

Festschrift
To Commemorate the 80th Anniversary of
Prof. Dr. Talat Tekin's Birth
ISSN 1226-4490

International
Journal of
Central
Asian Studies

Volume 13 2009

Editor in Chief
Choi Han-Woo

The International Association of Central Asian Studies
Korea University of International Studies

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda Mekânın/Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri

Ahmet Demir

Başkent Üniversitesi, Ankara

Özet: Bu çalışmada, Peyami Safa'nın Dokuzuncu Hariciye Koğuşu romanından hareketle mekânın işlevleri tartışılacaktır. Romanda mekânın işlevleri, "romanda mekan yalnızca olayların sahnesi, kişilerin ayaklarını bastıkları bir yer midir? Mekânların özellikleri nelerdir ve romanın sistematik bütünlüğü içerisinde bu özellikler ne anlam ifade etmektedir? Mekân, kişilerin kimliklerinin, sosyo-ekonomik durumlarının, eğitim seviyelerinin dikkate sunulduğunda işlevsel midir?" gibi sorulardan hareketle anlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, mekânın işlevleri, mekânın özellikleri

Abstract: In this research, the functions of setting will be discussed by means of Peyami Safa's Dokuzuncu Hariciye Koğuşu. Functions of setting in the novel will be examined by focusing on such questions as "Is the setting only a place in which the figures seen? What are the features of setting and what means these features in the systematic completeness of novel? "Is the setting a functional device for presenting the identities, socio-economic positions and educational degrees of the figures?"

Key words: Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, functions of setting, features of setting

1. Giriş

Romanın temel özelliklerinden birisi *kurmaca* (fiktif) olmasıdır. *Kurgu*, *kurgulama* ya da *kurmaca*, gerçek dünyadan alınan malzemenin yazarın hayal dünyasında sanatsal bir biçime dönüşmesi, gerçekliğin hayal gücüyle sanal, itibarî, saymaca bir dünyaya dönüştürülmesidir. Gerçeklik, insan zihninden bağımsız olarak dış dünyada var olan olay, olgu, durum ve varlıktır. Kurmaca ise, sanatçı muhayyilesinin bu gerçekliklerden işine yaradığına inandığı bazı unsurları alarak soyut düzeyde

güzel, estetik, kendi içinde uyumlu, zihinsel nitelikli bir dünya inşa etmesidir (Çetin 2004: 187). Dolayısıyla *kurgu*, *kurmaca*, bir edebî metinde, o metni meydana getiren yapı unsurlarının (olay örgüsü, kişiler, zaman, mekân, bakış açısı/anlatıcı) birleşmesinden doğan ön tasarımdır. Kısacası eserin yapısı, inşasıdır (Kolcu 2006: 19). *İtibarî âlem* (kurmaca yapısı), dış dünyanın bir düşünce sistemi etrafında sanatkâr tarafından yorumlanması neticesinde vücut bulur (Aktaş 1998: 15).

O halde kurmaca eserlerde, üzerinde yaşadığımız dünyada görünen varlık, eşya, insan ve olaylardan hareketle yeni bir evrenin yaratıldığı/anlatıldığı görülür. Sanatçı, dış dünyadan aldıklarını eserinde yeniden yorumlar, kurgusal bir yapı oluşturarak farklı bir “tamamlanmış/sistematik bütünlük” hâlinde okuyucuya sunar. Bu bütünlük içerisindeki öğelerden biri hiç kuşkusuz *mekân*dır.

Romanın kurgusu/kurmaca yapısı içerisinde *mekân* unsuru, “olay örgüsü, kişiler, zaman, vb.” unsurlarla, karşılıklı ilişkiler çerçevesinde bir örüntü meydana getirir; bir plan çerçevesinde bir araya gelir. Romanda olay örgüsünün şekillenmesi, organizasyonu; olayların kimler arasında gerçekleşeceği, ne zaman ve nerede ortaya çıkacağı; olaylar arasındaki neden-sonuç bağları, olayları meydana getiren çatışmaların (kişiler arası çatışmalar gibi) karakteri, çatışmaların, düğümlerin çözülmesi vb. unsurların tasarısı ve örüntüsü içerisinde *mekân(lar)*ın anlam kazandığı görülür.

Bu noktada, romanda ‘gerçek/somut, hayalî/soyut, ütopyik, kapalı, açık, dar, geniş vb.’ şeklinde çeşitli sınıflandırmalara tâbi tuttuğumuz *mekân(lar)*ın pek çok şeyi anlatan, gösteren, sezdiren, sembolize eden, çeşitli işlevleri yerine getiren alanlara dönüştüğü görülür.

O halde romanda *mekân*, yalnızca olayların sahnesi, kişilerin ayaklarını bastıkları bir yer midir? *Mekân*ların özellikleri nelerdir ve romanın sistemik bütünlüğü içerisinde bu özellikler ne anlam ifade etmektedir? *Mekân/mekân* tasvirleri işlevsel kullanılmış mıdır, işlevsel kullanılmışsa ne tür işlevleri yerine getirmektedir? *Mekân*, kişilerin kimliklerinin, sosyo-ekonomik durumlarının, eğitim seviyelerinin dikkate sunulduğunda işlevsel midir? Kişilerin mensubu oldukları toplumsal yapıya/sosyal gruba dair ipuçları vermekte midir? *Mekân*, sosyal çevreyi yansıtabilmekte midir? *Mekân*lar, olayların gelişiminde, kişilerin eylemlerinde belirleyi-

ci/yönlendirici bir işleve sahip midir? vb. soruları sormak, mekân ögesinin değerlendirilmesi açısından önemlidir.

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşu'su* adlı romanında “mekân ve mekân tasvirleri” üzerinde dururken yukarıdaki soruların veya yukarıdaki sorulara benzer soruların cevaplarını vermek, bizlere mekânın ve mekân tasvirlerinin çok amaçlı/işlevsel kullanımına dair önemli veriler sunmaktadır.

2. *Dokuzuncu Hariciye Koşu'su*'nda Mekân(lar)ın/Mekân Tasvirlerinin Başlıca İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme

Dokuzuncu Hariciye Koşu'su'nda, mekânlar: “kemik veremi (kemik tüberkülozu)” hastalığıyla hayatı kararan ve hastalığın etkisiyle bir bacadan mustarip olan on beş yaşındaki gencin İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde bulunan, annesiyle yaşadıkları ev, hastane(ler) ve gencin uzak akrabalarından bir Paşa'nın Erenköy'deki köşküdür.

Dokuzuncu Hariciye Koşu'su'nda “mekân” önemli bir öge olarak karşımıza çıkar. Mekân(lar)ı, romanın başkışisi “anlatan-anlatılan” gençten (kahraman-anlatıcı) bağımsız düşünemeyiz. Dolayısıyla romanda sıkı bir mekân-insan ilişkisi/ilişkileri söz konusudur ve bu ilişki/ilişkiler romanı anlamlı kılmaktadır. Romanın anlamlandırılabilmesi ve romanın merkezi konumundaki gencin tam bir resminin çizilebilmesi için mekânın bütün yönleriyle değerlendirilmesi gerekir:

Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koşu'su* adlı romanında tasvirler, salt tasvir olsun diye yapılmaz. Yapılan tasvir ve tanıtımlarla, çocuğun içinde bulunduğu psiko/fizyolojik durumlar anlatılmak istenir. Romancının hedeflediği de budur. Peyami Safa, temelde “otobiyografik” nitelik taşıyan böyle bir romanda anlatan ve anlatılan konumunda bulunan çocuğu, gerçekçi olarak tanıtmanın zorluğunu bildiğinden, bu zorluğu mekân unsurunu devreye sokarak aşmaya çalışır ve bunda da başarılı olur. Mekân “iyi” veya “kötü” tanıtılır. Ancak buradaki “iyi” veya “kötü” görecedir. “İyi” veya “kötü” durumda olan mekân değil, çocuktur (Tekin 2004: 153).

Bu çerçevede *Dokuzuncu Hariciye Koşu'su*'nda salt mekânların anlatılmasına/dikkate sunulmasına değil, mekân-insan ilişkisi bağlamında başkışinin “ruhsal portre”sinin bütün yönleriyle çizilmesine ve mekânların insan üzerindeki etkilerinin gösterilmesine, sezdirilmesine önem ve-

rildiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. O halde *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda mekân ve mekân tasvirlerinin işlevleri nelerdir? Mekânlar ve mekân tasvirleri hangi amaçlarla kullanılmıştır?

Öncelikle şunu belirtmeliyiz ki mekân, başlıca, roman kahramanlarının çiziminde/sunulmasında işlevsel kullanılır (Tekin 2004: 129). Kişiyi tanıtmaya işlevini yerine getirir. Mekân çevredir ve mekânlar, özellikle ev içleri parça-bütün, iç-dış, ev-ev sahibi ilişkileri bağlamında bir kişinin sunumuna yardımcı olur. Bir insanın evi, onun bir parçasıdır. Evi tasvir etmekle kişiyi tasvir etmiş oluruz. Böylece mekân tasviri, kişilerin sunulmasında işlev sahibi olur (Wellek vd. 2005: 196).

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda geçen mekânlardan biri yukarıda da belirttiğimiz üzere, “kemik veremi” hastası gencin (roman başkişisinin) İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde bulunan, annesiyle yaşadıkları evdir. Romanda “anlatıcı/anlatan-anlatılan” olarak karşımıza çıkan romanın merkezi konumundaki hasta genç (kahraman-anlatıcı), eviyle, evinin bulunduğu mahalleyle kendisini özdeşleştirir, içinde bulunduğu hastalıklı hâlin etkisiyle evini de kendisi gibi “yıkık, hastalıklı, kederli, soluk” olarak nitelendirir. Aralarında tam bir benzerlik vardır. Bu benzerlik, benimsemeyi, benimseme de sevgiyi getirmiştir:

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum ve hepsi iki üç senede bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum ve hepsi, rüzgârdan sancıldıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok, çok seviyorum (Safa 1998: 13).

Evini bu şekilde tasvir eden, “anlatan” genç, mekân tasviri aracılığıyla “anlatılan”ın, yani kendisinin, sosyo-ekonomik durumunu çizdiği gibi ruh hâlini ve hastalığından dolayı içinde bulunduğu fizyolojik/bedensel koşulları da ortaya koyar.

Ev, bireyin dünya köşesidir, ilk evrenidir. Ev, gerçek bir kozmostur. Sözcüğü tüm anlamlarıyla kapsayan bir kozmos (Bachelard 1996: 32). Bu gerçek, bizlere, genç ile evi arasındaki ilişkiyi açıklamakta yardımcı

olmaktadır. Gencin, evini anlatırken kullandığı “sancılanan, eğilip büğrülen, öne eğilmiş, çömelmiş, hasta, inilderler” şeklindeki sözcükler, tamamen “anlatıcı/anlatan” gencin öznel bakış açısından yansıyan ev resmini çizmektedir. Bu resim, gencin, “dünya köşesi, ilk evreni olan kozmosla/eviyle” arasında bir bağ kurduğunu ve bu düzlemde evi, “anlatıcı/anlatan” olarak, “anlatılanı/kendisini” tanıtmada işlevsel kullandığını göstermektedir. Genç, evinin sofasını da “benimseme, sevme” bağlamında evle benzer düzlemde tasvir eder:

Bu sofa yaşlı bir insan yüzü gibidir: Evimizin bütün ruhu, kederleri ve neşesi orada görünür, her günün hâdiseleri tavana, duvarlara, döşemeye bir leke, bir çizgi, bir buruşuk ve bazan da ancak bizim görebileceğimiz gizli bir işaret ilave eder. Bu sofa canlıdır: Bizimle beraber kıvıldır, değişir, bizimle beraber dağılır, toplanır, bizimle beraber uyur uyanır; bu sofa aramızda sanki üçüncü bir simadır ve güldüğü, ağladığı bile olur. Bu sofa dört köşedir: Ortada sokak kapısı, iki yanında birer pencere. Pencerenin yanında bir ot minderi. Minderin yanında yemek masası. Masanın yanında iki sandalye. Bu sofada oturulur, yemek yenir, misafir kabul edilir. Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir (Safa 1998: 13-14).

Sofanın tasviri, bizleri “mekânın, roman kişinin sunulmasında/tanıtılmasında işlevsel kullanımı” ile ilgili şu noktalara götürmektedir:

-Ev, içiyle-dışıyla (her şeyiyle), bütünlüğüyle, genç (kahraman-anlatıcı) tarafından benimsenmiştir, sevilmiştir. Bu durum: evin, genç tarafından acılarını, hastalığını paylaştığı bir “insan” olarak görüldüğü; evin, annesinin dışında ikinci bir kişi olarak gencin hayatında yer ettiği; gencin, evin içindeki/sofadaki her şeyin öyküsünün kendisinin öyküsü olduğu bilincinde olduğu ve bir yönüyle anılarla teselli bulunduğu/anılara tutunduğu; evin kendisine, yine kendisini gösterdiği, kimliğinin bir parçası olduğu için sevdiği ve hastalığından, acılarından eve sığındığı şeklinde yorumlanabilir.

Ev mimarisi ve dekorasyonunda, eski geleneksel düzen, tarihselliği olan sözlü yapılar üzerine dayanır; her nesnenin bir öyküsü vardır (Gottdiener 2005: 71-72). Bu ifadeler; gencin, evi, sofasıyla, sofanın kapısıyla, penceresiyle, yemek masasıyla, minderiyle, masasıyla, iki sandalyesiyle niçin bu kadar benimsediğini ortaya koyacak niteliktedir. Genç, kendi öyküsünü, evin, evdeki eşyaların öyküsünde görmektedir.

-Sofanın “yemek yeme, oturma, misafir kabul etme gibi” eylemlerin tamamı için kullanılan bir yer olarak tasvir edilmesi ve sofanın resmi çizilirken eşya olarak yalnızca yemek masası, masa, iki sandalye ve bir de minderden bahsedilerek eşyanın azlığına vurgu yapılması, gencin sosyo-ekonomik durumunun zayıflığına/yoksul olduğuna dair sezdirmelerde bulunur.

-Romanlardaki mekânların felsefî anlamda insanın “bireyselleşmesi” ve özgürleşmesi işlevini de yerine getirdiği görülür (Sağlık 2002: 148). Gencin, eve ve ev-içine duyduğu sevgi, evde/sofada kendisini “birey” olarak hissetmesi; evin/sofanın, “bireyleşme öyküsü”ne tanıklık etmiş olmasındandır diyebiliriz. Gencin (kahraman-anlatıcının), sofa için kullandığı “Benim her girişimde, orada, hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir” ifadeleri bu bakımdan önemlidir. Genç, evde kendini “birey” olarak görmekte ve hissetmektedir. Bu nedenle kendisiyle özdeşleştirdiği ev de/sofa da onun için bir bireydir.

-Genç (kahraman-anlatıcı), sofanın tasviri aracılığıyla yine kendisinin içinde bulunduğu ruh hâlini ortaya koyar.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'ndan yukarıya aldığımız mekân tasvirleri; mekânın, roman kahramanlarının çiziminde/sunulmasında işlevsel kullanımını gösterdiği kadar mekânın “yansıtma” işlevini de gözler önüne seren ayrıntıları barındırmaktadır.

Mekân unsuru bazı romanlarda kişinin iç dünyasının “yansıtıcı”sı olarak kullanılır. Özellikle modern romanda bu tür uygulamalara genişçe yer verilir. Anlatıcının tasarrufunu asgariye indirmek için romancılar, mekân unsurunu, anlatıma destek sağlayacak yönde kullanırlar. Roman kahramanı çevreye bakar ve çevreyi değerlendirirken, aynı zamanda kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar (Tekin 2004: 147). Mekânın “yansıtıcı” olarak kullanılırken kişilerin iç dünyalarını/psikolojik durumlarını ortaya koyması, kişinin sunulmasında, çizilmesinde, tanıtılmasında önemli bir yeri doldurmaktadır.

Mekân “yansıtıcı” olarak kullanılırken okuyucu, bir “dolaylama” ile karşı karşıya kalır. Anlatıcının, roman kişileri (veya kendisi) hakkında; kişilerin (veya kendisinin) ruhsal durumu, duyguları, düşünceleri, çevreye, hayata bakışı, olayları/olguları değerlendirilme biçimi vb. hakkında “doğrudan” bilgi vermesi söz konusu değildir. Bütün bunlar “dolaylı” olarak mekânlar/mekân tasvirleri üzerinden dikkate sunulmuş olur. Ayrı-

ca şunu da söylemeliyiz ki bu durumda mekân, kişilerin iç dünyalarını yansıtmada bir “araç” olarak kullanılmış olur. Dolayısıyla, anlatımdan tasarruf sağlandığı gibi (mekân ve kişiler üzerinde ayrı ayrı durmak yerine her ikisi de aynı anda verilir) okuyucunun muhayyilesi de kişileri anlamada/anlamlandırmada daha etkin bir alan olarak devreye sokulur. Bu çerçevede *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda mekânların/mekân tasvirlerinin çoğunlukla “yansıtıcı” bir işlevi yerine getirdiklerini görmekteyiz:

Öğleye doğru muayene odasının önü doldu. Sıralarda oturacak yer kalmadığı için yeni gelenler ayakta durdular ve anneler, hasta çocuklarını dizlerine oturtabilmek için duvar diplerine çömeldiler. Karanlık dehliz. Kapalı kapıların mustatil buzlu camlarından gelen soğuk ışıkların buğusu, yüksek ve çıplak duvarlara vurarak donuyor. Saatlerce bekleyenler var. Fakat buna alışmışlar. Az kımıldanıyorlar, hiç konuşmuyorlar. Dehlizin sonlarında, görünmeden açılıp kapanan bir kapının gıcirtısı. Muşambalara sürtünen bir ayak sesi. Köpüklenerek uçan ve uzaklarda kaybolan bir beyaz gömlek; ve iyot, eter, yağ, ifrazat ve saire kokularından mürekkep, terkibi tamamıyla anlaşılmayan bir hastane kokusu (Safa 1998: 5).

Hastane koridorunu anlatan bu cümleler, koridorda, muayene odasının önünde sırasını bekleyen gencin ruh hâlini, huzursuzluk/rahatsızlık dolu duygu hâlini “yansıtmaktadır”. Dolayısıyla mekân/mekân tasviri, roman kişinin (gencin) ruh hâlini/duygu hâlini anlatmakta, sezdirmektedir.

Hastanenin *kapalı dünyasını tanıtan* bu tasvirler, gencin iç dünyasını yansıtırken bir taraftan da okuyucunun şuurunda *soğuk ve ürperti verici* bir hastane imajı yaratmaktadır. Bu çerçevede “koridor” sözcüğü yerine özellikle “dehliz” sözcüğünün kullanılması çok anlamlıdır (Tekin 1986: 116).

Bu tasvirin devamında, mekânın/mekân tasvirinin “atmosfer yaratma” amacıyla da kullanıldığını görmekteyiz. Dolayısıyla mekânın/mekân tasvirinin “yansıtma” işlevinin içerisine “atmosfer yaratma” işlevi de yerleştirilmiştir. Romanda mekânın “atmosfer yaratma” amacıyla kullanılabileceği muhakkaktır (Tekin, 2004: 129). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda da mekânın “atmosfer yaratma” işlevinden çok sık yararlanmıştı. Çoğu zaman mekânın “yansıtma” işlevi ile iç içe geçmiştir. Hastane

koridoru/muayene odasının önu tasvir edilirken çizilen insan manzaraları, hastanenin *kapalı, soğuk, ürperti verici atmosferine* aynı zamanda trajik bir boyut kazandırır (Tekin 1986: 117):

Hasta çocuklar, yanlarında ailelerinden birer büyük insan, ki hastalarından daha endişeli görünüyorlar ve bir anne, pelerinini iliklemek bahanesiyle omuzu sarılı çocuğunun sırtını okşuyor. Onu biraz sonra çekeceği acıya hazırlamak için. Sıralarda hiç düz oturan yok. Hastalara sarılı bir kol veya bacağı bozduğu muvazene ile hep, armutları kırılmış, yamrı yumru duruyorlar ve büyükler küçüklere doğru eğilmişlerdir. Başının her tarafı sargılarla kaplı, yalnız bir yanağı ve bir gözü dışarıda kalmış küçük bir kız çocuğu, ağzı oynatamadığı için, babasına elleriyle işaretler yapıyor; ötekilerin hepsi, alçının kaskatı uzattığı bir bacakla, sargıların dimdik tuttuğu bir boyunla, asılmış bir kola, her tarafları kısıvrak bağlanmış gibi hareketsizdirler (Safa 1998: 5-6).

Hastaneden dizi için yeni bir ameliyat gerektiğini öğrenerek ayrılan genç bu durumun etkisinde kalarak çevresine/tabiiata adeta “hastalık/sağlık” zıtlığı açısından bakar (Tekin 1986: 117-118). Bu bağlamda mekân, yine “yansıtıcı” işlevini yerine getirir:

Bahçe. Parlak bahar güneşi. İçerinin renklerinden ve kokusundan birdenbire ayrılan tatlı bir parlaklık, çamların yeşili ve taze bir tabiat kokusu. Uzakta, çamların altında, beyaz entarili hastalar derinliklere doğru gitgide küçülen, yumuşak hayaletleriyle uzanmış, güneşleniyorlar. Koşuşlardan birinin penceresinden hasta bir çocuğun söylediği türkü geliyor. Kumlu yolda yürüyen ayakların çıtırtısı. Ve her an çamların karaltıları arasında ansızın beliren bir beyazlık.

Her gidişimde hastahanelerin bahçeleri bana hüznü verirdi. Bunun mânâsını şimdi bulmaya çalışıyorum ve hastalıkla tabiat arasındaki büyük tezdâ anlıyorum. Bu, bir bahçeden hastahaneye girerken ve bir hastahaneden bahçeye çıkarken en çok hissedilen şeydir (Safa 1998: 10-11).

Bu tasvir, yıllardır (yaklaşık yedi, sekiz yıl) müzmin bir hastalığın pençesinde kıvranan bir gencin tabiiata/çevresine bakışını gösterdiği kadar onun iç dünyasını da göstermektedir. ‘İçeri’nin ‘dışarı’yla zıtlığı, ‘dışarı’nın tasviriyle ve gencin ‘dışarı’ya bakışıyla verilmiştir. Böylece ‘dışarı’, ‘içeri’yi yansıtmıştır. Genç için bahçe, güneşiyle, tatlı parlaklığıyla, çamlarının yeşiliyle ve taze kokusuyla hüznü kaynağıdır; çünkü

tabiata/bahçeye baktığında, tabiatı/bahçeyi “hastalık/sihhat zıtlığı”nın penceresinden görmekte, içinde bulunduğu hastalıklı hâlin çevreyle açık bir zıtlık oluşturduğunun ayırdına varmaktadır. Bu durum, onda derin bir hüznün kaynağıdır.

Yukarıdaki mekân tasvirlerinden de anlaşılacağı üzere *Dokuzuncu Hariciye Koşu'*nda mekânların, gencin kimliğini yönlendirdiğini, duygu hâllerinin şekillenmesinde başlıca etken olduğunu görmekteyiz.

Romanda mekân, kişilerin kimliğini yönlendiren, davranışlarına etki eden bir etken olarak da karşımıza çıkabilir (Tekin 2004: 145). Mekân, kişilerin kimliğini yönlendirirken kişilerin duygu hâllerinin şekillenmesinde de başlıca etken olabilir. Mekân, doğrudan, kişinin dingin, mutlu, huzurlu, sevinçli, rahat olmasına etki ettiği gibi tedirgin, mutsuz, huzursuz, rahatsız olmasında da etkili olabilir (Kıran 2003: 209-211).

Bu çerçevede baktığımızda *Dokuzuncu Hariciye Koşu'*nda romanın başkişisinin (gencin) kimliğini yönlendiren, davranışlarına etki eden ve duygu hâllerini şekillendiren etkenler, mekânlardan kaynaklanmaktadır. Gencin, hastalığı dolayısıyla sık sık gitmek zorunda olduğu ve kendisine hüzünden, acıdan başka bir şey vermeyen hastaneler, İstanbul'un kenar mahallelerinden birinde bulunan; annesiyle birlikte yaşadığı, büyük bir sevgi beslediği, kendisiyle özdeşleştirdiği ve onda kendisini gördüğü ev, aşkıyla (Nüzhet'le) özdeşleşen Erenköy'deki köşk, roman boyunca gencin kimliğini, duygu hâllerini, davranışlarını belirleyen mekânlar olarak karşımıza çıkar. Örneğin; gencin hastaneye sürekli gidişi, hastanenin/dokuzuncu hariciye koşusunun *kapalı, soğuk ve ürperti verici havasını* sürekli teneffüs edişi sonucu kendisinde oluşan ve iç dünyasında yer eden derin etkileri, olumsuz duygu hâlini, huzursuzluğu şöyle anlatır:

Ben de onların (hasta çocukların) arasındaydım ve onların arasında büyüğüm de yoktu. Yalnız bende meçhul bir hastalık vardı, sekiz yaşımdan beri çekiyordum. Ben de o muayene odasının ve nice muayene odalarının önünde senelerce bekledim. Benim yanımda büyüğüm de yoktu. Yalnız başıma demir parmaklıklı kapıdan içeriye girerdim, dokuzuncu hariciye koşusuna doğru ağaçların bile sıhhatine imrenerek yürürdüm, camlı kapıların garip bir beyazlıkla gözlerime vuran ve içimde korku ile karışarak yuvarlanan parıltıları arasında o dehlize girerdim ve yalnız başıma bir köşeye ilişirdim, kımıldamazdım, susardım, beklerdim, korkudan büzülürdüm, rengimin uçtuğunu hissedirdim (Safa 1998: 7). Hastaneler ve gencin evi, yoksulluk ve ümitsizliğin mekânı iken gencin

uzaktan akrabası Paşa'nın Erenköy'deki köşkü ise refah, huzur ve güzelliğin mekânıdır. Ayrıca gencin sağlığı için de ümit vaat edicidir. Ancak gencin Erenköy'e bakışını belirleyen temel öge sağlığına dair ümit değil, aşkla bağlı olduğu Nüzhet'tir. Gencin, Paşa'nın kızı Nüzhet'le olan ilişkisi, moral durumunu belirleyen temel ögedir (Tekin, 1986: 119). Genç, Erenköy'e ilk gittiğinde Nüzhet'e duyduğu sevginin etkisindedir ve Erenköy'deki köşk ve çevresi, ona olumlu yönde etki etmekte, onu huzurun eşiğine getirmektedir:

Polis hafiyesi M. Lökök'un araştırma yaptığı meyhanenin merdivenlerinden iniyormuşuz gibi, basamakları ihtiyatla inerek Nüzhet'in arkasından gittim ve bahçeye çıktık. Havuz başındaki demir kanepeye oturduk. Başımızın ucunda, tâ uzaklara kadar sıralanarak ötüşen ağustos böcekleri, bütün Erenköy'ünü uzun bir ses zinciriyle çeviriyordu. Sıcak bir rüzgâr. Sanki ilkbahardan yaza geçilen mevsim çizgisinin üstündeyiz, etrafımızda gizli bir coşkunluk var (Safa 1998: 21).

Köşkte cereyan eden olayların gencin istediği yönde gelişmemesi, Doktor Ragıp Bey'in Nüzhet'le evlenme isteğini köşktekilere belirtmesi, görücülerin köşke gelişi, Nüzhet'in de Erenköy'ün ve köşkün yeknesaklığından sıkılması ve içinde Doktor Ragıp'la Berlin'e gitme isteğinin ve dolayısıyla evlenme teklifini kabul etme yönünde bir fikrin oluşması; gencin aşkta büyük bir hayal kırıklığı yaşamasına, köşkteki kişileri kendisine yabancı olarak görmesine ve kendi kabuğuna çekilmesine neden olur. Bu nedenle mekân (Erenköy ve köşk), roman başkişisinin (gencin) duygusal bir çöküntü yaşamasında, yalnızlaşmasında önemli bir etken olur; tıpkı hastaneler gibi ruhunda derin yaralar bırakır:

Yengemin anneme ısrarı üstüne köşkte birkaç gece kalmaya mecbur olmuştuk. Fakat her şey değişti. Münakaşa gecesinden sonra Nüzhet'le dargın gibiydik. Ne geceleri havuz başında buluşuyor; ne gündüzleri kükürt serpmek için bağa gidiyorduk. (...) Uzviyetim de fena halde idi: İştahım kaçtı. Yaralarım fena. Ağrılarım çoğaldı. Pansumanımı yapan eczacı bedbin müşahedelerini benden gizlemedi. Rengim de soluyordu. Beni köşke birkaç gün daha kalmaya mecbur eden annemin gelişi, bütün bu felaketlerin başlangıcı olmuştu. Köşkün derinliklerinde cereyan eden ruhî bir trajediden haberi olmayan bu kadın, yengeme her fırsatta Doktor Ragıp'ı metih de ediyordu. İstikbalime dair içimden fena işaretler almaya başladım. Üstüme de-

vamlı bir melânkoli çöktü, her an susturan ve sarartan o derin elem-lerden biri ki, beni kendi içimden de uzaklaştırıyor, ruhumu, haritasını bilmediğim ıssız adalara götürüyor, beni kendi hudutlarımın dışına sürüyordu (Safa 1998: 72).

Romanın sonunda, gencin, hastanede, “dokuzuncu hariciye koğu-şu”ndaki uzun süreli tedavisinden sonra artık evine gideceği zaman sarf ettiği şu cümleler mekân(lar)ın, kendisi üzerinde ne denli etkisi olduğunu, hayatında ne kadar derin izler bıraktığını, kimliğini, duygu hâllerini yönlendirdiğini göstermesi bakımından önemlidir:

Yarın hastaneden çıkacağım...

Dışarıda yaşamaktan korkuyorum.

Burada (hastanede) ıstıraba ve tevekküle o kadar alıştım ki, onları bırakırsam ruhumun bir parçası kesilmiş gibi boşluk duyacağım; bırakmazsam isyansız nasıl yaşayacağım? (Safa 1998: 109).

Bu da gösteriyor ki *Dokuzuncu Hariciye Koşu'sunda* mekânsal de-ğişmeler, kişilere ve olaylara etkisi bakımından dikkate alınmalıdır.

Bilinmektedir ki romanda mekânsal değişmeler, doğrudan doğruya şahıslara ve olaylara etki eder. Yer değişiklikleri, olayların genişleme sahasını belirledikleri gibi, şahısların hareketini de etkiler (Narlı 2002: 105). Eserin bütünü dikkate alınarak mekânda görülen değişikliklerin değeri üzerinde durmak, itibarî yapının hususiyetlerini, nakledilen vaka zincirinin gelişmesini ve anlatma biçimini daha iyi kavramamıza yardım eder (Aktaş 1998: 148).

Dokuzuncu Hariciye Koşu'sunda, mekânsal değişmelerin kişilere ve olaylara etkisi bakımından en önemlisi belki de gencin evden Erenköy'deki köşke gidişidir. Gencin Erenköy'deki köşke gidişi, Nüzhet'e duyduğu aşkı açığa çıkarır ve bu aşk çerçevesinde çeşitli olayların cereyan etmesine neden olur. Ayrıca köşkte yaşadıkları, hastalığı nedeniyle zaten ruhsal çöküntü içerisinde olan gencin acılarını/yaralarını daha da derinleştirir.

Mekân, kişilerin yer değiştirmelerini sağlaması (Kıran 2003: 205) bakımından romana bir *ritim* de kazandırır. *Dokuzuncu Hariciye Koğu-şu'sunda* gencin hastane(ler), evi ve Erenköy'deki köşk arasındaki gidiş gelişleri, eserin bütünlüğü içerisinde görünmeyen ancak varlığını ve etkisini hissettiren bir “ritim” doğurur (Tekin 1986: 122). Gencin, İstanbul'un yoksul mahallelerinden birinde bulunan evinden, zengin akrabası

Paşa'nın Erenköy'deki köşküne gidişiyile değişen ve genişleyen yaşama alanı, romanın sonuna doğru ters bir hareketle daralır ve sonuçta genç, “dokuzuncu hariciye koğuşu”na/hastane odasına tedavi amacıyla yatırılır ve orada aylarca kalır. Bu noktada genç, hastane odasında yalnız kalır. Genç, yalnızlık atmosferinde iç dünyasına eğilir ve insanlarla olan ilişkilerini sorgular (Gün 2002: 36).

Tabii ki *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda gencin mekânlar arasında gidiş gelişleri kadar, mekânların tasviri de romanda bir “ritim” oluşmasına önemli bir katkıda bulunur. Çalışmamızın tamamında dikkate sunulan tasvirlerin “aksiyonun ritmini gevşetme, aksiyonun ritmini hızlandırma, merak unsuru oluşturma vb.” işlevleri yerine getirdiğini, romanın “ritmi”nde başlıca roller oynadığını görmekteyiz.

Zaten romanda genel anlamda tasvir, özel anlamda mekân tasvirleri temelde gösterme (resmetme) işlevinin yanı sıra “müziğe bağlı” bir işlevi de yerine getirir. Tasvir, hikâyenin ritmini vermeye yarar. Bakışı dış çevreye yöneltmek suretiyle tasvir, aksiyonun arkasından gevşeme veya kritik bir anda hikâyeyi kestiğinde okuyucuya sabırsızlık getirir; müzikal anlamda, zaman zaman esere ton ve hareket veren bir uvertür durumundadır (Bourneur vd. 1989: 108).

Tasvirle, özelde mekân tasvirleriyle ilgili bu gerçek, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun bütünlüğünde “görünmeyen ancak varlığını ve etkisini hissettiren ritim”i, izah için önemli bir bilgidir. Örneğin romanın sonlarında gencin “dokuzuncu hariciye koğuşu”nda geçirdiği günleri anlatırken yaptığı mekân tasvirleri; gencin yalnızlığını, içe yönelişini, içine düştüğü ruhsal boşluğu, hastanenin psikolojisi üzerindeki olumsuz etkilerini dikkate sunması kadar romanda aksiyonun ritmini gevşetme/yavaşlatma işlevini yerine getirmesi bakımından da önemlidir:

Koğuştaki odam; bir demir karyola, başında küçük demir masa. Yerde kırmızı muşambalar. Çırılçıplak mavi duvarlar. Üstümde bir entari ve bir ropdöşambr; kolları uzun geldiği için kendimi bu ropdöşambr içerisinde de yadırgıyorum.

Hep gittiler. Yapayalnız. Çıt yok. Odaya şimdiye kadar hiç tanımadığım yabancı bir akşam giriyor. Gittikçe artan karanlık, iki parça eşyayı da benden uzaklaştırıyor ve beni daha yalnız bırakıyor.

Odadan gündüz ışığıyla beraber bana ait her şey çekiliyor: Evime ait hatıralar, kalabalıklar, sevdiklerimin sesleri, birçok şekiller, hayatı-

mın parçaları, Erenköy, köşk, tren, vapur, fakülte, doktorlar, hastabakıcılar, hayatın gürültüleri, şehir, gündüzün sesleri her şey uzaklaşıyor. İçimde bir boşluk. Garip ve büyük bir his, derinliklerime doğru kaçıyor, gizleniyor. Ruhum karaltılarla, sessiz ve şekilsiz gölgelerle, eşya arkasına saklanan hayaletler gibi kendilerini göstermeden korkutan meçhul varlıklarla dolu (...)

Yüksek, çıplak, mavi, dümdüz, dimdik duvarlar (...) Hiç kımıldamıyorlar. Bütün bu hastahänenin sessiz, hareketsiz, soğuk, bomboş anlarını onlar doğuruyorlar (Safa 1998: 93-96).

Dokuzuncu Hariciye Koşu'sunda, roman başkişisinin (gencin), mekânlarda geçen bireysel macerasının yanı sıra içinde yer aldığı sosyal ilişkiler ağı/sosyal ortam da önemlidir. Çocuğu, sosyal ilişkiler ağı/sosyal ortam içerisinde ele almak, gencin romandaki yerinin tayini açısından önemli olduğu kadar, bizlere mekânın işlevlerini değerlendirişimizde tamamlayıcı bilgiler sunması bakımından da önemlidir.

Romanda karakterlerin yerlerinin tayini, somut bir şekilde yaratılan fizikî ve sosyal çevrelerin yaratılmasıyla mümkün olur (Bland 1988: 299). En önemli ortam, roman karakterinin içine yerleştirildiği beşerî ilişkiler ağıdır. Şahsiyetimizin büyük bir kısmı, başka insanlarla olan ilişkimiz içinde aydınlığa kavuşabilir. Bu hükmü daha kesin bir şekilde ifade etmemiz gerekirse, filozofların dediği gibi, başkalarından farklı olan yanlarımızı göstermek için, başka insanlar var olmalıdırlar (Harvey 1988: 179). Zaten romanda tutarlı bir insan kavramı oluşturmak adına, insanı maddi yaşamın somut ilişkiler bütünü içinde ortaya koymak (Yavuz 1977: 8-9); dikkatimizi romandaki sosyal ilişkiler ağına/sosyal ortama da vermek demektir.

Bir romandaki sosyal ortam, esasta bir insanî ilişkiler ağıdır ve roman karakterleri, kendi kader çizgilerinde yatay bir şekilde ve tek başlarına ilerlemezler, aksine sık sık yol kavşaklarında karşılaşırlar. İşte böyle bir desen içinde, roman kişileri birbirleriyle karşılaştırılarak ferdiyetlerini kazanır ve korurlar (Harvey 1988: 195).

Bütün bunlar göstermektedir ki roman kişisini, içinde yaşadığı toplumdan veya mensubu olduğu sosyal gruptan ayrı düşünemeyiz. Roman kişisini içinde yaşadığı toplumdan veya mensubu olduğu sosyal gruptan soyutlamak, onlardan bağımsız bir şekilde tasvir etmek kişinin tutarlılığını, gerçekliğini ve doğallığını zedeler. Bu bakımdan romanın tutarlılığı,

gerçekliği ve doğallığı, toplumun dikkate sunulmasıyla da ilgilidir. İşte romanda toplumsal yapı, sosyal gruplar, toplumun/sosyal grubun sosyo-ekonomik, sosyo-psikolojik durumu, eğitim seviyesi, kültürel birikimi, sosyal mekânlarda roman kişinin diğer kişilerle olan ilişkisinin boyutları, kısacası, sosyal ilişkiler ağı ve bu ağın farklı yönleri mekân tasvirleri aracılığıyla yansıtılabilir.

Bir bölümünü “mekânın, roman kişinin çizilmesinde, sunulmasında, tanıtılmasında işlevsel olduğunu” göstermek amacıyla yukarıda dikkate sunduğumuz aşağıdaki tasvirler, gencin fizikî ve sosyal çevresine dair ipuçları vermektedir. I. Dünya Savaşı yıllarının İstanbulundan bir manzara oluşturan tasvirler, gencin yoksul bir mahallede yaşadığını ortaya koyarken ekonomik açıdan nasıl bir sosyal sınıfa mensup olduğunu, içinde bulunduğu toplumsal yapıyı, mensubu olduğu toplumsal katmanla barışık olduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Kenar mahalleler. Birbirine ufunetli adaleler gibi geçmiş, yaslanmış tahta evler. Her yağmurda, her küçük fırtınada sancılanan ve biraz daha eğilip büğrülen bu evlerin önünden her geçişimde, çoğunun ayrı ayrı maceralarını takip ederdim. Kiminin kaplamaları biraz daha kararmıştır, kiminin şahnişini biraz daha yumrulmuştur, kimi biraz daha öne eğilmiş, kimi biraz daha çömelmiştir ve hepsi hastadır, onları seviyorum; çünkü onlarda kendimi buluyorum ve hepsi iki üç sene bir ameliyat olmadıkça yaşayamazlar, onları çok seviyorum ve hepsi, rüzgârdan sancılandıkça ne kadar inilderler ve içlerinde ne aziz şeyler saklarlar, onları çok... çok seviyorum (Safa 1998: 13).

Genç, harp yıllarının İstanbul unda yoksul bir mahallede yaşamaktadır ve mahalle sakinleri de çocuğa karşı büyük bir sevgi göstermektedir. Gencin hastalığında, bu insanların alâkası ve yardımseverliği, gencin, evini tasvir ettiği cümlelerde şöyle sezdirilir:

Evimiz, birdenbire kalabalıklaştı. Dostlar, komşular ve akraba gelip gidiyordu. Ben minderde uzanmıştım ve mukadder suallere verilmek için ezberlediğim cevabı her gelene, her sorana tekrar ediyordum. Bir ferdin ıstırabı etrafında uyanan içtimaî alâka beni teselli ediyordu (Safa 1998: 78).

Romandaki mekânlardan esas olarak Erenköy'deki köşk, sosyal ilişkiler ağı/sosyal ortam bakımından bizlere malzeme sunmaktadır. Gencin köşktekilerle ve köşke gelen Doktor Ragıp Bey'le olan ilişkisi hem genç hem de diğer kişiler hakkında önemli ipuçları vermektedir. Köşk, insan

ilişkileri bakımından genç için önemli bir kavşak noktasıdır. Köşkte gencin iletişimde bulunduğu/karşılaştığı kişilerle olan ilişkileri, gencin ferdiyetinin önemli parçalarını oluşturduğu gibi -örneğin; gencin Nüzhet'le olan ilişkisi (Nüzhet'e duyduğu aşk)- ferdiyetinin çeşitli yönlerini de göstermesi bakımından dikkate değerdir. Örneğin; genç, köşkte Nüzhet'in Doktor Ragıp Bey'e verileceği ile ilgili bir fikir oluştuğu ve bu fikri Nüzhet'in kendisinden sakladığını, köşkte yaşanan olaylarla ilgili kendisine yalan söylediğini düşündüğü an, içinden Nüzhet'e karşı olumsuz duygular besler. Onun bir yalancı olduğuna hükmeder. Aşağıya aldığımız bölüm, gencin içinde bulunduğu sosyal ortamda, insanlarla olan ilişkilerinin boyutunu, insanî ilişkilerde nelere önem verdiğini ve dolayısıyla gencin ferdiyetine dair farklı yönleri göstermektedir:

Öyle bir yaşta idim ve öyle bir mizaçta idim ve çocukluğumda o kadar az oyun oynamıştım ve aldatmasını o kadar az öğrenmiştim ki, yalan bana suçların en ağırını gibi geliyordu ve bir yalan söylendiği zaman insanların değil, eşyanın bile buna nasıl tahammül ettiğine şaşırıyordum. Yalana her şey isyan etmelidir. Eşya bile: Damlardan kirmitler uçmalıdır, ağaçlar köklerinden sökülüp havada bir saniye içinde toz duman olmalıdır, camlar kırılmalıdır, hatta yıldızlar düşüp gökyüzünde bin parçaya ayrılmalıdır filân. (...) Nüzhet bana yalan söyledi.

Ben o gün odaya girer girmez her şeyi sezdim. Aynalı dolap gıcirtısı, Nüzhet'in dizleri ve Nurefşan'ın gözleri bana üç münâdi gibi haykırdılar.

Hakikati seviniz, o da sizi sever. (...) Fakat, Yarabbi, ben bu gece bu odada yatmaya niçin mahkûmum, niçin tâ buradan kalkıp evime kadar yayan gitmiyorum ve evimin sofasında baygın düşmüyorum (Safa 1998: 49-50).

Bir akşamüstü, köşktekilerle ve köşktekileri ziyarete gelen Doktor Ragıp Bey'in olduğu bir ortamda genç ile orada bulunanlar arasında geçen konuşmalara gencin verdiği tepkiler, konuşmalar esnasında kişilerin tavırları ve gencin karşı tavırlar geliştirmesi; gencin hastalığından dolayı herhangi bir sosyal ortamda -bu ortam özellikle âşık olduğu kızın (Nüzhet'in) bulunduğu bir ortamsa- ne tür tavırlar sergilediğine, hastalığının bahsi geçince Nüzhet'in olduğu ortamda ne tür duygular yaşadığına (kendisine merhamet edilmesinden aşırı bir rahatsızlık duyar) ve

Nüzhet'e duyduğu aşkta kendisine rakip olarak gördüğü Doktor Ragıp Bey'i değerlendirmesine dair bilgiler sunması bakımından önemlidir:

Benim hiç konuşmadığımı gören Paşa, beni herhangi bir doktora bağlayan acı rabita üstünde bahis açtı:

-Ragıp Bey, dedi. İyi tesadüf. Bizim oğlumuzun dizinde bir şeyler oluyor.

Bana döndü:

-Anlatsana... Sen bu hekimce lafları biliyorsun.

Doktor Ragıp Bey'in başı omuzlarıyla beraber ve mekanik bir intizamla bana çevrildi. Hastalığının yalnız ismini söyledim. Gözlerinden gurur çekildi ve yalnız şefkatle bakarak sordu:

-Ne zamandan beri?

-Yedi sene.

Nüzhet'in karşısında beni mahvedebilecek bir teessür ve merhamet gösterdi. (...)

Odayı zapteden bu merhametten ürkmeye başladım; fakat bu kuvvetli sarî duygu bütün ruhlara saldırıyordu. Paşa'nın da sesi ağırlaştı.

-Ne yapsak, Ragıp Bey, bu illet bizi düşündürüyor.

-Delâlet edeyim, Paşa hazretleri, bir iki büyük operatöre gösterelim.

Bu bahsi kesecek kadar şiddetle:

-Hepsine gösterdim, dedim.

Bir sükût oldu. Sesim o kadar fazla çıkmıştı ki aksi hâlâ kulağımda idi (Safa 1998: 60-62).

Köşkün (mekân ögesinin) ve buradaki sosyal ortamın dikkate sunulmasının, bir yönüyle "ben'e yapışık endişeyi anlatmak için" (Özcan 2000: 100) olduğunu söyleyebiliriz.

Gencin köşkteyken Paşa ve Doktor Ragıp Bey'le "dil" hususunda başlayan ve gittikçe Batılılaşma konusuna giren bir münakaşa, gencin, o dönem güncel konularına da yabancı olmadığını göstermesi ve toplumsal konularda düşünceleri/hayata bakışı bakımından sağlam bir duruş sergileyecek donanımla mücehhez olduğunu gösterirken I. Dünya Savaşı yıllarında, toplumsal yapıda Batılılaşmanın boyutları ve toplumun farklı katmanlarının (Paşa ile Doktor Ragıp Bey refah seviyesi yüksek, eğitilmiş, zengin sınıftandır; genç ise refah seviyesi düşük, eğitimsiz, yoksul sınıftandır.) Batıyı değerlendirme şekli, Batılılaşmayı, Batılı devletleri algılayışı ile ilgili noktalar dikkate sunulur. Böylece köşk, içinde cereyan

eden tartışmayla ve tartışmanın taraflarından Paşa'nın yaşam biçimini temsil etmesi sebebiyle toplumsal yapıya dair önemli ipuçları verir:

Paşa ve doktor, basit kozmopolit fikirleriyle bana hücum etmeye başladılar. Paşa, Fransızlara sevgisini içtimâî bir akide seviyesine çıkarmak için nafiye yoruluyor. Fransa'nın bizim kültürümüz üstündeki tesirlerine dair alelâde Tanzimat fikirlerini sıralıyordu. Doktorun samimi olup olmadığını bilmiyordum, fakat onun bütün delili, Türkçenin kifayetsizliğini iddiadan ileri geçmiyordu. "Reçetelerimizi bile Fransızca yazıyoruz" diyordu.

Ben, o zamanın fikirleriyle bu iki adamdan fazla mücehhez olduğumu anlamamın nefse itimadıyla, kuvvetli müdafaa ediyordum. (...) Münakaşa tehlikeli bir şiddet aldı. Paşa'nın yüzü kıpkırmızı olmuştu. Boğazına sıkıştırdığı havluyu bollatıyor ve bastırıyordu. Ben de rengimi kaybetmiş olacaktım. Birdenbire susmayı tercih ettim (Safa 1998: 70-71).

Köşkte, Yenge Hanım'ın, kızı Nüzhet'i, gençten uzaklaştırmak için, Nüzhet'e genç hakkında sarf ettiği olumsuz cümleleri (mikroplu olduğu ve mikrobu Nüzhet'e sirayet ettirebileceği şeklindeki sözler gibi), gencin duyması; gencin kendi varlığını, hastalığını, köşkteki kişileri, kişilerle olan ilişkilerini sorgulamasına, Nüzhet'e duyduğu aşkta sona yaklaştığına kanaat getirmesine, Nüzhet'i kaybedeceğine (teslimiyete ve ümitsizliğe) ve köşktekilerle arasındaki ilişkide sona geldiğine dair düşüncenin oluşmasına neden olur ve bir an önce köşkten ayrılmaya karar verir. Dolayısıyla köşkteki sosyal ilişkileri, gencin derin bir hayal kırıklığına ümitsizliğe ve yalnızlığa düşmesine neden olur (Köşkten ayrıldıktan sonra sürekli tedavi için hastaneye/dokuzuncu hariciye koğuşuna yatışı ise bu yalnızlığı perçinler).

Bu noktada Tanpınar'ın, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda, "sosyal ortam"ın sunulduğunda önemli bir eksiklik olduğuna dair düşünceleri önemlidir. Tanpınar, 1930 yılında *Görüş* dergisinde yayımladığı "Dokuzuncu Hariciye Koğuşu" başlıklı yazısında *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun Türk romanı açısından önemli olduğunu belirttikten, romana karşı beğenisini dile getirdikten sonra, "Kitap, tamam değil, insana büyük bir romanın içinden ayrılmış bir parça hissini veriyor; âdeta ne olur, Peyami Safa Bey, şunun tamamını verse ve biz bu genç hastayı tabîî muhitinde, seferberliğin aç ve huzursuz İstanbulunda büyük küçük kardeşleriyle beraber görsek diyeceği geliyor" (Tanpınar 1998: 364) sözleriyle roman-

da gencin kendi doğal çevresinde, harp yıllarında İstanbul'un yoksul mahallelerindeki muhitinde, mensubu olduğu toplumsal katmandan insanların arasında verilmediğini ve bunun da okurda kitapla ilgili büyük bir eksiklik hissi bıraktığını vurgular.

Bizce Safa'nın odaklandığı muhitin, harp yıllarını yaşayan İstanbul'un huzursuz ve yoksul mahalleleri olmamasındaki, genç için mekân olarak köşkü seçmesindeki temel neden şudur: Zaten hastalığı nedeniyle derin bir çöküntü içerisinde olan gencin, içinde bulunduğu sosyo-ekonomik koşulların zıttı koşulları barındıran köşkte (gencin kendi doğal muhiti ile köşk arasındaki sosyo-ekonomik zıtlık, romanın aksiyonu bakımından önemli bir öğedir), yaşadıkları (sonu hüsrarla biten aşkıyla, münakaşalarıyla, kıskançlığıyla, nefretiyle, ümitsizliğiyle, sonunda köşktekileri kendisine yabancı hissedişiyile vb.) nedeniyle içinde bulunduğu ruhsal çöküntünün daha da derinleşmesine; yaşam tarzı olarak yabancı olduğu bir mekânda ruhen ve fikren de yabancılaşmayı duyumsayarak daha da yalnızlaşmasına; sonunda küskün, yalnızlığı, acıları derinleşmiş, kalbi kırık bir şekilde 'dokuzuncu hariciye koğuşu'nda hastalığıyla, kendisiyle/kendi iç dünyasıyla başbaşa kalmasına ve burada kendi durumuna, hastalığına, hayata dair çıkarımlarda bulunmasına zemin hazırlayarak gencin ruhsal serüvenini daha da trajik hâle getirmek.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda mekân'ın "çağrışımsal" boyutuyla da işlevsel kullanıldığını görmekteyiz. Romanlarda yapılan mekân tasvirlerinin "çağrışım" işlevi de vardır. Romancı, bazen mekânı öylesine tasvir eder ki o mekân sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; o mekânda daha önceden yaşanan olay ve hatıralara da göndermede bulunur (Sağlık 2002: 147).

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda gencin, hastanede geçirdiği acı dolu saatler dolayısıyla geleceğine dair karamsarlığı, ümitsizliği yeniden duyumsadığı için ruhen ve zihnen bitkin bir vaziyette evine geldiği anki manzara tamamen "çağrışımsal" boyutta tasvir edilir. Gencin sofada gördükleri, genç, eve gelmeden önce sofada gerçekleşen olaylarla ilgili çağrışımlarda bulunur. Ancak, romanda, mekândaki nesnelere/şeylerle ilgili olarak gencin zihninde çağrışanlar parantez içinde verildiğinden doğal olarak okuyucunun, nesnelere/şeylerin neyi/neleri çağrıştırdığı ile ilgili yorum yapmasına gerek kalmaz:

Benim her girişimde, orada (sofada), hareketsiz duruşum, beni bana gösteren bu çehreye bakmak içindir.

Ve baktım: Minderde üst üste konmuş iki yastık. (Demek annem biraz rahatsızlanmış ve buraya uzanmış.) Masanın yanında rafın önüne çekilmiş bir sandalye. (Demek annem en üst raftan bir ilaç şişesi almış.) Ha... İşte masanın üstünde bir şişe: Kordiyal. (Demek annem bir fenalık geçirmiş.) Minderin üstünde ıslak, buruşuk bir mendil. (Demek annem ağlamış.)

Benim de bu şişeye, iki yastığa ve bir mendile ihtiyacım var, ben de kordiyal alacağım, uzanacağım ve ağlayacağım (Safa 1998: 14).

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'*nda mekânla ilgili dikkatimizi çeken bir diğer nokta ise mekânda beyaz rengin çok sık yinelenmesidir. Romanda mekân(lar)da, mekân tasvirlerinde yer alan nesnelere, öğelere, renklere vb. sık sık vurgu yapılarak, nesnelere, öğelere, renklere vb. yinelenerek olayların, olguların, duyguların, düşüncelerin, ruh hâlinin, duygu hâllerinin sezdirildiği görülür.

*Dokuzuncu Hariciye Koşuşu'*nda da gencin hastalığının ve hastanelerin hayatında yarattığı tekdüzelikten dolayı duyduğu bıkkınlık hastane (mekân) tasvirinde “beyaz” rengin yinelenmesi aracılığıyla sezdirilir:

Beyaz gömlekle, güçlü kuvvetli adam parmağıyla beni de işaret etti, yüksek sesle çağırdı. Karanlık dehlizden beyazlıklarla dolu ve aydınlık muayene odasına girdim. Beyazlıklar ve madenî parıltılar. Yedi senedir. Bu işin teferruatını iyi öğrenmiş olduğum için vakit kaybetmemeye mecbur, oturdum, soyundum ve sol dizimi çözmeye hazırlanan hastabakıcı kıza uzattım. -Dikkatim her vakitki gibi ikiye ayrıldı: Bir taraftan, dizimdeki sargının açılmasına, öte taraftan ellerini yıkayan operatöre bakıyordum. Yüzünde bıkkınlıkla sebatın kavgası var (...)

Tıs yok. Arada bir madenî aletlerin tepsilerde çıkardıkları ince ve kırık sesler. Ve bir şırıltı, diğer kokuları yenen bir iyodoform kokusu ve beyazlıklar: Beyaz duvarlar, beyaz demir masa, beyaz dolaplar, beyaz örtüler, beyaz sargılar, beyaz pamuklar, beyaz gömlekler... (Safa 1998: 7-8).

Aşağıya aldığımız bölümde de mekân tasvirinde, aydınlığın/beyazın vurgulanması; aydınlık/beyazlık-karanlık/siyahlık zıtlığı aracılığıyla, gencin içinde bulunduğu ruh hâlini, müzmin ümitsizliği yansıtmak, gencin içine düştüğü ümit-ümitsizlik zıtlığını göstermek içindir:

Bir ağaç altına oturdum ve hasta dizimin zaviyesini her vakitki itina ile ayarlayarak bacağımı uzattım. Bu zavallı uzvumun talihine ait hiçbir şey düşünmek istemiyordum, şuurumun hastalığım üstüne boşaltacağı aydınlıktan kaçmak için ruhumun daha karanlık ve izbe hatlarına kendimi atıyor, daha korkunç ve karışık hayallere dahiyordum. Arada bir, bu karanlıklardan çıkarak, öğle güneşiyle yanan karşiki tepelere baktıkça, karanlık bir odadan gayet aydınlık bir yere ansızın geçmiş gibi gözlerim kamaşıyor ve hayret içinde kalıyordum. Ne aydınlık! Ne aydınlık! Bütün taşlar, topraklar, boşluklar, camlarla, aynalarla beyaz madenlerle dolmuş gibi parlıyordu. Fakat bu ışığa çok bakamıyordum, bu güneş bile gözlerimden içeriye girince, kendimden daha büyük bir karanlık denizine düşmüş gibi derhal sönüyor ve içimin rengini alıyordu (Safa 1998: 12).

3. Sonuç

Romanda *mekân*, daha önceki yüzyıllarda, çoğunlukla olayların geçtiği, kişilerin ayaklarını bastıkları yer olarak ele alındığı, işlevsellikten yoksun olduğu halde 18. ve 19. yüzyıldan itibaren (özellikle realist yazarlar tarafından) daha çok önemsenmiş ve işlevselliğiyle değerlendirilmiştir (bk. Çetin 2004).

Mekân, en basit tanımıyla, romanda olayların gerçekleştiği ve kişilerin ayaklarını bastıkları sahnedir/yerdir. Dolayısıyla mekânı olaylar, kişiler, zaman gibi öğelerden bağımsız düşünemeyiz ve mekân, romanda kişinin veya kişiler arası ilişkilerin zorunluluk derecesinde inşâ ettiği bir ögedir. Bu noktada vurgulanması gereken; romanda kişilerin varlığı, en başta kişilerin mekân(lar)ı algılayışları; kendilerini ve mekânsal çevrelerini (evi, sokağı, köyü, kasabayı, şehri, ülkeyi, evreni vb.) anlamlandırışları ile ilgili karmaşık ve çok yönlü ilişkiler yumağını ortaya çıkarır. Bu noktada, mekân(lar)ın pek çok şeyi anlatan, gösteren, sezdirenen, sembolize eden, çeşitli işlevleri yerine getiren alanlara dönüştüğü görülür.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nda da "mekânlar" pek çok şeyi anlatan, gösteren, sezdirenen, sembolize eden, çeşitli işlevleri yerine getiren alanlar olarak karşımıza çıkar ve bu durum, romanda 'mekân(lar)'ı önemli hâle getirir. *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nda mekânlar/mekân tasvirleri; kişi(ler)in sunulması/tanıtılması, kişi(ler)in iç dünyalarının yansıtılması, kişilerin kimliklerinin, duygu hâllerinin yönlendirilmesi, atmosfer yaratılması, çeşitli çağrışımların oluşturulması gibi birçok işlevi

yerine getirmektedir. Romanda mekânları, özellikle romanın başkişisi “kemik veremi” hastası gençten bağımsız düşünmek mümkün değildir. Romanda sıkı bir mekân-insan ilişkisi söz konusudur ve bu ilişki romanı anlamlı kılmaktadır. Bu bağlamda, *Dokuzuncu Hariciye Koşu'su*'nda, romanın diğer öğeleri gibi, ‘mekân(lar)’ı da çeşitli yönleriyle ele almak, işlevlerini değerlendirmek, romanın bütünlüğü içerisinde anlamını ortaya koymak ve romanın diğer öğeleriyle ilişkilerini sorgulamak, romanın dünyasını anlamakta bizlere önemli ipuçları sunmaktadır.

Kaynaklar

- Aktaş, Şerif (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1996). *Mekânın Poetikası*. (çeviren: Aykut Derman). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bland, D. S. (1988). "Romanda Fizikî ve Sosyo-Kültürel Çevre". *Roman Sanatı*. s. 284-300. Der. Philip Stevick. çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Bourneur, Roland ve Réal Quillet (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çetin, Nurullah (2004). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitabevi.
- Gottdiener, Mark (2005). *Postmodern Göstergeler*. çeviren. E. Cengiz, H. Gür, A. Nur. Ankara: İmge Yayınları.
- Gün, Kerem (2002). *Peyami Safa'nın Yalnız Romanında Ruh ve Beden Sorunsalı*. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Harvey, W. J. (1988). "Romanda Sosyal Ortam". *Roman Sanatı*. s. 178-198. Der. Philip Stevick. çeviren: Sevim Kantarcıoğlu. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Narlı, Mehmet (2002). "Romanda Zaman ve Mekân Kavramı". *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 5. S. 7. s. 91-106.
- Kıran, (Eziler). Ayşe ve Zeynel Kıran (2003). *Yazımsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Kolcu, Ali İhsan (2006). *Öykü Sanatı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Özcan, Tarık. (2000). "Romanda Sosyal Ortam". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 10. 2. s. 99-109.
- Safa, Peyami (1998). *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sağlık, Şaban (2002). "Kurmaca Âlemin Kurmaca Sözcülerinden Romanda Zaman-Mekân-Tasvir". *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*. S. 65/66/67. s. 130-163.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). "Dokuzuncu Hariciye Koşuşu". *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Hazırlayan: Zeynep Kerman. s. 361-364.
- Tekin, Mehmet (1986). *Peyami Safa'nın Romanlarının Yapı ve Anlatım Teknikleri Açısından İncelenmesi*. Doktora Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.
- Tekin, Mehmet (2004). *Roman Sanatı 1 -Romanın Unsurları-*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Wellek, René; Austin Warren (2005). *Edebiyat Teorisi*. çeviren: Ö. F. Huyugüzel. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Yavuz, Hilmi (1977). *Roman Kavramı ve Türk Romanı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.