

EĞİTİM
yayınevi

Editör: Doç. Dr. Gözde Çakır Kiasıf

Mimarlık

Alanında Uluslararası
Araştırmalar-VII

International Research in
the Field of Architecture

Editör: Doç. Dr. Güzde Çakır Kısıf

Mimarlık

Alanında Uluslararası
Araştırmalar-VII

International Research in the Field
of Architecture

EĞİTİM
yayınevi

Mimarlık Alanında Uluslararası Araştırmalar–VII
(International Research in the Field of Architecture)

Editör: Doç. Dr. Gözde Çakır Kiasıf

Yayınevi Grubu Genel Başkanı: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)

Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam

Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Yayıncı Sertifika No: 76780

ISBN: 978-625-385-414-0

1. Baskı, Ekim 2025

Baskı Cilt: Vadi Grafik Tasarım ve Reklamcılık Ltd. Şti.
İvedik Org. San.1420. Cad. No: 58/1 Yenimahalle/ANKARA
Matbaa Sertifika No: 47479

Kütüphane Kimlik Kartı

Mimarlık Alanında Uluslararası Araştırmalar–VII
(International Research in the Field of Architecture)

Editör: Doç. Dr. Gözde Çakır Kiasıf

VI+394 s., 160x240 mm

Kaynakça var, dizin yok.

ISBN: 978-625-385-414-0

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mechanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM

yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah.
Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok,
No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah.
10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com
E-Ticaret: 0553 950 50 37

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
bilgi@kitapmatik.com.tr

Kitabevi Hattı: 0501 651 92 85

EĞİTİM YAYINEVİ
GRUBU

EĞİTİM
yayınevi

SALON
yayıncılık

Kitapmatik
İzmir

kitapmatik
Eğitim ve Kültür

EĞİTİM
kitabevi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	V
1930’LAR İSTANBUL’UNDA ALMAN AKADEMİSYENLERİN GÖZÜNDEN BEYOĞLU’NDA SOSYAL YAŞAM	1
Sezin Dirihan	
BATI DİLLERİNDE HAZIRLANMIŞ TARİHİ HARİTALARA GÖRE SAFRANBOLU’NUN YOL AĞI VE ÇEVRESİNDEKİ HAN ÖRNEKLERİ.....	15
Emre Karataş	
BİZANS TİCARET BÖLGESİ’NİN OSMANLI İSTANBUL’UNDAKİ İZİ: MAHMUD PAŞA KÜLLİYESİ.....	45
Büşranur Güleç Demirel	
ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE SELÇUKLU VE OSMANLI MOTİFLERİNİN KONUMLANDIRILMASI.....	61
Sezin Eryılmaz, İrfan Şefik Güzelyol	
ÇATIŞMA ORTAMINDA EĞİTİM: KIBRIS’IN II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI OKUL BİNALARI	97
Sevil Aydınlik Başar, Hıfısiye Pulhan	
GELENEKSEL YÖNETİMDEN ÇEVİK YÖNETİME GEÇİŞ: KUHN’UN PARADİGMA KAYMASI ÇERÇEVESİNDE BİR DEĞERLENDİRME	117
Selen Çakmak Sezen	
HİTİT SARAY İNŞA GELENEĞİ: MALZEME, MEKANSAL KURGU VE RİTÜEL	133
Burcu Funda Ayberkin	
IASOS ANTİK KENTİ’NİN DOĞAL ÇEVREYLE İLİŞKİSİNİN LİMANLAR VE TOPOĞRAFYA BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	151
Can Eribol	
KENT HAYATI VE SOSYAL ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA ÜÇÜNCÜ YERLER: BRNO ÖRNEĞİ	169
Hasan Taştan	

**MÜŞTEREK MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ: KURBAĞALIDERE VE HASANPAŞA
GAZHANESİ ÜZERİNE BİR OKUMA187**

Burak Çıkırıkçı, Fatma Ekin Girgin

**PRAG ESKİ KENT MEYDANI BAĞLAMINDA KAMUSAL MEKÂN KALİTESİNİN
ÖLÇÜLMESİ203**

Esen Seymen, Emel Ünver

SAĞLIK MİMARİSİNDE ZİMNİ BİLGİ: EPİSTEMOLOJİK BİR İNCELEME.....223

Nurcan Yıldızoğlu

**TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE DEĞİŞİM DÖNÜŞÜMÜN İRDELENMESİ:
ANAFARTALAR CADDESİ ÖRNEĞİ235**

Olca Türkan Yurdugüzel

**KENT LİMANLARINDA DÖNÜŞÜM: BEYRUT VE İSTANBUL HAYDARPAŞA
LİMANI.....259**

Safiye İrem Dizdar

**MEKÂNIN ANLATISAL KURULUŞU VE ALGISAL DENEYİMİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME: ALICE'İN DÜŞÜŞÜ277**

F. Ekin Girgin, Burak Çıkırıkçı

TARİHİ ÇEVREDE ÇAĞDAŞ EK TASARIMINDA SAYDAMLIK OLGUSU293

Yeşim Kırımlıoğlu, Derya Elmalı Şen

BİNALARDA KULLANILAN ENERJİ ETKİN ÇÖZÜMLER.....319

Oktay Tekin

**REASSESSING THE SPATIAL OUTPUTS OF ADAPTIVE REUSE OF THE
KINDERGARTENS IN EUROPE347**

Gencay Çubuk

**ASSESSING URBAN HEAT ISLAND INTERACTIONS: THE CASE OF NECATİBEY
FACULTY OF EDUCATION.....365**

Mustafa Serhan Unluturk, Figen Altiner, Türkan Goksal Ozbalta

**INTEGRATING BUILDING INFORMATION MODELING (BIM) INTO
ARCHITECTURAL EDUCATION: A REVIEW OF CORE APPROACHES377**

Selen Öztürk Akbıyık, Semra Arslan Selçuk

ÖNSÖZ

Mimarlık disiplini, yalnızca yapıların tasarımı ve inşasıyla sınırlı olmayan, geçmişle günümüz arasında köprüler kuran, toplumsal dönüşümleri mekâna yansıtan ve kültürel sürekliliği biçimlendiren çok katmanlı bir alandır. Elinizdeki bu kitap, mimarlığın zamana, coğrafyaya ve topluma göre nasıl farklılaştığını; tarihsel belgelerden çağdaş tasarım pratiklerine, mekânsal analizlerden teknolojiyle şekillenen yeni yaklaşımlara kadar geniş bir yelpazede ele almaktadır.

Uluslararası düzeyde hazırlanmış bu çalışma, mimarlığın hem yerel hem de küresel dinamiklerle nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Antik dönem saray mimarisinden Osmanlı külliyelerine, savaş sonrası okul yapılarından çağdaş cami tasarımlarına, kent limanlarının dönüşümünden üçüncü mekân kavramına uzanan başlıklar, mimarlığın yalnızca bir meslek değil, aynı zamanda bir düşünce biçimi ve kültürel ifade aracı olduğunu göstermektedir.

Tarihsel katmanların günümüz mimarlığıyla nasıl diyalog kurduğuna dair incelemeler, kentsel çevreyle ilişkili yeni sorun alanlarını ve çözüm önerilerini tartışan yaklaşımlar ve teknolojinin eğitim ve tasarıma etkilerini ele alan bölümler; mimarlık disiplininin sürekli evrilen doğasını yansıtmaktadır. Bu bağlamda kitap, farklı dönem, kültür ve mekânlarda ortaya çıkan mimari pratiklerin yalnızca fiziksel çıktılar değil, aynı zamanda sosyo-kültürel anlatılar taşıdığını vurgulamaktadır.

Bu eser, mimarlık alanında çalışan akademisyenler, araştırmacılar ve öğrenciler için farklı bakış açıları sunarken, aynı zamanda disiplinin eleştirel düşünceyle nasıl derinleştirilebileceğini de ortaya koymaktadır. Katkı sunan yazarların özgün araştırmaları ve yorumları, mimarlığın yalnızca teknik değil, aynı zamanda tarihsel, toplumsal ve epistemolojik bir uğraş olduğunu bizlere bir kez daha hatırlatmaktadır.

Kitabın, mimarlık düşüncesine yeni katkılar sağlamasını ve farklı disiplinlerle kurduğu diyalog aracılığıyla yeni araştırma alanlarının kapısını aralamasını temenni ederim.

Editör

Doç.Dr. Gözde ÇAKIR KIASIF

Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

gozdecakir@halic.edu.tr

MEKÂNIN ANLATISAL KURULUŞU VE ALGISAL DENEYİMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME: ALICE'İN DÜŞÜŞÜ

F. Ekin Girgin*, Burak Çıkrıkçı**

Giriş

Özne ve mekân, birbirinden bağımsız düşünölemeyecek ölçüde birbirine sıkı biçimde bağılı iki kavramdır. Biri diğerrinin varlığını mümkün kılar; dolayısıyla aralarındaki ilişki, ontolojik bir karşılıklı bağımlılık taşır. Özne; varoluşunu ve bedenselliğini ancak bir mekân aracılığıyla gerçekleştirebilir; zira mekân, onun hem fiziksel konumunu hem de varlığa geliş biçimini belirler. Özne mekânda değil, mekânla birlikte var olur; mekân da insanın varoluş biçimi olarak öznenin varlığı ile anlam kazanır (Heidegger, 1971). Aynı şekilde, içinde bir özne barındırmayan mekân ise yalnızca fiziksel bir uzam olarak eksik ve ifadesiz kalır. Bu ikili ilişkiyi mümkün kılan ve güçlendiren bir diğerr olgu ise kuşkusuz ki algı ve deneyimdir. Öznenin dünyayı beden aracılığıyla deneyimlemesi fikri (Merleau-Ponty, 1962), mekân ile hemhâl olma düşüncesinin en güçlü dayanağıdır. Bir diğerr destekleyici düşünce de, mekânın öznenin düş gücünü biçimlendiren duygulanımsal bir yer olduğudur (Bachelard, 1994). Tüm bu düşünceler, beden ve mekân mefhumlarının ancak birbirleriyle birlikte mümkün ve var olabileceklerini; deneyim ve algı aracılığıyla karşılıklı ve sürekli bir ilişki içinde varlık gösterdiklerini ortaya koyar.

Bu bağlamda, özneyi konu alan her türlü anlatı -edebiyat, görsel sanatlar ya da sinema gibi farklı ifade biçimleri- aynı zamanda bir mekân tasviri de içerir. Anlatı, tarih boyunca insanın dünyayı anlamlandırma biçimlerinden biri olmuş; bu anlamlandırma çoğu zaman mekânın betimlenmesi üzerinden şekillenmiştir. Yazınsal metinlerde mekân, olayların geçtiğı basit bir sahne olmaktan çok, anlatının dokusunu kuran temel bileşendir. Mekân, içinde onu var eden karakterler, olaylar, eylemler, durumlar, duygular, duygulanımlar

* Araştırma Görevlisi, Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, fatmaekingirgin@halic.edu.tr, ORCID: orcid.org/0009-0005-0654-7108

** Araştırma Görevlisi, Haliç Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, İstanbul, burakcikirkci@halic.edu.tr, ORCID: orcid.org/0000-0002-5042-945X

gibi birçok farklı katmanı barındırır. Dolayısıyla mekân, barındırdığı diğer unsurlar ile birlikte hem temsilin hem de anlamın kurucu unsurudur.

Edebî metinlerde mekân, en belirgin tasvir öğelerinden biri olarak hem olay örgüsünü hem de öznenin konumlanışını biçimlendirir. Mekân, bir yandan öznenin bedensel varlığını yerleştirdiği somut bir zemin, diğer yandan da öznenin duyguları, düşünceleri, algıları ve duygulanımlarıyla örülü soyut bir çevre olarak işler. Bu yönüyle mekân, insanın varlığını hem fiziksel hem de düşünsel boyutta anlamlandırdığı bir arayüzdür. Edebî metinlerde özne ile mekân arasındaki bu çok katmanlı ilişkinin kurucu unsuru ise dildir. Dil, anlatının içinde mekânı inşa eden, biçimlendiren ve deneyimlenebilir kılan temel araçtır. Barthes'e (1988) göre anlatı, her şeyden önce dilsel bir yapıdır ve anlam, dil aracılığıyla kurulur. Benzer biçimde Ricoeur (1984) de anlatının, olayları ve mekânı dil aracılığıyla yapılandırarak dünyayı yeniden biçimlendirdiğinden söz eder. Ancak kimi zaman dilin kurduğu mekânsal tasvir ile metindeki öznenin o mekânı algılayış biçimi arasında farklar ortaya çıkar. Bu farklılık, metnin çok katmanlı yapısını derinleştiren bir imkân olarak okunabilir. Sonuçta, “mekânın anlatısal kuruluşu” ile “öznenin algısal deneyimi” arasında dinamik bir ikilik doğar. Bu ikilik, bir karşıtlıktan ziyade, birbirini dönüştüren ve paralel biçimde ilerleyen iki farklı düzlemi temsil eder.

Bu kuramsal çerçeveden hareketle, çalışma kapsamında inceleme alanı olarak Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* (1865) adlı yapıtı seçilmiştir. Eserde, ablası ile nehir kıyısında otururken; uykuya dalmasıyla rüyasında gördüğü beyaz bir tavşanın peşinden sürükleniş ile “Harikalar Diyarı”nı keşfeden Alice'in hikâyesi anlatılır. 19. yüzyılda kaleme alınan bu anlatı, yüzeyde basit bir çocuk ya da gençlik hikâyesi olarak görünse de, hem içerik düzeyinde ele aldığı temalar hem de yazınsal dilindeki çok katmanlı yapı nedeniyle derin bir varoluşsal, algısal ve kavramsal sorgulama barındırır. Yazıldığı Viktoryen dönemin düzen, hiyerarşi, aristokrasi, gösteriş gibi öne çıkan saplantılarını (Tangestaniv & Şahin Çeken, 2025) farklı karakterler, durumlar ve olaylar ile dolaylı ve eleştirel olarak aktaran eser, dilin sınırlarını zorlayan ilginç hikâyeleri ile yalnızca bir çocuk masalı olmaktan çıkar; aksine, anlamın, algının ve gerçekliğin doğasına ilişkin çok boyutlu bir düşünsel düzlem kurar. Eser, bu yönüyle o dönemde toplumsal ve sosyolojik olarak küçük kız çocuklarına nasıl bakıldığına ve genel yargılara, hem de küçük bir kız çocuğunun gözünden o dönemki durumun nasıl görüldüğüne, ve aynı zamanda da Carroll'un tüm bu durumları nasıl eleştirdiğine dair bir okuma

olarak görülebilir (Pelikoğlu & Karaca, 2019). Sadece yazınsal olarak değil, yıllar içinde ilk olarak John Tenniel tarafından 1865 yılında kitabın ilk baskısı için hazırlanan illüstrasyonlar ile, sonrasında da Arthur Rackham (1907), Tove Jansson (1959), Salvador Dali (1969) ve Lisbeth Zwerger (1999) gibi çizerler tarafından hazırlanan illüstrasyonlar (Üstündağ, 2017) ve yanı sıra; Cecil Hepworth (1903), Dallas Bower ve Louis Bunin (1949), Walt Disney (1951), Eduardo Pla (1976), Takahiro Omori (2004) ve Tim Burton (2010) gibi farklı yapımcı ve yönetmenler tarafından üretilen film uyarlamaları ile (Yurdakul & Özer, 2013) görsel ve işitsel olarak da çok katmanlı ve farklı temsil yöntemleri ile vücut bulmuştur.

Carroll'un matematikçi kimliği, özellikle sorular sorma, mantığın sınırlarını zorlama ve dilin yapısal düzenini sorgulama biçimleri ile içinde barındırdığı mantıksal çelişkiler ve paradoksal durumlar, eserin özgün bir inceleme sahası olarak görülmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Özellikle de gerçekleşen olayların gerçeküstü ve gerçeklik arasında gidip gelişi mühimdir. Alice bir rüya görür ve bunun da kimi zaman farkındadır. Bu gündüz düşleri, uyku hâli ve uyanıklık arasından gidip gelme durumu bir aradalık hâlini yansıtır (Köseoğlu, 2019). Alice'in karşı karşıya kaldığı karakterler, durumlar ve olaylar; bir şekilde onun içinde bulunduğu bu gerçeklik yahut gerçeküstülük hâlini sorgulamasına neden olur. Bu yönüyle *Alice Harikalar Diyarında*, hem yazınsal hem de mekânsal açıdan okunmaya açık, karmaşık bir anlatı yapısı sunar. Bu durum, romandaki mekân betimlemelerinin niteliğini güçlendirirken anlatıya düşünsel bir derinlik kazandırır. Carroll'un kurduğu düşsel dünyada mekân, yalnızca olayların geçtiği bir arka plan değil, dilsel anlam üretiminin ve öznenin algısal dönüşümünün merkezinde yer alır. Romanın karakteri Alice, bu dilsel ve mekânsal evrende, her biri farklı deneyimler ve algılar üreten mekânlarda dolaşan; tuhaf durumlar ve ilginç karakterler ile karşılaşan bir özne olarak karşımıza çıkar. Yazarın kurguladığı her mekân, beraberinde Alice'in varoluş biçimini, algısal yönelimini ve anlatı içindeki ikilikleri de görünür kılar. Bu noktada Carroll'un mantıksal düşünce ile düş gücünü aynı düzlemde buluşturma biçimi, mekânların hem soyut hem de duyusal düzeyde okunabilmesini sağlar. Matematiksel kesinlik ile dilsel belirsizlik arasındaki bu gerilim, romanın atmosferini sürekli olarak değişken kılar. Böylece düşsel mekânlar, yalnızca anlatının sahnesi değil, anlamın üretildiği dinamik alanlara dönüşür.



Şekil 1. Alice “Çılgın Çay Partisi”nde (Çizim: Sir John Tenniel, 1865)

Birbirinden farklı niteliklere sahip bu mekânlar -daralan koridorlar, geçilemeyen kapılar, büyüyen ya da küçülen odalar, yönsüz ormanlar- Carroll açısından dilin ve mantığın sınırlarını zorlayan kışkırtıcı birer tasvir nesnesidir; Alice açısından ise anlamlandırılması güç, yönsüz ve bedensel olarak sarsıcı deneyim alanlarıdır. Bir yandan da mekânların aynı kaldığı durumlarda, Alice’in bedenindeki değişiklikler ile mekânlar -mış gibi görünmeye başlar. Alice bazen istemsiz, bazen ise bilinçli bir şekilde bedenini bir büyütür, bir küçültür; bir uzar, bir kısalır; her defasında da beden imgesi yeniden tanımlanır (Köseoğlu, 2019). Bir başka deyişle Alice, bedeni ve var olduğu mekânlar aracılığıyla, ölçekler arası bir seyahate çıkar (Harmanbaşı, 2017). Bu karşıtlık, eserin temel gerilimini oluşturur: Carroll’un dil aracılığıyla kurduğu mekânsal düzen, Alice’in algısal dünyasında sürekli çözülür ve yeniden biçimlenir. Carroll’un bu anlatı anlayışıyla birlikte, mekân salt fiziksel bir unsur olmaktan çıkarak, dil aracılığıyla kurulan ve tasviri sınırsızlaşan, aynı zamanda da özne tarafından deneyimlenen ve algılanan çok katmanlı bir olgu hâline gelir. Mekânın dilsel olarak inşa edilmesi, onun anlamını sabitlemek yerine sürekli çoğaltır. Bu durum, öznenin deneyimiyle mekânın her seferinde farklı düzlemlerde yeniden anlam kazanmasına yol açar. Böylece mekân, hem üreten (yazar/dil) hem de deneyimleyen (özne/Alice) tarafından temsil edilen; bu iki düzlem arasında bir bağlantı ve dönüşüm alanı olarak belirir. *Alice Harikalar Diyarında*, bu yönüyle, mekânın anlatı düzeyinde nasıl kurulduğu ile özne tarafından nasıl algılandığı arasındaki gerilimi görünür kılar ve mekânın dilsel üretimiyle algısal deneyimi arasındaki karşılıklı etkileşimi açığa çıkarır.

Kuramsal Altyapı ve Yöntem: Dil ile Deneyim Arasında Mekân

Bu çalışma kapsamında, Carroll'un kurguladığı ve dil aracılığıyla tasvir ettiği mekânlar ile Alice'in bu mekânlardaki algı ve deneyimleri, birbirini tamamlayan iki düzlem olarak ele alınmıştır. Bu ikilik, bir karşıtlık olarak değil; aksine, mekânın anlatısal kuruluşu ile öznenin algısal deneyimi arasında kurulan paralel bir ilişki olarak değerlendirilmiştir. İnceleme, zıtlıkları belirlemekten çok, bu iki düzlem arasındaki geçişleri, bağlantıları ve etkileşim biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu ilişkiyi yöntemsel olarak çözümleyebilmek için, çalışmanın kuramsal çerçevesi, yapısalcı ve fenomenolojik düşünce gelenekleri üzerine kurulmuştur. Yapısalcı yaklaşım, Carroll'un metninde mekânın dilsel olarak nasıl kurulduğunu ve anlamın metin içi yapılar üzerinden nasıl üretildiğini incelerken; fenomenolojik yaklaşım, Alice'in bu mekânları bedensel, duysal ve algısal düzeyde nasıl deneyimlediğini anlamaya yönelik bir yorumlama zemini sağlamaktadır. Saussure'ün (1916) belirttiği üzere; anlam, tekil ögelerin değil, bu ögeler arasındaki fark ve ilişkilerin bir araya gelmesiyle oluşur; bu da yapısalcılığın temel ilkesini oluşturur. Merleau-Ponty'nin (1962) ifadesiyle, “Beden, dünyaya sahip olmanın genel aracıdır.” Benzer şekilde, varoluşçu fenomenolojide dünya, bilincin yönelimiyle açığa çıkar; öznenin deneyimi, mekânın anlamını kurar (Sartre, 1956). Böylece, dilin inşa ettiği mekân ile deneyimin dönüştürdüğü mekân arasındaki karşılıklı etkileşim, metnin çözümlemesinde temel bir odak noktası hâline gelmiştir.

Makalenin ana eksenini oluşturan mekân, hem Carroll'un dilsel tasvir ve kurgusunda hem de Alice'in algı ve deneyimlerinde, yapısalcı ve fenomenolojik bakış açılarıyla ele alındığında farklı anlam katmanları kazanır. Bu farklılık, çalışmada ele alınan ikili yapının -yani mekânın anlatısal kuruluşu ile öznenin algısal deneyimi arasındaki ilişkinin- incelenmesi açısından temel bir öneme sahiptir. *Alice Harikalar Diyarında* bağlamında yapısalcı yaklaşım, mekânı dil aracılığıyla kurulan bir oluşum olarak değerlendirir ve metin içindeki semantik ve simgesel ilişkiler üzerinden anlam üretim süreçlerini inceler. Bu çerçevede, Carroll'un mekân tasvirlerinde kullandığı dilsel ifadeler belirleyici rol oynar. Örneğin, bir sahnede “büyük-küçük” gibi sıfat çiftlerinin kullanımı, mekânı doğrudan tanımlayan ve aynı zamanda onun anlamını yapılandıran göstergelerdir. Bu bağlamda mekân, dil aracılığıyla tasvir edilen ve her tasvirle birlikte yeni anlam katmanları kazanan

bir yapıdır. Öte yandan, dilsel olarak kurulan ve kurgulanan bu mekânlar, Alice tarafından algılanır ve deneyimlenir. Fenomenolojik yaklaşım, öznenin bedensel varoluşu ve algısal yönelimi üzerinden mekânın nasıl yaşandığına odaklanır. Bu doğrultuda, Carroll'un dil aracılığıyla kurduğu mekânlar, Alice'in bedensel deneyimi ve öznel algısı sayesinde farklı anlam boyutları kazanır. Mekân artık yalnızca betimlenen bir uzam değil, öznenin dünyayla kurduğu ilişkinin bir yansımasıdır. Dolayısıyla yapısal olarak üretilen mekân, öznenin algısı ve deneyimiyle birlikte yeniden biçimlenir; düzenli, kurgulanmış ve dilsel olarak tanımlanmış hâlden çıkarak, duyumsal ve varoluşsal bir anlam düzlemine taşınır. Sözgelimi, Tavşan'ın evi; Tavşan'ın kendi algısıyla Alice'in algısı arasında tamamen farklı biçimlerde tezahür eder.



Şekil 2. Alice Tavşan'ın evinde (Çizim: Sir John Tenniel, 1865)

Tüm bu kuramsal ve kavramsal çerçeve doğrultusunda, çalışma kapsamında yöntemsel olarak nitel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Romanın izleği içinde, özellikle mekânsal tasvirlerin yoğunlaştığı sahneler seçilerek, her bir sahnede mekânın hem yapısal açıdan nasıl kurgulandığı ve dilsel olarak ifade edildiği, hem de fenomenolojik açıdan özne tarafından nasıl algılandığı, deneyimlendiği ve anlamlandırıldığı incelenmiştir. Bu iki düzlem arasındaki ilişki, bir zıtlık ya da karşıtlık olarak değil; anlatının ilerleyişi boyunca tasvir edilen mekân ile deneyimlenen mekân arasında kurulan paralel bir okuma olarak değerlendirilmiştir. Böylece, dil ile deneyim eksenleri arasındaki karşılıklı etkileşim görünür kılınmış; mekânın hem dilsel üretim hem de algısal yaşantı yoluyla nasıl çok katmanlı bir anlam kazandığı ortaya konmuştur.

Anlatı ve Algısal Deneyim Açısından Mekân İncelemeleri

Bu bölüm, mekânın anlatısı ile algısal deneyimlerinin paralel okumaları ve yorumlamaları üzerinden ilerlemektedir. Başka bir deyişle, *Alice Harikalar Diyarında*’daki mekân tasvirleri; bu mekânların özne; yani Alice tarafından nasıl algılandığı ve deneyimlendiği bağlamında ele alınmıştır. Bu doğrultuda, mekânın anlatısal kurgusu yapısalcı bir bakış açısıyla, mekân deneyimi ve algısı ise fenomenolojik bir perspektifle değerlendirilmiştir. Carroll’un dil aracılığıyla kurduğu, tektonik, hacimsel, semantik ve göstergesel nitelikler taşıyan mekânlar; Alice’in bedensel, duyumsal ve algısal deneyimleri aracılığıyla fenomenolojik düzleme nasıl taşındıkları açısından nitel olarak incelenmiş ve yorumlanmıştır. Böylece, metnin dilsel yapısı ile öznenin algısal deneyimi arasındaki geçirgen ilişki görünür kılınmış; bu ikili okuma biçimi, seçilen sahnelerin hem “anlatılan mekân” hem de “algılanan mekân” olarak değerlendirilmesini mümkün kılmıştır.

Bu çerçevede, romanın başlangıç sahneleri olan Alice’in tavşan deliğinden düşüşü ve sonrasında ulaştığı ardışık mekânlar, yukarıda açıklanan yöntem doğrultusunda incelenmiştir. Sahnelerin, özellikle mekânsal kurgunun yoğun biçimde ortaya çıktığı bölümler arasından seçilmesine özen gösterilmiştir. Her sahnede, mekânın tektonik anlatısının nasıl kurulduğu ve hangi bileşenler ile göstergeler aracılığıyla inşa edildiği irdelenmiş; ardından bu sahneler öznenin deneyimi üzerinden değerlendirilmiştir. Carroll’un dil aracılığıyla kurduğu mekânların tektonik, hacimsel, semantik ve göstergesel özellikleri belirgindir; tüm bu nitelikler, yapısalcı anlamda mekânın anlatısal kurgusunu oluşturur. Yapısalcı okuma, bu mekânların yön, ışık, ölçek, sınır, doluluk-boşluk gibi temel tektonik unsurlar üzerinden nasıl kurgulandığını, betimlendiğini ve anlam kazandığını ortaya koyar. Bu unsurlar, anlatı içinde mizansen ve dolayısıyla mekânın kendisini betimleyen göstergelere dönüşür. Böylece, metnin dilsel yapısı ile öznenin deneyimi arasındaki geçirgen ilişki, sahne düzeyinde görünür kılınmıştır.

Roman, Alice ve ablasının nehir kıyısında vakit geçirdiği sahneyle başlar. Tam bu sırada Alice, pembe gözlü bir tavşanın telaşla koştuğunu görür; bu ani hareket, durağan atmosferi bozar ve anlatıya ilk devinimi kazandırır. Tavşan, Alice’in dikkatini çeker ve onu peşinden gitmeye yönlendirir. Tavşan, bir tarlayı geçtikten sonra çitin altındaki büyük bir “tavşan deliği”nden içeri girer. Onu takip eden Alice de, bu delikten geçer ve geçmesiyle birlikte aşağı düşer.

Bu an, metinde mekânsal bir eşik olarak belirir: Alice'in rasyonel dünyanın sınırlarını geride bırakarak Harikalar Diyarı'na geçişini temsil eder. Dolayısıyla bu sahne, anlatıdaki ilk uzamsal kopuşun ve düşey yönelimli hareketin başlangıç noktasını oluşturur.

Bu dikey düşüş, uzamsal olarak birtakım dilsel kodlar aracılığıyla kurgulanmıştır. Öncelikle, bu delik Alice için yalnızca fiziksel bir geçit değil, aynı zamanda hikâyenin başlangıcını temsil eder; Harikalar Diyarı'na girişin ilk eşiği olarak, hem anlatının açılış noktasını hem de Alice'in başına gelecek olayların çıkış noktasını oluşturur. Bu andan itibaren metinde delikle ilgili bir dizi yapısal betimleme başlar: Delik önce düz bir tünel olarak tanımlanır, ardından aşağıya doğru eğim kazanan derin bir kuyuya dönüşür. Etraf, “hiçbir şeyin seçilemeyeceği kadar karanlık” olarak tasvir edilir. Bu kuyu ve düşüş, uzamsal bir belirsizlik mekânı olarak karşımıza çıkar. Kuyunun derinliği, “*ya kuyu çok derindi ya da Alice çok yavaş düşüyordu*” ifadesiyle ölçüsüzleştirilir ve tanımsızlaştırılır. Dil aracılığıyla kurulan bu ikilik ve belirsizlik, mekânın konvansiyonel anlamdaki ölçülebilirlik hâlini bozarak, düşüşü tanımsız bir uzamda gerçekleşen muğlak bir eyleme dönüştürür. Böylece, Carroll dilsel araçlar yoluyla mekânı, rasyonel düzenin dışına çıkan yönsüz bir derinlik uzamı olarak inşa eder.

Aynı zamanda, bu sahne “yukarı-aşağı” yön ikiliği üzerinden kurgulanır. Yukarı, bilinenin ve düzenin simgesi; aşağı, bilinmezliğin ve kaosun temsilidir. Böylece düşüş, yalnızca fiziksel bir hareket değil, uzamsal bir anlam kayması olarak belirir. Kuyunun duvarlarında yer alan raf, kitap, harita ve kavanoz gibi gündelik yaşamın düzenli, rasyonel dünyasını simgeleyen nesneler de anlatıya dâhil edilir. Alice'in bu düzenin içinden hızla geçip düşmesi, yapısal olarak düzen-kaos, bilinç-bilinçdışı, bilinen-bilinmeyen karşıtlıklarını açığa çıkarır. Carroll, bu düşüşün sürekliliğini “*Aşağı, aşağı, aşağı. Bu düşüşün sonu hiç gelmeyecek miydi?*” ifadesiyle nitelerken, anlatıya ritmik bir sonsuzluk hissi kazandırır. Alice ise “*Acaba şimdide kaç kilometre düştüm? Dünyanın merkezine yakın bir yerlere gidiyor olmalıyım,*” diyerek bu sınırsızlığı rasyonel bir ölçüm diliyle anlamlandırmaya çalışır. Böylece, dildeki ölçü birimleri ile anlatıdaki sınırsızlık duygusu arasında bir yapısal gerilim kurulur. Düşüş sahnesi, bu yönüyle rasyonel düzen ile bilinmez uzam arasında gidip gelen ikili bir mekânsal yapı üretir.

Düşüş, Alice'in bir çuval tepeciğinin üzerine ani bir şekilde çarpmasıyla sona erer. Kendini toparlayıp ayağa kalkan Alice, başını kaldırarak etrafını algılamaya çalışır; ancak çevresi karanlıktır. Yukarıya, düştüğü deliğe doğru bakar fakat hiçbir şey göremez. Bu yönelme hareketi, metinde yukarı-aşağı ekseninin artık tamamen tersine döndüğünü, Alice'in "yer" duygusunun altüst olduğunu gösterir. Ardından önüne döndüğünde, uzun ve dar bir koridor ile bu koridorda ilerleyen Beyaz Tavşan'ı fark eder. Onun peşinden gider; fakat köşeyi döndüğü anda Tavşan gözden kaybolur. Tavşan'ın kayboluşuyla birlikte, Alice kendini tavandan sarkan lambalarla aydınlatılan basık ve uzun bir salonda bulur. Bu sahnede ışık ve ölçek kavramları öne çıkar: düşüşün karanlığından sonra gelen bu loş aydınlık, mekânın yön duygusunu yeniden tanımlar. Aynı zamanda salonun basıklığı, mekânın hem fiziksel hem de psikolojik olarak sıkıştırıcı bir nitelik kazanmasına yol açar. Böylece Carroll, düşüşün sınırsız derinliğinden sonra, sınırları belirli ama orantısız bir iç mekâna geçerek ölçek ve yön karşıtlığı üzerinden yeni bir mekânsal düzen kurar.

Bu noktada mekânsal olarak yeni bir uzam olan salon ortaya çıkar. Salonun her yanında kapılar vardır, ancak hepsi kilitlidir ve Alice hiçbirini açamaz. Ardından tamamen camdan yapılmış bir masa görür; masanın üzerinde altın bir anahtar durmaktadır. Alice anahtarı alarak sırayla tüm kapıları dener, ancak hiçbirini açılmaz. Carroll'un "*Ya anahtar yuvaları çok büyüktü ya da anahtar çok küçüktü; her iki durumda da anahtar hiçbir kapıyı açamadı*" ifadesi, ölçek-uyumsuzluk karşıtlığı üzerinden yeni bir yapısal tema üretir. Bu karşıtlık, hem dilsel hem de mekânsal düzlemde işlev görür: nesneler arasındaki orantısızlık, anlatının mantıksal bütünlüğünü bozar; dolayısıyla mekân, ölçülebilir bir düzenden saparak orantısızlık ve erişilmezlik göstergeleriyle tanımlanır. Böylece salon, biçimsel olarak düzenli bir iç mekân gibi görünmesine rağmen, dil düzeyinde uyumsuzluk ve geçişsizliğin sembolü hâline gelir.

Salonda yeniden dolaşırken Alice bu kez alçak bir perde ve perdenin ardında küçük bir kapı görür. Anahtarı bu kapıda dener ve kapının açıldığını fark eder. Kapının ardında dar bir geçit, geçidin sonunda ise parlak çiçeklerle dolu göz alıcı bir bahçe vardır. Bu sahne, dışarı-içeri, kapalı-açık, karanlık-aydınlık karşıtlıklarını aynı uzam içinde bir araya getirir. Alice'in "*Başım kapıdan geçse bile, omuzlarım geçemedikten sonra ne işe yarar ki?*" sözü, ölçeğin artık yalnızca fiziksel değil, anlamsal bir sınır hâline geldiğini gösterir.

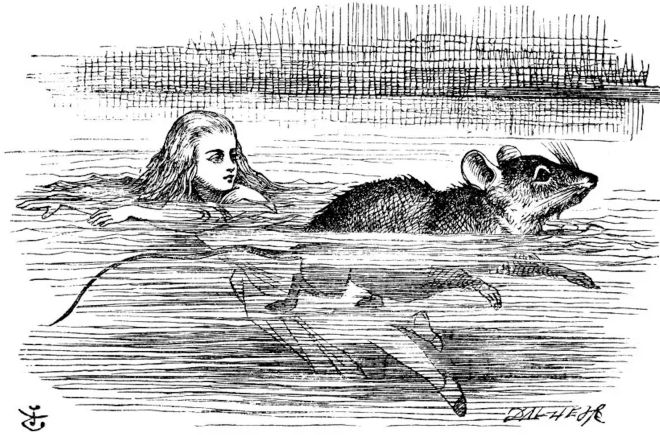
Kapı, bu bağlamda hem geçişin hem de imkânsızlığın göstergesine dönüşür. Cam masa, saydamlık kavramının mekânsal karşılığıdır; üzerinde barındırdığı nesneleri Alice küçüldüğünde doğrudan göremese de, camın geçirgenliği sayesinde onları altından algılamaya devam eder. Böylece saydamlık-örtülülük, görünür-görünmez karşıtlıkları bu nesne üzerinden anlatıya taşınır. Altın anahtar ve bahçe, birer arzu nesnesi olarak belirirken; küçük kapı, ulaşılamazlık ve imkânsızlık göstergesidir. Bu sahne bir bütün olarak, göstergelerden oluşan bir uzam biçiminde kurgulanmıştır. Her nesne, hem mekânsal bir bileşen hem de anlam üretici birim olarak işlev görür. Alice'in bahçeye ulaşma arzusu bu göstergeler ağı içinde sürekli ertelenir; her bir öge, arzu ile erişilmezlik arasındaki gerilimi yeniden üretir. Böylece Carroll'un kurduğu anlatı mekânı, uzamsal bir sistemden ziyade anlamın üretildiği yapısal bir ağ hâline gelir.



Şekil 3. Alice salon içindeki perdeyi açarken (Çizim: Sir John Tenniel, 1865)

Devam eden sahnede, üzerinde “beni ye” yazan keki yiyen Alice birden teleskop gibi uzamaya başlar. Bedeni öylesine büyür ki başı salonun tavanına çarpar ve neredeyse hareket edemez hâle gelir. Yine de altın anahtarı alıp minik kapıya yönelir; kapıyı açar, ancak bu kez bedeni çok büyüdüğü için oradan geçemez. Çaresizce ağlamaya başlar ve döktüğü gözyaşları salonun zemininde birikerek bir havuz oluşturur. Bu sahnede mekân, boş bir hacmin sıvı aracılığıyla biçim kazanması yoluyla tanımlanır. Duygusal bir edim olan ağlama, dil düzeyinde mekânın maddesini dönüştüren bir göstergeye dönüşür:

boşluk, suyla dolarak somut bir hacim hâline gelir. Böylece Carroll'un dili, soyut bir duygulanımı mekânsal bir düzleme taşır. “Doldurma”, “taşma” ve “taşkınlık” gibi ifadeler, yalnızca betimleme değil, hem duygusal hem mekânsal anlam üretir. Bu noktada mekân, artık sabit değil, duygu aracılığıyla biçimlenen dinamik bir yapı hâline gelir. Bu dönüşüm, Carroll'un mekân anlayışını yalnızca fiziksel bir yer olmaktan çıkararak, dilsel bir süreç içinde duygunun biçim aldığı yapısal bir uzama dönüştürür.



Şekil 4. Alice ve Fare, “Gözyaşı Havuzu”nda (Çizim: Sir John Tenniel, 1865)

Kısacası, yapısalcı açıdan bakıldığında *Alice Harikalar Diyarında*'da mekân, anlatı boyunca ardışık biçimde kurgulanan üç temel uzamsal düzlem üzerinden anlam üretir. İlk olarak, düşüş sahnesi, *yukarı-aşağı*, *düzen-kaos* ve *bilinen-bilinmeyen* ikilikleri üzerinden işleyen bir belirsizlik mekânı oluşturur; rasyonel dünyanın ölçülebilir uzamı, Carroll'un dili aracılığıyla çözümlenerek tanımsız bir derinlik hâline gelir. İkinci olarak, koridor-kapı dizisi, koridor, cam masa, perde, küçük kapı ve bahçe gibi bir dizi mekânsal nesne aracılığıyla kurulan göstergeler ağı biçiminde işler. Bu düzlemde mekân, arzu ile erişilmezlik arasındaki gerilimi temsil eden bir sistem hâline gelir; her nesne bir anlam birimi olarak geçişin hem olanağını hem de imkânsızlığını simgeler. Son olarak, gözyaşı havuzu sahnesinde, mekân bu kez sabit bir form olmaktan çıkarak duygusal bir edim aracılığıyla biçimlenen dinamik bir uzam hâline gelir. Boşluk, sıvıyla dolarak somutlaşır; “doldurma” ve “taşma” gibi dilsel göstergeler aracılığıyla duygu, fiziksel mekâna dönüşür. Böylece Carroll'un metninde mekân, sabit bir yer tanımı olmaktan ziyade, dilin ürettiği yapısal bir süreç olarak belirir; her sahne, anlamın farklı bir düzlemde yeniden kurulduğu birer uzamsal form işlevi görür.

Yapısalcı çözümlemede Carroll'un dili aracılığıyla kurulan mekânsal göstergeler ve anlatısal kurgular incelendikten sonra, aynı sahneler bu kez fenomenolojik bir perspektiften, yani öznenin mekânı nasıl deneyimlediği, algıladığı ve duyumsadığı bağlamında ele alınmaktadır. Başka bir deyişle, artık mekânın yapısal düzeni değil, Alice'in bedensel ve algısal varoluşu merkezde yer alır; mekân, öznenin bedeniyle, duygusuyla ve yönelimiyle birlikte var olan bir yaşantı alanına dönüşür.

Alice'in tavşan deliğinden düşüşü, onun rasyonel dünyanın sabit mekânsal koordinatlarından kopuş anıdır. Düşüş hareketi yalnızca bir yer değiştirme değil, bedenin uzamla kurduğu ilişkinin çözülmesidir. Alice'in *"Ya kuyu çok derindi ya da ben çok yavaş düşüyordum; çünkü düşerken etrafa bakacak, hatta ne olacağını düşünmeye bile vaktim vardı,"* sözleri, artık mesafenin ölçülemediği, zaman ve mekânın iç içe geçtiği bir algısal alanı tanımlar. Bu süreçte Alice'in duyuları alışılmış işlevini yitirir: aşağıyı göremez, yukarıyı karanlıktır; etrafında dolaplar, kitaplar ve kavanozlar vardır ama bu nesneler bedensel olarak ulaşılamaz hâle gelmiştir. Carroll burada görme, dokunma ve yön bulma gibi duysal referansları askıya alır. Alice'in düşerken çevresine bakmaya ve düşüşünü anlamlandırmaya çalışması, bedensel kaygı ile zihinsel açıklama arzusu arasında sıkışmış bir özneyi gösterir. Alice, kendi deneyimini *"Dünyanın merkezine yakın bir yerlere gidiyor olmalıyım... Bir bakalım: Bu da altı bin dört yüz kilometre aşağı demek,"* diyerek rasyonel bir ölçüyle anlamlandırmaya çalışır; ancak bu ölçü, mekânın belirsizliğini çözmek yerine onu daha da derinleştirir. Fenomenolojik açıdan bu sahne, yerle kurulan ilişkinin kopuşunu anlatır. Merleau-Ponty'nin ifadesiyle beden, dünyayla anlam kuran bir "yönelim vektörüdür"; ancak Alice'in düşüşünde bu yönelim kaybolur. Yukarı-aşağı farkı anlamını yitirir, bedenin mekâna köklenme kapasitesi askıya alınır. Düşüş, Alice'in "yer" duygusunu, dolayısıyla kimlik duygusunu da belirsizleştirir. Bu yönsüzlük, Carroll'un metninde algısal bir varoluş eşiği olarak işlev görür: Alice artık yalnızca başka bir mekâna değil, başka bir bilinç durumuna düşmektedir.

Alice'in düşüş sonrası ulaştığı salon sahnesi, fenomenolojik olarak ölçek değişiminin ve bedensel yabancılaşmanın en yoğun biçimde deneyimlendiği bölümdür. Burada mekânın sınırları artık yalnızca geometrik değil, bedensel ölçü üzerinden algılanır. Alice'in küçük kapıdan geçememesi, ardından teleskop gibi kısalma isteği, bedenin mekânla kurduğu orantının bozulduğunu gösterir. *"Başım kapıdan geçse bile, omuzlarım geçmedikten sonra ne işe*

yarar ki... Ah, keşke bir teleskop gibi kısalabilsem!” sözleri, bu ölçeksel farkındalığın öznenin ağzından duyumsanmasını sağlar. Bu sahnede mekân, özneye ölçeksel ilişki üzerinden var olur. Alice’in bedeni, mekânın hem ölçü birimi hem de ölçüsüzlüğün kaynağı hâline gelir. Beden artık mekâna uymak yerine, onunla karşılıklı biçim değiştiren bir organizma gibidir. Büyüme ve küçülme, fenomenolojik olarak birer bedensel farkındalık eşiğidir: Alice’in kimliği, her ölçü değişiminde yeniden tanımlanır. Cam masa, altın anahtar ve küçük kapı gibi nesneler ise, yalnızca anlatısal öğeler değildir; bunlar bedensel temas arzusu uyandıran duyuşal çağrışımlar taşır. Camın saydamlığı, görmenin dokunmaya dönüşemediği bir mesafe yaratır; anahtarın parlaklığı, elin uzanmak isteyip erişemediği bir nesneye işaret eder. Bu durumda mekân, duyuşal bir gerilim alanına dönüşür: Alice’in görmekle dokunmak, arzulamakla ulaşmak arasındaki sınırdaki salındığı bir atmosfer oluşur. Alice bu noktada, *“Keşke o güzel bahçeye geçebilsem... Çiçeklerin arasında dolaşmak, o parlak havayı solumak ne kadar güzel olurdu,”* diyerek arzusunun mekânsal biçimini dile getirir. Husserl’in fenomenolojisinde algı, her zaman “eksik” bir algıdır; görünen şeyin ardında her zaman görünmeyen bir yan vardır. Alice’in bu sahnedeki deneyimi de tam olarak budur: küçük kapının ardında beliren bahçe, hem görünen hem de ulaşılamayan bir mekân olarak öznenin arzu ve hayal gücünü besler. Bu arzu, mekânın anlamını üretir. Dolayısıyla fenomenolojik düzlemde mekân artık dışsal bir yer değil, bedensel arzu ve algının sürekliliği içinde kurulan bir deneyim alanıdır.

Gözyaşı havuzu sahnesinde ise Carroll, mekânı artık sabit bir fiziksel ortam olarak değil, duygulanımın biçim verdiği bir beden-dünya ilişkisi olarak kurar. Alice ağladığında, duyuşal taşkınlık fiziksel bir taşkınlığa dönüşür; boş salon, gözyaşlarıyla dolarak bir havuza dönüşür. Bu dönüşüm, fenomenolojik anlamda beden ile çevrenin karşılıklı içselleşmesidir. *“Ağlamaya başlamanın ne yararı var, bana hiç iyi gelmiyor ama duramıyorum... Gözyaşlarım yüzmeme neden olacak kadar çok,”* diyen Alice, duygunun mekânı nasıl şekillendirdiğini doğrudan dile getirir. Burada mekânın formu, öznenin duyuşal durumuna paralel olarak oluşur. Duygu, dışsallaşarak bir çevreye, bir ortam dokusuna dönüşür. Alice’in “kendi gözyaşlarında yüzmeye” ifadesi yalnızca ironik bir durum değil, aynı zamanda duygunun mekânsallaşmasıdır: bedenin içinden taşan his, dış dünyayı biçimlendiren bir unsura dönüşür. Bu sahnede suyun akışkanlığı, Alice’in duygularının kararsızlığını, yönsüzlüğünü ve savrulmuşluğunu somutlaştırır. Artık mekân, sabit sınırları olan bir yer değil; Alice’in ruh hâline göre şekil

alan akışkan bir ortamdır. Merleau-Ponty'nin “*Beden dünyayı yalnızca algılamaz, onunla birlikte var olur*” ifadesi bu sahnede somutlaşır: Alice'in bedeniyle duygusu çevreyle karışır; özne ve mekân arasındaki sınır erir. Bu noktada Carroll'un dili, fenomenolojik bir duyarlılıkla işler. “*Doldurma*”, “*taşma*” ve “*taşkınlık*” gibi ifadeler yalnızca anlatısal betimlemeler değil, duygusal yoğunluğun mekânsal göstergeleridir. Böylece Alice'in mekânsal deneyimi, duygu ile beden arasındaki geçirgenliği temsil eder; mekân artık bir nesne değil, bir duyusal yaşantı alanı hâline gelir.

Sonuç olarak, fenomenolojik açıdan bakıldığında *Alice Harikalar Diyarında*'da mekân, artık sabit bir fiziksel düzen değil, bedensel ve duygusal deneyimle biçimlenen dinamik bir yaşantı alanı olarak belirir. Carroll'un dili, öznenin mekânı nasıl algıladığını, hissettiğini ve bedensel olarak deneyimlediğini görünür kılar. Alice'in düşüşle başlayan yolculuğu, yer duygusunu yitiren bir bedenden, çevresiyle karşılıklı biçim değiştiren bir özneye doğru ilerler. Düşüş sahnesinde yönsüzlük, yerle bağın kopuşunu temsil ederken; koridor ve kapı sahnesinde beden, ölçek değişimleri ve algısal sınırlar aracılığıyla yeniden tanımlanır. Bu süreçte Alice'in mekânı kavrayışı, görme, dokunma, erişme ve arzulama gibi duyusal-eylemsel edimlerle genişler. Son olarak gözyaşı havuzu sahnesinde mekân, duygunun kendisiyle özdeşleşir; Alice'in içsel taşkınlığı, dış dünyada biçim kazanarak duygu ile çevre arasındaki sınırları eritir. Böylece Carroll'un metni, mekânı yalnızca bir anlatı zemininden ibaret olmaktan çıkarır; bedenin, algının ve duygunun etkileşimiyle sürekli olarak yeniden üretilen yaşantısal bir uzam hâline getirir. Bu bağlamda *Alice Harikalar Diyarında*'daki serüven, bir yer değiştirme hikâyesinden çok, bedensel farkındalığın ve algısal dönüşümün fenomenolojik süreci olarak okunabilir.

Sonuç

Lewis Carroll'un *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserinden hareketle yürütülen bu çalışma, anlatıdaki mekân tezahürlerini iki eksenle okumayı amaçlamıştır: (i) mekânın dil aracılığıyla anlatısal olarak nasıl kurulduğu ve (ii) bu mekânların özne, yani Alice tarafından nasıl algılanıp deneyimlendiği. Bu doğrultuda yapısalci ve fenomenolojik yaklaşımlar birlikte işletilmiş; özellikle tavşan deliği/düşüş, salon-kapı dizisi ile bahçe, ve gözyaşı havuzu sahneleri derinlemesine incelenmiştir.

Bulgular, mekânın anlatı düzleminde önce tektonik ve semantik göstergeler üzerinden kurulduğunu; ancak Alice'in bedensel yönelimi, duyuşsal eşiği ve duygulanımı ile her sahnede yeni anlam katmanları kazandığını göstermektedir. Yapısalcı okumada yukarı-aşağı, iç-dış, büyük-küçük, görünür-görünmez gibi ikilikler ve ölçek, ışık, sınır, saydamlık gibi tektonik unsurların anlam üretimindeki işlevi belirginleşirken; fenomenolojik okumada düşüşte yer kaybı, salon-kapı dizisinde ölçekle yabancılaşma ve bahçe arzusunda erişilmezliğin deneyimi, gözyaşı havuzunda ise duygunun mekânsallaşması görünür olmuştur. Böylece mekân, ne yalnızca sabit bir sahne ne de salt öznel bir izlenimdir; dilin ürettiği yapısal düzen ile deneyimin dönüştürdüğü yaşantı arasında geçişli bir arayüz olarak belirir.

Bu çalışma, edebî mekân incelemelerinde dilsel yapı aracılığıyla tezahür eden mekânların, bedensel ve duygusal deneyimin fenomenolojik açıdan birlikte okunmasının, metnin anlamını ve öznenin konumlanış biçimlerini kavramada güçlü bir yöntemsel çerçeve sunduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca, mimarlık ile yazın arasında ölçek, sınır, eşik, iç-dış gibi kavramlar üzerinden verimli bir kesişim alanı açarak iki disiplin arasında ortak bir düşünsel zemin önermektedir. Gelecek çalışmalarda, bu yazınsal deneme ile geliştirilen çift katmanlı okuma; farklı sahneler, kavramlar ya da başka metin ve uyarlamalar üzerinde sınanarak, mekânın anlatı ve deneyim bağlamındaki çok katmanlı doğası daha derinlemesine açığa çıkarılabilir.

Kaynaklar

- Bachelard, G. (1994). *Mekânın Poetikası* (M. Jolas, çev.). Boston: Beacon Press. (İlk baskı: 1958)
- Carroll, L. (2024). *Alice Harikalar Diyarında*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eyigör Pelikoğlu, F., & Karaca, H. (2019). Fantazmagorik bir mekân: “Alice” imgesi ve *Harikalar Diyarında* dönüşüm. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(57), 663-680.
- Harmanbaşı, T. (2019). *Mekân ölçeğini Alice üzerinden okumak*. A. R. Karabetça, S. Sav ve E. G. Demir (Ed.), *İçmimarlık Eğitimi 4. Uhusal Kongresi Bildiri Kitabı* içinde (s. 130-137). İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.
- Heidegger, M. (1971). *İnşa Etmek, İkamet Etmek, Düşünmek* (A. Hofstadter, çev.). *Şiir, Dil, Düşünce* içinde (s. 145-161). New York: Harper & Row. (İlk baskı: 1951)
- Köseoğlu, E. (2019). *Taş-Kâğıt-Makas: Beden mekânı yener ve Alice Harikalar Diyarında*. *Tasarım Dergisi*, 30(286), 286-289.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *Algının Fenomenolojisi* (C. Smith, çev.). Londra: Routledge & Kegan Paul. (İlk baskı: 1945)
- Sartre, J.-P. (1956). *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Üzerine Bir Deneme* (H. E. Barnes, çev.). New York: Philosophical Library. (İlk baskı: 1943)
- Saussure, F. de. (1959). *Genel Dilbilim Dersleri* (W. Baskin, çev.). New York: Philosophical Library. (İlk baskı: 1916)
- Tangestani, M. & Şahin Çeken, K. (2025). Dalí'nin illüstrasyonlarıyla *Alice harikalar diyarında* eseri. *Akademi Karabük Dergisi (AKADER)*, 9 (1), 1-20.
- Üstündağ Özel, N. (2017). 151 yaşındaki “Alice Harikalar Diyarında” serüvenine illüstratif bir bakış. *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 7(2), 136-149.
- Yurdakul, Ç., & Özer, F. (2016). Metinden mekâna: Kültürel farklılıkların *Alice'in kaçış uzamı* bağlamında incelenmesi. *Kültür ve Sanat Bilimleri Dergisi*, 5(1), 1-24.