



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 15/2 2026 s. 551-563, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**MEKÂNSALLIK BAĞLAMINDA “DÜNYA” METAFORU:
DÜNYA AĞRISI, DÜNYADAN AŞAĞI ve DÜNYALARARASINDA ROMANLARINA
KARŞILAŞTIRMALI BİR YAKLAŞIM**

Emel ARAS*

Geliş Tarihi: 1 Ocak 2026

Kabul Tarihi: 24 Mart 2026

Öz

Bir dünya kurgulama bağlamında “dünya” metaforu hem gerçek hem de sembolik düzeyde birçok anlam taşır. Mekânın bir anlatı unsuru olarak başat bir rol üstlendiği postmodern edebiyatta, mekânsallık üzerinden geliştirilen teori modelleri, mekânın anlamı noktasında daha derinlemesine düşünme imkânı sunar. Robert T. Tally Jr.’ın “mekânsallık” adını verdiği ve 1950’lerden itibaren yaşanan “mekânsal dönüş”le anlamlandırdığı teorisi kurgusal mekânın roman içerisinde taşıdığı değer üzerinden ilerler. Türk edebiyatında yeni bir dönem olarak belirleyebileceğimiz “21. Yüzyıl Türk romanının önemli isimlerinden Ayfer Tunç, Ayhan Geçgin ve Gaye Boralıoğlu’na ait üç farklı eserde görülen “dünya” teması, işaret ettiği kurgusal alan ve sembolik değer bağlamında mekânsallık teorisi üzerinden ele alınacaktır. Buna göre, mekânsallık teorisi içerisinde geliştirilen bilişsel haritalama ve jeoeleştirme kavramlarıyla geliştirilecek olan tartışma, edebî eserler üzerinden somutlaştırılacaktır. Böylelikle, *Dünya Ağrısı* (2014), *Dünyadan Aşağı* (2018) ve *Dünyalararasında* (2024) romanlarında görülen mekânsal ortaklık, yazarların alımlama biçimleriyle birlikte karşılaştırmalı olarak değerlendirilecek; her üç eserde görülen benzerlikler ve farklılıklar “dünya” metaforunun kapsamı bağlamında yorumlanacaktır.

Anahtar Sözcükler: Mekânsallık, dünya, Dünya Ağrısı, Dünyadan Aşağı, Dünyalararasında.

**THE “WORLD” METAPHOR IN THE CONTEXT OF SPATIALITY:
A COMPARATIVE APPROACH TO THE NOVELS *DUNYA AGRISI*,
DUNYADAN ASAGI AND *DUNYALARARASINDA***

Abstract

In the context of constructing a world, the metaphor of “world” carries multiple meanings, both literal and symbolic. Robert T. Tally Jr.’s “spatiality” theory which he interprets with the “spatial turn” that began in the 1950s, advances through the value of fictional space within the novel. The theme of “world,” which appears in three different works by Ayfer Tunç, Ayhan Geçgin, and Gaye Boralıoğlu, prominent figures in the “21st-Century Turkish Novel,” which we can define as a new era in Turkish literature, will be examined through the lens of spatiality theory, in the context of the fictional space and symbolic value it signifies. Accordingly, the discussion, developed

* Dr. Öğr. Üyesi; Düzce Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, emelaras@düzce.edu.tr, ROR ID: [04175wc52](https://orcid.org/04175wc52).

within spatial theory using the concepts of cognitive mapping and geocriticism, will be concretized through literary works. Thus, the spatial commonality seen in the novels *Dünya Agrısı* (2014), *Dünyadan Aşağı* (2018) and *Dünyalararasında* (2024) will be comparatively evaluated along with the authors' perceptions.

Keywords: Spatiality, world, Dünya Agrısı, Dünyadan Aşağı, Dünyalararasında.

Giriş

“Dünya”, coğrafi anlamının yanı sıra, insanın varlığını sürdürdüğü temel mekân olması bakımından önemlidir. Bu mekân, kişinin kendi sınırlı çevresi üzerinden şekillense de her insan kendi “dünya”sı ile var olur ve bunun üzerinden kendi bakış açısını geliştirir. Dünyanın insanın varoluşu bağlamında taşıdığı sembolik değer, birçok edebî metnin temel meselesidir. Bu çalışmada, Ayfer Tunç’un *Dünya Agrısı*, Gaye Boralıoğlu’nun *Dünyadan Aşağı* ve Ayhan Geçgin’in *Dünyalararasında* romanları “dünya”ya yüklenen sembolik anlam üzerinden değerlendirilecektir. Her üç romanda da anlatıcılar, kahramanlar ya da yazarlar düzeyinde felsefe disiplini ile ilişkilidir. Bu nedenle, eserler “dünya” metaforuna yüklenen farklı anlamlar üzerinden derinleşmektedir. Bir mekân olarak “dünya”nın sembolik bir mekâna dönüşerek insanın varlık alanını inşa ettiği bir yere dönüşmesi dikkat çekicidir. Karakterler, kendi yaşamları açısından önemli olan mekânlar üzerinden kendi dünya algılarını ortaya koyarlar. Bu bağlamda, *Dünyadan Aşağı*’da Hilmi Aydın’ın babasından kalma restoranı Kapelika, *Dünya Agrısı*’da Mürşit’in babasından kalma oteli ve *Dünyalararasında*’da bulunan Rayber’in konakladığı kahvehane ile içinde yaşadığı kent, karakterlerin zihninde oluşan dünya kavramının en fazla somutlaştığı mekânlardır. Bu mekânlarla birlikte karakterlerin “dünya” olarak nitelendirdikleri alanlara dair düşüncelerini, bu dünyalar içindeki konumlarını ve bu konumlarla ilgili çatışmaları üzerinden yaratılan “bilişsel harita”lara dikkat çekilecektir. Fredric Jameson’ın ortaya koyduğu “bilişsel haritalama” (Jameson, 2022, s. 456) kavramının mekânın kurgulanma biçimiyle yeniden düşünülmesi gerekir. Zira bilişsel haritalama, düşünsel düzeyde bir konumlanma ile ilişkilidir. Yazarın, bir haritacı gibi metni kurgulayan, metinsel bir haritacı konumunda olması nedeniyle “bilişsel haritalama” karakterin dünyadaki konumunu belirleyebilmek adına önem arz eder:

Örneğin bilişsel haritalama bazen, bireysel bir öznenin, karmaşık bir sosyal yapılaşma ya da mekânsal çevre içerisinde kendi yerini belirleme girişimine işaret eder. Tıpkı bilmediği bir şehirde yürüyen yalnız bir insanın zihinsel haritası üzerindeki çeşitli yerlerle ilişkilendirerek kendi somut mekân duygusunu kazanmaya çalışmasında olduğu gibi. (Tally Jr., 2020, s. 100)

Fredric Jameson’ın “bilişsel haritalama” kavramına ilişkin bu yorum, doğrudan doğruya yazma eylemiyle de ilişkilidir. Yazma eylemi, kurgusal bir dünya yaratılmasıyla sonuçlanan bir eylem olması nedeniyle, düşünsel bir haritacılıktır. Bu durum, Robert T. Tally Jr. tarafından şöyle yorumlanır: “Yazma eyleminin kendisi bir çeşit haritalama ya da kartografik eylem olarak düşünülebilir. Tıpkı haritacı gibi yazar da alanı araştırır, verili bir manzaranın hangi özellikleri içerdiğini, hangisinin vurgulanması ya da öneminin azaltılması gerektiğini belirler” (Tally Jr., 2020, s. 72).

Bu nedenle yazar da haritacı gibi bir metni kurgulayan, metinsel bir harita üreticisi olarak düşünülebilir. Mekânın ana eksene yerleştirildiği jeoeleştirme ise, tam anlamıyla kahraman ve mekân arasındaki ilişkiye odaklanır: “Jeoeleştirimin temel görevi, dünyadaki yerimizi ve mekânımızla anlamlandırmamıza yardımcı olan bu yeni kartografileri incelemek, keşfetmek ve kuramsallaştırmaktır” (Tally Jr., 2020, s. 155). Bu yaklaşım kurgusal metinleri ele alırken de dikkat çekici sonuçlar elde edilmesini sağlar. Zira, edebî metinler insan zihninden çıkan ürünler olmaları nedeniyle insanın mekânla kurduğu ilişkinin anlaşılması adına birer yol haritası niteliğindedirler. Fakat, bu eserlerin her biri, insanın dünyada olma hâline yaklaşımları bakımından benzer nitelikler de taşır. İnsanın, dünya içindeki konumu vasıtasıyla belirlenen “anlam”ı da bu makalenin tartışma alanlarından biridir. İnsanın, içinde bulunduğu mekân dolayısıyla kurguladığı “dünya” ve “gerçeklik” anlayışı, varoluşsal bir yaklaşımla birlikte düşünülmelidir. Bu bağlamda Heidegger’in *Dasein* ifadesinin taşıdığı anlam değerine dikkat çekmek yerinde olacaktır. Sartre bu kavramı şöyle ifade eder:

Bilindiği gibi, Heidegger’e göre insan-gerçekliğinin varlığı, “dünya-içinde-olmak” şeklinde tanımlanır. Araçsal gerçeklikler giderek genişleyen çemberler halinde birbirlerini ifade ettikleri ölçüde ve insan kendisini oluşturan bu bileşimden hareketle kendinin ne olduğunu gösterdiği ölçüde, dünya da araçsal gerçeklerin sentetik bütünlüğüdür. Bunun anlamı şudur: “insan-gerçekliği” bir yandan varlık tarafından kuşatılmış olarak ortaya çıkar, çünkü bu gerçeklik “kendini” varlığın içinde bulur (*sich befinden*) -öte yandan da insan gerçekliğini kuşatan varlığın onun etrafında dünya biçiminde yer almasını sağlayan şey insan-gerçekliğinin ta kendisidir. (Sartre, 2017, s. 60-61)

Dünya ve insan gerçekliği arasındaki bu karşılıklı ilişki bu çalışmada mekân ve varoluş düzeyinde ele alınmıştır. Sartre’in Heidegger’in görüşleri üzerinden yaptığı bu değerlendirme doğrudan Heidegger’in ifadeleriyle, “dünya-dahilinde var olan da mekân içinde var olduğundan, onun mekânsallığı dünyayla ontolojik bir ilişki içinde bulunacaktır. Dolayısıyla yapılması gereken, mekânın ne anlamda dünyanın bir tesis edicisi olduğunu belirlemektir” (Heidegger, 2021, s. 162) ifadeleriyle açığa çıkar. Bu nedenle, insan-mekân ilişkisinin dünya ile birlikte düşünülmesi gerektiğine işaret edilir. Buna göre, Rayber kahvehane ve kent, Hilmi Aydın Kapelika Restoran ve Mürşit de otel ile benzer bağlar kurarak ya da kuramayarak kendi varlıklarına anlam yükleme yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda, *dünya-içinde-olmak* denen şey temelde insanın köklenebileceği bir mekâna ve sosyal ilişkilere sahip olabilmesiyle alakalıdır.

Bu çalışmada üç farklı eser “dünya” metaforu bağlamında ele alınacaktır. Karşılaştırmalı bir bakış açısıyla ele alınacak bu eserler, metne bağlı inceleme yöntemi bağlamında değerlendirilecektir. Gürsel Aytaç’a göre bu metot, edebî eseri bir metin olarak görüp öz ve biçim bakımından irdelemeyi amaçlar (Aytaç, 2003, s. 99). “Dünya” metaforunun merkeze alındığı bu çalışmada ise öz bakımından inceleme yapılarak dünya metaforunun mekânsallık teorisiyle birlikte düşünülmesiyle ortaya çıkan sonuçlara odaklanılacaktır. Böylelikle modern Türk yazınında yer edinmiş üç farklı yazarın bakış açılarının ortak bir tema etrafında gösterdiği benzerlikler ve farklılıklar ışığında mekânın anlamsal değeri tartışmaya açılacaktır.

1. Dünyalararasında

“Dünya” metaforunun derin bir felsefi mekâna dönüştüğü bu eserde anlatıcı, adının Rayber olduğunu söyleyen bir karakter üzerinden bir dünya anlayışı ortaya koyar. Rayber’in dünyaya ve içinde yaşadığı çevreye dair düşünceleri bazen diğer insanlarla olan etkileşimini de açığa çıkarır. Rayber dışında Hırpo ve Nuri isimli iki kişiden söz edilir. Eserin felsefi yükü öylesine ağırdır ki Rayber’in ölü ya da sağ olduğu belli değildir, her şey bir rüyaymış gibi anlatılır. Fakat bu anlatım sürecinde birçok mesele üzerine düşünüldüğü görülür. “Dünya” metaforu burada bütüncül bir resim ortaya koymaz, her şey bir parçasıyla, bir yönüyle görünür ya da ifade edilir: “Sanki eskimiş bir dünyadan artakalan kırık dökük parçalar, kıymıklar, kırıntılar bana kadar hâlâ ulaşıyor. Ses bir fincan gibi yere düşerek parçalanmış, yerle birlikte tüm sesler, görüntüler de kırılıp saçılmış. Hayır, parçalar, kırıklar, kıymıklar, kırıntılar değil. Varsa bile görmüyorum” (Geçgin, 2024, s. 10).

Görüntülerin, seslerin ve dünyaya ait diğer unsurların parçalanması, zihinsel bir parçalanmanın sonucu olarak da düşünülebilir. Anlatıcının dili, bu zihinsel parçalanmayı sarsıcı bir biçimde ortaya koyar. Rayber, içinde yaşadığı mekânı tasvir etmeye, bir yönüyle ona hâkim olmaya çalışır; fakat bu çaba da onun bütüncül resme ulaşması noktasında yetersiz kalır. Zira, Rayber’in tasvir ettiği kent mekânı da parçalı yapılardan ve görüntülerden oluşur:

Peki nasıl bir şehir? Şimdi de görmeye çalışayım, kör gözlerimle bakmaya çalışayım. Sur duvarları. Eski şehir bu duvarlarla çepeçevre kaplı. Evler küçük taştan kutulara benziyor, bazısının avlusu var, avlu duvarları kırık dökük yükseliyor, evleri sokaklardan yalıtıyor. Sokaklar dar, eğri büğrü, sur duvarları gibi bazalt taşlarıyla kapkara, döne kıvrıla gidiyor, bazısı birden bir çıkmazda son buluyor. Tepelere doğru iyice çoğalan derme çatma gecekondu, yıkıldı yıkılacakmış gibi duran yapılar, üst katları yarım kalmış sıvasız binalar. Alt katlardaysa birer ini andıran, tabelaları yamru yumru, neonlarının ancak bir parçası yanan dükkânlar, rafları yarı yarıya boş, kapısında sahiplerinin pineklediği, arada bir tanıdık ya da diğer dükkânın sahibi uğrarsa tavla atıp çene çaldığı bakkallar, elleri yeşil önlüklerine gömülü bekleyen manavlar, hububatçılar, çiğ köfteciler, demirciler, çilingirler, lastikçiler. Orada burada boş araziler, cılız birkaç ağaç, kurtlu yapraklar... (Geçgin, 2024, s. 11)

Bu görüntüler üzerinden kurulmaya çalışılan zihinsel dünya haritası esasen Rayber’in sonradan geldiği mekânı anlama ve oraya bir biçimde ait olma çabasıyla özdeşleştirilebilir. Zira Rayber, birçok yerden kovulduğunu belirterek başka bir yerden o kente geldiğini ifade eder: “Çok yerden kovuldum, buradan henüz kovulmadım. Dillerini sonradan öğrendim, öyle sanıyorum, bu doğruysa asıl dilim başka, neydi, bilmiyorum” (Geçgin, 2024, s. 16). Rayber’in adeta fırlatılmışçasına bir yerde olduğuna ilişkin ifadeleri, mekânla kurmaya çalıştığı ilişki ve bu ilişkinin zayıflığı nedeniyle yaşadığı köksüzlük duygusu metnin birçok bölümünde göze çarpar. Rayber, her şeye rağmen içinde bulunduğu mekâna ait olmaya çalışarak aslında kendi anlamını bulma arzusundadır. Rayber, yaşadığı mekânı sahiplenme çabasını şöyle ifade eder: “Benim mahallem, diyorum, çöplerinden beslenen bir köpek gibi sahipleniyorum.” (Geçgin, 2024, s. 18). Bu ifadeler, Rayber’in içinde bulunduğu durum karşısındaki farkındalığının anlaşılması adına önem arz eder. Zira kahraman, hem içinde yaşadığı “dünya”ya ait olmak, ona tutunmak ister, hem de her teşebbüsünde farklı bir açığının ortaya çıktığını fark ederek sürekli bir parçalanma durumunun içine düşer. Bu bağlamda, yaşadığı kentin yıkıldığına ilişkin düşünceleri kendiliğinin parçalanışını sembolize etmesi bakımından önemlidir. Rayber’in cümleleri, mekânın dağılışının insanın dağılışıyla ilişkisini ortaya koyar ve her yıkımın

köklerden ve anılardan kopuşa neden olduğuna işaret eder: “Sonra yoo, diyorum, yıkılan kent değil, yıkılan benim, benim öz varlığım. Çok önceden yıkıldı, yeniden yıkılıyor, hep yeniden yıkılarak o her başlangıçtan önce başlayan yıkımını tamamlıyor. Bu da öyleyse bir yıkımdan diğerine başıboş dolaşmamdır” (Geçgin, 2024, s. 27).

Rayber’in “dünya” arayışı yahut “dünyalararasında”ki gezintisi, zihinsel olduğu kadar fiziksel bir alana da işaret eder. Öyle ki anlatıcı, sosyal hayatın içinde, kahvehanenin ve kentin ana merkez olduğu alanda tam manasıyla kendini bulamaz ve bir kaya kovuğuna sığınmasıyla ilgili hissiyatını şöyle dile getirir:

Yürümeyi çoktan bıraktım. Buraya, bu kaya kovuğuna sığınmışım, öyle diyorum, sırtımı kayaya vermiş oturuyorum, gece olunca kovuğa giriyorum, gövden tam kovuğa uygun, kaplumbağaların kabuğuna çekilmesi gibi dizlerimi toplayıp içeri giriyor, kıvrılıyorum. Kovuğum, diyorum, sanki burada yaşamaktan memnunmuşum, sanki yerimi bulmuşum gibi. (Geçgin, 2024, s. 29)

Böylece Rayber, kendi zihinsel alanında oluşturduğu tek kişilik “dünya”nın fiziksel bir aksını da bulmuş olur. İçinde yaşadığı gerilim ve ait olup / olmama arasındaki ikilemi daha da derinleştiren bu yeni durum, Rayber’in yürümeyi yani kentte dolaşmayı bırakmasıyla ortaya çıkmıştır. Rayber’in “dünya”nın neliğine ilişkin ortaya koyduğu sorular ve yanıtların neredeyse tamamı kesin bir cevap bulunmasından uzakta, göreceli bir alana yönelmektedir. Bu nedenle, “dünya”nın kapsamı ve biçimi de benzer bir sorgulama alanına açılır: “Oysa bir zamanlar sıvı bir dünya vardı. Denizin ortasındaydım, kayığım ters dönmüş, sürükleniyordum. Ne zamandı? Kayığımın üstündeydim, daha doğrusu yarı üstündeydim, diğer yanım suyun içine batmıştı” (Geçgin, 2024, s. 30).

Tüm bu belirsizliklerin ortasında Rayber’in tam olarak bir yere ait olamaması, “dünya”nın ne olduğuna ve nasıl bir şeye işaret ettiğine yönelik düşünceleriyle derinleşir. Öyle ki Rayber, mekânı sözcüklerle ilişkilendirerek adeta içinde bulunduğu zihinsel kırılmaları / parçalanmaları mekânsal düzeye çekmeye çalışır:

“Neresi burası?

Bir yer diyorum, bir kayaya sırtımı yaslamışım, öyle diyorum. Ama sözcük bunlar, eskimiş sözcükler, hâlâ neden kullanıyorum bilmiyorum. Kaya dediğim sırtımda çoktan ufalanmış, yer dalgalanıp duruyor, etrafımdakiler buğu gibi titreşiyor. Tüm bunların ortasında ben de ufalanıyor, titreşiyorum.” (Geçgin, 2024, s. 54)

Rayber’in içinde bulunduğu dünya ile kendi konumunu merkeze almadan ilişki kurma çabası esasen “dünya”nın neliği ile alakalı daha geniş bir bakış açısına sahip olduğunu ortaya koyar. Bu yaklaşım, Terry Eagleton’ın dünyaya ilişkin ifadeleriyle doğrudan örtüşür niteliktedir:

Dünya hiçbir zaman dışına çıkamayacağımız, karşısında duramayacağımız bir şeydir. Biz asla tamamen nesnelleştiremeyeceğimiz, hem “özne”yi hem de “nesne”yi içinde barındıran, anlamları tüketmenin mümkün olmadığı ve bizim onu kurduğumuz kadar o da bizi kuran bir gerçekliğin içinde özne olarak ortaya çıkarız. (Eagleton, 2014, s. 76)

Rayber’in “dünya”ya yönelik felsefi monologları giderek derinleşir ve mekânla ilişkisini daha geniş bir zaman diliminde konumlandırır. Böylece esasen Rayber, bir roman karakterinden ziyade, mitik bir kahramana, kendi kendine düşünen bir filozofa dönüşür. Dünyayı, kendi için daimî bir mekân haline getirir:

Evet, eskiden bir dünya vardı. Burası bir dünyaydı. Bu ne zaman, yok olan bir dünyanın sonu mu, eski dünyanın artığı mı, yeni bir dünyanın ortaya çıkışı mı? Dünyanın sonu değil, ortası değil, başlangıcı değil. Yerimden hiç kıvıldamadım, doğru, hep buradaydım. (Geçgin, 2024, s. 54)

Dünyalararasında romanında en dikkat çekici unsurlardan biri de yazarın dil ile kurduğu ilişkidir. Mekânsal düzeyde ortaya çıkan “dünya” arayışı ve bu dünyayı tanımlama aracı olarak kullanılan dil, benzer doğrultuda ilerleyerek benzer bir dağılma anında buluşur. Buna göre, kahramanın bir türlü içine yerleşemediği ve ait olamadığı mekân ya da “dünya”, dilin de içine yerleşilememesine, giderek dilden uzaklaşılmasına neden olur. Böylece, mekânsal belirsizlik ve tekinsizlik, dil düzeyinde yeni bir boyuta taşınarak daha da derinleştirilir:

Şeyler saçılıp yayılırken dil de sanki şeylere doğru geri dönüyor. Yeniden dilsizliğe, zamandan önceki adsızlığa, her başlangıçtan önce hepsine yabancı o başlangıca yeniden karışıyor. Adsız bir dünya. Aynı zamanda o sona, dönüp duran, hiç bozulmamış bir çemberin yine de bir ucuyla yeniden birleşmesi gibi zamanın sonundan sonraki zamana, her zamana yabancı zamana karışıyor. (Geçgin, 2024, s. 96)

Ana karakter Rayber de benzer bir şekilde belirsizliklerle çevrelenmiş bir karakterdir. Rayber’in varlığı da yokluğu da belirsizdir. Metin boyunca Rayber’in düşünsel bir alanda varlık gösterdiği ve sanki mekânla bağ kurmaya çalışırken yaşadığı güçlüğü de bu durumu pekiştirdiği söylenebilir. Bir başka deyişle, mekânsal aidiyetin kurulamaması, fiziksel alandan düşünsel alana geçişi hızlandırır. Bu bakımdan “dünya” metaforu çoğunlukla mekânsal ilişkinin zayıfladığı başka bir düşünsel boyutta kendini gösterir ve felsefi anlamda yaşam ve dil meseleleriyle derinleştirilir.

2. Dünyadan Aşağı

Gaye Boralıoğlu’nun bu eseri, Hilmi Aydın karakterini ana eksene oturarak, onun dünya ile kurduğu / kuramadığı ilişkiye odaklanır. Temelde kadın-erkek ve baba-oğul ilişkilerinin ön plana çıkarıldığı eser, Hilmi Aydın’ın eşi Nihan ile boşanma süreçleri ve bu süreçte yaşananlar, karısını Mine isimli bir kızla aldatması ve Hilmi’nin babasından kalan Kapelika adlı restoranla kurduğu ya da kuramadığı bağ üzerinden ilerler. Eserde öne çıkan ve Hilmi için önemli olaylardan biri de Hilmi’nin alnından vurulması; fakat yine de hayatta kalmasıdır.

Bu kitapta, “dünya” metaforu hayatın kendisi için kullanılır. Hilmi Aydın’ın yaşamda hiçbir alanda başarı gösterememesi, bir başka deyişle “tutunamaması” onun dünya ile giderek zayıflayan bir ilişki kurmasına neden olur. Bu durum, “dünyadan aşağı” şeklinde ifade edilerek, insan ve dünya arasında giderek zayıflayan bir ilişki modelini simgeler. Hilmi Aydın üzerinden görünür hâle gelen bu durum, kişinin öz farkındalığı ile esere de yansıtılır: “Bir umut, şehirde oradan oraya dolaşıyorum. Kaderimi değiştirecek bir ipucu arıyorum; İstanbul’un ara sokaklarına gizlenmiş bir koltuk değneği. Hayatımı şöyle hallaç pamuğu gibi atıp düzene sokacak bir mucize” (Boralıoğlu, 2021, s. 56).

Bu eserde, mekân meselesi bağlamında en önemli yer Hilmi Aydın’ın babası Selim Aydın’dan kalan Kapelika adlı restorandır. Babasının yaşadığı dönemde çok iyi yemekler yapılan ve çok önemli misafirlerin ağırlandığı bu mekân Hilmi Aydın’ın işletmeciliği sırasında sıradan bir yere dönüşmüş ve eski görkemini kaybetmiştir. Âdeta Hilmi Aydın’ın yaşamındaki dağınıklık bu mekâna da işlemiştir: “Dönüp dolaşip kürkçü dükkânına geliyorum. Kapelika’ya.

Zamanın tozu ve kiri yer çinilerinin desenlerini karartmış iyice. Sandalyeler çarpuk çarpuk. Duvarlardaki fotoğraflar solmuş, sararmış. Geçen yılın takvimi asılı kasanın yanında” (Boralıoğlu, 2021, s. 58).

Bu dağınıklığın sebeplerinden biri olarak Hilmi Aydın’ın eşini aldatması sonucu evden kovulması önemli bir durumdur. Bu kovulmanın ardından bir süre eşini aldattığı Mine’nin evinde kalan Hilmi Aydın, sonrasında oradan da ayrılır ve restoranda kalmaya başlar. Bu süreçte ilk olarak evden kovulmasını, kendi konfor alanından uzaklaşması bakımından “cennetten kovulma” olarak nitelendirir. (Boralıoğlu, 2021, s. 92-93).

Ardından kendine ait bir ev tutmayı ve bu eve hiçbir yeni eşya almamayı düşünür. Böylelikle yeni kuracağı “dünya”sında başka hayatların izlerini taşıyan eşyalarla o hayatları hayal edebileceğini düşünür. Bu durum da kartografi düşüncesini derinleştirir. “Bilişsel haritalama”nın ön adımı olarak düşünebileceğimiz bu aşamada anlatıcı, kendi “dünya”sını nasıl kuracağına ilişkin bir yol haritası kurgular:

Böyle olmadığını biliyorum elbette ama kullanılmış eşyalar edinerek sanki başka insanların ruhlarını ödünç alıyorum. Yaşanmış bir ev yaratmak istiyorum. Uzantıları olan, derinlikleri olan, geçmişli olan. O eşyalar bana ait değil ama olabilirlerdi. Böyle düşünmek iyi geliyor bana. Sıfırdan kendimi yeniden yaratmam gerekmeyecek. Yeni hayatıma bir çerçeve çiziyorum sanki. (Boralıoğlu, 2021, s. 122)

Dünyadan Aşağı’da mekânsallık teorisiyle ilişkisi bakımından en önemli mekân hiç kuşkusuz Kapelika Restoran’dır. Hilmi’nin yaşamla kurduğu bağın zayıflığı da temelde bu mekâna ait hissetmemesiyle alakalıdır. Hilmi Aydın, babası Selim Aydın’ın istediği gibi bir kişi olamamış ve daima kendini ona beğendirme çabasında olduğu bir çocukluk geçirmiştir. Baba-oğul arasındaki iletişim kopukluğu yahut her ikisinin farklı anlayışlara ve yaşam biçimlerine sahip insanlar olmaları nedeniyle anlaşamamaları Hilmi’nin hayat karşısında zayıf bir tutum sergilemesine neden olur. Baba-oğul arasındaki zayıf bağ, Hilmi’nin en baştan itibaren hayatta da genel olarak başarısız bir kişilik sergilemesine neden olur. Hilmi, Kapelika’yı babasıyla arasındaki kötü ilişkinin sorumlusu olarak düşünür, bu mekâna olumsuz bir anlam yükler. Kapelika, Selim Aydın için çoğu zaman bir mekândan daha fazlasıdır. Bunun farkında olan Hilmi için ise bu mekân babasıyla arasında duran bir duvar gibidir. Bu nedenle Hilmi, kendini bu mekâna ait hissetmez, hatta Kapelika’dan nefret eder: “O yüzden o lokantadan hep nefret ettim. Orası babamın çiftliğiydi, benim yuvam değil. Oranın her sandalyesinde, her tabağında, kilerdeki her sebze babamın ruhu, babamın arzuları vardı. Ben orada onun istediği kadar vardım, istediği sürece ve istediği şekilde vardım, yani aslında yoktum” (Boralıoğlu, 2021, s. 172).

Hilmi’nin baba-oğul ilişkisini kuramaması, eşyle sağlıklı bir evlilik yürütmemesi, kendine ait bir iş edinmemesi, hiçbir işi tam manasıyla yapamaması onun “dünya” ile zayıf bir ilişki kurmasına neden olur. O nedenle Hilmi’nin hayattaki istikameti “dünyadan aşağı” doğrudur.

Hilmi de hayatı boyunca hiçbir alanda bir gelişme gösteremedi, tam tersine eksildi. Daima olumsuzlukları gördü, onları gözünde büyüttü, sonuçta gerçekten de olumsuzluklar büyüyüp hayatında kilitler oluşturdu. O kilitleri açıp yoluna devam etmeye de hali yoktu. Ya geri döndü ya da kapı önünde öylece kaldı. (Boralıoğlu, 2021, s. 180)

Hilmi Aydın'ın aile hayatının sona ermesi ve evden uzaklaşması onun daha da derin bir aidiyet sorunu yaşamasına neden olur. Kişinin mekânla kurduğu ilişkinin zayıflaması, yaşamdan da uzaklaşılmasına, yaşamın anlamının sorgulanır hâle gelmesine neden olur:

Erken yaşta tek başıma kaldım ve dönüp de gidebileceğim, sığınacağım kimsem yok, nasıl edineceğim onu bu yaştan sonra? Bazen ekmek kesmek bile içimden gelmiyor, fırından ekme almak istemiyorum, devamlı lokantada yemek yemekten bıktım, evde biri bana yemek yapsın istiyorum, yemek yapsın ve sonra yanımda yatsın. (Boralıoğlu, 2021, s. 215)

Hilmi Aydın'ın "aidiyetsizliği" ya da "köksüzlüğü", mekânsallık açısından son derece önemlidir. İçinde yaşadığı şehirde, bir restoranı kendine dünya belleyerek kurguladığı düşünsel mekân Hilmi'nin kök salması yahut yaşama bağlanabilmesi için yeterli değildir. Restoranın dışına çıkıldığında görülen daha geniş alan, yani şehir ise Hilmi'nin "dünya" algısını aşar niteliktedir. Zira, şehrin içinde var olmak ya da şehre ait olmak Hilmi açısından kavranması zor bir alana işaret eder.

Ucu bucağı olmayan bir dev şehrin içinde, dev ki ne dev, korunmak, barınmak çok zor. Arabalar üstüne üstüne geliyor insanın, çarpıyor, çırpıyor, durmuyor, sağda solda bombalar patlıyor, kollar bacaklar kopuyor, insanın önüne düşüyor. Burası ile öbür taraf arasında incecik bir ip var ipekten ve onun üstünde yürüyoruz biz, Allah'ın unuttuğu insanlar; biz hepimiz; zulümdür bu. İncecik ipin üstünde sağa sola yalpalayarak, çünkü başka türlü mümkün değil, aniden koşarak ve birden durarak, buna zorlanıyoruz çünkü, dönerek eğilerek çünkü ancak böylesi olabiliyor, hayata tutunmak kolay mı, hem de hiçbir yere tutunmadan. Hayat tesadüfe bağlı olmalı, ölüm değil. (Boralıoğlu, 2021, s. 229)

Eserin sonunda, Nihan'ın kardeşi olarak tanıtılan Ali Cemal'in aslında Hilmi'nin oğlu olduğunu ve tüm bu hikâyenin anlatıcısı olduğu görülür. Burada da ikinci baba-oğul gerilimi ortaya çıkar. Selim ve Hilmi arasındaki gerilim, Hilmi ve Ali Cemal ilişkisi üzerinden farklı bir boyuta taşınır. Böylece, Ali Cemal'in Hilmi'nin yaşadığı duygulara tercüman olmaya çalıştığı ve onu anlamaya çalıştığı görülür. Fakat yine de Ali Cemal, babasına karşı öfkesini açıkça ifade etmekten de çekinmez.

Baba, bil ki bu kitabın nihai amacı seni cezalandırmak ya da intikam almak değil. Bundan kesinlikle eminim. İçimdeki öfkeyi, kırgınlığı, kızgınlığı gizlemeyeceğim, tıpkı senin dedemle olan derdini saklayamadığın gibi. Asıl meselem seni mahkûm etmek değil, anlamaya çalışmaktı. Dünyaya senin zihninden bakar, senin dilini konuşurken kararların, hallerin, sözlerin yeniden anlamlandı. (Boralıoğlu, 2021, s. 273-274)

Eserin sonunda açığa çıkan bu durum, iki farklı boyutta ve üç kuşak arasında yaşanan baba-oğul mücadelesini ortaya koyar. Bu mücadelenin özellikle Hilmi ve babası Selim Aydın açısından ana mekânı Kapelika Restoran'dır. Kapelika, dünyaya ait olup olmama noktasında bir mihenk taşıdır. Baba Selim Aydın'ın varlığını inşa ettiği ve dünyadaki konumunu güçlendirdiği bu mekân, Hilmi Aydın açısından dünyadaki alanını giderek daraltan, varlığını anlamsızlaştıran bir yere dönüşmüştür. Böylelikle, fiziksel bir mekânın bilişsel düzeyde insan psikolojisine yansımaları da metin içerisindeki monologlar üzerinden takip edilebilir.

3. Dünya Ağrısı

Ayfer Tunç'un 2014 yılında kaleme aldığı eseri *Dünya Ağrısı* da *Dünyadan Aşağı*'da olduğu gibi mekân ve insan ilişkisi bakımından önemli bir eserdir. Bu eserde, ana karakter Mürşit, babasından kalma bir otel işletir ve tüm hayatı evi ile oteli arasında geçer. Bu bakımdan *Dünyadan Aşağı*'da Hilmi Aydın'ın babasından kalan Kapelika Restoranı işletmesi ve bu mekâna çeşitli anlamlar yüklemesi bakımından her iki eserin bazı ortak yönleri olduğu söylenebilir. Mekân ve aidiyet ilişkisi bu romanın da temel meselelerinden biridir. Mürşit de Hilmi Aydın gibi evine ve otele bir biçimde yabancıdır: “Yabancı olduğu eviyle içinde ömrünün çürüdüğü oteli arasındaki iki yüz metreyi yürüdü, binaya geldi” (Tunç, 2022, s. 26).

Bu eserde de tıpkı *Dünyadan Aşağı*'da olduğu gibi baba-oğul çatışması ana konulardan biridir. Mürşit ve Özgür anlaşmaz, her ikisi farklı dünya anlayışlarına sahiptir. “Cevap beklemiyordu, döndü gitti. Mürşit'in içi sızladı, Özgür'ün burulmasından çok, kendini babasına benzettiği, onun gibi davrandığı için. Rakısını alıp avluya çıktı. İçinde hep o derin boşluk ve o boşluğu dolduran ağrıyla içerken arkasında bir ayak sesi duydu” (Tunç, 2022, s. 61).

Mürşit de zamanında kendi babasıyla anlaşamamış, onunla iyi ilişkiler kuramamıştır. Hatta, felsefe okumak için İstanbul'a gittiğinde kısa bir süre sonra dönmek zorunda kalır. Çünkü, otelin başına geçmesi gerekmektedir.

Böylece aralarındaki zoraki bağ koptu, baba oğuldan çok birbirlerine karşı mecburiyet oldular. Ama kader Mürşit'in ipini çok kısa tutmuştu, onu İstanbul'a göndermesiyle geri getirmesi neredeyse bir oldu. Birbirleri için mecburiyet olan baba oğul, birbirlerinin cezası haline geldi. Mürşit babasının eseri olan oteli işletmek zorunda kaldı, babası da eserinin Mürşit için hiçbir değeri olmadığını acıyla izledi. Yıllarca izledi ve ağladı. (Tunç, 2022, s. 68)

Her üç eserde de felsefe disiplini bir biçimde kendini gösterir. *Dünyalararasında* romanının yazarı Ayhan Geçgin ve *Dünyadan Aşağı* romanının yazarı Gaye Boralıoğlu felsefe eğitimi almıştır. *Dünya Ağrısı*'da ise kahramanın bizatihi kendisi felsefe eğitimi almak ister; fakat üniversiteyi yarıda bırakarak memleketine dönmek durumunda kalır.

Dünya Ağrısı romanının en dikkat çekici yönü, “dünya ağrısı” olarak ifade edilen durum üzerinden ilerlemesidir. Mürşit'in içi ağrır ve bu durumu “dünya ağrısı” olarak tarif eder. Öyle ki dünya ile bu ağrı üzerinden ilişki kurar: “Yıllar önce unuttuğu bir sebebi vardı aslında, bu ağrıya hafızasının dehlizlerine gömdüğü günahının neden olduğunu belli belirsiz hissediyordu; ama kırk yıldır hatırlamamak için elinden geleni yapıyordu, sızlayan içini kurcalamıyordu, kurcalarsa ruhundaki çıban patlayacak, zaten zor dayandığı dünya tümünden irine batacak” (Tunç, 2022, s. 63).

Mürşit için “dünya ağrısı” kavramı, yaşamla kurulamayan ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Yaşamın, her gün aynı mekânlarda aynı kişilerle süren bir döngüye sıkışması üzerine Mürşit, yaşamın anlamsız bir uğraş olduğunu düşünür: “Yaşamın bir sebebi yok,” dedi Mürşit. “Sebebi biz uyduruyoruz. Yaşamak bu demek, hayat denen bu şeyi sürdürebilmek için sebep yaratmak” (Tunç, 2022, s. 105).

Hayatın ve bu hayatın kurduğu dünya algısının sarsılmaz bir bütün hâlinde ilerlememesi, muhakkak bazı sorunların sürekli olarak tekrar eder hâle gelmesi Mürşit'in “parçalanma” fikrine yaklaşmasına neden olur:

Mürşit hayatının yıllar önce parçalandığını düşündü. Parçalanmış hayatı değersiz bir kütleyle dönüşeli çok olmuştu. Ama insan, hayatın bir yerinde iyi kötü bir bütün olmak istiyordu, kırık dökük de olsa bir bütün ya da ona yakın bir şey. İnsan bu yüzden hatırlıyordu her şeyi, zamanı gelince istemese de parçaları bir araya getiriyordu. Ama zaman içinde pek çoklarının ruhu taşlaşmış oluyordu, çoğunluk bir şey hissetmiyordu, çoğunluk aynada kendine baktığında gördüğü sahte bütünden hoşnut kalıyordu. (Tunç, 2022, s. 124)

Esasen bu durum, postmodern dünya kurgusunun somutlaşmasıyla yakından ilişkilidir. Postmodern düşünce, hayatın her alanında ortaya çıkan kırılmanın insan yaşamına da sirayet etmesine neden olur. Yaşamın biricikliği fikrinin giderek yalnızlaşmaya ve bu yalnızlaşmanın neden olduğu psikolojik sorunlara dönüştüğü yirmi birinci yüzyılda insan, kendi yaşamı üzerinde dahi hakimiyet kurmakta zorlanır. Bu bağlamda Mürşit de kendi yaşamının biricikliğini sırtında bir yük gibi hisseder ve yaşamla uyum sağlayamadığını dile getirir:

Ama ben bu dünyaya sığamıyorum. Bende bir acayiplik var. Gurur değil bu. Gurur olsa yaşadığımız bu hayat haysiyetime dokunuyor derdim, sabahları erken uyanırdım, eşşek gibi çalışırdım, ölümünü bekleyen bir kuş gibi bankonun arkasına tünemezdim. Ben başka türlü olduğumdan sığamıyorum bu dünyaya Şükran, ama nasıl bir başka türlü olduğumu ben de bilmiyorum. (Tunç, 2022, s. 164)

Bu durumun temel nedenlerinden biri, insanın kendini herhangi bir yere ait hissetmemesi, köklenememesidir. Mürşit, “babasından kalan” oteli işletirken bu mekâna ait hissetmez, aynı şekilde bir evi ve ailesi olmasına rağmen bu eve ve aileye de kendini tam manasıyla ait hissetmemesi nedeniyle yaşamla bağ kuramaz. “Dünya ağrısı” adını verdiği hissiyatı da tam olarak açıklayamadığı için diğer insanlarla da ilişki kurmakta zorlanır. Eşi Şükran dahi onu anlamakta zorlanır ve Mürşit bu durumu şöyle ifade eder: “Derdim dünya Şükran. Dünya bende ağrı yapıyor, anladın mı? Anlamadım. Anlamazsın, çünkü kadınsın, dünyadan şikâyet etmek bir lüks ve bu lüks kadınlara tanınmamış. Senin varlık sebebin şu berbat hayatımızın çarkını çevirmek, ama sen bu çarkı bir durdursan var ya, dünya göçer, inan” (Tunç, 2022, s. 219).

Mürşit içindeki ağrının tanımını bulur: “Weltschmerz ya da dünya ağrısı” (Tunç, 2022, s. 226). Fakat bu duyguyu tanımlamak da onunla baş etmek adına yeterli değildir. Zira, Mürşit, bir mekân olarak dünyanın içinde bu ağrıyı dindirecek başka bir yer olmadığını belirtir: “Burada dünya ağrısını dindirecek bir yer var mı? Dünyada dünya ağrısını dindirecek bir yer var mı? Yok. Dünyanın kendisi ağrı” (Tunç, 2022, s. 237). Böylece esasen, mekânsal olarak içinde bulunduğumuz, belki de Mürşit’in bakış açısı üzerinden düşünülürse, içine hapsediğimiz dünyadan çıkışın olmaması Mürşit’in “dünya ağrısı”nın nedeni olabilir. Sürekli olarak akan bir zaman dizgesinde sona doğru yaklaşılan bir sürece mekânsal olarak ev sahipliği yapan dünyanın verdiği ağrı, yaşamın anlamsızlığıyla birlikte gelir. Mürşit’in kızı Elvan da babası gibi bir ağrı hissettiğini belirtir ve şöyle söyler: “Yaşamak böyle bir şey değil mi zaten baba... dinmeyen bir ağrı.” Elvan dünyanın, boşluğun, ağrının farkında. Elvan yaşamak denen şeyin bu ağrıyla uzlaşmak olduğunu anlamış. Kızını hiç tanımamış meğer” (Tunç, 2022, s. 242).

Dolayısıyla, Mürşit ve onun bakış açısıyla benzer bir yerden düşünen kızı Elvan için “dünya ağrısı”nın hayata anlam katabilmekle denebileceğini düşünülebilir. Eserin son bölümlerinde en baştan itibaren yapılan tüm sorgulamalara bir cevap niteliğinde bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölüm, tüm dağılan parçaların birleşmesine ve nihayetinde bir anlama ulaşılabilme imkânının doğmasına fırsat verir niteliktedir:

Hayatın anlamı yoktur ama yaşamak hayata bir anlam verme uğraşdır. Anlamın tasarlandığı kadar anlamlı olması da şart değildir diye düşünüyor şimdi. Son nefesinde söyleyecek bir sözüm olsun yeter. İyi bir hayatım oldu de veya şu kahpe dünyada bunca yıl yaşadım bir iyi gün görmedim. (Tunç, 2022, s. 248)

İnsanın mekânla kurduğu ilişki üzerinden yarattığı aidiyet hissi onu bir biçimde yaşama bağlayabilir. Mekânsal uzlaşıya sırt çevirmek ise boşlukta sallanmakla eşdeğer bir his olarak düşünülebilir. Çünkü, insanın, dünyada-olma hâli, Heidegger'in Dasein'ı, Sartre'ın L'Être pour soi ve être-là (orada olma) olarak ifade ettiği durum insan için anlam oluşturma sürecinin temelini oluşturur. Edward W. Soja bu durumu şöyle ifade eder: "Söz konusu varoluşsal mekânsallık varlığa bir yer, "yaşam-dünyası" (Husserl'in *Lebenswelt*'i) içinde bir konum sağlar. Bu konumlanma özne ile nesneyi, İnsan ile Doğayı, birey ile çevreyi ve coğrafya ile tarihi birbirine bağlayan şiddetli bir süreçtir" (Soja, 2017, s. 179).

Mekânın insanın varoluşsal anlamını hapseden bir yerde konumlanması ve bu anlamı ancak mekânla barışık bir ilişki sonucunda elde edebilecek olmak insan ve mekân arasında asgari düzeyde bir uzlaşmayı gerektirmektedir. Soja'nın "varoluşsal mekânsallık" olarak ifade ettiği bu durumda, özne ve nesne arasında yeniden ilişki kurulması bağlamında anlam ve yabancılaşma ikileminin durduğunu belirtir. Söz konusu romanlarda, mekânsal yabancılaşmanın anlamı da ötelediği, yaşamı değersiz bir süreç konumuna indirmediği görülmektedir. Ele alınan eserlerdeki karakter açısından ise *Dünyalararasında* romanının ana karakteri Rayber'in daha geniş bir perspektiften dünya ile ilişki kurma gayreti olduğu söylenebilir. Diğer iki romanın karakterleri Mürşit ve Hilmi Aydın ise mekânı kendi yaşadıkları dar çevreye indirgeyerek bu çevre ile kuramadıkları ilişki dolayısıyla yaşamdan uzaklaşarak dünyayı anlamsız bir yer konumuna indirgemişlerdir.

4. Sonuç

"Dünya" metaforu, içinin nasıl doldurulduğuna bakılmaksızın edebî mekânın anlamlandırılması adına üzerinde durulması gereken bir metafordur. Bireysel mekânın sınırlı alanı karşısında insana engin bir mekân duygusu veren "dünya" kavramı, kişisel yaşamların çerçevesiyle sınırlandırılrsa da her insan için ayrı bir anlam taşır. Bu çalışmada ele alınan her üç eserde de "dünya" kavramının, bir mekânla ilişkili olmasına rağmen bir şekilde bu mekânı aşan, yaşamı bir bütün olarak kapsayan ve yaşamın anlamlandırılması noktasında merkezî bir unsur olduğu görülmüştür. "Dünya" metaforu üzerinden mekânın felsefî açımları öne çıkarılmış ve insanın mekânla kurduğu ilişki doğrultusunda bir yaşam ve dünya algısı oluşturduğu değerlendirilmiştir. Mekânsallık teorisinin imkânları doğrultusunda "bilişsel haritalama" bağlamında Rayber için kahvehane ve kentin, Hilmi Aydın için Kapelika Restoran'ın ve Mürşit için otelin mekânsal anlam bakımından nasıl bir yerde konumlandığı tartışılmıştır. Bu bağlamda, "dünya" kavramının kapsamının da bu "bilişsel haritalama" doğrultusunda olduğu, yazarların mekânlara yükledikleri değerler üzerinden şekillendiği görülmüştür. Kahramanlar ya da kahraman anlatıcılar, fiziksel olarak ait oldukları çevreyle zihinsel ve duygusal aidiyet bağları kuramadıkları için "dünya" ile ilişkileri zayıftır. Bu zayıf ilişkinin ise mekânsallık kaynaklı bir varoluş sorununa neden olduğu görülmüştür. Her üç eserde de mekân ile ilişki güçlü bir bağ kurulamaması hayata karşı umarsız, varlığına anlam yükleyememiş insanların kendi bakış açılarıyla içinde buldukları durumu ifade etme olanağı sunmuştur.

Beyanlar

Telif Hakkı Beyanı: CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destekleyen Kuruluşlar: Çalışmada destekleyen kuruluşlar bulunmamaktadır.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Çalışma etik onay ve katılımcı onayı gerektirmemektedir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında Yapay Zekâ (YZ) araçlarını kullanmadığını beyan etmektedir.

Kaynaklar

Aytaç, G. (2003). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi*. Say.

Boralıoğlu, G. (2021). *Dünyadan aşağı*. İletişim.

Eagleton, T. (2014). *Edebiyat kuramı*. (Çev. Tuncay Birkan). Ayrıntı.

Geçgin, A. (2024). *Dünyalararasında*. Metis.

Heidegger, M. (2021). *Varlık ve zaman*. (Çev. Kaan Ökten). Alfa.

Jameson, F. (2022). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı*. (Çev. Cem Gönenc). Alfa.

Sartre, J. P. (2017). *Varlık ve hiçlik*. (Çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen). İthaki.

Soja, E. W. (2017). *Postmodern coğrafyalar*. (Çev. Yunus Çetin). Sel.

Tally Jr., R. (2020). *Mekânsallık*. (Çev. Emel Aras). Hece.

Tunç, A. (2022). *Dünya ağrısı*. Can.

Extended Abstract

In the 19th and early 20th centuries, with the dominance of Bergson's philosophy, the concept of time always took precedence over other concepts, especially space, which was its complement. With the twentieth century, the issue of space began to gain a significant place in relation to time. As Foucault points out in his article "Of Other Spaces", space becomes a particularly important concept within the city. In this context, the terms introduced by Foucault began to be considered technically on the issue of space. Following the work of figures such as Henri Lefebvre, David Harvey, Gaston Bachelard, and Fredric Jameson, Robert T. Tally Jr. theorized their work under the name "spatiality." Spatiality theory encompasses concepts such as geocriticism, cartography, cognitive mapping, and the author as cartographer, and considers space as a constitutive element.

In this study, the concept of "world" was discussed in line with the possibilities of spatiality theory and how this concept was handled in the context of the works was discussed. Dünyalararasında by Ayhan Geçgin, Dünya Agrisi by Ayfer Tunç, Dünyadan Asağı by Gaye Boralıoğlu have a common sense of understanding the concept of "world". It is striking that the "world" as a space transforms into a symbolic space, a place where people construct their own sphere of existence. The characters reveal their own perceptions of the world through places that are significant to their own lives. In this context, Hilmi Aydın's restaurant Kapelika, inherited from his father in Dünyadan Asağı (Worldly Down), Mursit's hotel, inherited from his father in Dünya Agrisi (Worldly Pain), and Rayber's coffeehouse and the city he lives in (Worlds Between) are the spaces where the characters' concept of the world most concretizes. Along with these places, attention is drawn to the "cognitive maps" created through the characters' thoughts about the area they describe as "the world", their positions within this world, and their conflicts regarding this position.

The concept of “cognitive mapping” (see Jameson, 2022, p. 456), introduced by Fredric Jameson, needs to be rethought in terms of the way space is constructed. This is because cognitive mapping is associated with a positioning at an intellectual level. Because the author is a textual cartographer who constructs the text like a cartographer, “cognitive mapping” is crucial for determining the character’s position in the world.

In all three works examined in this study, the concept of “world” is seen to transcend space, encompassing life as a whole and serving as a central element in the meaning of life itself, despite being associated with it. The philosophical implications of space are highlighted through the metaphor of “world,” and it is evaluated that it shapes a perception of life and the world based on the relationship humans establish with space. Within the context of “cognitive mapping,” drawing on the possibilities of spatial theory, the spatial semantic location of the coffeehouse and the city for Rayber, the Kapelika restaurant for Hilmi Aydın, and the hotel for Mursit are discussed. In this context, it is observed that the scope of the concept of “world” is also shaped by this “cognitive mapping” and is shaped by the values the authors attribute to spaces. Because the heroes, or heroic narrators, cannot establish a mental or emotional connection to their physical environment, their relationship with the “world” is weak. This weak relationship has been shown to cause an existential problem stemming from spatiality. In all three works, the failure to establish a strong connection to space provides an opportunity to express the plight of people who are helpless towards life and unable to attribute meaning to their existence, from their own perspectives. Similarities in the common traits and worldviews of the characters also constitute an important part of the study. Hilmi Aydın and Mursit, in particular, share a similar fate, trapped within a specific environment. Both have remained in their fathers’ shadows and, because they were forced to continue the businesses their fathers established, they have not been able to find their own identities or fully reconnect with themselves. In this sense, a more sophisticated character has been constructed through Rayber, and his intellectual expansion has enabled him to form different perceptions of the world within the world itself. In terms of space, Rayber also exists with a worldview that extends to a wider area.