi belirdi.” (Kar,24)

“Bütün bu hikâyelerin ve öfkenin bir noktasında, pencerelerden içeri vuran beyaz ışığa rağmen, Ka girip çıktığı evlere sanki bir çeşit alacakaranlığın çöktüğünü, eşyaların biçimlerini ayırt etmekte zorlandığını hissediyordu.” (Kar,18)

“Zengin Osmanlı paşalarının Rus toplarıyla yıkılmış konaklarının yerine yüz yıl sonra yerleşmiş yoksul gecekondulu mahallesi...” (Kar,183)

- Kars Emniyet Müdürlüğü

Serhat Kars Televizyonu sahibi Serdar Bey’in Ka’ya şehri tanıttığı ilk gün gittikleri mekânlardan biri de Emniyet Müdürlüğü binasıdır. Ka buraya ikinci kez eğitim enstitüsü müdürünün öldürülmesine şahit olması ile Muhtar ile beraber ifade vermek için gitmiştir. Ve yine bu mekâna ihtilal gecesinden sonra da tanık olarak götürülmüştür. Yazar, zengin bir

Ermeni'nin konağından dönüştürülen bu yapıyı romanda yer alan bazı mekânlarda olduğu gibi tarihsel değişimi ile aktarmıştır.

“Geniş bir merdivenden Ka’yı aşağı indirdiler. Yüz küsur yıl önce bu ince uzun yapı bir Ermeni vakfının hastanesiyken burası odunluk ve hademe yatakhane olarak kullanılmıştı. Daha sonra 1940’larda bina devlet lisesine çevrilince, duvarlar yıkılmış, burası da yemekhane olmuştu. Sonraki yıllarda Batı düşmanı Marksist olacak pek çok Karslı genç 1960’larda, çocukluklarında UNICEF’in yolladığı süt tozundan yapılmış ayranla hayatlarının ilk balık yağı tabletlerini pis kokudan mideleri bulanarak burada yutmuşlardı. Bu geniş bodrumun bir kısmı şimdi bir koridorla ona açılan on dört küçük hücreye dönüşmüştü.” (Kar,166)

“Kars Emniyet Müdürlüğü Ruslardan ve Ermeni zenginlerinden kalan ve çoğu devlet binası olarak kullanılan eski taş yapıların sıralandığı Faikbey Caddesi boyunca uzanan üç katlı, uzun bir binaydı. Emniyet müdür yardımcısını beklerlerken Serdar Bey Ka’ya işlemeli yüksek tavanları gösterip binanın Rus dönemi sırasında zengin bir Ermeni’nin kırk odalı konağı, daha sonra da bir Rus hastanesi olduğunu söyledi.” (Kar,17)

“Emniyet müdürlüğünün önünde durdular ve kamyonda iyice üşüdükleri için çabucak içeri girdiler. Düne kıyasla, içerisi öylesine kalabalık ve hareketliydi ki, böyle olacağını bilmesine rağmen bir an korktu Ka. Pek çok Türk’ün birlikte çalıştığı yerlere özgü o tuhaf dağınıklık ve hareket vardı burada. Mahkeme koridorlarını, futbol stadyumlarının kapılarını, otobüs garajlarını hatırladı Ka. Ama tentürdiyot kokulu hastanelerde hissettiği bir dehşet ve ölüm havası da vardı. Yakında bir yerde birisine işkence yapıldığı düşüncesi, bir suçluluk duygusu ve korku şeklinde ruhunu sardı. Dün akşamüstü Muhtarla çıktıkları merdivenleri tekrar çıkarken buraya hâkim olan kişilerin tavırlarını, rahatlıklarını bir içgüdüyle benimsemeye çalıştı. Açık kapılardan hızla çalışan daktiloların tıkırtılarını, bağıra bağıra telsizle konuşanları, merdivenlerden çaycıya seslenenleri işitti. Kapı önlerine konmuş banklarda, birbirlerine kelepçelenmiş, üstü başı darmadağın ve yüzleri morluklar içerisinde sorgu sırasını bekleyen gençleri gördü, onlarla göz göze gelmemeye çalıştı.” (Kar,165)

#### - Millet Tiyatrosu

Millet Tiyatrosu, romanın akışında önemli olayların yaşandığı bir mekândır. Şair Ka’nın şiir okuduğu ve şehre gelen tiyatro kumpanyasının oyuncusu Sunay Zaim ve eşinin

aslında bir darbe olarak planladıkları oyunun, Sunay Zaim'in Kadife'nin türbanını açacağı ikinci bir oyunun sahnelendiği bu kurgusal mekâna ait detaylara romanda yer verilmiştir.

“Millet Tiyatrosu'nun önünde az sonra başlayacak olan “gösteri” için kapıda bekleyen bir kalabalık gördüler. Hiç durmamacasına yağan kara rağmen bir şey olsun da eğlenelim diye toplanan işsiz güçsüzler, yatakhanelerinden, evlerinden çıkıp gelmiş gömlekli, ceketli gençler, evden kaçmış çocuklar yüz on yıllık binanın kapısında, kaldırımlarında toplanmışlardı.” (Kar,110)

“Millet Tiyatrosu'nun kapısındaki kalabalığı, az öte de bekleyen polis minibüsünü, karşıdaki kahvehanenin yarı açık kapısıyla eşik arasına sığınıp kalabalığı seyredenleri gördü. Tiyatro salonuna girer girmez, içerideki gürültü ve hareketten başı döndü. Yoğun bir alkol, nefes ve sigara kokusu vardı havada. Kenarlarda pek çok kişi ayaktaydı; bir köşede bir çay tezgâhında gazoz ve simit satılıyordu. Ka leş kokulu helanın kapısında fısıldaşarak konuşan gençleri gördü, bir kenarda bekleyen mavi üniformalı polislerin ve daha ötede ellerinde telsizle dikilen sivillerin yanından geçti.” (Kar,124)

“Kadın alevler içindeki çarşafı yere atınca bazıları sahnenin yüz on yıllık döşemelerinin, Kars'ın en zengin yıllarından kalma kirler içindeki yamalı kadife perdelerinin alev almasından korktular.” (Kar,140)

“Silahların ilk ateşlenişinde harekete geçen beş kurşundan biri çeyrek yüzyıl önce Kars'ın son Sovyet başkonsolosunun köpeğiyle birlikte film seyrettiği locanın üzerindeki alçıdan defne yapraklarına isabet etmişti.” (Kar,147)

“Bir başka kurşun gene benzeri bir endişeyle ve bu sefer biraz da acemilikle tiyatronun tavanına isabet etmiş ve oradan döktüğü yüz yirmi yıllık kireç ve boya parçaları aşağıdaki telaşlı kalabalığın üzerine kar gibi yağmıştı. Bir başka kurşun en arkada, naklen yayın kamerasının kurulduğu yükseltinin altına, bir zamanlar yoksul ve hülyalı Ermeni kızlarının Moskova'dan gelen tiyatro gruplarını, cambazları ve oda orkestralarını ucuz biletle ayakta seyrederken tutundukları ahşap korkuluğa saplanmıştı.” (Kar,147)

“İkinci perde sona erdiğinde Turgut Bey ile İpek kulise çıkıp Kadife'yi buldular. Bir zamanlar Moskova'dan, Petersburg'dan gelen cambazların, Moliere oynayan Ermeni oyuncuların, Rusya turnesine çıkmış dansözlerle müzisyenlerinin hazırlandığı geniş oda şimdi buz gibiydi.” (Kar,365)



“Perde kapandıktan hemen sonra Z. Demirkol ve arkadaşları Kadife’yi tutukladılar ve "kendi güvenliği için" onu Küçük Kâzımbey Caddesi’ne açılan arka kapıdan kaçırarak askerî bir araca koyup Lacivert’in de son gün misafir edildiği merkez garnizonundaki eski sığınağa götürdüler.” (Kar,372)

“Yıllar sonra Kars’a gittiğimde, yarısı yıkılan yarısı da Arçelik bayiinin deposuna dönüştürülen Millet Tiyatrosu’nu bana gezdiren dükkân sahibi Muhtar Bey, ... Karanlık ve küflü bir depo binasına dönüşmüş tiyatro salonunda buzdolabı, çamaşır makinesi ve soba hayaletleri arasından bana, o gecedен kalan tek izi gösterdi: Kirkor Çizmeciyan’ın tiyatro seyrettiği locanın duvarına isabet etmiş kurşunun açtığı kocaman delikti bu.” (Kar,150)

“Muhtar Millet Tiyatrosu’ndan geri kalan ve beyaz eşya deposuna çevirdiği odaları bana gösterirken yüz yıllık binanın yıkımından “biraz” sorumlu olduğunu kabul etti ama “Türk değil, Ermeni yapısıydı zaten,” diyerek beni teselli etmeye çalıştı.” (Kar,378)

#### - Yeni Hayat Pastanesi

Ka ile İpek’in görüşmesi ve eğitim enstitüsü müdürünün türbanlı kızları okula almama sebebiyle İslamcı bir genç tarafından öldürülmesi gibi önemli iki olayın yaşandığı kurmaca bir mekân olan Yeni Hayat Pastanesi romanda detaylı olarak tasvir edilmese de pastanenin atmosferi okuyucuya hissettirilmiştir.

“Asya Oteli’nin yanında Yeni Hayat Pastanesi var.” (Kar, 27)

“Kars’ın eski tren istasyonunun neden yıkıldığından (daha uzun bir süre); buluştukları pastanenin yerinde 1967’ye kadar bir Ortodoks kilisesi olduğundan ve yıkılmış kilisenin kapısının müzede saklanmasından...” (Kar,36)

“Kar altında Faikbey Caddesi’nden Yeni Hayat Pastanesi’ne yürürken öğrendiği kötü haberlere rağmen Ka’nın yüzünde belli belirsiz olsa da niye bir gülümseme vardı? Kulaklarında Peppino di Capri’nin “Roberta’sı”, kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu kadınla buluşmaya giden romantik ve kederli kahramanı gibi görüyordu... Ama pastaneye girip onunla aynı masaya oturur oturmaz kafasındaki Turgenyev romantizmini kaybetti, İpek otelde gördüğünden de, üniversite yıllarında gözüktüğünden de daha güzeldi. Güzellikinin gerçek olması, hafifçe boyanmış dudakları, teninin solgun rengi, gözlerinin parlaklığı ve insanda hemen bir yakınlık uyandıran içten hali Ka’yı telaşlandırıyor, İpek bir an o kadar içten gözüktü ki Ka tabii olamamaktan korktu. Kötü şiirler yazmaktan sonra Ka’nın hayattaki en büyük korkusu buydu.” (Kar,35)

“Yeni Hayat Pastanesi’nin iki kanatlı kapısında da hızla indikleri merdivenlerde de kimse yoktu.” (Kar,40)

“Pastanede kendilerinden başka bir tek ta öbür uçta pencerenin kenarındaki karanlık bir masada oturan ufak tefek gençten bir adamla ona sabırla bir şeyler anlatmaya çalışan orta yaşlı, ince ve yorgun biri vardı. Hemen arkalarındaki kocaman pencereden karanlığın içine lapa lapa yağan kara, pastanenin neonla yazılmış adından pembemsi bir ışık vuruyor, kendilerini pastanenin uzak bir köşesinde yoğun bir sohbeta kaptırmış diğer iki kişiyi siyah beyaz kötü bir filmin parçasıymış gibi gösteriyordu.” (Kar, 38)

“Az önce onlara çay getiren ihtiyar garson yağları ve yaldızlı kâğıtları soluk lambanın ışığında parlayan çörek ve çikolata dolu tepsiler arasına, kasanın yanına, yüzü onlara, sırtı arkadaki masalara dönük oturmuş duvara asılı siyah beyaz televizyonu mutlulukla seyrediyordu.” (Kar,39)

- Şeyh Saadettin Tekkesi

İlk olarak İpek’in Lacivert ile ilişkisini bilen Muhtar’ın mutsuz bir evlilik yaşarken gittiği bir mekân olan Kürt Şeyhi Sadettin’in tekkesine Muhtar’ın önerisiyle Ka’da gitmiştir. Akşam Karşılıkların bir araya gelip din hakkında konuştukları bu ev polis aracılığıyla dinlenmektedir.

“Beni aralarına aldılar ve aydınlık, sıcacık bir eve soktular. Burada Karşılıklar gibi hayattan umudu kesmiş bezgin insanlar değil, mutlu insanlar vardı, üstelik onlar da Karşılı, hatta tanıdıktı. Bu evin, söylentilerini işittiğim Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Hazretleri’nin gizli tekkesi olduğunu anlamıştım.” (Kars,55)

“Üçüncü bardak rakıyı içtikten sonra dört dakikada yürüdüğü tekkenin kapısı yukarıdan otomatik olarak açıldı. Ka dik merdivenleri çıkarken Muhtar’ın hâlâ ceketinin cebinde taşıdığı “Merdiven” adlı şiirini hatırladı.” (Kar,91)

“Merdivenlerin çıktığı sahanlıkta duvarda cevizden çerçevesi oymalı bir ayna vardı. Şeyh Efendi’yi ilk o aynanın içinde gördü. Evin içi balık istifi kalabalıktı. Oda nefesten, insan sıcaklığından ısınmıştı.” (Kar,92)

“Gene de Ka Şeyh Efendi’nin Baytarhane Sokağı’ndaki mütevazı evinin önünden geçerken bir ara durakladı. Yukarıya, pencerelere baktı.” (Kar,196)

“Bir ara Baytarhane Sokağı’nda yürüdüğümü anlayınca Şeyh Saadettin’in tekkesinin pencerelerine bakmış, Ka’nın tekkeye gelişinde ne hissettiğini anlamak için Muhtar’ın şiirinde anlattığı dik merdivenleri çıkmıştım.” (Kar,378)

- Kars’taki Çayhaneler

Kar romanında sıkça kullanılan diğer bir mekân çayhanelerdir. Orhan Pamuk Kars ziyaretinde gözlemlediği bu gerçek mekânları romanında da kullanmıştır. Talihli Kardeşler, Birlik, Aydede ve Nurol çayhaneleri romanda ismi geçen çayhanelerdir.

“İşsizler ve öğrencilerle tıkış tıkış dolu çayhanenin duvarlarında İsviçre manzaralarından başka tiyatro afişleri, gazetelerden kesilmiş karikatür ve haberler, memur almak için yapılacak bir sınava katılma şartlarının duyurusu ve Karsspor’un bu sene yapacağı karşılaşmaların cetvelini gördü.” (Kar,97)

“Şehrin her iki adımında bir rastlanan işsiz çayhanelerinin çoğu kapalıydı, ama kenarda bekleyen bir askerî kamyonun dikkat çekmeyeceği Kanal Sokak’ta ocakçısı çalışan bir çayhane gördüler, içeride sokağa çıkma yasağının sona ermesini bekleyen bir çırak çocuktan başka bir köşede oturan üç genç vardı. Biri subay şapkalı biri sivil iki kişinin kapıdan girdiklerini görünce gerilmişlerdi.” (Kar,168)

“Ka’da saygı uyandıran profesyonel bir tavırla gençleri üzerinde koskocaman bir İsviçre manzarası asılı duran duvara dayadı, üzerlerini aradı, kimliklerini aldı. İşin ciddiye varmayacağına karar veren Ka yanmayan sobanın hemen yanına bir masaya oturdu ve aklındaki şiiri rahat rahat yazdı.” (Kar,168)

“Merkez ilçelerden minibüslerle Kars’a gelip günlerini çayhanede pineklemek ve berberde tıraş olmakla geçiren kalabalık gelememişti şehre; berber ve çayhanelerin boşluğu Ka’nın hoşuna gitti... Askerî darbeyi okullar tatil olduğu için sevinçle karşılayan bu neşeli kalabalığı seyrederken Ka iyice uşürse, en yakındaki çayhaneye giriyor, hafiye Saffet karşıdaki masada otururken bir çay içip tekrar dışarı çıkıyordu.” (Kar,195)

“Ka nereye gideceğini bilmiyordu. Daha sonra camları buz tutmuş bir başka boş çayhanede oturlarken aslında iki kadeh rakı için Şeyh Saadettin Efendi’ye gitmek istediğini anladı.” (Kar,196)

“Kanal Sokak’ta yürürken sabah “Rüya Sokaklar” adlı şiiri yazdığı çayhaneyi görünce içeri girdi, ama aklına istediği gibi yeni bir şiir değil, sigara dumanlı, yarı boş çayhanenin arka kapısından dışarı çıkmak geldi.” (Kar,265)

“Sen şehri öğrendin. “Halilpaşa Caddesi’ndeki imam hatipli ve İslamcı öğrencilerin gittiği Aydede ve Nuro! Çayhanelerine git... Bayrampaşa Mahallesi’ndeki çayhanelere de bir bakın!” dedi Kadife kalkarken.” (Kar,266)

“Çok zorlanmadan bulduğu Aydede Çayhanesi o kadar sıradan ve yavandı ki Ka buraya neden geldiğini neredeyse unutup uzun bir süre tek başına televizyon seyretti... Şaşı tezgâhtardan da bir şey öğrenemeyeceğini anlayınca çıkıp yakındaki Nuro! Çayhanesine gitti. Burada da siyah beyaz televizyonda aynı futbol maçını seyreden birkaç genç gördü. Duvarlardaki gazete kesiklerini ve Karsspor’un bu seneki karşılaşma cetvelini fark etmeseydi Necip ile dün burada Allah’ın varlığından ve dünyanın anlamından söz ettiklerini hatırlayamazdı.” (Kar,267)

#### - Necip’in Ka’ya Anlattığı Manzara

Ka’nın yakınlık duyduğu romanın kahramanlarından İmam Hatip lise! Necip’in Ka’ya tasvir ettiği bir manzaradır. Necip’in “Allah’ın Olmadığı Yer” olarak adlandırdığı bu manzarayı daha sonra Necip’in arkadaşı Fazıl Ka’nın arkadaşı Orhan’a İmam Hatip Lisesi yatahanesinde göstermiştir. Ka bu mekândan esinlenerek “Allah’ın Olmadığı Yer” isimli bir şiir yazmıştır.

“Bu manzaraya bir gece, karanlıkta, bir pencereden bakıyorum dışarıda kale duvarları gibi yüksek ve kör iki beyaz duvar var. Sanki iki kale karşı karşıya! Ben aralarındaki dar dehlize, bu dehlizin bir sokak gibi önümde uzanışına korkuyla bakıyorum. Allah’ın olmadığı yerde sokak Kars’taki gibi karlı ve çamurlu ama rengi mor! Sokağın ortasında bana “dur” diyen bir şey var ama ben sokağın ucuna, bu dünyanın sonuna bakıyorum. Bir ağaç var orada, yapraksız, çıplak bir son ağaç. Birden ben baktığım için kıpkırmızı kesiliyor ve yanmaya başlıyor. O zaman Allah’ın olmadığı yeri merak ettiğim için suçluluk duyuyorum. Bunun üzerine kızıl ağaç birden eski karanlık rengine dönüyor. Bir daha bakmayayım derken gene kendimi tutamayıp bakıyorum ve dünyanın sonundaki yalnız ağaç yeniden kıpkızıl kesilip yanmaya başlıyor. Sabaha kadar sürüyor bu.” (Kar,133)

“Çok sonra, “Bu da Necip’in ranzasından gözükten manzara” dedi Fazıl, aşağıdaki daracık bir dehlizi işaret ederek. Bahçenin hemen dışında Ziraat Bankası binasının kör yan duvarıyla bir başka yüksek apartmanın penceresiz arka duvarı arasına sıkışmış üç metre genişliğinde sokak bile denemeyecek bir geçit gördüm çamurlu zeminine bankanın ilk katından mor bir flüoresans ışık vuruyordu. Dehlizi kimse sokak sanmasın diye ortasına bir yere kırmızı bir “girilmez” işareti konmuştu. Fazıl’ın Necip’ten ilhamla “bu dünyanın sonu”

dediği sokağın ucunda ise yapraksız ve karanlık bir ağaç vardı ve tam biz bakarken bir an yanar gibi kıpkırmızı kesildi. “Aydın Foto Sarayı’nın kırmızı ilan lambası yedi yıldır bozuktur,” diye fısıldadı Fazıl. “Kırmızı ışığı arada bir yanar söner ve her seferinde oradaki iğde ağacı Necip’in ranzasından bakınca sanki alev alıp tutuşmuş gibi gözükür. Necip bazen bu manzarayı sabaha kadar hayaller içinde seyrederdi, Gördüğü şeye “bu dünya” adını vermişti.” (Kar 383)

- Kars’taki Eski Ermeni / Rus Yapıları

Romanlarında genellikle İstanbul’u işleyen Pamuk, Kars şehrini ana mekân olarak seçmesinin sebeplerinden biri olan eski Ermeni ve Rus yapılarını romanında sık sık tasvir etmiştir. Kars’ın sessiz ve karla kaplı sokaklarında dolaşırken karşısına çıkan genellikle terk edilmiş bu evler Ka’da büyük bir mutluluk hissi uyandırmaktadır.

“Geniş Karadağ Caddesi diz boyu kar altında karanlık gecenin içine doğru kaybolarak giden bir yokuştur. Beyaz ve esrarlı! Ermenilerden kalma üç katlı güzel belediye binasında kimsecikler yoktu. Bir iğde ağacından sarkan buzlar, altındaki görünmez bir arabanın üzerinde yükselen bir kar yığınıyla birleşmiş, yarı buzdan, yarı kardan tül bir perde yapmıştı. Tek katlı, boş bir Ermeni evinin tanrılar çakılmış kör pencerelerinin önünden geçti Ka. Kendi soluk alışverişlerini ve ayak seslerini dinlerken hayatın ve mutluluğun ilk defa iştir gibi olduğu çağrısına kararlılıkla sırt çevirebileceği bir güç hissediyordu içinde.” (Kar,152)

“Vali konağının karşısındaki Atatürk heykelli küçücük parkta kimsecikler yoktu. Ruslar zamanından kalan ve Kars’ın en şatafatlı binası olan defterdarlık binasının önünde de hiç hareket göremedi Ka. Yetmiş yıl önce Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra çarın ve padişahın askerleri bölgeden çekildiği zaman Kars’ta Türklerin kurduğu bağımsız devletin merkezi ve meclisiydi burası. Karşıda aynı batık devletin başkanlık sarayı olduğu için İngiliz askerlerince basılan eski Ermeni binası vardı. Bugün vali konağı olduğundan çok sıkı korunan binaya hiç sokulmadan sağa, parka doğru kıvrılıp ilerledi Ka. Ötekiler kadar güzel ve hüzünlü bir başka eski Ermeni binasının önünden biraz aşağı inmişti ki, yandaki boş arsanın kenarında bir rüyadaki gibi sessizce ve ağır ağır uzaklaşan bir tank gördü.” (Kar,153)

“Şoförün yanında oturduğu askerî araç Atatürk Caddesi’yle Halitpaşa Caddesi’nin köşesinde, Kars’taki tek trafik ışığının karşısında durunca Ka, yüksek koltuğundan, hemen az ötedeki eski Ermeni evinin ikinci katında temiz havaya açılmış boyasız bir pencere kanadıyla, hafif rüzgârda kıpırdanan bir perdenin aralığından içeride yapılan gizli bir siyasi toplantının bütün ayrıntılarını bir anda sıkı bir röntgenci gibi gördü ve telaşlı ve beyaz bir

kadın eli perdeyi çekip pencereyi öfkeyle kaparken aydınlık odada ne olup bittiğini şaşkıncu bir doğrulukla tahmin etti.” (Kar,291)

“Kars’ın karanlık sokaklarına daldı, çıktı, şöyle bir gezindi ve bir iç avluya girdi. “Önüme bak,” dediler. Kolundan tutup iki merdiven çıkardılar... Bir kapı açıldı, bir kapı kapandı, Ka kendini yüksek tavanlı eski bir Ermeni evinin Atatürk Caddesi’ne bakan pencerelerinin önünde buldu.” (Kar,323)

- İmam Hatip Lisesi Yatakhanesi

Necip’in “Allah’ın Olmadığı Yer” ismini verdiği Ka’ya anlattığı Necip’in ranzasından gözükken manzarayı Fazıl İmam Hatip Lisesi yatakhanesinden Ka’nın arkadaşı romancı Orhan’a göstermiştir. Gerçekte geçmiş zamanlarda zengin bir Ermeni’nin evi olan ve daha sonrada Rus Konsolosluğu olarak kullanılan bu mekân yazar tarafından romanda İmam Hatip Lisesi olarak kurgulanmıştır.

“Eski yatakhane boştur, ihtilal gecesinden sonra terör ve irtica yuvası diye kapatıldı. O zamandan beri kimse yoktur içeride, ... Bir zamanlar bir Ermeni konağı, daha sonra Rus konsolosunun köpeğiyle birlikte yaşadığı konsolosluk binası olan eski yatakhane bahçe kapısı kilitliydi. Fazıl elimden tutup beni alçak duvardan atlattı. “Geceleri biz buradan kaçardık,” diyerek gösterdiği kırık camlı yüksek bir pencereden içeri hünerle girdi ve feneriyle etrafı aydınlatıp beni içeri çekti. “Korkmayın, kuşlardan başka kimse yoktur,” dedi. Camları kirden ve buzdan ışık geçirmeyen, bazı pencereleri de tahtalarla kapatılmış binanın içi zifiri karanlıktı, ama Fazıl buraya daha önce de geldiğini gösteren bir rahatlıkla merdivenleri çıkıyor, sinemalardaki yer göstericiler gibi arkaya tuttuğu lambasıyla benim yolumu aydınlatıyordu. Toz ve küf kokuyordu her yer. Dört yıl önceki ihtilal gecesinden kalma kırık kapılardan geçtik, duvarlardaki kurşun izlerine, üst katın yüksek tavanlarının köşelerine, soba borusunun dirseklerine yuva yapmış güvercinlerin telaşlı kanat vuruşlarına dikkat ederek boş ve paslı demir ranzalar arasından yürüdük.” (Kar,282)

“Gene de aşağı inmeden önce bir zamanlar Rus konsolosunun yazıhanesi olan geniş odanın bir köşesindeki masayı, rakı şişesi kırıklarını, sandalyeleri gösterdi.” (Kar,384)

- Asya Oteli

Asya Oteli, Turgut Bey’i otelden uzaklaştırıp İpek ile birlikte olabilmek için Almanya’da var olmayan bir gazetede yayınlanacağını sandıkları bir bildiri için bir araya

gelen aralarında Lacivert, Turgut Bey, Kadife ve Fazıl'ın da bulunduğu farklı görüşte insanların toplandığı mekândır.

“307 numaralı odanın kapısında “Hemen imzalar çıkarız.” dedi Turgut Bey. (Kar,246)

Asya Otel'i'nin en üst katındaki salaş bir odada yapılabileceğini, otele de pasajın arka kapısından çıkıp bitişiğindeki dükkânın arka kapısından geçilecek bir avludan hiç görünmeden girilebileceğini söyledi.” (Kar,220)

“Ersin Elektrik ve Tesisat Malzemelerinin arka kapısından iç avluya çıkıp, Asya Otel'i'nin karanlık arka kapısına yöneldiklerinde Kadife babasının benzinin attığını gördü. Otelin arka girişi sessizdi, baba kız birbirlerine iyice sokulup beklediler. Kimse yoktu peşlerinde. Birkaç adım sonra içerisi o kadar karanlıklaştı ki Kadife lobiye çıkan merdivenleri el yordamıyla bulabildi ancak. “Kolumdan çıkma,” dedi Turgut Bey. Yüksek pencereleri kalın perdelerle kapatılmış lobi yarı karanlıktı. Resepsiyonda yanan solgun ve kirli bir lambadan süzülen ölü ışık tıraşsız ve hırpani bir kâtibin yüzünü zar zor aydınlatıyordu. Salonda gezinen, merdivenlerden inen bir iki kişiyi karanlıkta ancak fark ettiler... Bir zamanlar kırmızı halılarla kaplı ahşap merdivenleri çıkarırken bu sarışın ve yorgun kadınlardan biriyle karşılaştılar.” (Kar,245)

“Kafası bambaşka şeylerle meşgul birinin havasıyla ayağa kalkıp kapıya doğru bir iki adım atmıştı ki gözü dışarıda Karabağ Caddesi'ne yağın kara takıldı ve pencereye yürüdü.” (Kar,250)

“İçerisi öyle kalabalıktı ki, ilk anda Kadife yanlış bir odaya girdiklerini düşündü. Pencerenin kenarında Lacivert'in iki genç İslamcı militanla surat asarak oturduğunu görünce babasını o yana çekip oturturdu. Tepede yanan çıplak bir ampulle bir sehpanın üzerindeki balık şeklindeki lambaya rağmen oda iyi aydınlanmamıştı.” (Kar,246)

- Ka'nın Frankfurt'taki Evi

Ka'nın “kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasi makale yüzünden mahkûm” (s. 36) olduğunda Almanya'ya kaçıp 12 yıl boyunca Frankfurt şehrinde yaşadığı evidir. Romanda bu mekânın detaylarına şair Ka'nın arkadaşı anlatıcı Orhan Pamuk'un Ka'nın Kars'taki şiirleri yazdığı yeşil kaplı defteri bulabilmek için gittiğinde yer verilmektedir.

“Evde, kendi odasında olmak isterdi. Frankfurt’ta kendi berbat odasında olmak istiyordu... Frankfurt’taki o küçük fare deliğine yeniden girecek gücü de kendinde bulamayacaktı.” (Kar,227)

“Önce istasyonun arkasındaki yüz yıllık fabrika binalarının ve eski askeri kışlanın arasından geçerek Ka’nın son sekiz yıl yaşadığı Gutleutstrasse yakınlarındaki binaya gittik. Küçük bir meydana ve çocuk parkına bakan apartmanın dış kapısını ve Ka’nın dairesini açacak olan ev sahibesini bulamadık. Boyası dökülmüş eski kapının açılmasını sulu kar altında beklerken Ka’nın yolladığı mektuplarda ve seyrek telefon görüşmelerimizde (Ka paranoyakça bir şüpheyle dinlendiğini düşündüğü için Türkiye ile telefonla görüşmeyi sevmezdi) anlattığı küçük ve bakımsız parka, kenardaki bakkal dükkânına, ilerideki içki ve gazete satan dükkânın karanlık vitrinine sanki kendi hatıralarım gibi baktım. Ka’nın sıcak yaz geceleri çocuk parkının salıncak ve tahterevallilerinin yanında İtalyan ve Yugoslav işçilerle birlikte oturup bira içtiği bankların üzerinde şimdi sicim kalınlığında bir kar vardı.” (Kar,231)

“Serin ve is kokan eski binanın çatı katını açarken öfkeli bir sesle evin kiraya verilmek üzere olduğunu, içerideki eşyaları, bütün bu pisliği biz almazsak atacağını söyleyip gitti. Hayatının sekiz yılını geçirdiği karanlık, basık ve küçük daireye girip Ka’nın çocukluğumdan beri bildiğim o benzersiz kokusunu duyunca gözlerim doldu. Annesinin elde ördüğü yün kazaklarından, okul çantasından ve evlerine gittiğim odasından çıkan kokuydu bu; markasını bilmediğim ve sormayı akıl edemediğim bir Türk sabunundan geldiğini sanırdım.” (Kar,235)

“Sandalyeler, küllükler kırık döküktü, elektrik sobası paslıydı.” (Kar,236)

“Ka’nın bir şairden beklenmeyecek kadar tertipli çalışma masası karın ve akşam karanlığının içinde kaybolan Frankfurt’un çatılarına bakıyordu. Üzeri yeşil bir çuhayla kaplı masanın sağ kısmında Ka’nın Kars’la geçirdiği günlerini ve yazdığı şiirleri yorumladığı defterler, solda o sırada okumakta olduğu kitaplarla dergiler vardı masanın tam ortasındaki hayali bir çizgiye bronz gövdeli bir lamba ve bir telefon aynı uzaklıkta yerleştirilmişti. Çekmecelere, kitapların, defterlerin arasına, sürgündeki pek çok Türk gibi tuttuğu gazete kesikleri koleksiyonuna, elbise dolabına, yatağının içine, banyo ve mutfaktaki küçük dolaplara, buzdolabının ve çamaşır torbasının içine, evde içine bir defter sığabilecek her köşeye telaşla baktım.” (Kar,237)



“Ka’dan son bir hatıra aradım kendime. Ama her zamanki karasızlık buhranlarımdan birine kapıldım ve yalnız masanın üzerindeki küllüğü, sigara paketini, zarf açacağı olarak kullandığı bıçağı, başucundaki saati, kış geceleri pijamasının üzerine giydiği için onun kokusunu taşıyan yirmi beş yıllık lime lime yeleşmiş kız kardeşiyse Dolmabahçe rıhtımında çekilmiş fotoğrafını değil, kirli çoraplarından dolaptaki hiç kullanmadığı mendile, mutfaktaki çatallardan çöp tenekesinden çekip çıkardığım sigara paketine kadar pek çok şeyi bir müzeci aşkıyla torbalara doldurdum. İstanbul’daki son görüşmelerimizden birinde Ka bana, bundan sonra yazacağım romanı sormuş, ben de Masumiyet Müzesi’nin herkesten dikkatle sakladığım hikâyesini anlatmıştım.” (Kar 237)

- Sunay Zaim’in Karargâhı / Terzihane

Sunay Zaim’in Millet Tiyatrosunda sahnelediği oyun ile ilan ettiği darbeden sonra Ka ile görüştüğü ihtilalin yönetim merkezi olarak adlandırılan mekandır.

“Otele varınca İpek’in kendisini tescilli edeceğini hayal ediyordu ama kamyon boş şehir meydanını geçtikten sonra Atatürk Caddesi’nin aşağılarına doğru indi ve Millet Tiyatrosu’ndan iki sokak aşağıda, Rus döneminden kalma doksan yıllık bir binanın az ötesinde durdu. Kars’a ilk geldiği akşam da güzelliği ve bakımsızlığı yüzünden Ka’yı hüzünlendiren tek katlı bir konaktı burası. Şehir Türklerin eline geçtikten sonra ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında, Sovyetler Birliği’yle odun ve deri ticareti yapan ünlü tüccarlardan Maruf Bey ve ailesi burada aşçıları, uşakları, atlı kızakları ve at arabalarıyla yirmi üç yıl debdebeyle yaşamıştı... Konak da sahipsizlik ve miras davaları yüzünden yirmi yıla yakın boş kalmıştı. 1970’lerin ortasında eli sopalı bir Marksist fraksiyon burayı işgal edip merkez olarak kullanmış, bazı siyasi cinayetler burada planlanmış (belediye başkanı avukat Muzaffer Bey yaralı olarak kurtulmuştu), 1980’deki askerî darbeden sonra yapı boşalmış, daha sonra yandaki küçük dükkânı alan uyanık bir buzdolabı ve soba satıcısının deposuna, üç yıl önce de İstanbul ve Arabistan’da terzilik yapıp biriktirdiği parayla memleketine dönen girişimci ve hayalperest bir terzinin overlok atölyesine dönüştürülmüştü.” (Kar,173)

“Ka içeriye girer girmez, turuncu güllü duvar kâğıtlarının yumuşacık ışığında birer tuhaf işkence makinesi gibi gözükken bu düğme makinelerini, eski tarz büyük dikiş makinelerini, duvarlardaki çivilere asılı iri makasları gördü.” (Kar,174)

“Büyük pencerelerden içeri vuran kar ışığında Ka yüksek tavanlarının köşelerindeki kabartmaları ve koca sobasıyla bir zamanlar gün gördüğünü hiç saklamayan geniş odadaki

eli telsizli adamlardan, sürekli kendisini süzen iri kıyım iki korumadan, koridoru açılan kapının yanında duran masadaki harita, silah, daktilo ve dosyalardan burasının “ihtilalin” yönetim merkezi, Sunay’ın elinde de pek çok güç olduğunu anladı hemen.” (Kar,174)

“Sunay hiç de tiyatro kokmayan öfkeli bir hareketle Ka’yı kolundan tutup odadan dışarıya çekti, geniş bir koridoru geçip iç avluya bakan bembeyaz bir odaya soktu, içeri göz atar atmaz Ka odanın pisliğinden değil, mahremiyetinden korkup başını çevirmek istedi. Pencerenin mandalıyla duvardaki bir çivi arasına gerilmiş ipe çoraplar asılmıştı. Ka kenardaki açık bir bavulun içinde bir saç kurutma makinesi, eldivenler, gömlekler, ancak Funda Eser’in takabileceği kadar büyük bir sütyen gördü.” (Kar,188)

#### - Lacivert’in Saklandığı Yer

Kars’ta devamlı kaldığı bir evi olmayan Siyasal İslamcı Lacivert’in yakalanmamak için saklandığı yerlerden biridir. Ka Lacivert ile ilk kez bu mekânda görüşmüştür.

“Demiryolu boyunca yürüyüp, silonun yanından geçip, askerî lojmanların hemen yanındaki Yahniler Sokağı’na girdikten sonra ince sesli genç Ka’ya gireceği apartmanı gösterdi.” (Kar,68)

“Ka küçük sofada bir başkası olduğunu o zaman fark etti. Bunun Lacivert olduğunu anlamasına rağmen aklının bir yanı, çok daha etkileyici bir karşılaşma sahnesine hazırlandığı için şüphede kalmıştı. Lacivert’in peşinden siyah beyaz televizyonu açık, yoksul bir odaya girdi. Burada küçük bir bebek, elini bileğine kadar ağzına sokmuş, altını değiştirirken Kürtçe tatlı sözler söyleyen annesini derin bir ciddiyet ve memnuniyetle izliyordu ki önce Lacivert’e, sonra arkasından gelen Ka’ya takıldı gözü. Eski Rus evlerinde olduğu gibi koridor yoktu: Bir ikinci odaya geçtiler.” (Kar,72)

“Ka’nın aklı Lacivert’e takılıydı. Asker titizliğiyle yapılmış bir yatak, dikkatle katlanıp yastığın kenarına konmuş çubuklu mavi bir pijama, üzerinde Ersin Elektrik yazan bir küllük, duvarda Venedik manzaralı bir takvim, kar altındaki bütün Kars şehrinin kederli ışıklarına bakan kanatları açık geniş bir pencere gördü. Lacivert pencereyi kapayıp Ka’ya döndü.” (Kar,72)

“Odanın yalınlığı ve fakirliği, boyasız ve sıvası dökülmüş duvarlar, tepedeki çıplak ampulün kuvvetli ışığının gözünün içine giriyor olması onu huzursuz ediyordu.” (Kar,73)

#### - Lacivert’in Tutulduğu Hücre

İhtilal sonrası Sunay Zaim Millet Tiyatrosu'nda oynamak için ikinci bir oyun hazırlamıştır. Oyunda Kadife'den türbanını açmasını isteyen Zaim bunun karşılığında Ka'dan darbeye yakalanan Kadife'nin sevgilisi Lacivert'in serbest bırakılacağını söylemesini istemiştir. Lacivert'in tutulduğu bu hücrede Ka Lacivert'i ikna etmek için görüştüğü mekândır.

“...kamyon Atatürk Caddesi'nden hiç ayrılmadan, Faikbey Caddesi'ni geçip şehrin tam merkezindeki askerî karargâha girdi. 1960'larda şehrin merkezinde büyük bir park olması tasarlanan bu arazi, 1970'teki askerî darbeden sonra duvarlarla çevrilmiş, sıkıntılı çocukların cılız kavak ağaçları arasında bisiklete bindiği askeri lojmanlara, yeni kumandanlık binaları ve eğitim sahalarıyla kaplı bir merkeze dönüştürülmüş, böylece Puşkin'in Kars yolculuğunda kaldığı ev ile, ondan kırk yıl sonra çarın Kazak süvarileri için yaptırdığı ahırlar da askerlere yakın Hüryurt gazetesinin de yazdığı gibi yıkımdan kurtulmuştu. Lacivert'in tutulduğu hücre bu tarihî ahırların hemen bitişiğindedi. Askeri kamyon, Ka'yı, ihtiyar bir iğde ağacının karın ağırlığıyla esnemiş dalları altındaki eski ve sevimli bir kâgir binanın önünde bıraktı...” (Kar,291)

“Çar zamanında Rus süvarilerinin karargâhı olarak kullanılan küçük kâgir yapının taştan soğuk bir merdivenle inilen alt katında, disiplinsizlik yapanların cezalandırıldığı penceresiz, büyükçe bir hücre vardı Cumhuriyet döneminde bir ara küçük bir depo, 1950'lerde de atom saldırısında kullanılacak örnek bir sığınak olarak değerlendirilen bu hücreyi Ka tahmin ettiğinden çok daha temiz ve rahat buldu.” (Kar,292)

“Oda, bölge başbayii Muhtar'ın iyi geçinmek için bir zamanlar askeriye hediye ettiği elektrikli bir Arçelik ısıtıcıyla çok iyi ısıtılmasına rağmen Lacivert uzanıp kitap okuduğu yatakla üzerine temiz bir asker battaniyesi çekmişti. Ka'yı görünce yataktan çıktı, bağları allamış ayakkabılarını giyip resmî bir havayla ama gene de gülümseyerek elini sıktı ve iş konuşmaya hazır birinin kararlılığıyla kenardaki formika masayı işaret etti. Küçük masanın iki ucundaki iki sandalyeye oturdular. Ka masanın üzerinde ağzına kadar izmaritle dolu çinko bir küllük görünce cebinden Marlboroyu çıkarıp Lacivert'e verdi, rahatının yerinde gözüküğünü söyledi.” (Kar,292)

- İstanbul Şehri

İstanbul romanda başkahraman Ka'nın Almanya'dan annesinin ölümü sebebiyle döndüğü çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği şehirdir. Romanın bazı yerlerinde Ka ve anlatıcı Orhan tarafından yapılan tasvirlerle yer verilmiştir.

“Cam kenarında oturan yolcu, çocukluğunu ve mutluluk yıllarını yaşadığı şehre, İstanbul’a on iki yıldan sonra ilk defa bir hafta önce annesinin ölümü üzerine dönmüş, orada dört gün kalmış, hiç hesapta olmayan bu Kars yolculuğuna çıkmıştı.” (Kar,10)

“Çocukluğunda, Nişantaşı’ndaki güvenli evlerinin penceresinden ona bir masalın parçasıymış gibi gelen karlı sokak görüntüleri şimdi yıllardır hayallerini içinde son bir sığınak olarak taşıdığı bir orta sınıf hayatının ve hayal bile etmek istemediği sonu umutsuz bir yoksulluğun başlangıcı gibi gözüküyordu.” (Kar,15)

“On iki yıl yaşadığı Frankfurt’tan dönünce çocukluğunu paylaştığı arkadaşlarıyla yürüdüğü bütün o İstanbul sokaklarının, dükkânların, sinemaların baştan aşağı değişikliklerini, yok olduklarını, ruhlarını kaybettiklerini görmenin kendisinde çocukluk ve saflığı başka bir yerde arama isteği uyandırdığı, bu yüzden Kars yolculuğuna, çocukluğunda bıraktığı sınırlı bir orta sınıf yoksulluğuyla karşılaşmak için çıktığı da söylenebilir.” (Kars,23)

“İstanbul’dayken bütün çocukluğunu geçirdiği sokakların tahrip edildiğini, kiminde arkadaşlarının oturduğu yüzyıl başından kalma bütün o eski ve zarif binaların yıkıldığını, çocukluğunun ağaçlarının kuruyup kesildiğini, sinemaların on yılda kapatılıp sıra sıra dar ve karanlık konfeksiyoncu dükkânlarına çevrildiğini de görmüştü. Bu yalnız bütün çocukluğunun değil, bir gün tekrar İstanbul’da yaşama hayalinin de sonu anlamına geliyordu.” (Kar,31)

“Yıllar sonra Nişantaşı’ndaki evlerine gidip, her zaman huzursuz ve kuşkulu babasıyla yaşlı gözlerle uzun uzun ondan bahsettiğimiz bir gün, evdeki eski kütüphaneyi görmek için izin istemiştim. Ka’nın odasındaki çocukluk ve gençlik kütüphanesi değil, oturma odasının karanlık köşesindeki babasının kütüphanesiydi aklımdaki. Burada şık ciltli hukuk kitapları, 1940’lardan kalan yerli ve çeviri romanlar, telefon ve telefon rehberlerinin arasında bu özel ciltli Hayat Ansiklopedisini görmüş, ...” (Kar,197)

“Ka’nın çocukluğundan beri hayalinde çektiği kendi filminde, bu ülke tabii Türkiye’dir; derken Marmara Denizi’nin mavisi, Karadeniz ve Boğaz belirir, kamera daha da yaklaştıkça İstanbul, Ka’nın çocukluğunu geçirdiği Nişantaşı, Teşvikiye Caddesi’ndeki trafik polisi, Şair Nigâr Sokak, damlar ve ağaçlar (onları yukarıdan görmek ne hoştur!), sonra asılı çamaşırlar, Tamek konservesi ilanı, paslı yağmur olukları ziftle sıvanmış yan duvarlar ve ağır ağır Ka’nın penceresi gözükür.” (Kar,260)

Yazarın roman mekânı olarak seçtiği Kars şehrinde bir aşk hikâyesi ve bazı siyasi olaylar yaşanmaktadır. Romanda Kars'ın sokaklarını dolaşan Ka üzerinden verilen şehir halkının kişilik özelliklerine ve şehrin mekânsal tasvirlerine sıklıkla rastlanmaktadır.

“Otobüs karlar altındaki Kars sokaklarına saat onda, üç saat gecikmiş olarak geldiğinde Ka şehri hiç tanıyamadı. Yirmi yıl önce raya buharlı trenle geldiği bahar gününde karşısına çıkan istasyon binasının da arabacının onu bütün şehri dolaştırdıktan sonra götürdüğü her odası telefonlu Cumhuriyet Oteli'nin de nerede olgunu çıkaramadı. Karın altında her şey silinmiş, kaybolmuş gibiydi. Garajlarda bekleyen bir iki at arabası geçmişi hatırlatıyordu ama şehir yıllar önce Ka'nın gördüğünden ve hatırladığından çok daha kederli ve yoksuldu. Ka otobüsün buz tutmuş pencerelerinden son on yılda Türkiye'nin her yerinde benzerleri yapılmış beton apartmanları, her yeri birbirine benzeten pleksiglas panoları ve sokakların bir yanından öbür yanına gerilmiş iplerin üzerine asılmış seçim afişlerini gördü.” (Kar,12)

“Sokaklarda kar yüzünden mi kimse yoktu, yoksa bu donmuş kaldırımlarda zaten hiçbir zaman mı kimse olmazdı? Duvarlardaki seçim afişlerini, dersane ve lokanta ilanlarını ve valiliğin yeni astığı, üzerinde “insan Allah'ın Bir Şaheseridir ve intihar Bir Küfürdür” yazan intihar karşıtı posterleri dikkatle okudu. Pencereleri buz tutmuş yarı dolu bir çayhanede televizyon seyreden erkekler kalabalığını gördü Ka. Hafızasında Kars'ı özel bir yer yapan Rus yapısı eski taş binaları görmek biraz olsun içini rahatlattı.” (Kar,13)

“Çocukluğunda, Nişantaşı'ndaki güvenli evlerinin penceresinden ona bir masalın parçasıymış gibi gelen karlı sokak görüntüleri şimdi yıllardır hayallerini içinde son bir sığınak olarak taşıdığı bir orta sınıf hayatının ve hayal bile etmek istemediği sonu umutsuz bir yoksulluğun başlangıcı gibi gözüküyordu.” (Kar,15)

“Yoksulluk ya da çaresizlik değildi içine bu kadar işleyen; şehrin her yerinde, fotoğrafçı dükkânlarının boş vitrinlerinde, kâğıt oynayan işsizlerle tıkış tıkış kalabalık çayhanelerin buzlu camlarında, karla kaplı boş meydanlarda daha sonra hep göreceği tuhaf ve güçlü bir yalnızlık duygusuydu. Sanki burası herkesin unuttuğu bir yerdi ve kar sessizce dünyanın sonuna yağıyordu.” (Kar,15)

“Ağır ağır yağın karın altında sebze halinden, sıra sıra nalburuların ve yedek parçacıların dizildiği Kâzım Karabekir Caddesi'nden, hüzünlü işsizlerin televizyona ve yağın kara baktığı çayhanelerin, kocaman kaşar peyniri tekerlerinin sergilendiği mandıra dükkânlarının önünden yürüyüp bütün şehri çaprazlamasına on beş dakikada geçtiler.” (Kar,16)

“Nitekim çocukluğunda kullanıp bir daha İstanbul’da hiç görmediği Gislaved marka jimnastik ayakkabılarıyla, Vezüv marka sobalarla, Kars hakkında çocukluğunda öğrendiği ilk şey olan altı üçgen parçadan oluşan yuvarlak Kars peyniri kutularıyla çarşıdaki dükkânların vitrinlerinde karşılaşınca öylesine mutlu oluyordu ki, intihar eden kızları bile unutup Kars’ta olduğu için bir huzur duyuyordu.” (Kar,23)

“Yirmi yıl önce Kars’a geldiğinde Ka’yı büyüleyen; sokakları, iri parke taşları ve Türkiye Cumhuriyeti’nce dikilmiş iğde ve kestane ağaçlarıyla bu hüznü şehir olmuştü; milliyetçilik ve kabile savaşlarıyla ahşap yapılan tamamen yakılıp yıkılmış olan Osmanlı şehri değil.” (Kars, 25)

“Geç vakit Yeşilyurt Meyhanesi’nden en son ben çıkmış, o zamanlar İpek ile oturduğumuz Ordu Caddesi’ndeki eve yürüyordum. On dakikadan fazla sürmez bu yol ama Kars’a göre uzun bir mesafedir. Rakıyı fazla kaçırdığım için olacak iki adım yolda kayboldum. Sokaklarda kimsecikler yoktu. Soğuk gecelerde hep olduğu gibi Kars terk edilmiş bir şehre benziyordu, kapısını vurduğum evler ya içinde seksen yıldır kimsenin yaşamadığı Ermeni evleriydi, ya da içindekiler kat kat yorganlar altında, kış uykusuna yatmış hayvanlar gibi gizlendikleri deliklerinden çıkmıyorlardı.” (Kar,54)

“Polis aracı Kars’ın karlı ve karanlık sokaklarında ağır ağır ilerlerken, eski Ermeni konaklarının perdeleri yarı açık pencerelerinden dışarı sızan soluk turuncumsu ışıkları, ellerinde plastik torbalar buzlu kaldırımlarda ağır ağır yürüyen ihtiyarları, hayaletler kadar yalnız, boş ve eski evlerin cephelerini hüznle seyrettiler. Millet Tiyatrosu’nun ilan tahtasına akşamki gösterinin afişleri asılmıştı.” (Kar,63)

“Dışarıda iri tanelerle yağın altında Ka bir ara Kars’ın yabancı olduğunu, ayrılır ayrılmaz şehri unutabileceğini hissetti, ama çok sürmedi bu. Bir kader duygusuna kapıldı; hayatın mantığını çözemediği gizli bir geometrisi olduğunu kuvvetle seziyor, bu mantığı çözüp mutlu olmak için derin bir özlem duyuyor, ama bu mutluluk isteğine yetecek kadar güçlü hissetmiyordu kendini o anda.” (Kar,123)

“Önünde Millet Tiyatrosu’na kadar uzanan ve üzerinde seçim propaganda bayrakları dalgalanan karla kaplı geniş sokak bomboştü. Ka bir zamanlar burada birilerinin (Tiflis’te ticaret yapan Ermeniler? mandıralardan vergi toplayan Osmanlı paşaları?) mutlu, huzurlu, hatta renkli bir hayat yaşadığını eski binaların buz tutmuş saçaklarının genişliğinden, kapıların, duvar kabartmalarının güzelliğinden, binaların ağırbaşlı ama güngörmüş cephelerinden hissediyordu. Şehri alçakgönüllü bir uygarlık merkezine çeviren bütün o

Ermeniler, Ruslar, Osmanlılar, erken Cumhuriyet dönemi Türkleri, herkes çekip gitmişti ve sanki yerlerine kimse gelmediği için de sokaklar bomboştu, ama terk edilmiş bir şehrin aksine bu kimsesiz sokaklar insanda korku uyandırmıyordu. Hafif turuncumsu ve solgun sokak lambalarından, buz tutmuş vitrinlerin arkasındaki soluk neonlardan vuran ışığın iğde ve çınar ağaçlarının dallarındaki kar yığınlarına, kenarlarından iri buz parçaları sarkan elektrik direklerine yansımasına Ka hayranlıkla baktı. Kar sihirli, neredeyse kutsal bir sessizlik içerisinde yağıyor, kendi belirsiz ayak seslerinden ve hızla soluk alıp vermesinden başka hiçbir şey duymuyordu. Hiçbir köpek havlamıyordu. Sanki dünyanın sonuna gelinmiş, şu anda gördüğü her şey, bütün âlem karın yağışına dikkat kesilmişti. Ka soluk bir sokak lambasının çevresindeki kar tanelerini, bazıları ağır ağır aşağıya inerken birkaç tanenin kararlı bir şekilde yukarıya karanlığa doğru yükselişini izledi.” (Kar,124)

“Şehrin bomboş ve bembeyaz sokaklarından ağır ağır geçtiler. Askeri kamyonun birkaç çalışmaz ibreyle süslü şoför yeri iyice yüksekte olduğu için Ka tek tük açık perdelerden bazı evlerin içlerini görüyordu. Televizyonlar her yerde açıktı, ama bütün Kars perdelerini çekmiş, içine dönmüştü. Bambaşka bir şehrin sokaklarında ilerliyorlarmış da, kara güçlkle yetişen sileceklerin arkasından gördükleri rüyalardan çıkma sokakların, Baltık tarzı eski Rus evlerinin, karla kaplı iğde ağaçlarının güzelliğinden, şoförle gaga burunlu adam da büyülenmiş gibi geldi Ka’ya.” (Kar,173)

“Geniş Atatürk Caddesi’nin boşluğu, karlar altındaki yan sokakların sessizliği, karlı eski Rus evlerinin ve iğde ağaçlarının güzelliği biraz olsun içini açmıştı ki, peşinde birisi olduğunu fark etti. Halitpaşa Caddesi’ni geçti, Küçük Kâzımbey Caddesi’nden sola saptı. Peşindeki hafiyeye yumuşak karda oflaya puflaya yetişmeye çalışıyordu. Onun peşine de dün istasyonda koşturan, alnı beyaz lekeli arkadaş canlısı kara köpek takılmıştı. Ka, Yusufpaşa Mahallesi’ndeki manifaturacı dükkânlarının birinin içine gizlenip onları seyretti, sonra birden peşindeki hafiyenin önüne çıktı.” (Kar,190)

“Atatürk Caddesi’nden sola sapıp ayrıldı, çayhaneleri dolduran kalabalığa, açık televizyonlara, bakkal ve fotoğrafçı dükkânlarına baka baka gezinerek Kars çayına kadar yürüdü. Demir köprüye, çıkıp soğuğa hiç aldırmandan üst üste iki Marlboro içerek Frankfurt’ta İpek ile yaşayacağı mutluluğu hayal etti. Nehrin karşı yakasında bir zamanlar Karslı zenginlerin akşamları buz pateni yapanları seyrettiği parkta şimdi korkutucu bir karanlık vardı.” (Kar,260)

“Bayrampaşa Mahallesi’nin çayhanelerinde Lacivert’in izini bulacağına inanmıyordum hiç. İçinde Kars’a geldiği akşam hissettiği hüznle birlikte bir mutluluk da vardı şimdi. Yeni bir şiirin gelmesini bekleyerek, çirkin ve yoksul beton binaların, kar altındaki otoparkların, buz tutmuş çayhane, berber ve bakkal vitrinlerinin, Ruslar zamanından beri içinde birtakım köpeklerin havladığı avluların, traktör yedek parçası, at arabası levazımatı ve peynir satılan dükkânların önünden rüyada gibi ağır ağır geçti. Gördüğü her şeyin, Anavatan Partisi’nin seçim afişinin, perdeleri sıkı sıkıya çekilmiş küçük bir pencerenin, Bilim Eczanesi’nin buzlu vitrinine aylar önce yapıştırılmış “Japon Gribi Aşısı Geldi” ilanının ve sarı kâğıda basılmış intihar karşıtı afişin hayatının sonuna kadar aklından çıkmayacağını hissediyordu. Yaşadığı ânın ayrıntılarına duyduğu bu olağanüstü algı açıklığı, “şu an her şeyin her şeyle ilişkili, kendisinin ise bu derin ve güzel dünyanın ayrılmaz bir parçası olduğu” duygusu içinde öyle bir güçle yükseldi ki, yeni bir şiirin gelmekte olduğunu düşünerek Atatürk Caddesi’nde bir çayhaneye girdi. Ama şiir gelmedi aklına.” (Kar, 268)

- Frankfurt Şehri

Frankfurt Ka’nın “kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasi makale yüzünden mahkûm” (Kar, 36) olunca Almanya’ya kaçıp 12 yıl boyunca yaşadığı romanda anlatılan şehirlerden bir diğeridir.

“Akşamları istasyona yakın ve Frankfurt’un damlarına bakan bir penceresi olan küçük kira dairemde geride bıraktığım günü bir çeşit sessizlikle hatırlardım ve bu bana şiir yazdırırdı.” (Kar, 37)

“Ka Frankfurt’tan dakiklik ve düzenlerine hep hayran olduğu Alman trenlerinden birine biner, pencerenin dumanlı aynasından ücra kasabaların narin kilise kuleleri, kayın ormanlarının kalbindeki karanlık ve sırtlarında okul çantalarıyla evlerine dönen sağlıklı çocuklar geçerken gene aynı sessizliği duyar, bu ülkenin dilinden hiç anlamadığı için kendini evinde hisseder, şiir yazardı. Eğer şiir okumak için başka bir şehre gitmiyorsa her sabah sekizde evden çıkar, Kaiserstrasse boyunca yürüyüp, Zeil Caddesi’ndeki belediye kütüphanesine gider kitap okurdu.” (Kar,37)

“Akşamları yolunu değiştirip Yahudi müzesinin önünden Main Nehri boyunca ilerlerken de, hafta sonlarında şehrin bir ucundan öbür ucuna yürürken de aynı sessizliği işitirdi.” (Kar,37)



“Tıpkı Ka’nın bir şiirinde anlattığı gibi ben de dakikliğine, temizliğine ve Protestan konforuna hayran olduğum Alman trenlerinde pencerenin kenarına oturur, camda yansıyan ovaları, uçurumların dibinde uyuklayan küçük kiliseli şirin köyleri ve küçük istasyonlardaki sırt çantalı, renk renk yağmurluklu çocukları hüznle seyreder, ...” (Kars,347)

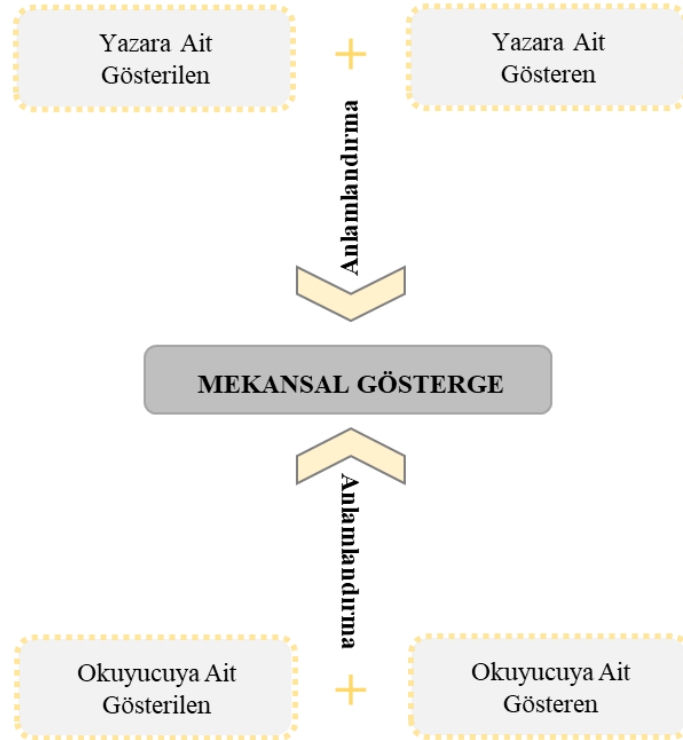
Yukarıda romandan alınan pasajlardaki betimlemeler ile “2.1. Çalışmanın Yöntemi” başlığı altında belirlenen sıfat çiftleri eşleştirilen kalınlaştırılmış ifadeler Kar romanı mekânlarının yazınsal göstergeler ile anlamlandırmalarının yapıldığı tablolarda ayrıntılı olarak gösterilecektir. Bu sıfatlar aracılığıyla mekânların fiziksel olarak algılanması, mekânların içinde barındırdığı açık veya gizli anlamların okunmasına yardımcı olacaktır.



### 3. BULGULAR VE İRDELEME

#### 3.1. Mekânsal Göstergelerin Anlamlandırılması (Düzanlam / Yananlam)

Göstergebilimsel çözümlemenin temelinde, bir metin ya da görüntünün ortada olan belirgin anlamını değil onun arkasında yatan anlamını okuma davranışı bulunmaktadır. [134] Edebi bir metinde bulunan mimarlık göstergelerini oluşturan gösteren ve gösterilen arasındaki bağlantıya anlamlandırma denmektedir. Yazar, metnindeki mekânları kurgularken kendi aklındaki gösterilenleri mekânın biçimsel öğeleri olan gösterenler aracılığıyla mekânsal göstergelere ulaşıp okuyucunun zihninde var olan düşüncelere gönderme yapmaktadır. Anlamlandırma sürecinde oluşturulan bu düşünceler her bir okuyucu için çeşitlilik göstermektedir. Tez kapsamında Kar romanının irdelenmesi bağlamında mekânsal göstergenin anlamlandırılması Şekil 19’da görselleştirilmiştir. Yazarın mekânlar üzerinden iletmek istediği mesajın anlamlandırılmasında metinde anlatılan dönemin tarihi, sosyal, kültürel koşulları ve metnin okuyucusunun deneyimleri, kültürel alt yapısı, duyguları katkı sağlamaktadır.



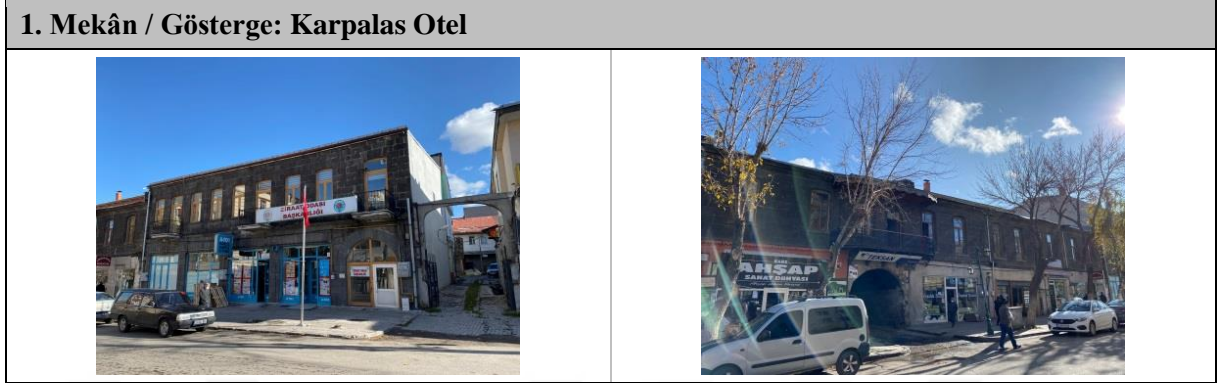
Şekil 18. Mekânsal Göstergenin Anlamlandırılması

Edebi metindeki mimari bir gösterge iki adımda çözümlenmektedir. Öncelikle mekânı bir araya getiren öğelerin biçimini belirleyen gösterenler incelenmektedir. İkinci adımda algılanan mekânların arkasında yatan anlamları içeren gösterilenler belirlenirken yan anlam ve düz anlam kavramları kullanılmaktadır. Taşkiran'ın [52] gösterilenin objektif olması ve görüldüğü gibi kesin olarak anlatılması olarak tanımladığı düz anlam, mimari göstergelerde belli bir işlevi karşılamaktadır. Yan anlam ise gösterenin aralıksız anlamsal ilkelerine veya düz anlamına kullanım zamanında katılan ve bildirişenlerin bütününde algılanmayan, ikincil kavramlara, imgelere, nesnel olmayan intibalara ilgisi olan duygusal ve çağrışımsal değerleri kapsamaktadır. [53] Çalâk [47] bu konuda yan anlamların, görme biçimi alternatifleri yarattığını söyleyerek şunları belirtir: “Dar sokakların, kâgir, taş veya ahşap yapıların aslında ayrı ayrı kodlar olup, her birinin görünen düz anlamından çok, sahip olduğu toprağa, iklime ve dolayısıyla kültüre atıfta bulunduğunu, yan anlamlarıyla bize birçok ipucu verdiğini anlayabiliriz.”

Bu bölümde çalışma kapsamında incelenen Orhan Pamuk'un Kar romanı mekânlarının anlamlandırılması göstergebilim kuramının ana kavramları olan gösteren, gösterilen, yan anlam ve düz anlamı içeren tablolar üzerinden okunacaktır. Bu bağlamda, tez yazarı tarafından belirlenen mekânların romanda yapılan tasvirleri gösteren/anlatım düzlemi üzerinden karşıt sıfat çiftleri kullanılarak değerlendirilecektir. Yapılan bu betimlemelerin değerlendirilmesi ile çözümlenen mimari göstergelerin anlamlandırılması ve yorumlanması düz ve yan anlamlar aracılığıyla yapılacaktır. Bu mekânların tez yazarı tarafından tespit edilen 2020 yılındaki durumları da fotoğraflar halinde tablolarda yer almaktadır.

- **Karpalas Otel\***

Tablo 9. Karpalas Oteli Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü	■	Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, tenha		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, karışık		
Eski	■	Yeni		
Davet edici	■	Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli	■	Tehlikeli		
Düşünülmüş, kendine özgü	■	Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat	■	Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		
			- “Yolcu ve turistlere geceleme imkânı sağlamak, yanında yemek, eğlence vb. hizmetleri sunmak amacıyla kurulmuş işletme.” [35]	- Sığınak - Güvenli bir yer - Yaratıcılık /ilham - Geçicilik - Köksüzlük - Gelenekten kopuş - Yabancılaşma

\* Fotoğraflar: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.

Romanda pek çok yerde tasviri yapılan Karpalas Otel Kars'ta bulunan Rus yapılarından etkilenecek oluşturulan kurgusal bir mekândır. Gösterilen düzleminde bulunan sıfat çiftleri kullanılarak incelendiğinde bu mekânın işlevi olan, içinde yaşamaya uygun, süsleme detayları olan, genişliği yeterli, aydınlık, kendine has özellikleri bulunan, heyecan verici bir etki uyandıran, samimi bir mekân olduğu anlaşılmıştır.

Düz anlamı konaklanan yer olan bu mekân için pek çok yan anlam yüklenmiştir. Ermeni ve Rus yetimler için ev olarak kullanılan ve otele çevrilen bu yapı modernizmin etkisiyle Handan İnci Elçi'nin [134] de dediği gibi, gelenekten kopuşu, yerleşik değer yargılarına karşı çıkmayı ve topluma yabancılaşmayı belirtmiştir. Ka'nın Kars'ta geçireceği süre içerisinde kaldığı Karpalas Otel, şehirde durmadan yağan karın etkisiyle hissettiği soğuktan ve yaşanan olayların tehlikesinden korunduğu kendini güvende hissettiği bir sığınak olmuştur. Ka tanık olduğu ihtilal olayından sonra da Karpalas Otele sığınarak yaşanan tüm olayları dışarıda bırakmıştır. Yine bu mekân Ka'nın üniversiteden arkadaşı olan İpek'e duyduğu aşkı temsil etmektedir. Uzun zamandır yazamadığı şiirlerini hissettiği aşkın da etkisiyle tekrar kaleme almaya başladığı bu mekân yaratıcılık ve ilham anlamlarını ifade etmektedir. İpek ile birlikte olmayı hayal eden Ka'nın ilişkilerinin bitip Frankfurt'a dönmesiyle Ka'nın geçici olarak kaldığı otel köksüzlüğü nitelemiştir.

- **Kars'taki Gecekondular\***

Tablo 10. Kars'taki Gecekonduların Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık	Kapalı	■	- “İmar ve yapı kanunlarına aykırı olarak başkalarına veya kamuya ait arazi veya arsalar üzerinde toprak sahibinin bilgisi ve rızası olmaksızın acele yapılmış konut.” [35]	- Yarım kalmış yaşamlar - Fakirlik - Umutsuzluk - Üzüntü - İtilmişlik - İnsanların içine kapanması - Çarpık kentleşme
İçinde yaşanabilir	İçinde yaşanamaz	■		
Gösterişli, süslü	Yalın, sade	■		
Büyüklüğü yeterli, geniş	Büyüklüğü yetersiz, dar	■		
Faydalı, kullanışlı	Faydasız kullanışsız	■		
Sessiz, tenha	Gürültülü, kalabalık	■		
Yeterli ışık	Yetersiz ışık	■		
İyi planlanmış, düzenli	Kötü planlanmış, karışık	■		
Eski	Yeni	■		
Davet edici	Sıkıntı verici	■		
Hususi	Umumi	■		
İçe ait	Dışa ait	■		
Güvenli	Tehlikeli	■		
Düşünölmüş, kendine özgü	Alışılmış, sıradan	■		
Dinlendirici, rahat	Tedirgin edici, rahatsız	■		
Oranları iyi	Oranları kötü	■		

\* Fotoğraf: <http://www.arpaboyuyol.com/kars-ve-cevresi-gezi-rotasi/>

Romanda “*zengin Osmanlı paşalarının Rus toplarıyla yıkılmış konaklarının yerine yüz yıl sonra*” (Kar,183) kurulan gecekondu mahallerini Pamuk Kar’ı yazmadan önce gittiği Kars şehrinde görmüş ve bu mahallerde bulunan benzer özelliklere sahip evleri tek bir mekân gibi işlemiştir. Bu gecekondu içinde yaşamaya uygun olmayan, terk edilmiş gibi, sessiz, yıpranmış, dağınık, karanlık, güven hissi vermeyen, kederli, kasvetli mekânlardır.

Arsa sahibinin haberi olmadan yapılan barınma işlevinin karşılandığı yer göstergenin düz anlamıdır. Ka’nın intihar olaylarını araştırmak üzere ziyaret ettiği “*eski divanların, eğri sandalyelerin üzerinde, evden eve geçtikçe sayıları artıyormuş gibi gelen ve hepsi kırık plastik oyuncaklar (arabalar, tek kolu kopmuş bebekler), şişeler ve boş ilaç ve çay kutularıyla itişerek oynayan çocukları*” (Kar,18) olan evler yarım kalmış yaşamları, fakirliği, umutsuzluğu ve üzüntüyü yansıtmaktadır. Yoksulluk ile özdeşleşen bu mekânlar ile insanların itilmişliklerinin ve içlerine kapanmalarının bir göstergesidir. Yıkılan konakların yerine inşa edilen gecekondu çarpık kentleşmeye de işaret etmektedir.

• **Millet Tiyatrosu\***

Tablo 11. Millet Tiyatrosu Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir		İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü	■	Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, tenha		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık		
Eski	■	Yeni		
Davet edici		Sıkıntı verici		
Hususi		Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli		Tehlikeli		
Düşünölmüş, kendine özgü	■	Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		

- “Dram, komedi, vodvil vb. edebiyat türlerinin oynandığı yer.” [35]	- Vatan yahut Silistre oyununa atıf - Thomas Kyd’ın İspanyol Trajedisine atıf - Türkiye’nin darbeler tarihinin parodisi - 28 Şubat darbesi - Türk laikleşmesi - Sanat ve siyaset arasındaki karşıtlık
--	--

\* Fotoğraflar: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.



Millet Tiyatrosu roman kurgusunun temelinde yer alan ve en önemli olaylardan olan tiyatro darbesinin geçtiği mekândır. Kurgu ile gerçeğin iç içe tasarlandığı bu mekân Halkevi binası olup günümüzde belediye tiyatro salonu olarak kullanılmaktadır. Yeşim Dinçer'in [135] kurmaca olduğunu ileri sürdüğü Millet Tiyatrosu gösterişli, genişliği yeterli, işlevsel, aydınlık, alışılmışın dışında kendine has özellikleri olan, kalabalık, içinde yaşanan olayların etkisiyle güvenli olmayan, rahatsız ve kasvetli bir yer olarak betimlenmiştir.

Bu mekâna yöneltilen özellikler farklı bakış açıları üzerinden yorumlandığında pek çok yan anlam öne çıkmıştır. Millet Tiyatrosunda sahnelenen “Vatan yahut Türban” oyunun gerçeğe dönmesi ile başlayan romanın en önemli konularından olan darbe aslında Türkiye'nin geçmiş dönemlerde yaşadığı darbelerin bir parodisidir. Bu yönüyle kamuoyunda “28 Şubat Darbesi” olarak adlandırılan ve Refah Partisi'ne karşı yapıldığı iddia edilen müdahaleyi andırır. Çünkü “28 Şubat Darbesi” döneminde de özellikle 12 Eylül darbesinde olduğu gibi açık bir müdahaleden çok; gizli, politik hatta kimi siyaset bilimcilerine göre postmodern bir müdahalede bulunulmuştur. [12]

Yine bu oyunda çarşafı sahneye çıkan Funda Esen'in oyunun sonunda çarşafını yakması ile Pamuk dinî inançlara karşı ilk cumhuriyetin zihniyetini eleştirmek ister. Laikliğin önemini farkında olan yazar, özellikle Türk laikleşmesinin otoriter tavrını ele vermek ister. [136]

Postmodern romanın özelliklerini yansıtan yazar başka metinlerden yaptıkları alıntılarını kendi kurgularına uyarlamıştır. Millet Tiyatrosu mekânında Sunay Zaim tarafından sahnelenen iki oyundan biri olan “Vatan yahut Türban” isimli oyunda Namık Kemal'in 1872'de yayımladığı “Vatan yahut Silistre” piyesine atıf yapılmıştır. Her iki oyunda da benzerlik gösteren ana kahramanların kıyafeti sorunu, Vatan yahut Silistre'de erkek giysisi giyen Zekiye ile Vatan yahut Türban'da çarşafı sahneye çıkan Funda Esen üzerinden yansıtılmıştır. Yine Millet Tiyatrosunda sahnelenen “Kars'ta Trajedi” isimli ikinci oyunda da İngiliz yazar Thomas Kyd'ın İspanyol Trajedisi piyesine atıf yapılmıştır.

İnsanların simgelere, işaretlere dönüştürülerek sahiciliklerinin ellerinden alınması, bu romanda, siyasetin hem sanata hem de hayata yönelttiği tehditlerden biri olarak yöneltilmiştir. [19] Siyasi bir olay olan ve halkı etkileyecek bir ihtilalin ilanı için tiyatro binasının seçilmesi, ihtilali yapan kişinin bir tiyatrocunun olması sanat ve siyaset arasındaki karşıtlığı belirtmektedir.

• **Yeni Hayat Pastanesi\***

Tablo 12. Yeni Hayat Pastanesi Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı	- “Pasta vb. yapılan, yenilen ve satılan yer.” [35]	- Orhan Pamuk’un Yeni Hayat romanına atıf - Mutluluk arayışı - Yeni bir hayat kurma ümidi
İçinde yaşanabilir		İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, تنها		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık		Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık		
Eski		Yeni		
Davet edici	■	Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli		Tehlikeli		
Düşünölmüş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		

\* Fotoğraf: <https://www.magaradergisi.com/edebiyat/1315-pompaciya-orhan-pamuk-sormak.html>

Romanda kurgusal olan diğer bir mekân Yeni Hayat Pastanesidir. Mimari nitelikleri detaylandırılmadan anlatılan bu mekânın yeterli bir ışığın bulunmadığı, yeterli büyüklüğe sahip, işlevsel, iyi görünümlü, sıradan, bir yandan heyecan verici diğer yandan içinde yaşanan olayların etkisiyle tehlikeli ve sıkıntılı hisleri uyandıran bir atmosferi olduğu anlaşılmıştır.

Mekânın düz anlamı pasta benzeri ürünlerin yapılıp satıldığı aynı zamanda oturulabilen yerdir. Kars'taki bu pastane ile Orhan Pamuk 1994 yılında yayımladığı Yeni Hayat romanına gönderme yaparak okuyucuya romanlarını yeniden yorumlatmak istemiştir.

Roman boyunca Ka, mutluluk arayışını salt kendi tercihleriyle sürdüremeyecek kadar toplumsallaşırken, başkalarıyla bir şeyler paylaşamayacak kadar yalnızlaşmıştır. [137] Ka'nın İpek'e olan aşkını ilan ettiği ve şair olduğunun ilk kez söylendiği bu mekân Ka'nın Kars ziyareti sürecince bulmaya çalıştığı mutluluk arayışı ile anlamlandırılmıştır. Nitekim İpek'e onunla evlenmek istediğini söyleyerek yeni bir hayat kurma ümidi yine bu mekânda eğitim enstitüsü müdürünün öldürülmesiyle yeni hayatının başlangıcını simgelemiştir.

• Şeyh Saadettin Tekkesi\*

Tablo 13. Şeyh Saadettin Tekkesi Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, تنها		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık		
Eski		Yeni		
Davet edici	■	Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli	■	Tehlikeli		
Düşünölmüş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat	■	Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		
			- “Tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer, dergâh.” [35]	- Tekinsizlik - Zorluk / Çetinlik - Geçici mutluluk - İnanç ile inkâr arasındaki çatışma - Batılı ve taşralı olma arasındaki çelişki - Kimlik arayışı - Allah ve kulları

\* Fotoğraf: <https://twitter.com/hasanharakanihz/status/720894092109094912>

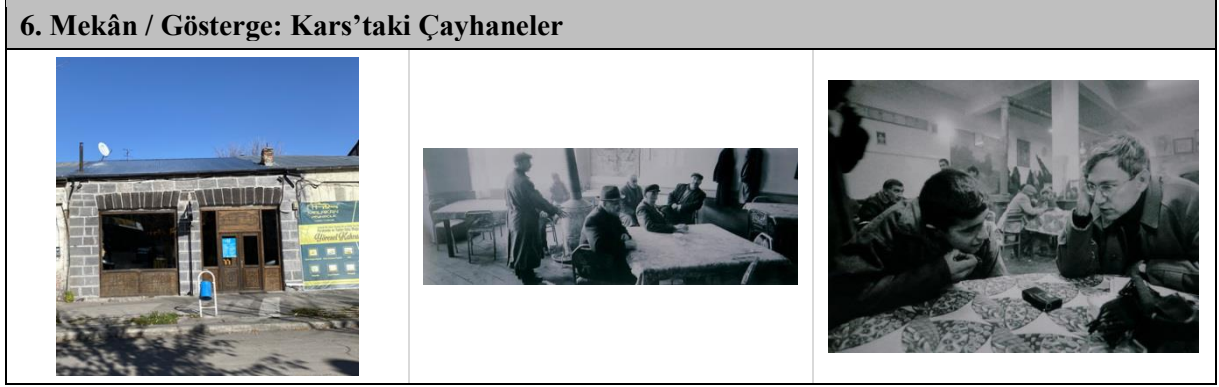
Romanın karakterlerinden Muhtar ve Ka'nın da gittiği akşamları toplanıp dini sohbetlerin yapıldığı Kürt Şeyhi Saadettin'in tekkesi içinde yaşamaya uygun, sıradan, sade görünümlü, küçük olmayan, kalabalık, erişilebilir, düzenli, aydınlık, samimi, rahat ve huzurlu hissedilen kurgusal bir mekândır.

Düz anlamını kapsayan işlevi ise insanların bir araya gelip ibadet ettikleri yerdir. Ateist, solcu olan Ka'nın şeyhin elini öperek Allah'a inanmak istediği bu mekân inanç ile inkâr arasındaki çatışmayı yansıtmaktadır. Daha sonra Ka'nın yaptığı bu hareketten rahatsızlık duyması ile Batılı ve taşralı olma arada kalmışlığının etkisiyle aslında bir kimlik arayışı belirtilmiştir. “Yani dindar biri acaba ben ateist olur muyum gibi bir korkuya kapıldığı gibi, bir solcu bir Batıcı da acaba manevi bir Allah arayışına mı girdim aman aman, korkularına kapılıyor. Ve içimizde böyle doğal olarak akan hareketleri görmeme, onlardan kaçma eğilimi oluşuyor.” [95]

İnsanların tüm samimiyetleri ile kendilerini şeyhe açtıkları bu mekânın istihbarat tarafından dinlenmesi tekinsizliği vurgularken eve ulaşmak için çıkılan Muhtar'ın üzerine şiir yazdığı dik merdivenler mutluluğa ulaşmak için yaşanan zorluğun ve çetinliğin göstergesidir. Mutsuz bir evlilik yaşayan Muhtar gibi şehirde kederli, ümitsiz insanların gittiği bu tekke geçici bir mutluluk sunmaktadır. Aynı zamanda Ka'ya Allah düşüncesini anımsatan bu mekâna ebedilik ve ebediyete ulaşma, Allah ve kulları yan anlamları da yüklenmiştir.

• **Kars'taki Çayhaneler\***

Tablo 14. Kars'taki Çayhaneler Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir		İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, tenha		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık		Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli		Kötü planlanmış, Karışık		
Eski	■	Yeni		
Davet edici	■	Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli	■	Tehlikeli		
Düşünölmüş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		

- "Çay, kahve vb. içeceklerin hazırlandığı ve içildiği yer, çay ocağı." [35]	- Yoksulluk - Aldırışsızlık - Batı hayranlığı
--	---

\* Fotoğraf 1: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.  
Fotoğraf 2,3: Çıtak M., Kars, 2006.

Orhan Pamuk Kars ziyaretinde gözlemediği gerçek olan çayhaneleri yorumlayarak romanda da kullanmıştır. Bu mekânlar basit görünümlü, işlevsel, küçük, kalabalık, gürültülü, karanlık, tekdüze, karışık fakat ilgi çekici olarak tasvir edilmiştir.

Çayhanelerin düz anlamı kahve, çay gibi içeceklerin içildiği çeşitli oyunların oynandığı yer olarak yapılmaktadır. Genellikle kahvehane yahut kıraathane olarak adlandırılan pahalı olduğu düşünülen kahvenin satılmamasından dolayı çayhane olarak ifade edilen bu mekân şehrin yoksulluğunun göstergesi olmuştur. Pek çok işsiz şehirde yaşanan olayları göz ardı ederek vakit geçirdiği bu mekân üzerinden Türk milletinin dine ve siyasete olan bakışındaki kayıtsızlığı yansıtılmıştır. Duvarlarında İsviçre manzaraları olan çayhaneler tabiatının bile daha değerli görüldüğü Batı'ya olan hayranlığı ifade etmektedir.



• Necip'in Ka'ya Anlattığı Manzara\*

Tablo 15. Necip'in Ka'ya Anlattığı Manzara Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)				Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri				Düz Anlam	Yan Anlam
Açık	■	Kapalı		- “Bakışı, dikkati çeken her şey.” [35]	- Allah'ın varlığı - Ateizm - Orhan Pamuk'un Beyaz Kale romanına atıf - Hz. Musa'nın saklandığı ağaç - Cennet ile Cehennem arasındaki Araf
İçinde yaşanabilir		İçinde yaşanamaz	■		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade	■		
Büyüklüğü yeterli, geniş		Büyüklüğü yetersiz, dar	■		
Faydalı, kullanışlı		Faydasız kullanışsız	■		
Sessiz, تنها	■	Gürültülü, kalabalık			
Yeterli ışık		Yetersiz ışık	■		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık			
Eski		Yeni	■		
Davet edici		Sıkıntı verici	■		
Hususi		Umumi	■		
İçe ait		Dışa ait	■		
Güvenli		Tehlikeli	■		
Düşünölmüş, kendine özgü	■	Alışılmış, sıradan			
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız	■		
Oranları iyi		Oranları kötü	■		

\* Fotoğraflar: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.

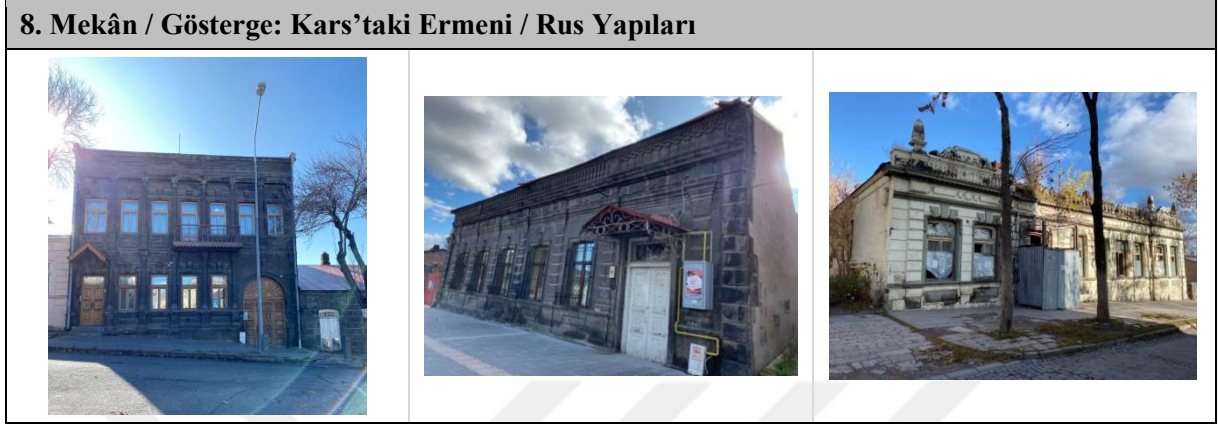


Bu manzara Necip'in İmam Hatip Lisesi yatakhanesindeki ranzasından gördüğü ve ismini "Allah'ın Olmadığı Yer" koyduğu Ka'ya anlattığı hayali bir yerdir. Romanda tüm detaylarıyla anlatılan bu mekân dış mekâna ait, sade görünümlü, sıkışık, bir işlevi olmayan, kamusal, kendine özel özelliklere sahip, ürkütücü bir sokaktır.

Yazarın Kar romanında yer verdiği metinlerarası referanslarla bu mekânda da karşılaşılmaktadır. Manzarada bulunan "*Dışarıda kale duvarları gibi yüksek ve kör iki beyaz duvar var. Sanki iki kale karşı karşıya!*"(Kar,133) sözleriyle açıkladığı kaleler ile Pamuk'un Beyaz Kale romanına atıf yapılmıştır. Yine Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanında "*Üstat Osman ne Frenk ne Acem olabilmiş bir ağaç resmine bakarken "Dünyanın bittiği yerdeki ağaç böyle bir şey olmalıdır" diye düşünür.*" [138] ifadesiyle yer verdiği ağaç Necip'in manzarasında da kullanılmıştır. Bu yanan ağaç imajı ile bu manzara, Tevrat'ta Hz. Musa'nın peygamberliğini yanan bir ağaç içinde saklanan Allah'tan duyması sahnesine bir bağlantıdır. Ama bu kutsal çağrışıma rağmen aslında bu manzara Foto Aydın dükkânının önünde gerçek bir yerdir. Kars'ın tek trafik lambasının kırmızı ışığı, karşısındaki iğde ağacına yansiyarak, yanan ağaç imajını ve morumsu mahşeri manzarayı oluşturmaktadır. [19] Anlatıcının söz ettiği "girilmez" işareti, Fazıl'ın kullandığı "bu dünyanın sonu" ifadesi ve ağaca ışık yansıtan fotoğrafçı dükkânının adının Aydın olması ama yansıttığı ışığın kıpkızıl bir renkte olması da cennet ve cehennem arasında bulunan Araf'ı işaret etmektedir. [10] Necip'in de anlattığı bu manzara ile sorguladığı Allah'ın varlığı ve ateizm vurgulanmaktadır.

• **Kars'taki Ermeni / Rus Yapıları\***

Tablo 16. Kars'taki Ermeni / Rus Yapıları Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)		
Karşıt Sıfat Çiftleri		
Açık	Kapalı	■
İçinde yaşanabilir	İçinde yaşanamaz	■
Gösterişli, süslü	Yalın, sade	■
Büyüklüğü yeterli, geniş	Büyüklüğü yetersiz, dar	■
Faydalı, kullanışlı	Faydasız kullanışsız	■
Sessiz, tenha	Gürültülü, kalabalık	■
Yeterli ışık	Yetersiz ışık	■
İyi planlanmış, düzenli	Kötü planlanmış, Karışık	■
Eski	Yeni	■
Davet edici	Sıkıntı verici	■
Hususi	Umumi	■
İçe ait	Dışa ait	■
Güvenli	Tehlikeli	■
Düşünülüş, kendine özgü	Alışılmış, sıradan	■
Dinlendirici, rahat	Tedirgin edici, rahatsız	■
Oranları iyi	Oranları kötü	■

Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Düz Anlam	Yan Anlam
- "Barınmak veya başka amaçlarla kullanılmak için yapılmış her türlü mimarlık eseri, bina." [35]	- Çok dillilik - Çok kültürlülük - Mimari dokuya katılan zenginlik - Yıkıcılık - Kars'ın taşralılık hali - Ermeni – Türk kıyaslaması

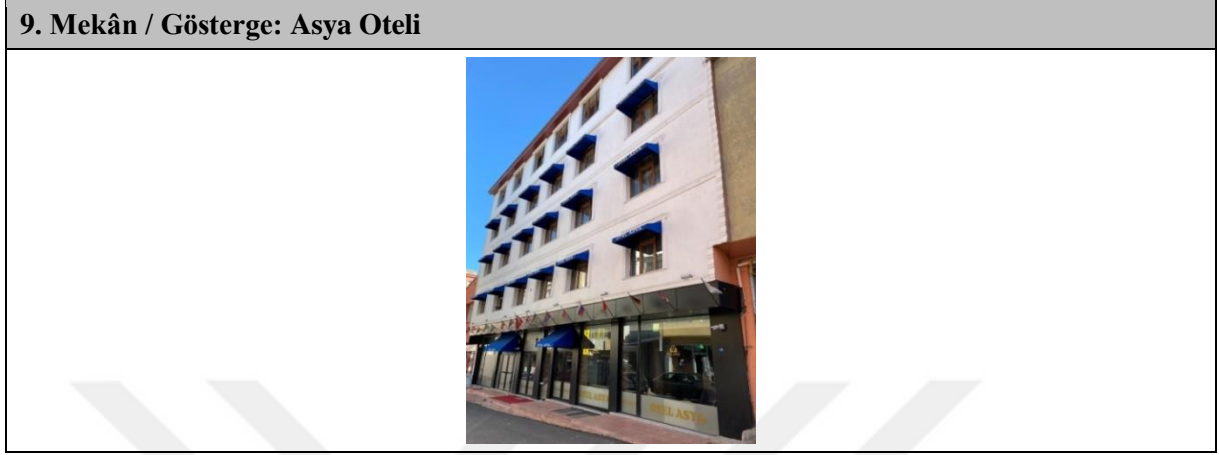
\* Fotoğraflar: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.

Ka'nın Kars sokaklarını gezerken karşısına çıkan özellikle Ermeni ve Rus yapıları romanın kurgusunda ağırlıklı olarak kullanılan gerçek mekânlardır. Romanda bu yapılar içinde yaşanmayan, görkemli, yeterince büyük, işlevini yitirmiş, ıssız, intizamlı, aydınlık, terk edilmiş, alışılmışın dışında, ilgi çekici olarak betimlenmiştir.

Bu mekânın akla gelen ilk anlamı çeşitli işlevlerle kullanılan yerlerdir. Kars'ı mimari açıdan cezbedici kılan bu yapılar içerisinde pek çok yan anlam barındırmaktadır. Romanın başında Kars'ın tarihini kısaca açıklayan Pamuk Kars'ın içerisinde Acemlerin, Ermenilerin, Rusların ve Kürtlerin bulunduğu pek çok milleti barındırdığından bahsetmektedir. Özellikle Ermeni ve Rus yapıları üzerinden şehirde yaşanan çok kültürlülüğü ve çok sesliliği vurgulanmıştır. Pamuk'un "Beyoğlu'na çıktığımızda annem Ermeni bir karı kocanın işlettiği manifaturacıdan düğme seçer, Rum garsonların hizmet ettiği şık bir pastanede biraz oturup dinlenelim diye ağabeyimle bana birer bardak limonata ısmarlar, dönüş yolunda da ara sokaklardaki Ermeni kasap Karabet'in dükkânından kıyma alırdı." [85] sözleriyle ifade ettiği gibi yaşamının büyük bir kısmını geçirdiği semtin de bu özelliklere sahip olması mekân vurgusunda etkili olmuştur. Taş malzeme ile yapılmış, yüksek tavanlı, gösterişli, süslü gibi nitelikleri olan ve şehirdeki diğer yapılardan ayrılan bu mekânların Kars'ın mimarisine sağladığı zenginlik belirtilmiştir. Şehre zenginlik katan Ermeni ve Rus yapılarının yıkılmasıyla şehrin medenilik halinin taşralılığa dönüşmüş olması ifade edilmiştir. Yazarın Ermenilerden yana sergilediği tutumu ile yine bu yapılar üzerinden Ermeni-Türk kıyaslamasına göndermeler yapılmıştır.

- **Asya Oteli\***

Tablo 17. Asya Oteli Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, tenha		Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık		Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli		Kötü planlanmış, Karışık		
Eski		Yeni		
Davet edici		Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli		Tehlikeli		
Düşünülmiş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi		Oranları kötü		
			- “Yolcu ve turistlere geceleme imkânı sağlamak, bunun yanında yemek, eğlence vb. hizmetleri sunmak amacıyla kurulmuş işletme.” [35]	- Köksüzlük - Yabancılaşma - Kendi olma hali - Doğu-Batı ikilemi - Mobilize edilen bir Batı fikri

\* Fotoğraf: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.

Romanda yapılan darbe olayından sonra farklı görüşteki insanların toplantı yaptığı Asya Oteli, gerçekte Kars şehrinde bulunan aynı isimli bir otel bulunmasına rağmen kurgusal bir mekândır. Romanda mekân üzerine yapılan tasvirler ile sade görünümlü, yeterince büyük, yararlı, karışık, düzensiz, loş, korkutucu, alışlagelmiş bir yer olduğu anlaşılmaktadır.

Birbirine aykırı fikirlerden kişileri bir araya getiren ve Avrupa'ya yönelik hazırlanan bildiri ile bu mekânda öteki olarak kabul gören Avrupa'ya karşı kendi olma ikilemi belirtilmiştir. Orhan Pamuk'un romandaki "kendi olma" tezini, buldukları otelin adıyla da farkında olmadan ifade ederler. Toplantıda her biri bir karşı duruşu simgeleyen kişiler Asyalı kimliğiyle Avrupa'ya tepki olarak orada bulunmaktadır. [137]

Kar'da Doğu-Batı problemi ilk romanlarında olduğu gibi Türkiye içinden, iç politika ekseninde ve terminolojisi ile tartışılmaktadır. Ka'nın uydurduğu bir kişi olduğu için. Üstelik bütün bu Batı'ya mesaj gönderme girişimini Ka'nın İpek'le sevişebilmek için İpek'in babasını evden uzaklaştırmak amacıyla icat etmiş olması, Batı'nın nasıl her türlü çıkar doğrultusunda mobilize edilebilen bir fikir olduğunu komik bir biçimde göstermektedir. [19] Romanın akılda kalan diğer bir önemli olayının yaşandığı Asya Oteli, romanın temalarından biri olan Türkiye'de yaşanan Doğu-Batı ikilemini de yansıtmaktadır.

*“Otelde şimdi bavul ticareti ve o...luk için Gürcistan ve Ukrayna'dan gelen kadınlar kalıyordu. Kars'ın köylerinden gelip bu kadınlara önce oda açan, sonra bu odalarda onlarla bir çeşit yarım evlilik hayatı yaşayan erkekler, akşamları son minibüslerle köyelerine dönünce kadınlar odalarından çıkıp otelin karanlık barında çayla konyak içerlerdi.”* (Kar, 245) sözleriyle anlatılan söz konusu otellerde yaşanan hayatlar, yabancılaşmayı, eksik kalan hayatları ve sefaleti imlemesi yönüyle de olumsuzlanarak, romandaki yerini alır. [139] Bu otelde yaşanan gayrimeşru ilişkiler de, otelin imlediği köksüzlüğe işaret etmesi bakımından önem taşır.

• **Lacivert'in Saklandığı Yer\***

Tablo 18. Lacivert'in Saklandığı Yerin Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri			Düz Anlam	Yan Anlam
Açık		Kapalı		
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz		
Gösterişli, süslü		Yalın, sade		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar		
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız		
Sessiz, تنها	■	Gürültülü, kalabalık		
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık		
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık		
Eski	■	Yeni		
Davet edici		Sıkıntı verici		
Hususi	■	Umumi		
İçe ait	■	Dışa ait		
Güvenli	■	Tehlikeli		
Düşünülüş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan		
Dinlendirici, rahat		Tedirgin edici, rahatsız		
Oranları iyi	■	Oranları kötü		

- “Evin veya herhangi bir yapının oturma, çalışma, yatma gibi işlere yarayan, banyo, salon, giriş vb. dışında kalan, bir veya birden fazla çıkışı olan bölümü.” [35]	- Ruhi dağınıklık - Kaçma arzusu - Yabancılık
--	---

\* Fotoğraf: <http://roditutu.blogspot.com/2018/03/kars-caddelerinde.html>

Siyasal İslamcı Lacivert'in yakalanmamak için kullandığı bu oda gösterişsiz, intizamlı, ferah, aydınlık, içinde yaşamaya uygun, dingin, emniyetli, rahatsızlık hissi veren kurgusal bir mekândır.

Bu mekânda, kapalı ve gizli işler çevrilmektedir. Bu yüzden mekânın (odanın) derbeder hali bize, içinde yaşayanların ruhi dağınıklığını ve bakımsızlığını da yansıtmaktadır. [11] Lacivert ile konuşmalarından sonra, ev adeta Ka'nın üzerinde baskı kuran bir mekâna dönüşmektedir. Ka'nın evden dış dünyaya kaçma arzusu evin algısal olarak kapalı bir mekâna dönüşmesinin sonucudur. [139] Bir evin içinde barındırdığı samimiyet duygusundan yoksun olan bu oda yabancılık duygusunu vurgulamaktadır.



• İstanbul Şehri\*

Tablo 19. İstanbul Şehri Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)				Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri				Düz Anlam	Yan Anlam
Açık	■	Kapalı		-“Türkiye'nin Marmara Bölgesi'nde yer alan illerinden biri. “[35]	- Batının taşrası - Ait olunan yere dönüş - Geçmiş /Gençlik - Çocukluk masumiyeti
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz			
Gösterişli, süslü	■	Yalın, sade			
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar			
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız			
Sessiz, tenha		Gürültülü, kalabalık	■		
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık			
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık			
Eski		Yeni	■		
Davet edici	■	Sıkıntı verici			
Hususi		Umumi	■		
İçe ait		Dışa ait	■		
Güvenli	■	Tehlikeli			
Düşünölmüş, kendine özgü	■	Alışılmış, sıradan			
Dinlendirici, rahat	■	Tedirgin edici, rahatsız			
Oranları iyi	■	Oranları kötü			

\* Fotoğraf: <https://tr.pinterest.com/pin/568016571732570114/>



İstanbul, romanda Ka'nın Almanya'dan annesinin ölümü sebebiyle döndüğü çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği şehirdir. Bu şehir üzerinden özellikle Orhan Pamuk'un hayatının büyük bir kısmını geçirdiği Nişantaşı semti anlatılmıştır. Romanın bazı yerlerinde Ka ve anlatıcı Orhan tarafından yapılan tasvirlerle yer verilmiştir. Bu tasvirlerde İstanbul, içinde heybetli ve süslü yapıları içeren, oldukça büyük, kalabalık, sıkışık, emniyetli, ilgi çekici, rahatlatıcı, alışılmışın dışında bir şehirdir.

Ka'nın adresinin bir yerde Şair Nigar Sok. 16/8, Nişantaşı olduğu da belirlenir. Bu adres Orhan Pamuk'un kendi adresi değil, Teşvikiye Caddesi'nde büyüdüğü Pamuk Apartmanı'nın iki yüz metre yukarısındaki gerçek bir apartmanın adresidir. [19] Pamuk bu mekân ile Türkiye'nin taşrası olan Kars'ın yanı sıra İstanbul'unda Batının taşrası olduğunu vurgulamaktadır. Kar ve İstanbul iki ayrı dünya görüşünün adresi gibi algılanmalarına rağmen Pamuk, Kars'ı İstanbul'la bir zaman ilişkisine sokar ve onu Ka'nın psikolojisinde, ruhsal hayatında İstanbul'un geçmişi olarak göstererek İstanbul'la aynılaştırır. Kars, romanda İstanbul'un ve Ka'nın geçmişini, anılarını içeren “geçmiş/gençlik” diye tanımlayabileceğimiz bir zamanı mekânlaştırmaktadır. [19] Başkahramanın uzun yıllar yurtdışında yaşadıkdan sonra döndüğü İstanbul şehri ait olunan yere dönüşü, çocukluğun verdiği masumiyeti ve hazin bir geçmişi simgelemektedir.

• **Kars Şehri\***

Tablo 20. Kars Şehri Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)			
Karşıt Sıfat Çiftleri			
Açık	■	Kapalı	
İçinde yaşanabilir		İçinde yaşanamaz	■
Gösterişli, süslü		Yalın, sade	■
Büyüklüğü yeterli, geniş		Büyüklüğü yetersiz, dar	■
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız	
Sessiz, tenha	■	Gürültülü, kalabalık	
Yeterli ışık		Yetersiz ışık	■
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık	
Eski	■	Yeni	
Davet edici		Sıkıntı verici	■
Hususi		Umumi	■
İçe ait		Dışa ait	■
Güvenli	■	Tehlikeli	
Düşünülüş, kendine özgü		Alışılmış, sıradan	■
Dinlendirici, rahat	■	Tedirgin edici, rahatsız	
Oranları iyi	■	Oranları kötü	

Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Düz Anlam	Yan Anlam
- “Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan illerinden biri.” [35]	- Türkiye'nin 1990'lardaki panoraması - Türkiye'nin prototipi - Türkiye'nin dünyadan kopukluğu - Terk edilmişlik - Unutulmuşluk - Doğu'nun geri kalmışlığı - Türkiye'nin doğulu ve batılı tarafı arasındaki anlaşmazlık

\* Fotoğraf 1: Topaloğlu, S., Kars, Eylül 2020.

Fotoğraf 2: <https://twitter.com/ozgenbesli/status/1359895152580562959>

Romanda ele alınan bir aşk hikâyesi ve bazı siyasi olayların yaşandığı mekân Kars şehridir. Kars hem içinde bulunan Ermeni ve Rus yapıları ile etkileyici, hem de Türkiye'den uzak ve kopmuş yoksul bir şehir olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirler bağlamında Kars içinde yaşanılması zor olan, basit, küçük, fazla kalabalık olmayan, ıssız buna rağmen tehlikesiz, rahatlatıcı tekdüze bir yerdir.

Yarı kurgusal olarak tasarlanan bu mekân içerisinde pek çok yan anlam barındırmaktadır. Yazar Türkiye'nin 1990'lı yıllarında yaşadığı siyasi, sosyal, kültürel, ekonomik olayların genel görünümüne bu şehir üzerinden göndermeler yapmıştır. Taşralılığın konu edildiği romanda Türkiye'nin dünyanın taşrası, Kars'ın ise Türkiye'nin taşrası olması [95] düşüncesiyle Kars; aydınların, Kemalistlerin, sağdan ve soldan radikal siyasi grupların, Kürtlerin, şeyhlerin ve devletin gizli, açık her türden görevlilerinin tarihsel kimlikleri ile birlikte bir araya getirildiği bir model; Türkiye'nin bir simülasyonudur. [125] Kars'ı bütün Türkiye olarak gören Pamuk'un Türkiye'nin de biraz dünyadan kopukluğuna denk düşmesini isteyen [95] Pamuk bunu Kars şehrine aralıksız yağan kar ile sağlamıştır.

Karın sessizliği, aynı zamanda insanın içine işleyen güvensizliğin, korkunun da simgesidir. İnsanların konuşup, düşüncelerini korkmadan söyleyebilecekleri bir ortam yokluğuna işaret eder. [140] Ka'nın şiirinde de bahsedilen karın sessizliği, Türkiye'nin Batılı tarafı ve Doğulu tarafı arasındaki sessizliğin bir mecazı olarak görünebilir. Bu bakımdan sessizlik, diyalog yoksunluğunu temsil eder, özellikle siyasal konularda. [141] Sürekli yağan karın yolları kapattığı ve bu sebeple dışarıyla iletişimin kesildiği Kars şehri umutsuzluk, yalnızlık, terk edilmişlik, unutulmuşluk, geri kalmışlık hislerini yansıtmaktadır.

- Frankfurt Şehri\*

Tablo 21. Frankfurt Şehri Anlamlandırma Tablosu



Gösteren ( Anlatım Düzlemi)				Gösterilen ( İçerik Düzlemi)	
Karşıt Sıfat Çiftleri				Düz Anlam	Yan Anlam
Açık	■	Kapalı		- “Orta Batı Almanya’da bir şehir.” [35]	- Batılılık - Kendini evinde hissetme
İçinde yaşanabilir	■	İçinde yaşanamaz			
Gösterişli, süslü		Yalın, sade	■		
Büyüklüğü yeterli, geniş	■	Büyüklüğü yetersiz, dar			
Faydalı, kullanışlı	■	Faydasız kullanışsız			
Sessiz, tenha	■	Gürültülü, kalabalık			
Yeterli ışık	■	Yetersiz ışık			
İyi planlanmış, düzenli	■	Kötü planlanmış, Karışık			
Eski		Yeni	■		
Davet edici		Sıkıntı verici	■		
Hususi	■	Umumi			
İçe ait	■	Dışa ait			
Güvenli	■	Tehlikeli			
Düşünölmüş, kendine özgü	■	Alışılmış, sıradan			
Dinlendirici, rahat	■	Tedirgin edici, rahatsız			
Oranları iyi	■	Oranları kötü			

\* Fotoğraf: <https://www.stylepark.com/en/news/frankfurt-high-rises-1980-to-1990>

Frankfurt Ka'nın "*kendi yazmadığı ve aceleyle okumadan yayımladığı bir siyasi makale yüzünden mahkûm*" (s. 36) olunca Almanya'ya kaçıp 12 yıl boyunca yaşadığı romanda anlatılan şehirlerden bir diğeridir. Ka ve şiir defterini bulmak için gittiği anlatıcı Orhan tarafından aktarılan bu şehirde Frankfurt Kütüphanesi, Ka'nın evi ve Ka'nın öldüğü yer detaylı olarak tasvir edilmiştir. Bu şehir, içinde yaşamaya elverişli, sade, büyük, gürültüsüz, dinlendirici, intizamlı, çekici bir yerdir.

Almanca bilmediği için, çevresinde olup bitenlerin farkında olmayan Ka, kendine ait bir dünya kurduğu Almanya'da, varoluşunu ifade etme biçimi olan şiir aracılığıyla kendini evinde hissettiği vurgulanmaktadır. [139] Kar'daki bütün hesaplaşmaların, iktidar oyunlarının, sınır ihlallerinin merkezinde Batı diye bir şey vardır. Bu Batı hakkında kesin olarak söylenilecek tek şey ise, batıda olmadığıdır. Ka'nın Almanya'daki yaşantısında pek gözükmese de Ka aracılığıyla fazlasıyla hissedilmektedir. [19] Ka'nın Frankfurt'ta kurduğu hayata duyduğu özlem, onun orada yaşadığı hayatı ve evini içselleştirdiğine işaret etmesi bakımından önem taşımaktadır.

#### 4. SONUÇLAR

Mimarlık, tanımı her geçen gün değişen, parçalanarak çoğalan organik bir yapıya sahiptir. Birkaç yüzyıl öncesinde mimarlık, mekân tasarım ve yapımının tüm aşamalarını kapsarken, günümüzde çeşitli dallara ayrılmış ve tanımını değiştirmiştir. Mimarlığın tanımıyla birlikte mimarın görevleri de değişmiştir. [16] Vitruvius [142] mimarın eğitilmiş, kalemi güçlü, geometri bilgisi olan, iyi tarih bilen, müzikten anlayan, belli bir tıp bilgisine sahip, filozofların ve hukukçuların düşüncelerine hâkim, yıldızbilim ve gök kuramlarını takip eden donanımlı kişiler olmaları gerektiğini dile getirmektedir. Bütün bu söylemler üzerine mimar sosyoloji, psikoloji, tarih, coğrafya, resim, felsefe gibi pek çok disiplinle ilgili donanıma sahip olmalıdır. Ortaya çıkarılan ürünün mimari eser olabilmesi için mimarlığın disiplinler arası ilişkiler içerisinde olması gerekmektedir.

Çalışma kapsamında birçok disiplinle bağlantı kurabilen mimarlık ile düş gücünü kullanma, insan odaklı olma, mekân ve dil ortak unsurlarına sahip edebiyatın nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu ve birbirine nasıl katkı sunduğu vurgulanmaktadır. Disiplinlerarası özelliğe sahip olan mimarlığın edebiyat ile ilişkisinin incelendiği bu tez çalışmasında her iki disiplinin ortak noktası olan, 20. yüzyılın başlarında mimarlığın esas ögesi olarak kabul edilen [143] mimarlık disiplini açısından önem arz eden mekân kavramı, göstergebilim kuramı üzerinden Orhan Pamuk'un Kar romanında geçen mekânlar aracılığıyla incelenmiştir.

Nobel edebiyat ödülü ile birlikte pek çok ödüle layık görülen Orhan Pamuk, siyasi ve sosyal düşünceleri, yapıtları ile Türk ve Dünya edebiyatı üzerinde sıklıkla söz edilen önemli yazarlardan biridir. Orhan Pamuk'un romanları, işlevsel olarak birbirine karşılıklı bağımlı öğelerden titizlikle inşa edilmiş binaları andırır; "Bu öğeler, birbirlerini destekler ve yansıtır, kusursuz bir düzenleme içinde birbirini açıklar ve yorumlar. Sarkan hiçbir şey yoktur, gelişigüzel ya da yapısal bir işlevi olmaksızın bütüne yerleştirilmiş herhangi bir taş, tuğla bulunmaz. Kitabın bütünsel planı da içindeki oluşturucu öğelerin bir açıklamasıdır." [122]

Orhan Pamuk, romanlarında "gizli simetri"den, "asimetrik rastlantının şakacı cilvesi"nden ya da "hayatın gizli geometrisi"nden sık sık söz ederek okuru, metnin özünde yatan sistemi çözmeye çağırır. Pamuk romanlarının okuru da metni eline aldığı anda, düşüncelerini teke tek vermek, onları hazır olarak sunmak yerine bu geometrik mekanizmayı

oluşturan koordinatları roman dokusunun içine dağıtan, saklayan, bir yap-boz oyununda olduğu gibi parçaları serpiştirip okurun yerlerine yerleştirmesini bekleyen bir yazarla karşı karşıya olduğunu, ucu açık bir “oyun’un” içinde olduğunu bilir ve bu oyunun sistemini kurmaya başlar. [9] Orhan Pamuk çok katmanlı yazınını, göstergebilimsel bir yöntem ile Kar romanı örneği bağlamında mimari bir bakış açısıyla inceleyen bu çalışmada, yazarın iletmek istediği okurun zihninde oluşan bazen açık bazen üstü kapalı olarak verilen iletinin roman mekânları üzerinden anlamlandırılması yapılmıştır.

Kar romanı metnindeki mimari göstergeler iki adımda çözümlenmiştir. Öncelikle mekânı bir araya getiren öğelerin biçimini belirleyen “gösterenler” belirlenen “sıfat çiftleri” üzerinden incelenmiştir. Bu sıfat çiftleri kullanılarak anlatıda yer verilen mekânların yazınsal göstergeleri, tez yazarının zihninde görselleştirerek mekân söylemlerinin arkasında yatan anlamların yorumlamasına olanak sağlamaktadır. İkinci adımda algılanan mekânların arkasında yatan anlamları içeren “gösterilenler” belli bir işlevi karşılayan akla gelen ilk anlamı olan “düz anlam” ve bu düz anlamın dışında kalan “yan anlamları” ile değerlendirilmiştir. Ele alınan mekânların okuyucunun zihninde hangi duygu, kavram ve anlamları anımsattığı çalışma kapsamında önemli bir yer tutmaktadır. Tez yazarı romanda betimlenen mimari mekânların içinde barındırdığı yazarın ele aldığı dönemin sosyal, kültürel, dini, siyasi, ekonomik, toplumsal yapısını değerlendirip göstergebilim kuramı ile oluşturulan çözümleme tablolarına bağlı kalarak anlamlandırılmasını yapmaktadır. Yazar (Orhan Pamuk), metnindeki mekânları kurgularken kendi aklındaki gösterilenleri mekânın biçimsel öğeleri olan gösterenler aracılığıyla mekânsal göstergelere ulaşıp okuyucunun zihninde var olan düşüncelere gönderme yapmaktadır. Anlamlandırma sürecinde oluşturulan bu düşünceler deneyimleri, eğitimi, kültürel alt yapısı, duyguları farklı olan her bir okuyucu için çeşitlilik göstermektedir.

Tez kapsamında Kar romanı metnindeki mimari mekânlar kesitlere ayrılarak göstergebilimsel bir çözümleme yapılmış ve her bir mimari mekân için düz anlam ve yan anlamlar yaratılmıştır. Bu mekânların işlevlerini kapsayan düz anlamları ile birlikte her bir mekân için çok çeşitli yan anlamlar üretilebileceği saptanmıştır. Bu durum Orhan Pamuk’un roman mekânı olarak tercih ettiği Kars şehri örneğinde ele alındığında düz anlamı için “Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan illerinden biridir.” [35] şeklinde bir genelleme yapılabilir. Fakat Kars şehri mekânının düz anlamı, yazarın verdiği mekânsal tasvirler ve yazınsal göstergeler ışığında bu mekân için “terk edilmişlik”, “yalnızlık”,

“Doğu’nun geri kalmışlığı”, “Türkiye’nin dünyadan kopukluğu” gibi pek çok yan anlam üretilmiştir. Bu yan anlamlar mekânın çok boyutlu yapıya sahip olması, anlamlandırmayı yapan kişinin zihinsel yolculuğu, deneyim ve birikimi ile değişiklik ve çeşitlilik gösterecektir.

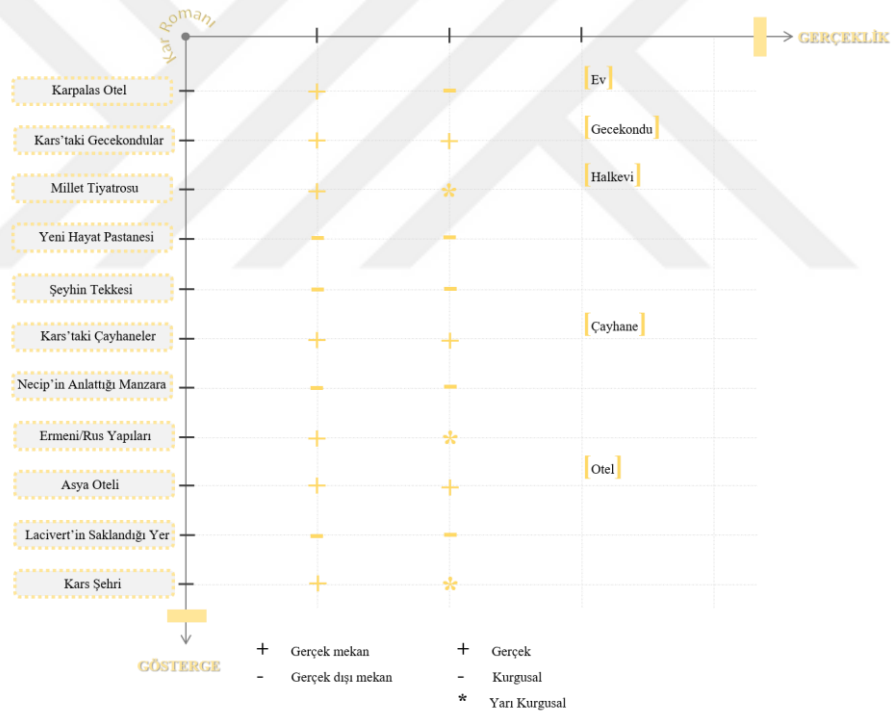
Çalışmada disiplinlerarası bir yöntem izlenerek mimarlık, edebiyat ve göstergebilim arasındaki ilişki incelenmiştir. Edebiyat ve mimarlığın hangi kavşak noktalarda bulunduğu ve birbirlerini nasıl etkilediğini araştıran bu tez çalışmasında edebiyatın mekân tasarımı sürecinde mimarlık disiplinine çok zengin seçenekler sunduğu kanısına varılmıştır. Mimarların edebiyat ile ortak ögesi son derece etkili ve güçlü bir araç olan dili kullanarak edebi metinlerdeki mimari mekânlar üzerinden yaptığı bu disiplinlerarası okumalar mimari mekân kavramının algılanmasına yardım edecek, mimarın ve mimarlık eğitimi alan öğrencilerin özellikle mimari ürünün tasarım sürecinde düşünme becerilerini geliştirerek önünde yeni ufuklar açacak ve her üç bilim dalının da gelişmesine katkı sağlayacaktır. Bu kanıyı desteklemek üzere çalışma kapsamında incelen Orhan Pamuk’un mimari nesnelere araç olarak kullanmasındaki kabiliyeti ve daha önce aldığı mimarlık eğitiminin yansımaları ile kurguladığı mekânların arkasında yatan anlamların göstergebilim kuramı ile okunması mekânın fiziksel niteliklerinin yanında zihinsel niteliklerinin de analiz edilmesini sağlamıştır. Kar romanı kurgusunda betimlenen mekânlar ve okuyucu tarafından yüklenen yan anlamlar okuyucuya esin kaynağı olup kendi mimari ortamını üretmesini sağlamaktadır.

Edebi metinlerde bulunan mekânsal göstergelerin düz anlamlarının dışında görünenin ardında belirttiği duygu ve düşüncelerin toplumsal ve kültürel boyutta neyi temsil edip hangi yan anlamları çağrıştırdığını araştıran bu göstergebilimsel okumada yan anlamları çok olan mekânların kişinin zihninde çoklu anlam ve canlandırma yetileri sağlayacak mekân tasvirleri ile işlendiği sonucuna varılmıştır. Kişiden kişiye farklılık içeren bu öznel yorumlamalar mekânla ilişkilendirilerek yazınsal mekânın tarihi kültürel siyasi kimliklerini ortaya çıkarıp mimarlık kuram ve söyleminin kavramsal niteliğinin güçlenmesini sağlayacaktır.

Yazar romanında olay örgüsünün ana sahnesi olan mekânı kurgularken mevcut dünyadan bir kesit alabilir, onu farklılaştırabilir, bambaşka bir mekân yaratabilir, bir mekânı tarihin herhangi bir zaman kesitinden çekip çıkarabileceği gibi olmayan bir zamana ışınlayabilir veya alışlagelmiş bir benzetme ile romanın ya da yazının zaten başlı başına bir mekân olduğunu önerebilir. Edebi metinlerde mekân ögesi farklı işlevlere karşılık gelmektedir. Yazar romanın hikayesinde mekânın bu işlevlerini özenle kullanmıştır.



Kar romanında da Orhan Pamuk zihninde yarattığı mekanları, kimi zaman olduğu haliyle kullanırken kimi zaman da gerçekte fiziksel bir karşılığı bulunan mekâna başka bir işlev yükleyerek kullanmıştır. Bu durum örneklendirildiğinde, Karpalas Otel mekânı mevcut olan bir yapı iken gerçekte ev olan bu yapı olay örgüsünde otele dönüştürülerek işlevi kurgusal hale getirilmiştir. Asya Oteli mekânında gerçekte var olan ve otel olarak kullanılan yapının işlevi de gerçektir. Necip'in Ka'ya anlattığı "Allah'ın Olmadığı Yer" isimli manzarada ise hem işlev hem de mekân tümüyle kurgusaldır. Sonuç olarak çalışmanın temel aldığı göstergebilimsel okuma ile Orhan Pamuk'un Kar romanında gerçek ve gerçek dışı mekân türlerini kullandığı ve bu mekanlara yüklediği işlevlerin kurgusal, yarı kurgusal ve gerçek işlevler olduğu belirlenmiştir. Bu bağlamda tez kapsamında anlamlandırılmasının yapıldığı Kar romanı mekanlarının mekân türleri ve işlevlerinin gerçeklik durumunun analizi Şekil 19'da verilmiştir.



Şekil 19. Kar Romanı Mekânlarının Mekân Türleri ve İşlevlerinin Gerçeklik Durumu

Orhan Pamuk'un roman mekanını oluştururken farkında olmadan yaptığı bu ayrımı nasıl yarattığını, mekânın türüne hangi aşamada karar verdiğini çözümlenmek mümkün

değilken bu durum, mimari tasarım eyleminde mimari ürünün ortaya çıkışını anlatan “kara kutu” süreciyle benzerlik göstermektedir.



## 5. ÖNERİLER

Çalışmada ele alınan önerme, çalışma kapsamında incelenen literatür çerçevesinde ele geçen bilgiler ile çok katmanlı ve çeşitli bakış açılarıyla okumaya açık yapıt anlayışına sahip Orhan Pamuk'un diğer romanları örnek olarak alınıp bu çalışmadaki yöntem ve tablolar kullanılarak yeniden irdelenebilir. Bunun yanı sıra Türk ya da Dünya edebiyatında kurgularında mimari mekânsal öğelere yer veren farklı yazarların romanları üzerinden yeni çalışmalara atlık oluşturacak okumalar yapılabilir. Bu romanlar araştırmacının ilgisine göre postmodern, bilimkurgu, tarihi vb. roman türlerinde seçilebileceği gibi şiir, hikâye, tiyatro vb. diğer edebi türler ile de çeşitlendirilebilir. Edebiyat ve mimarlık arakesitinde irdelenen bu çalışmada disiplinler arası özelliğe sahip mimarlığın sinema, heykel, resim, tiyatro gibi diğer sanat dalları ile olan ilişkisi araştırılabilir.

Göstergebilimsel yöntem kullanılarak mekân söylemlerinin arkasında yatan anlamların yorumlamasının yapıldığı çalışmada göstergebilimin önemli savunucularından Roland Barthes'in yaklaşımları temel alınmıştır. Diğer kuramcılarının yaklaşımlarından yola çıkarak farklı araçlarla edebi metinlerdeki mekânların anlamlandırılması yapılabilir. Anlamlandırma sürecinde deneyimleri, eğitimi, kültürel alt yapısı, duyguları farklı olan her bir okuyucu için çeşitlilik gösteren bu mekânlar yeniden yorumlanıp farklı alt mesajlar yüklenerek çok katmanlı okumalar yapılabilir.

## 6. KAYNAKLAR

1. Tümer, G., Mimarlık-Edebiyat İlişkileri Üzerine Bir Deneme Aragon'un "Le Paysan de Paris" (Paris Köylüsü) adlı yapıtı üzerine örnekleme, Matbaa Kavram, İzmir, 1982.
2. Pollan, M., Bana Ait Bir Yer-Hayallerin Mimarisi, Sinek Sekiz Yayınevi, İstanbul, 2015.
3. Rifat, M., Açıklamalı Göstergibilim Sözlüğü: Kavramlar, Yöntemler, Kuramcılar, Okullar, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2013.
4. Roth, L.M., Mimarlığın Öyküsü, Kabalcı Yayınevi, Çev: Ergün Akça, İstanbul, 2006.
5. Somer, P.M., Mimarlık ve Bilimkurgu Edebiyatında Mekân Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2006.
6. Ultav, Z.T., Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatı Arakesitinde J. G. Ballard'ı Okumak, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2008.
7. Gerçek, N., Metafor Aracılığıyla Kafka'da Mekân Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2015.
8. Gürsel, B., Kafkaesk Mekân: Franz Kafka Edebiyatı Üzerinden Mekân Okumaları, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
9. Uğurlu A., Orhan Pamuk Romanlarında Atmosfer, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2003.
10. Nathaniel, B. R., Orhan Pamuk'un Ka'ında Epigrafik İlişkiler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara, 2007.
11. Görgöz, F., Orhan Pamuk'un Kar Romanının Yapısal Analizi ve Düşünsel Yapısı, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa, 2011.
12. Demir, F., Orhan Pamuk'un Romanları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2011.
13. Yaprak, T., Postmodernizmin Orhan Pamuk'un Romanlarındaki Yansımaları, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adıyaman, 2012.
14. Şahin, B., Orhan Pamuk Romanlarında Oryantalizm, Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2015.
15. Şen, E. D., Mimarlıkta Algılama ve Anlamlandırma (Düzanlam/Yananlam) Bağlamında Saydamlık ve Opaklık Kavramları Üzerine Bir Araştırma, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 2009.

16. Tükel, G., Edebi Eserlerde Betimlenmiş Mimari Mekanların Sinemada Temsili, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2010.
17. Yaşar, D., Göstergebilim ve Mimarlık Bir Metin Olarak İstanbul Kemankeş Caddesi, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2017.
18. İlkdoğan H., Sinematografik Mekân'ın ve Gündelik Hayat'ın Göstergeleri Üzerinden Temsil Mekân'ın Çözümlemesi: "Stepford Kadınları", Doktora Tezi, Atılım Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 2018.
19. Esen, N. ve Kılıç, E., Orhan Pamuk'un Edebî Dünyası, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
20. Sönmez, V., Alacapınar, F. G., Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri, Anı Yayıncılık, Ankara, 2014.
21. Çağlar, N., Ultav, Z.T., Emile Zola Yazınından Mimari/Kentsel Mekâna Dair Okumalar ve Düşünceler, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 21, 2 (2004).
22. Akarsu, H.T., Erdoğan, N., Edebiyatta Mimarlık, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s. 79, İstanbul, 2016.
23. Kafka, F., Şato, Çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul, 2012.
24. Orwell, G., 1984 (Bin Dokuz Yüz Seksen Dört), Can Yayınları, İstanbul, 1949.
25. Güller, G., Beşinci Köşe, Dedalus Kitap, İstanbul, 2014.
26. Derrida, J., Architecture Where The Desire May Live, ed. Neil Leach Rethinking Architecture, Routledge, London, New York, 1997.
27. Durmuş, S. ve Kuloğlu, N., Architecture and Technology: Architect's Expression Language in Design Process, Athens: ATINER'S Conference Paper Series, No: ARC2013-0701, 2013.
28. Yılmaz, B., Elif Şafak'ın Romanlarında Mekân Ögesinin Zaman-Kişi ve Olay Bağlamında İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2007.
29. Cevizci, A., Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2005.
30. Narlı, M., Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5, 7, (2002).
31. Tümer, G., İnsan-Mekân İlişkileri ve Kafka, Sanat-Koop. Yayınları, 1984.
32. Erkman Akerson, F., Göstergebilime Giriş, Bilge Kültür Sanat, İstanbul, 2016.
33. Guiraud, P., Göstergebilim, Çev. Yalçın, M., İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2016.
34. Ülger G., Tapınma Ritüeli ile İbadet Mekânı Arasındaki İlişkinin Göstergebilimsel Bağlamda Okunması: Cemevi Yapıları, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2013.

35. Türk Dil Kurumu (TDK), Türkçe Sözlük 1, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.
36. Rifat, M., Göstergebilimin ABC'si, Simavi Yayınları, İstanbul, 1992.
37. Mutlu, E., İletişim Sözlüğü, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2004.
38. Rifat, M., XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilimin Kuramları, YKY Yayınları, İstanbul, 2005.
39. Saussure, F., Genel Dilbilim Yazıları, Çev. Savaş Kılıç, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014.
40. Rifat, M., Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1990.
41. Barthes, R., Göstergebilimsel Serüven, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, 2009.
42. Gottdiener, M., Postmodern Göstergeler, Çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur, İmge Kitapevi, Ankara, 2005.
43. Yücel, T., Yapısalcılık, Can Yayınları, İstanbul, 2008.
44. Ak, G., Kentsel Gerçekliğin İmgesel Yeniden Üretimi Piyalepaşa: İstanbul, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2019.
45. Bircan, U., Roland Barthes ve Göstergebilim, SBARD, 26 (2015).
46. Yıldırım, C., Bilim Felsefesi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1979.
47. Çalrak, I. E., Göstergebilim Yöntemi ile Kent Okumaları, Yapı Dergisi, 311 (2007).
48. Saussure, F., Genel Dilbilim Dersleri, Mutilingual Yayınları, İstanbul, 2011.
49. Barthes, R., Göstergebilim ve Şehircilik, Mimarlık Dergisi, 185, 11-12 (1982).
50. Gümüş, K., Şahin, H., Temel Göstergebilim Kavramları, TMMOB Mimarlık Dergisi, 184-186 (1982).
51. Barthes, R., Göstergebilim İlkeleri, Çev. B. Vardar, M. Rifat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1979.
52. Taşkiran, H.İ., Yazı ve Mimari, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.
53. Göldeli, İ., Mimarlık Göstergesi, Mimarlık Göstergesinde Düzanlam ve Yananlam, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 1984.
54. Broadbent, G., Bunt, R. ve Jenck, C., Signs, Symbols and Architecture, John Wiley and Sons, Kanada, 1980.
55. Broadbent, G., A Plain Man's Guide to the Theory of Signs in Architecture, Princeton Architectural Press, New York, 1996.
56. Botton, A., Mutluluğun Mimarisi, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2007.

57. <https://gezilecekyerler-listesi.com/atina-akropolisi/>, 9 Kasım 2020
58. <http://mimdap.org/2017/12/sedat-hakki-eldem/>, 9 Kasım 2020.
59. Krampen, M., *Meaning in the Urban Environment*, Routledge Library Editions-The City, London, 1979.
60. Kalpaklı Ü., *Mimarlık Göstergesi-Nesne İlişkileri (İşaret-Belirti-Simge) Üzerine Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1998.
61. Aydın, S., *Mimarlıkta Estetik Değerler*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 1993.
62. Özek, V., *Mimarlıkta Gösterge ve Simge- Eşik Aşamasının Belirlenmesi*, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, İnşaat ve Mimarlık Fakültesi, Trabzon, 1980.
63. Erol, H. İ., *Mimarlıkta İmge ve Anlam: İstanbul Köprüleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2019.
64. Yücel, A., *Mimarlıkta Dil ve Anlam*, Seminer, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi, İstanbul, 1999.
65. Aydın, S., *Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model*, Doktora Tezi İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 1986.
66. Erkman, U., *Mimaride Etki ve Görsel İdrak İlişkileri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1973.
67. Gür, Ş.Ö., *Mekân Örgütlenmesi*, Gür Yayıncılık, Trabzon, 1996.
68. Ertürk, S., *Mimari Mekânın Algılanması Üzerine Deneysel Bir Çalışma*, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon, 1984.
69. Sanoff, H., *Techniques of evaluation for Designers*, Unpublished Monograph, Raleigh North Carolina State University, 1968.
70. Hersberger, R.G., *Towards a Set of Semantic Scales to Measure the Meaning of Architectural Environments*, Mitchell, W. (eds.), *Environmental Design: Research and Practice (EDRA 3) Vol. 1* Los Angeles, University of California, USA, 1972.
71. Seaton, R., Collins, J., 1972, *Validity And Reliability Of Ratings Of Simulated Buildings*, W.J.Mitchell (ed.) *Environmental Design: Research And Practice: Proceedings Of The EDRA/AR 8 Conference*, University Of California, Los Angeles, 1972.
72. Danford, S., Willems, E., *Subjective Responses to Architectural Displays, A question of Validity*, *Environment and Behavior*, vol. 7, 1975.
73. Küller, R., *Mimari Psikoloji Seminer Notları*, KTÜ, Trabzon, 1975.
74. İmamolu, V., *Spaciousness of Interiors*, Doktora Tezi, University of Strathclyde, 1979.

75. Anonim, Birkaç Ünlüye İsimlerini Sorduk, Milliyet Gazetesi, 13.12.2004.
76. Anonim, Yine Herkes Orhan Pamuk’u Çekiştirecek, Hürriyet Gazetesi, 17.12.2003.
77. Pamuk, O., İstanbul Hatıralar ve Şehir, 22. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
78. Akman, N., Romanda Kazandım Aşkta Kaybettim, Zaman Gazetesi, 2002.
79. Akman, N., Yeterince Şefkat Alamadığım İçin Öfkeliyim, Zaman Gazetesi, 2003.
80. Pamuk, O., Babamın Bavulu, 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
81. Tekin, M., Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat, 1. Baskı, Öz Eğitim Yayınları, İstanbul, 1997.
82. Anonim, Bilgisayarın Türkiye Misyoneri, Capital Dergisi.
83. Orhan Pamuk, Manzaradan Parçalar Hayat, Sokaklar, Edebiyat, İletişim Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2010.
84. <http://www.haftasonu.com.tr/index.php/nostalji/item/1181-nobelden-sonra-sonningi-de-aldi.html?tmpl=component&print=1>, 9 Kasım 2020.
85. Pamuk, O., Öteki Renkler; Seçme Yazılar ve Bir Hikâye, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
86. Türker, Ş., 2. Cumhuriyetçi Değilim, Sabah Gazetesi, 1999.
87. <https://listelist.com/orhan-pamuk-kimdir/>, 9 Kasım, 2020.
88. Anonim, Koskoca Gündüz Bey’in Oğluna Yazarlık Yakışır Mı Hiç..., Pazar Vatan Gazetesi, 16.10.2005.
89. Çalışlar, İ., Orhan Pamuk’la Röportaj, Cumhuriyet Dergi Pazar Eki, 11.12.2003.
90. Baykam, S., Orhan Pamuk ve Sibel Baykam’dan Papaz Olaus Magnus’a Sevgilerle, Harper’s Bazaar Dergisi, Mart 2002.
91. Anonim, Son Eseri ‘Boşanma’”, Sabah Gazetesi, 08.11.2002.
92. <https://listelist.com/orhan-pamuk-kimdir/>, 9 Kasım, 2020.
93. Dursun, E., Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum, Aksiyon Dergisi, 1995.
94. Öztürk, M., Avrupa’nın Pamuk Prensisi, Aksiyon Dergisi, 2005.
95. Hakan, A., Kırmızı ve Kar, Birey Yayıncılık, İstanbul 2002.
96. Yıldız, A., Tarihi Roman İçin Ne Dediler?, Yağmur Dergisi, 2000.
97. Vatansever, H., Kar Sert Yağıyor, Elele Dergisi, 2002.
98. Pamuk, O., Sessiz Ev, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.



99. Arman, A., Orhan'ın Tıraşı ve Tirajı, Hürriyet Pazar, 2002.
100. Ercan, E., Orhan Pamuk'la Röportaj, Varlık Dergisi, 2005.
101. Pamuk, O., Davet Bekleyen Hoşgörüsüz Âşık, Milliyet Gazetesi, 1997.
102. Doğan, Y., Amaç AB'ye Girmek Değil Demokrasi Üzümünden Yemek, Hürriyet Pazar, 2004.
103. Tulgar, A., O Gün Ben Amerikalıydım, Milliyet Pazar, 2001.
104. Dağlar, Z., Modern Türk Romanında Din ve Toplum İlişkileri -Orhan Pamuk Örneği-, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas, 2015.
105. Pamuk, O., 60'lardan Bu Yana Romanda Fazla Değişiklik Yok, Hürriyet Gösteri, Sayı 100, 1989.
106. Ecevit, Y., Orhan Pamuk'u Okumak, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
107. Birkiye A., Nobel Öyküleri-III, Referans Gazetesi, 2006.
108. <http://www.beyazperde.com/filmler/film118315/fotolar/detay/?cmediafile=21064656>, 9 Kasım 2020.
109. Aral, F., Orhan Pamuk Edebiyatı, Sabancı Üniversitesi Sempozyum Tutanakları, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.
110. Biçer, B., Orhan Pamuk'un Romancılığı ve Romanları Üzerine Bir İnceleme, Okul Bitirme Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta, 1998.
111. Pamuk, O., Saf ve Düşünceli Romancı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
112. Andaç, F., Orhan Pamuk'un Romanla Süren Yolculuğu, Hürriyet Gösteri Dergisi, 2006.
113. Ecevit, Y., Orhan Pamuk'u Okumak Kafası Karışmış Okur ve Modern Roman, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
114. Moran, B., Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
115. Pamuk, O., Kendimi Oryantalist Gibi Görmüyorum, Aksiyon Dergisi, 1995.
116. Pamuk, O., Dil Benim, Yeni Aktüel Dergisi, 2006.
117. Irzık, S., Edebiyatta Kişileşen, Metinleşen, Silinen Kentler, Kara Kitap Üzerine Yazılar, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
118. Parla, J., Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
119. Koçak, O., Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna, Defter, 1991.
120. Pamuk, O., Cevdet Bey ve Oğulları, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

121. Pamuk, O., Kara Kitap, Can Yayınları, İstanbul, 2018.
122. Belge, M., Edebiyat Üzerine Yazılar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
123. Yener, C., Ahmet Mithat Efendi ve Orhan Pamuk'un Romanlarında Anlatıcılar Tipolojisi: Müşâhedât, Felâton Bey ile Râkım Efendi; Yeni Hayat ve Kar, Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale, 2016
124. Stendhal, M. H., Parma Manastırı, İletişim Yayınları, 2016.
125. Türkeş, A. Ö., Buzlar Çözülmeden, Virgül Dergisi, 2002.
126. Andı, M. F., Roman ve Hayat, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.
127. Kars Tarih, Turizm ve Kültür Derneği, Üç Rotada Kars Büyüsü, 2011.
128. Sönmez, I., Kitabı Film Yapma Teklifine Açığım, Esquire Dergisi, 2002.
129. Balcı M., Orhan Pamuk Romanlarında Modern ve Postmodern Unsurların Mukayesesi, Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray, 2019.
130. Eryılmaz, T., Her Yerde Kar Var, Milliyet Gazetesi Kültür-Sanat Eki, 2002.
131. Akçam, A. A., Orhan Pamuk'la Aynı Gün Doğmuş Karşı Bir Yazar Araştırdı: Kar Nerelere Yağdı?, Ayrıntı Dergisi, 45.Sayı, 2006.
132. Alkaşi, M., Karın Yansıtamadıkları, Cumhuriyet Kitap, 2004.
133. Andaç, F., Anonimleşen Edebiyat; Edebiyatımızın Yol Haritası, Varlık Yayınları, İstanbul, 2014.
134. Elçi, H. İ., Roman ve Mekân, Arma Yayınları, İstanbul, 2003.
135. Dinçer, Y., Ecinniler'in Gölgesinde, 1. Baskı, Yordam Kitap, İstanbul, 2009.
136. Saia, E., Orhan Pamuk'un Romanlarında Batı İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2016.
137. Sebzecioğlu, T., ve Yaman, Ç., Kar Romanı ile Cinnet (The Shining) Filmi Arasında Mekân Odaklı Bir Karşılaştırma, Literature and History of Turkish or Turcic, 8, 13 (2013).
138. Pamuk, O., Benim Adım Kırmızı, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
139. Soysal, A., Orhan Pamuk'un Romanlarında Ev İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan, 2013.
140. Kaya, M., Orhan Pamuk'un Kar Romanını İmgeleriyle Okumak, Hacettepe Üniversitesi FDE, Ankara, 2012.
141. Santesso, E. M., Silence, Secularism, and Fundamentalism in Snow, Ed. M. M. Afridi and D. M. Buyze, in Global Perspectives on Orhan Pamuk. Existentialism and Politics, New York, 2012.

142. Vitruvius M., Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.
143. Altan, İ., Mimarlıkta Mekân Kavramı, Sistem Yayıncılık, Yerleşme ve Mimarlık Bilimleri Uygulama Araştırma Merkezi, İstanbul, 1992.



## ÖZGEÇMİŞ

Tatbikat İlköğretim Okulu ve Özel Aziziye Anadolu Lisesi'nde öğrenim gördü. 2012 yılında Nuh Naci Yazgan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde başladığı lisans eğitimini tamamladı. Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı. Bu süreçte, bir yıl süreyle, Erzurum'da bir büroda mimar olarak çalıştı.

