

24. Kadın öykülerinde kent imgesi***Serap ASLAN COBUTOĐLU¹****APA:** Aslan Cobutoğlu, S. (2022). Kadın öykülerinde kent imgesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (27), 363-383. DOI: 10.29000/rumelide.1104548.**Öz**

İnsanın içinde bulunduğu çevreyi nasıl anlamlandırdığı konusu, insanın çevrenin hangi unsurunu ne şekilde algıladığı ve imgelemediği ile ilişkili bir husustur. Zira herkes zihninde daha önceden edindiği bilgilerden, deneyimlerden ve hayal gücünden oluşturduğu bir çevre imajı taşır, böylece herkesin kendine özgü bir mekân imajının bulunduğu düşünülür. İnsanların tercihleri, değerlendirmeleri, kararları ve davranışları ise kişisel deneyimlerinin yarattığı özel ortamlara, özel dünyalara, özel coğrafyalara dair geliştirdikleri bu imaja dayanır. Çevrenin en önemli unsurlarının başında gelen ve şiir, roman, öykü gibi edebi türlerde çok boyutlu olarak işlenen kent de bu ayrıcalıklı yerlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kenti kullanan her birey gibi yazarlar ve şairler de kentin belirli kısımlarıyla uzun süreli etkileşimleri nedeniyle kente ilişkin imgelere, hatıralara ve anlamlara sahiptirler. Kenti, dolayısıyla insanı anlama noktasında sanatçıların kenti okuma, görme biçimlerine yönelik geliştirdikleri bakış açıları ve algıları son derece önemlidir. Bu noktada “kentin insanda bıraktığı izlenim” olarak da tanımlanan kent imgesi, bir tasarım ve yaşantı olarak mekânı deneyimleme, yorumlama noktasında okura ve sanatçıya farkındalık kazandırmaktadır. Bu çalışma ise bu farkındalığın kadın öykülerindeki izini sürmeye yöneliktir. Bu çerçevede çalışmada, Türk edebiyatında kadın öykülerinde kent ve kent imgesi konusu üzerinde durulmuştur. Buna göre tasarım, bellek ve kimlik yerleri olarak, kadın ve şiddet odağında ve algısal düzlemde kent imgesi başlıklarından hareketle altmışa yakın öykücünün kadını ve kadın bakış açısını merkeze alarak İstanbul, Ankara, İzmir ve Karadeniz’e odaklandıkları öykülerinde kadın bakış açısının kenti nasıl kurduğu, kentte kadını nasıl konumlandırdığı gibi hususlar ve kadın karakterlerin ya da kadın bakış açısının kente yüklediği sosyo-kültürel değerler çalışmada üzerinde durulması amaçlanan konulardandır.

Anahtar kelimeler: Öykü, kadın, kent, imge**City image in women's stories****Abstract**

The issue of how people make sense of the environment they live in is related to how people perceive and imagine which element of the environment. Because everyone carries an image of the environment in their minds that they have previously acquired from their knowledge, experiences and imagination, so it is thought that everyone has a unique space image. People's preferences, evaluations, decisions and behaviors are based on this image they have developed about special environments, special worlds and special geographies created by their personal experiences. The city,

* Bu çalışma, “II. Uluslararası Kadın Sempozyumu / Zaman, Mekân ve Kadın, Ege Üniversitesi, İzmir, 15-16-17 Kasım 2021” adlı sempozyumda “Kadın Öykülerinde Kent İmgesi” başlığıyla sunulmuş özet bildiri metninin genişletilerek makale hâline getirilmiş şeklidir.

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Çankırı, Türkiye), serapaslan@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0394-5005 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 15.03.2022-kabul tarihi: 20.04.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1104548]

which is at the forefront of the most important elements of the environment and is treated multidimensionally in literary genres such as poetry, novels and stories, is one of these privileged places. Like every individual who uses the city, writers and poets also have images, memories and meanings related to the city due to their long-term interactions with certain parts of the city. At the point of understanding the city, and therefore people, the perspectives and perceptions that artists have developed for the way they read and see the city are extremely important. At this point, the image of the city, which is also defined as the "impression of the city on people", raises awareness to the reader and the artist at the point of experiencing and interpreting the space as a design and life. Moving from this framework, in this study, the issue of the city and the image of the city in women's stories in Turkish literature is emphasized. According to this, about sixty storytellers focusing on Istanbul, Ankara, Izmir and the Black Sea as places of design, memory and identity, focusing on women and violence, and the image of the city on a perceptual plane, focusing on the woman and the woman's point of view, how the woman's perspective establishes the city, Issues such as how the woman is positioned and the socio-cultural values that the female characters or the female point of view impose on the city are the subjects that are aimed to be emphasized in the study.

Keywords: Story, woman, city, image

Giriş

İnsanın içinde bulunduğu çevreyi nasıl anlamlandırdığı konusu, insanın çevrenin hangi unsurunu ne şekilde algıladığı ve imgeleştirdiği ile ilişkili bir husustur. Zira her insanın fiziki çevre hakkında zihinsel imajları vardır ve belirli bir kültür grubu içinde de algılanan bu imajlar geniş ölçüde paylaşılır. İnsanın mekân içinde etkin edinimlere sahip olabilmesi için mekânın fiziksel veya psikolojik unsurlarının insanda güçlü bir zihinsel imge oluşturması gerekmektedir. Çevre, insan tarafından bir dizi zihinsel/bilişsel imge sonucunda öğrenilmekte ve bütünleştirilmektedir (Göregenli, 2018). Bu noktada herkes zihninde daha önceden edindiği bilgilerden ve deneyimlerden, hayal gücünden oluşturduğu bir çevre imajı taşır. İçinde yaşanan, ziyaret edilen yerler, kitaplardan bilinen, sanat eserlerinde görülen, hayal gücüyle ve fanteziyle yaratılan yerlerin her biri zihindeki doğa imajlarına da katkıda bulunurlar. Bu çerçevede herkesin kendi içgüdüleri ve duyguları tarafından yaratılan kendine özgü bir mekân imajının bulunduğu düşünülür. İnsanın tercihleri, değerlendirmeleri, kararları ve davranışları bu imaja dayanır. Bu açıdan kişisel deneyimlerin yarattığı özel ortamlar, özel dünyalar Lowenthal'ın deyimiyle "özel coğrafyalar" da yatmaktadır (Tümertekin & Özgüç, 2004, s. 40-41, 88).

Yazarların mekânı hangi yollardan algıladığı ve bu algının eserlerindeki mekânı yapılandırışlarını nasıl etkilediği önemli bir konudur. Eserlerini çoğunlukla kendi gördükleri, algıladıkları çevreye dayandıran yazarlar, eserlerindeki çevreye/mekâna dair nesnel verileri de algılama tarzları doğrultusunda şekillendirirler. Bu bakımdan şiir, roman, öykü gibi edebi türlerde uzamlar/mekânlar yazarların "öznel" algıları ile kurulmaktadır. Bu algıda mekândaki veya mekân üzerindeki belirli doğal ve tarihî değerler, çevrenin bütüncül imgesinin oluşmasında önemli rol oynamaktadırlar (Ögçe, 2020, s. 22). Nihayetinde herkes odadan başlayıp, eve, mahalleye, şehre, bölgeye ve ülkeye doğru uzanan bir dizi iç içe geçmiş "katmanlar" ya da halkalar hâlindeki yaşam mekânlarıyla çevrilidir. Bu katmanlara ek olarak insanların yaşamında "doğduğu yer, ilk aşkını hatırladığı yer ya da gençliğinde ilk ziyaret ettiği yabancı ülke şehri" gibi "ayrıcalıklı yerler" de vardır (Eliade 1957'den akt. Buttimer, 1976, s. 284). Bu konuda Pocock, doğum yerimizin "bizim dünyayı algılayışımızı belirleyen bir iz" (1981, s. 339) olduğundan söz eder. Ona göre bir anlamda mekân ile mekânda köklerimiz salar ve oraya yerleşiriz. Sillitoe'e göre ise kutsal olsun veya olmasın "Hepimiz bir mekân anlayışı ile bu dünyaya geliriz, algılarımızın belirli bir parçası sonsuza

kadar ışığı ilk gördüğümüz yere kök salmıştır” (akt. Pocock, 1981, s. 339). Yazarların da eserlerinde incelikte üzerinde durdukları ayrıcalıklı yerlerden ve özel mekânlardan/coğrafyalardan bahsetmek mümkündür. Bu bağlamda çevrenin en önemli unsurlarının başında gelen kent de bu ayrıcalıklı yerlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kent olgusu, pek çok kez tanımlanıp yapılmakla birlikte geniş bir ifadeyle “Sürekli toplumsal gelişme içinde bulunan ve toplumun, yerleşme, barınma, gidişgeliş, çalışma, dinlenme, eğlenme gibi gereksinmelerinin karşılandığı, pek az kimsenin tarımsal uğraşılarda bulunduğu, köylere bakarak nüfus yönünden daha yoğun olan ve küçük komşuluk birimlerinden oluşan yerleşme birimi” (Keleş, 1980, s. 68) olarak tanımlanmaktadır. Kenti kullanan her bir birey kentin belirli kısımlarıyla uzun süreli etkileşimi nedeniyle kente ilişkin imgelere, hatıralara ve anlamlara sahiptir. Kentsel imge, bir başka deyişle bireyin kent üzerindeki zihin yansımaları, çevre bünyesinde bulunan uyarıcıların etkisiyle oluşan algıların anlamlı bir şekilde organize edilmesiyle oluşmaktadır (Ayvalıoğlu, 1993). İmge oluşturabilmek için öncelikle bir nesnenin tanımlanması, diğer öğelerden ayırt edilmesi ve ayrı bir varlık olarak kabul edilmesi gerekmektedir (Lynch, 2018, s. 8). Lynch’e göre kent, bünyesinde birçok çevresel imge barındırma özelliğine sahiptir ve bu çevresel imgeler, gözlemci ve çevresi arasındaki karşılıklı süreci ifade etmektedirler. Bir mekânın sosyal ilişkiler açısından anlamı, işlevi, tarihiyle ilişkisi ve ismi ise çevrenin imgelenebilirliğini etkilemektedir (2018, s. 9-14).

İnsanoğlunun yarattığı en karmaşık birim olan kentler pek çok yazar ve şair tarafından eserlerinde imgesel boyutu ile işlenmiştir. Bu noktada Adalet Ağaoğlu’nun “Bir romanın, şiirin ya da bir öykünün sayfalarına kentin ışığını tuttuğunuzda, kentin insan kılığına bürünmüş fligramı da görülür” (Ağaoğlu, 1997, s. 75) şeklindeki sözleri kent-insan ilişkisinin edebi metinler üzerindeki yansımaları bakımından önemlidir. Kent her daim yeniden “yazılır” ve “yaşanır”. Chambers’in (2005, s. 135) dediği gibi “yüzlerce yorumu ve binlerce hikâyeyi içinde barındıran yüzergezer bir gösteren”dir; “muhayyilenin yapı malzemelerini temin eden iç mimarisiyle sokaklarının ham fizikselliğini aşan bir varoluşa sahiptir.” Bir “yeniden yaratım”, “yeniden üretim” şeklindeki “görünüm ya da görünüm düzeni” (Berger, 2012, s. 10) olarak ifade edilen imge kavramı, bu noktada kenti kavramada, görmede yazarlara ve şairlere katkı sunmaktadır. Nitekim Berger’in (2012, s. 10) belirttiği gibi “her imgede bir görme biçimi yatar”. Kenti, dolayısıyla insanı anlama noktasında sanatçıların kenti okuma, görme biçimlerine yönelik geliştirdikleri bakış açıları ve algıları son derece önemlidir. Bu noktada “kentin insanda bıraktığı izlenim” (Keleş, 1980, s. 68) olarak da tanımlanan kent imgesi, bir tasarım ve yaşantı olarak mekânı deneyimleme, yorumlama açısından okura ve sanatçıya farkındalık kazandırmaktadır. Bu çalışma ise bu farkındalığın kadın öykülerindeki izini sürmeye yöneliktir. Bu çerçevede çalışmada, Türk edebiyatında kadın öykülerinde kent ve kent imgesi meselesi üzerinde durulmuştur. Buna göre tasarım, bellek ve kimlik yerleri olarak, kadın ve şiddet odağında ve algısal düzlemde kent imgesi başlıklarından hareketle Adalet Ağaoğlu, Füzûzan, Leyla Erbil, Oya Baydar, Sevinç Çokum, Erendiz Atasü, Feride Çiçekoğlu, Jale Sancak, Mine Söğüt, Sibel K. Türker, Menekşe Toprak, Aslı Tohumcu gibi isimlerin içlerinde bulunduğu altmışa yakın öykücünün kadını ve kadın bakış açısını merkeze alarak İstanbul, Ankara, İzmir ve Karadeniz’e odaklandıkları öykülerinde² kadın bakış açısının kenti nasıl kurduğu, kentte kadını nasıl konumlandığı gibi hususlar ve kadın karakterlerin ya da kadın bakış açısının kente yüklediği sosyo-kültürel değerler bu çalışmada üzerinde durulması amaçlanan konulardandır.

² Çalışmada, Sel Yayınları tarafından 2008 ve 2009 yıllarında yayımlanan *Kadın Öykülerinde İstanbul, Kadın Öykülerinde Ankara, Kadın Öykülerinde İzmir ve Kadın Öykülerinde Karadeniz* adlı seçki esas alınmış, inceleme kısmında parantez içinde verilen sayfa numaraları ilgili kentin geçtiği kitaba atfen yapılmıştır.

I. Kadın öykülerinde kent imgesi

I.I. Tasarım olarak kent: Fiziksel yapı

Yer, bir tasarımdır, Berber'in (2011) ifadesiyle "keşfe açık bir 'oluş/olay'"dır. Kentler de "(...) insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fiziki ürünü ve insan hayatını yöneten, çevreleyen yapı"lardır (Cansever, 1996, s. 125). Verili mekânın insan eliyle üretimine karşılık gelen kentler her yerde aynı şekilde gelişim göstermemiş, mimarisi, planlaması ve devlet yönetimiyle kimi durumda sabit, kimi durumda farklı ve değişken fiziki yapılar, tasarımlar olarak varlık göstermişlerdir. Zira her toplum kendine has yaşam kültürüne paralel bir kentleşme deneyimi yaşamıştır ve yaşamaktadır. Kurmaca metinlerde de her yazar kenti, kendi kimliğinin ve varlığının oluşmasındaki en mühim mekânlardan biri olarak tasarlarlarken okuru kente dair sabit ve farklı tasarımlarla baş başa bırakır. Bu durum imge kavramının tanımı ile de örtüşmektedir. Nitekim içsel ve zihinsel bir süreç olan "imge, insanın dünyayı nasıl gördüğüdür" (Demiralp, 2004, s. 75). Bu açıdan yazarların tasarım olarak kenti nasıl gördükleri sorusu temel teşkil ederken, "sözcüklerden yapılmış resim" (Friedman, 2004, s. 80) olarak tanımlanan imgeyi de kent içinde nasıl oluşturdukları hususu önem kazanır.

Kentin özeti durumundaki kent imgelerine tasarım açısından baktığımızda kadın öykülerinde pek çok fiziki bileşenle karşılaşılır. Bu unsurlar ise çoğunlukla geçmiş ve an arasında değişen tasarımsal unsurlar üzerinden vurgulanır. İstanbul'a dair öykülerde semtler, mahalleler, sokaklar, mimari yapılar üzerinde durularak kent imgesine tasarım boyutuyla katkı sunulur. Bunların birçoğunda ismi sıklıkla zikredilen semtler arasında Üsküdar, Beyoğlu, Tarlabası, Fatih, Eminönü, Beşiktaş, Samatya, Anadolu Hisarı, Rumelihisarı, Kadıköy bulunmaktadır. İstanbul'un en vazgeçilmezleri arasında Boğaz, İstiklal Caddesi, Süleymaniye Cami, Ayasofya, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Yeni Cami, Mısır Çarşısı, Topkapı Sarayı, Yedikule Zindanları, Sarayburnu, Yerebatan Sarnıcı gelmektedir. Sezer Ateş Ayvaz'ın "Çağrılmadan Gelen" adlı öyküsünde İstanbul yedi tepeli bir kenttir. (110) Berrin Karakaş "Mihr Mahr Mihrimah" adlı öyküsünde İstanbul'un eski zamanlarından söz ederken hareketli, yemyeşil ufukları, renk renk boyalı evleriyle kurşun kaplı kubbeler ve minarelerle donanmış zarif camilerden oluşan bir kent tasarlar. Oya Baydar için her fetihten, her teslim oluşta, her yıkılıştan kendi enkazı arasından yeniden doğan, bir bakıma yeniden tasarlanan bir kenttir İstanbul. Tarlabası'ndan bakınca Sevinç Çokum için siyah ve kirlidir, âdeta "yığıntı bir kent"tir. (145) Nilüfer Açıkalın'ın "Solmaz Solarken" adlı öyküsünde hareketli bir şehir tasarımı dikkat çeker. İstiklal Caddesi büyüktür. Tramvay sesleri, ona asılan çocuk sesleri ile kent renklenir. İstanbul medeniyetlerin eşliğinde bir kenttir. Denizlerin kavuştuğu geçiş noktasındadır. Antik dönemden bu yana Anadolu uygarlıklarında yaşamış tüm varlıkların yürüdüğü, büyüdüğü topraklardır. (31-32) Berat Alanyalı'nın "Öküz Boynuzu Müziği" adlı öyküsünde asık suratlı insanların itişmekten yoluna gidemediği kenttir. (60) Gönül Kıvılcım'ın "Anneannemin İstanbul'u"nda Fatih'ten bakıldığında İstanbul, ağaçsız, çiçeksiz, ama şenlikli, seyyar satıcıların birinin susup diğerinin başladığı bir kenttir. (212) Handan Öztürk'ün "Kilyos'ta Mayomu Poseydon'a, Boğaz'da Blucinimi Bosforos'a, Adalar'da Yüreğimi Eros'a Kaptırdım" adlı öyküsünde "kadim" kenttir İstanbul, devasa şehirdir. Birbiri içinde kaybolmuş, dar, loş, Ortaçağ ve Yakınçağ sokaklarında geçmiş ve gelecek iç içe geçmiştir. (223)

Saba Altınsoy'un "Merhamet, Sevgi, Masumiyet... Ve İşte Öylesine" adlı öyküsünde Samatya'nın dar mahalleleri, alçak damlı ahşap evleri, gövdesi mozaik kaplı apartmanları anlatılır. (68) Eminönü Meydanı "tekmil İstanbul mahşeri"dir. (74) Sevinç Çokum "Tarlabası'nda Sabah Oluyor" adlı öyküsünde İstanbul'un başka bir yüzüne ayna tutar. Balıkpazarı satıcılarının allı pullu sesleriyle içi boşalmış evlerini, renksiz duvarlarını, duyulan piyano sesiyle Polonya gecelerine, Varşova sokaklarına benzeyen

Tarlabaşı'nı anlatır. Leyla Erbil "Trianon Pastanesi" adlı öyküsünde Beyoğlu'nda Kartal Sokak'taki Rumların gittiği pastaneden bahseder. 6-7 Eylül olaylarında pek çok şey gibi pastane de kırılıp dökülmüştür. Gönül Kıvılcım "Anneannemin İstanbul'u" adlı öyküsünde Fatih semtinin dar, tozlu, gökyüzünün kaybolduğu sokaklarından, mozaik cephe apartmanlarından, iki oda bir sofa rutubetli evlerinden bahseder.

Kentin zaman içerisindeki değişimi tasarım boyutuna yansıyan fiziksel unsurların algılanışını da değiştirmiştir. Gittikçe büyüyen kentler meydanlarıyla, evleriyle, bahçeleriyle, yeşillikleriyle, gökyüzüyle, suyuyla, havasıyla daralan ya da daraltılan bir yer hâline gelmiş, insan da tabiatın kopartılıp betona hapsedilmiştir (Coşkun, 2009, s. 254). Kadın öykülerinin pek çoğunda bu duruma yapılan vurgu dikkat çekicidir. Oya Baydar "Bir Şehri Hatırlamak" adlı öyküsünde İstanbul'daki değişimi gözler önüne serer. Erguvanlar, mimozalar, manolyalar değişime dirense de kubbeler, minareler, saraylar, zengin, görkemli gökdelenler, oteller, plazalar arasında kaybolmuştur. Artık kenti çarşılar, televizyon ekranları, parlak vitrinler, pahalı kafeler, lüks restoranlar, son model otomobiller, kuşku limuzinler, birbirine benzeyen saçları boyalı ruhsuz kadınlar, gürültülü, ışıklı diskolar kaplamıştır. Silahlar, sahte kimlikler, öfkeli varoşlar, güvenli siteler şehrin yeni efendileridir. (133) Stella Acıman'ın "Mahur Saz Semâim İstanbul'um" adlı öyküsünde İstanbul'a Rumelihisarı'ndan bir bakış atfedilir ve çileğiyle ünlü Arnavutköy'de, enginarı ile ünlü Bayrampaşa'da geçmişe dönülür. Plansız yapılaşmalar dolayısıyla artık tarlalar yok olmuş, İstanbul'un fiziki dokusu bozulmuştur. Çilek ve enginar gibi Pera da yoktur. Bozulan fiziki yapı, sosyal yaşamı ve kültürü de etkilemiş ve Beyoğlu'ndaki bir çok şey yerini fast-food-lahmacun kültürüne bırakmıştır. (15) Cihan Aktaş da "Sınırların İstanbul'u" adlı öyküsünde İstanbul'daki değişimi vurgular, özellikle Avrupa tarafındaki İstanbul'un silüetini bozan otellerden bahsederken artık İstanbul'un tek bir şehir olmadığını vurgular. Zira İstanbul, denizi hayatlarında bir kez görmemiş kadınların yaşadığı, çıplak tepelerinde su ve elektrik bulunmayan evlerin olduğu bir kenttir. (57) Berrin Karakaş'ın "Mihir Mahr Mihrimah" adlı öyküsünde İstanbul, "yalnızca haz merkezli düşünceler ve tatlı hülyalar gereken güler yüzlü ve göz alıcı bir kent"ken artık İstanbul'da gürültüden, otobüsten, tünelden hiçbir şey seçilmemektedir. (192) Mihrimah Camii de yorgundur ve bir yıkıntıdır. Mimar Sinan'a bile yatacak yer kalmamıştır. Şehir yerle bir olurken tarih de yok olmuştur. (195)

Kadın öykülerinde Ankara'nın Ulus, Kızılay, Çankaya, Bahçelievler, Yenimahalle'den sonra daha çok sokaklarıyla, meydanlarıyla, caddeleriyle, mimari yapılarıyla, sinemalarıyla, gazinolarıyla tasarlandığı görülmektedir. Antakya Sokak, Menekşe Sokak, Kumrular Sokak, Sümer Sokak, Cihan Sokak, Hanımeli Sokak, Tandoğan Meydanı, Kızılay Meydanı, Zafer Çarşısı, Sakarya Caddesi, Atatürk Caddesi, Büyük Sinema, Çankaya Sineması, Kuşulu Park, Gençlik Parkı, Anıtkabir, Atatürk Orman Çiftliği, Opera Binası, Kale, Ankara Otel, Dost Kitabevi, Milli Kütüphane bunlardan sadece birkaçıdır. Selçuk Baran "Kent Kırgını" adlı öyküsünde uzak geçmişteki Ankara'yı tasarlar. Ankara, bir vakitler iki katlı evlerin arasına sıkışmış boş arsaların çokça olduğu bir kenttir. Erendiz Atasü "Kan Kokusu" adlı öyküsünde Ankara'yı bıçaklanıp bir köşede ölüme terk edilmiş, yaralarından kan sızan bir kent vurgusu ile yansıtır. Ayşegül Çelik'in "Fener Alayı" adlı öyküsünde Ankara, sonbaharda eteğindeki altın sarısı kırmızı çınar yapraklarının yağmur altında ışıldadığı kenttir. Atatürk Caddesi şehrin omurgasıdır ve Ankara, bünyesindeki yapılarla "genç bir başkent"tir. (73) Sibel K. Türker "İç Deniz" adlı öyküsünde denizi olan bir Ankara tasarlar. Bu, puslu gökyüzü renginde duru ve dingin bir iç denizdir. (135) Menekşe Toprak "Eski Mahalle"de Ankara'yı yan yana sıralanmış evleriyle, daracık kutuları andıran apartmanlarıyla anlatır. Bu haliyle kent, yazlık evlerle dolu sahil kasabasını andırır. (198) İnci Gürbüzatık "Vaka-i Adıye" adlı öyküsünde Ankara'yı akasya ağaçlarıyla dolu, tatillerde çocukların bisikletle tur attığı, herkesin birbirini tanıdığı eski Serçe Sokak ve ardından gelen 1980 darbesi üzerinden tasarlar. (123,131) Şiir

Erkök Yılmaz'ın "Ankaralı Olmak" adlı öyküsünde Ankara, önce devlet, ardından Ankara'ya göçenlerin eliyle toprağı yeşillendirilmiş kenttir. Ankara, eski uzak vatanını yeşertmeye çalışanların kentidir. Ancak son zamanlarda sokakları iş yerlerinden arındırmanın eskiyi sürdürmek demek olduğu kenttir Ankara. (114,117)

Ankara'ya dair yazılan pek çok öyküde farklı dönemlerdeki Ankara tasarımına rastlanır. Füzûzan "Özgürlük Atları" adlı öyküsünde henüz "modern" hâlini kazanmadığı 1928'in Ankara'sından; Feride Çiçekoğlu "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?" adlı öyküsünde 1950'lerin Ankara'sından, Atatürk'ün başkentini resmederken iki katlı, sobalı, etrafı ağaçlı Yenimahalle evlerinden bahseder. Çocukların, babalarından önce evlere girdiği, babaların fileleriyle eve geldiği, Kocatepe'nin henüz yemyeşil olduğu zamanlardır. Ayşegül Çelik "Fener Alayı"nda 1960'ların sonu Ankara'sını geniş bahçeleri çevreleyen sokaklarıyla, camileriyle, müzeleriyle, devlet binalarıyla, parklarıyla tasarlar. Taşradan gelenlere Anıtkabir, Atatürk Orman Çiftliği, Kale, Gençlik Parkı gibi yerlerin gezdirildiği, misafirlerin Söğütözü'ne pikniğe, Tunalıhilmî'ye gezmeye götürüldüğü yıllardır. Gençlik Parkı'ndaki devasa havuzda kayıkla gezildiği, su oyunlarının oynandığı, "şehrin tıkırtısı"nın Bent Deresi'ndeki sayısız küçük dükkâm içinde barındıran sokaklarda attığı zamanlardır. (80) Yıldız Ramazanoğlu "Angelika'nın Ankara'yı Unutuşu" adlı öyküsünde Küçükkesat'ın devamı sayılan dağlık, bayırlık Gaziosmanpaşa'daki tek katlı ucuz ve bahçeli evleri anlatır. Öyküde "Ankara'nın emniyetli günleri"ne sinemalar, gazinolar eşlik ederler. (161-166) Suzan Samancı ise "Radyo'daki Ankara" adlı öyküsünde Ankara'ya göç eden anlatıcı-kahramanın gözünden toprak damlı, tek odalı, banyo mutfak bir arada, tuvaleti dışarıda evlerin, şalvarlı, maksî etekli kadınların Ankara'sını anlatır. (175)

Kentin fiziki değişimi ve bu değişimden, bozulmadan duyulan rahatsızlık Ankara için de söz konusudur. Şehir büyür, değişir, insanlar bu hıza ayak uyduramazlar. Erendiz Atasü "Kan Kokusu", Lütfiye Aydın "Menekşe Sokağı'nda Her Akşam", Ayşegül Çelik "Fener Alayı", Feride Çiçekoğlu "Sizin Hiç Babanız Öldü mü?", Gülseren Engin "Lapa Lapa Kar Yağıyor", Şiir Erkök Yılmaz "Ankaralı Olmak", Menekşe Toprak "Eski Mahalle" adlı öykülerinde zaman içinde Ankara'nın doğasıyla, mahalleleriyle, sokaklarıyla, sinemalarıyla değişen, dönüşen, dahası yok olan çehresine ışık tutarlar. Atasü, öyküsünde yok olan sinemaların, yıkılan apartmanların, kesilen ağaçların yerlerine yapılan alışveriş ve ticaret merkezlerinden söz ederken kent gibi insanların da her geçen gün daha da yıprandığından söz eder. Kent bu haliyle betona, demire, hurdaya bürünmüş ölmek üzere olan bir yaralıya benzer. (41-47) Engin, öyküsünde kocaman, sevimsiz binalarla dolan, kalabalıklaşan Ankara'dan söz ederken yıkılan Kızılay binasına, yerine yapılan "kocaman bir kutu"ya, küçülen meydana göndermede bulunur. (101) Ankara'nın değişmesinden en çok da ağaçlar etkilenmiştir. Ankara'yı temsil eden kavakların yerini, iğde ve söğüt ağaçları almıştır. Erkök Yılmaz öyküsünde devlet ağacı da olamayan kavakların, köyden kente göçü simgeleyen gecekonduların arasında bir çeşit sınır görevi gördüklerini dile getirir. Gecekondu yıkılmış, yerlerini apartmanlar almış, ancak gelinen noktada her ikisi de yerini beton yığınlarını andıran semtlere bırakmıştır. (115) Çınar, atkestanesi, akasya, meşe gibi kalın gövdeli oturaklı ağaçların gölgelediği sokakları, devlet mahalleleri, işyerleri, özel dükkanlar ele geçirmiştir. Sokaklardan tarih de böylece silinir.

Kadın öykülerinde çoğunlukla Kordonboyu, Alsancak, Karşıyaka, Konak, Kadifekale üzerinden kurgulanan bir İzmir ile karşılaşılır. Öykülerde Alsancak caddeleri, Alaybey sokakları, Saat Kulesi, Kemeraltı Çarşısı, Elhamra Sineması, Pasaport Limanı, Bostanlı Köprüsü, imbatı, faytonları, yemyeşil bahçeleri, midyecileri ile dikkat çeken İzmir, Lütfiye Aydın'ın "Özlemin Acı Tadı" adlı öyküsünde şarkılara işlenmiş Karşıyaka'sıyla, cümbüşlü Konak'ıyla, türkülerde yaşayan kavaklarıyla, danteli andıran Saat Kulesi'yle, tütün kokulu sokaklarıyla, kıyı kahveleriyle, kalabalık çarşılarıyla düşlere

sığmayan bambaşka bir kenttir. (48) Raşel Rakella Aksal “Bir Evlilikten Sahneler” adlı öyküsünde cumbalı evlerle, ışıldayan deniziyle, gemileriyle özdeşleştirir İzmir’i. (12) Gönül Çatalcalı’nın “Aşkizmir” adlı öyküsünde İzmir, havası birkaç dakika arayla iki mevsim olabilen kenttir. Öyküde İzmir’in asırlık palmyeleri, kumrucusu, kıyıyı döven körfez dalgaları, vapurları ve insanın hayatını alt üst eden lodoları dikkat çeker. (90) Yasemin Yazıcı “İzmir’in Gözlerinde Hüzün Ege’nin Kalbinde Aşk” adlı öyküsünde Ege ile bütünleşen bir İzmir tasarısı sunar. Ege, üzerinde taşıdığı adaların kokusunu İzmir’e sunar. Gül, hanımeli, yasemin kokan İzmir sokaklarından, bu sokaklarda yaşanan aşklardan, faytonun arkasına takılmış çocuklardan, Kordonboyu’nda bisiklet turuna çıkan gençlerden söz eder. Ona göre İzmir içinde ateş tüten kenttir. (94, 101, 102) Birsen Ferahlı “Bir Deli Heves” adlı öyküsünde yalı iskelesinden denize atlayan gençlerden, evlerinin merdivenlerini yıkayan çıplak ayaklı kadınlardan, dükkân önünde miskinlik yapan esnaftan, mor begonvillerle kaplı duvar diplerinden bahseder. (129) Şehrin kalbi kartpostalı andıran Konak meydanıdır. Güvercinlere yem veren çocuklardan, satıcılardan, bakla falı atan Çingenelerden, otobüslerden, vapurlardan yaşam sevinci yayılır. (131) Alsancak, yakılıp yeniden yapılan geniş bulvarlarıyla, Avrupai bankalarıyla, borsa binalarıyla, heykellerle, meydanlarla, apartmanlarla yeni hayatlar yeşerten yerdir. Kordonboyu aşktır. (132) Emel Kayın ve Oya Uslu ise İzmir’in öteki yüzüne dikkat çekerler. Oya Uslu “Pantolon Ütüsü” adlı öyküsünde cilveli bir kadına benzettiği denizin yanına, yoksulluğun ve modern yaşamın sarsıntısından çatırdayan eski evleri yerleştirir (135); Emel Kayın “Işık-Sır ve Düş İzmir” adlı öyküsünde ışıkların ve şarkıların kenti İzmir’in yanına öteki İzmir’i koyar. Diğerindeki hareketliliğe, canlılığa karşılık burada taşra kasabalarının dingin atmosferi vardır. İzmir’in kıyısındaki bu sessiz, durağan kent, köşesinden ışıkların ve şarkıların İzmir’ini izler ve bu iki yüz daima birbirini inkâr eder. (162-164)

Değişim İzmir için de söz konusudur. Ferzan Gürel “Kordonboyu” adlı öyküsünde beyaz balkonlu, geniş bahçeli evlerin yerini alan beton yağınlarından, Körfez’in pis sularından (11); Gülseren Engin “Hüzün Buruk Tadı” adlı öyküsünde yıkılan sinemaların yerine yapılan alışveriş merkezlerinden, kaybolan hanımeli kokulu gecelerden (32); Zeynep Avcı “Deniz’in Canı” adlı öyküsünde kentin denizin sesini, kokusunu bastıran egzoz dumanına, motor homurtusuna gömüldüğünden, ölü denizden yükselen çürük kokusundan söz ederler. (35-36) Yasemin Yazıcı “İzmir’in Gözlerinde Hüzün Ege’nin Kalbinde Aşk” adlı öyküsünde kaybolan bahçelerin, bodur meyve ağaçlarının, sarmaşık güllerinin, begonvillerin, sıklamlen çiçeklerinin, renk renk sardunyalardan (102); Jale Sancak ise “Güzelyalı’daki Bahçe”de her yanı talan edilmiş kentteki apartmanlar arasına sıkışmış müstakil evlerin yasını tutar. (105)

Karadeniz kentleri de kadın öykülerinde yer alır. Pek çoğunda ismi belirtilmeyen kentlerin özelliklerinin çoğu Karadeniz bölgesinin genel niteliği olarak yansıtılır. Birçoğunda Karadeniz’in öfkeli dalgalarına, deli fırtınasına, çoğunlukla da nemli havasına gönderme yapılır. Müfide Güzin Anadol’un “Babacan” adlı öyküsünde ismi belirtilmeyen kent, tüm gün kömür trenlerinin yankılandığı, insanların kaynaştığı büyük bir sanayi kenti olarak sunulur. (9) Zerrin Koç’un “Ben Sizi Çok Aradım Şükrü Bey” isimli öyküsünde çamların, palmyelerin, manolya ağaçlarının arasından görünen ve Atatürk heykeli ile bütünleşen Samsun kastedilir. (38) Aslı Solakoğlu “Hasımın Sinop”, Esra Odman ise “İki İncir” adlı öykülerinde yağmurun, nemin, sisin eksik olmadığı, havasıyla baş döndüren Sinop’tan ve yüksek surlarıyla “devasa taş kale” hükmündeki cezaevinden bahsederler. Umran Uygun “Ganıt” adlı öyküsünde Rum evleriyle, sinemalarıyla dikkat çeken Trabzon’daki Ganıt’ı anlatır. Çiğdem Sezer “Apışarası Sokak” adlı öyküsünde halkın Rus pazarı olarak adlandırdığı Trabzon’daki Avrasya Pazarı’ndan ve Pazaryolu boyunca uzanan “çift kişilikli” sokaktan bahseder. (123-125) Karadeniz’in kentleri de tıpkı diğer kentler gibi zaman içinde tahrip olmuştur. Karadeniz kentlerinde dağlar oyulmaya, deniz doldurulmaya başlanmıştır. Müfide Güzin Anadol “Babacan” adlı öyküsünde dağ yamaçlarına yerleştirilen ve köstebeği andıran kulübemsi evlerden, pisliklerini denize akıtan

fabrikalardan (9); Gülseren Engin “Denize Bakmak” adlı öyküsünde doldurulan deniz üzerine yapılan yollardan, beton yığınlarından (27); Fatma N. “Sema’nın Toprağı” adlı öyküsünde meşeliklere yapılan otellerden, kaybolan martılardan (30) söz eder.

I.II. Kimlik mekânı olarak kent: Kent kimliği

Mekânla kimlik arasındaki ilişkinin varlığı ve mekânların belli bir kimliğe sahip oldukları yolundaki görüşler çok uzun zamandan beri kabul edilegelmiştir. Büyük bir temsil gücüne sahip, bireyin ve toplumun aynası konumundaki mekân, kimliğin gerçekleştiği, bir anlamda kendisine varlık alanı bulduğu, dönüştüğü kısacası kimlik atfeden ve kimliklerin aksettiği yerdir (Uçar & Rifaioğlu, 2011, s. 64). Kong ve Yeoh mekân ve kimlik arasında iki tür ilişki olduğundan söz ederler. Buna göre mekânın bizzat kendisi bir kimliğe/kişiliğe sahiptir, yani her mekân bir kimlik ile ortaya çıkar. Bir diğer ilişki ise insanın mekânı bir kimlik unsuru olarak görmesidir. Bu şekilde insan kendini mekâna ait hisseder ve mekânla tanımlar. Böylece mekân kişiye tarihsel bir köken kazandırarak kimlik unsuru haline gelir (akt. Alver, 2010, s. 21).

İncelediğimiz öykülerde mekân ve kimlik arasında kurulan ilişkilerde³ daha çok bu iki yön dikkati çekmiştir. Gerek yazarın, gerekse anlatıcının ya da öykü karakterinin bakış açısından anlatılan kentler, hem taşıdıkları maddi ve manevi dinamikler üzerinden sahip oldukları kimliksel değerle hem de mekân-insan etkileşimi çerçevesinde bireysel ve kolektif kimliğin oluşumunda etkin rol üstlenen, kimliklerin ifade edildiği, kişiliklerin kesiştiği, aidiyet duygusunun geliştiği yer olma özelliği ile yansıtılmışlardır. Bu yönüyle kentlerin öykülerde birer “kimlik (saptama) alanı” (Mazzoleni, 1996, s. 97-98) görünümünde olduklarını söylemek mümkündür.

Kentlerde tasarıma dönük olarak bahsedilen tüm veriler aslında kentin kimliğinin de oluşumuna katkı sağlayan somut göstergelerdir. Bununla birlikte öykülerde İstanbul’a sahip olduğu doğal güzellikler üzerinden bir kimlik atfedilir ve İstanbul’un bireylere hissettirdiği kimliksel değer aidiyet duygusu üzerinden şekillenirken, Ankara, devlet daireleriyle kazandığı kimliksel statü ve bireylere atfedilen memur kenti olma durumu üzerinden anlatılır. İzmir iki farklı kent kimliği ile dikkat çeker. Karadeniz ise sert esen deniziyle, yaylalarıyla, yaşam şeklini almış göçerlik kültürü ile ayrı bir kimliğe sahiptir.

Çoğunlukla kaçış ve sığınmış imgeleri üzerinden anlatılan İstanbul, koku ve ses imgeleri üzerinden kimliklendirilir. Oya Baydar’ın “Bir Şehri Hatırlamak” adlı öyküsünde aşklarıyla, savaşlarıyla, uğraşlarıyla iç içe olan İstanbul’da koku, renk izlenimleri ön plana çıkar. Kentin bir kimliği, kişiliği olduğunu anımsattığı öyküsünde kentlerin sürekli “huy” değiştirdiğinden söz ederken İstanbul’u başka kentlerle mukayese eder ve kentin farklılaşan kimliğini ortaya koyar. Buna göre Atina kum rengi, Prag gül kurusu, Madrid kızıl, Ankara boz, Paris ebruli pembe iken İstanbul Bizans’tan beri erguvan rengidir. (133) Susan Samancı’nın “Morsalkımların Hüznünde” adlı öyküsünde ise İstanbul’un önemli kimlik göstergelerinden biri sestir. Bütün sesleri içine çeken İstanbul, “akışkan bir nehir”, “hercai menekşe”, “etnik bir espri”dir. (241)

Bununla birlikte kentte yaşayanların kentsel mekânda tanımladığı değerler, semboller ve işlevler kentin kültürel kimliğine dair referanslar taşımaktadır. Bir bakıma yer ile özdeşleşme olgusu, yerin fiziksel boyutları kadar, onu kuşatan sosyal çevre ve bileşenlerine de bağlıdır. Kentsel kimlik sadece biçimsel özelliklerle değil, bireylerin kente yüklediği anlamlarla da oluşmaktadır (Oktay, 2011, s. 10). Bu açıdan

³ Çalışmanın “Kimlik Mekânı Olarak Kent: Kent Kimliği” ve “Anıların Saklandığı Yer İmgesi Olarak Kent: Bellek Yerleri” başlıklı bölümlerinde yer yer “Cities as Places of Identity and Memory in Women’s Stories” adlı çalışmadan istifade edilmiştir. Bk. Aslan Cobutoğlu, 2022: 55-70.

İstanbul'un kimliğini, Cihan Aktaş'ın "Sınırların İstanbul'u" öyküsünde bahsettiği gibi biraz da Beyazıt Meydanı'nın güvercinleri, Dolmabahçe'nin yeşil serin yolu, Sultanahmet civarındaki kafelerde dinlenen ezan sesleri, Yakacak'taki salaş çay bahçeleri, Çemberlitaş'taki medreseler, Süleymaniye Cami, Boğaz'da süzülen vapur, sahaflar teşkil eder. (57) İnsan ile kentin aynı düzlemde okunabileceği vurgusunu yapan bir diğer öykü Oya Baydar'ın bahsi geçen öyküsüdür. Zira öyküde kişilik atfedilen kentler terk edilmeye dayanamazlar, kendi evlatlarını yiyebilir, ihanet ve intihar edebilirler. Öyküde insanların bir parçası, yaşamların uzantısı olarak görülen kentin yok oluşuyla insanın yok oluş süreci paralel verilir. İstanbul'da kalacak olan ise kente kimliğini veren esas unsurlardır: Şehrin efsanevi silueti, boğaz tepeleri, sur kalıntıları, mozaikler, mermerler, çiniler ve rüzgardır. (133)

Kentin genel görünümü ve yaşam tarzı kent kimliğinin en mühim belirleyicilerindedir. Ancak mekânlar değişikçe toplumun mekân ilişkisi de temelden değişmektedir. Yerin insan değerleriyle kuşatılma ve bunun mekân olarak yorumlanma olasılığının uçup gittiği (Robins, 1996, s. 77) yolundaki görüşlere bakılırsa mekân olarak kent duygusunun azalmasının ne anlama geleceği kimliksel bağlamda oldukça düşündürücüdür. Nitekim Rutherford (1998, s. 26) "ait olamama" hastalığından söz ederken tam da böyle bir soruna işaret etmektedir. Bu açıdan İstanbul'un pek çok öyküde yeşiliyle, erguvanıyla, siluetiyle, etnik yapısıyla kazandığı kimlik, değişen mekânsal öğeler dolayısıyla her geçen gün bozulmaktadır. Kaybedilen ve onların yerini alan kentsel mekânlar, metropolün uğultusu, egzoz dumanları, çöp yığınları, devleşen İstanbul'un yeni kimliğine eşlik eden unsurlar olarak belirir. Elbette kabuk değiştiren kentlerde kimlikler de yeniden kurulmaktadır. Özellikle Erendiz Atasü'nün "Kısa Bir Üzüntü" adlı öyküsünde İstanbul, bu yeni durumda insanların şefkatten yoksun oldukları, en yakınlarından bile ilgi kırtısı bekledikleri bir yer hâlini almıştır. (80) Stella Acıman "Mahur Saz Semaim İstanbul'um" adlı öyküsünde Rumelihisarı'ndan baktığı İstanbul'un değişen dokusuyla beraber bozulan etnik dokusundan söz eder. Vaktiyle dil, din, ırk gözetmeksizin birlikte yaşanabilen İstanbul'da artık eski hoşgörü kalmamıştır. (13-14) İçinde barındırdığı renklerle, kokularla kimliğini bulan İstanbul, artık betonlaşmayla, hızlı değişimle kabuk değiştirmiştir. Bu da çoğu kez yersizlik, yurtsuzluk sorununu gündeme taşır. Handan Öztürk'ün "Kilyos'ta Mayomu Poseydon'a, Boğaz'da Blucinimi Bosforos'a, Adalar'da Yüreğimi Eros'a Kaptırdım" adlı öyküsünde görüldüğü gibi birçok öykünün de kent kimliği bağlamındaki temel meselesini bu sorun teşkil eder.

Kadın öykülerinde kent kimliği bağlamında Ankara, birçok öyküde yeni Türkiye'nin simgesi hâline gelen devlet binaları ile büründüğü kimliksel değer üzerinden anlatılır. Bu anlamda Adalet Ağaoğlu'nun "Gün Üç Dakika" öyküsünde görüldüğü üzere birçok öyküde de memuruyla özdeşleşen kent imajı üzerinden kimliklendirilir. Elbette devlet daireleri Ankara'nın bazı semtlerine de seçkinlik statüsü kazandırmıştır. Şiir Erkök Yılmaz "Ankaralı Olmak" adlı öyküsünde bu konuyu gündeme getirir ve Ankara'nın "mutena" ve "mutena olmayan" semtlerinden söz ederken Ankara'nın Batı yakasının hiçbir zaman seçkin olmamasını devlet dairelerinden uzak oluşuyla ilişkilendirir. Aynı öyküde Ankaralı olmak vurgusu üzerinde de durulurken determinist bir bakışla insanı şekillendiren coğrafya/toprak unsuruna gönderme yapılır. Zira gözlere rengini toprak vermektedir, bu nedenle Ankaralıların gözleri kahverengi, kısık, sarımsı, gömülü gözlerdir. (113) Bununla birlikte Cooke'un, "Bir kent ulus devletin ona giydirdiği bir kimliğe sahip olsa da kendi kimliğini haizdir ve onun bu kimliği ulusal kimliğin oluşumuna da belli noktalarda etki eder" (akt. Pınarcıoğlu, 1994, s. 103) sözlerinde ifadesini bulduğu gibi Ankara'nın kimliği sadece yeni Türkiye'nin sembolü konumundaki devlet daireleriyle şekillenmemiştir. Ayşegül Çelik'in "Fener Alayı" adlı öyküsünde kent kimliğine katkı sunan uhrevi mekânlardan bahsedilirken Hacı Bayram türbesi etrafında şekillenen değişmez uygulamalar da kentin kimliğinin dokusunu belirleyen unsurlar olarak sunulurlar. Çoğu adak için gelen kadınlardan oluşan hep aynı kalabalık, dağıtılan akide sekerleri, dilekler ve bu değişmez hâl kentin kimliğinin oluşumuna katkı sunan unsurlardır. Benzer

şekilde Tandoğan Meydanı'nda çocuklarını gezdiren kadınlar, âşıklar, tezgâhları susam ve yanık ekmek kokan simitçiler de bildik Ankara manzarasına katkı sunarlar kent kimliğinin de yapıcı unsurları olarak öyküde yer alırlar. (75)

İzmir kent kimliği kadın öykülerinde daha çok çiçekleriyle, insanıyla, denizden yayılan kokusuyla, müziğiyle, faytonlarıyla, âşıklarıyla, gülümseyen dilenci çocuklarla, uçurtmalarla, kentin içindeki yaşamsal öğeleriyle imgeleştirilir. Yasemin Yazıcı'nın Ege Denizi ve İzmir arasında kurduğu parça-bütün ilişkisini yansıtan "İzmir'in Gözlerinde Hüzün Ege'nin Kalbinde Aşk" adlı öyküsünde İzmir'de hayat neşeli, mutlu, coşkuludur. İzmirlielerin tınları çok sesli bir müziği andıran sözleri sokaklarından, kıyılarından, tepelerinden bayırlarına yayılan ortak bir yankıdır. Selma Sancı'nın "Kaybedilen" adlı öyküsünde çan seslerine pencerelerdeki yağlı, pash tenekelerden fışkıran sardunyalar, fesleğenler eşlik eder. Zira İzmirli olmak çiçeğe düşkün olmak demektir. Birsen Ferahlı'nın "Bir Deli Heves" adlı öyküsünde hanımeli, şebboy, manolya kokularının duyumsandığı, dalga seslerinin, yosun kokusunun bilindiği, yıllanmış palmyeler, karabiber ağaçları, akşamsefası, horozibiği, katmerli gül, margarita, karanfil, kadife çiçeği ile cumbalı evleriyle, dar caddeleriyle, yalı iskeleleriyle dikkat çeken, martılarla özdeşleşen kenttir İzmir. (122-124)

İnsanın mekânla ilişkilerinin dinamiği, mekânın farklı noktalarını veya bölgelerini birbirinden ayırmaya dayanır. Ayrılan her bir bölgeye atfedilen anlamlarla birlikte bölgenin kimliği de farklılaşacaktır (Bilgin, 2007, s. 220). Bu noktada bazı öykülerde İzmir kent kimliğinde iki farklı görünüm dikkati çeker. Emel Kayın "Işık Sır ve Düş İzmir" adlı öyküsünde iki farklı İzmir'e dair bir kimlik çıkarır. Yokuş sokağın temsil ettiği İzmir, geçim derdi, anne-baba kavgası, kocaları dönmeyen kadınların gözyaşları, yaşlıların sızlanmalarını içeren sıkıcı ve boğucu yaşamların İzmir'idir. Işıkların temsil ettiği İzmir'de ise Mario'nun, Livia'nın, Niko'nun renkli hayatları vardır. Oradaki kadınlar ocak başında yemek pişirmeyen, leğende çamaşır yıkamayan, şarkı söyleyen kadınlardır. Bu şarkılar Kordonboyu'nda Punta Burnu'ndan daracık sokaklardan İzmir'e yayılan seslerdir. Yokuş sokağı İzmir ile ışıklı İzmir iki farklı kent gibidir. Yokuş yukarı İzmir mahallerinde âdeta taşra kasabalarının dingin atmosferi egemendir. Kıvrılarak yukarı dönen sokaklar koruyucu ve kuşatıcıdır. Burada herkes yüzlerce yıldır birbirini tanıyor gibidir. Her şey her gün aynıdır. Öteki İzmir ise kıyı kentidir. Her an yeni bir geminin gelip gittiği bu limanın insanları dalgalanıp durulan denizi gibi deşikendirler. Çoğu anlaşılmasız sözcüklerle konuşurlar. Bu hâliyle bu İzmir âdeta başka bir dünyadır (163-164), dolayısıyla kimliği de farklıdır. Benzer ayırım Mine Söğüt'ün "Aşk Hikâye Yapan İmkânsızlıktır. Değil mi Anneanne?" ve Deniz Engin'in "Su Çiçeği" adlı öykülerinde de dikkat çeker. Söğüt öyküsünde yüksek, güzel, düzgün binaların arasından geçip yoksulluğun temsil ettiği yokuşlu İzmir'e çıkmak isteyen anlatıcı kahramandan söz ederken Engin, fakirlerin dağlara, zenginlerin kıyılara yerleştiği İzmir'de aşağıdakiler ve yukarıdakilerin daima farklı olduklarını söyler.

Trabzon, Samsun, Bayburt, Sinop gibi kentlerle anlatılan Karadeniz ise bu kentlere dair somut yapılar ve bu kentlerde oluşan ortak yaşam şekillerine göre kimlik kazanır. Bu anlamda özellikle Zerrin Koç'un "Ben Sizi Çok Aradım Şükrü Bey" adlı öyküsünde Milli Mücadele ile kimlik kazanan, Selanikli komutanla özdeşleşen Samsun, Esra Odman'ın "İki İncir" adlı öyküsünde vaktiyle ünlü isimlerin de kaldığı hapisane olan kalesi ile kendine yer bulan Sinop, Erendiz Atasü'nün, "Bayburtlu" adlı öyküsünde bir taraftan açık seçik türkülerine yansıyan doğallığıyla bir taraftan namus uğruna bıçak çektiren sert tutuculuğu arasındaki zıtlık üzerinden kimlik atfedilen Trabzon mevzu bahis edilir.

Bununla birlikte kentleri başlı başına kimliksel açıdan beden olarak okumak da mümkündür.⁴ İncelediğimiz öykülerde kentler, semtleri, sokakları, caddeleri, meydanları, mimarisi, heykelleri, pazar yerleri, merkezi, çeperi, içindeki yaşam güzellikleri ile kaçma, geri çekilme, atılma, kabullenme, koşma, gülme, ağlama, durma, oynama, söyleme gibi pek çok “jest”i (Özbay 1999’dan akt. Bora, 2013, s. 71) içeren bir beden kullanımı dizisidir. Bu anlamda “Fener Alayı” adlı öyküde Atatürk Caddesi’nin kentin omurgası olarak değerlendirilmesi, Samsun’da Atatürk Heykeli’nin âdeta tüm kenti sarıp sarmalayan, gözetken bir konumda olması boşuna değildir.

Kentlerin cinsiyetlerine dair ise öteden beri pek çok şey söylenegelmiştir. Mekânı/coğrafyayı cinsiyetlendirme ve cinselleştirme uygulaması çok eskilere dayanmakla birlikte mekânın/coğrafyanın cinsiyet üzerinden okunması yahut cinsiyetlendirilmesi hususu Schick’in (2000, s. 93) belirttiğine göre ilk defa Joannes Bucius tarafından 1537’de yayımlanmış olan Avrupa’nın kadın şekline benzetilmiş haritasına kadar gitmektedir. Benzer şekilde kent kimliğinde de “dişillik” ve “erillik” algısı son derece önem taşır. Kentlerin belli bir cinsiyet kalıbı içinden, çoğunlukla da dişil metaforlarla aktarılması ise yeni değildir. Kadim zamanlardan beri kent ve kadın arasında kuvvetli bağlar kurulagelmiştir. Mekânı eril ve dişil imajlar üzerinden algılama tarzı şehir ve kent ayrımını da beraberinde getirmiş, bazı araştırmacılar “kent” kavramını erkeklerle, “şehir” kavramını da dişile ilişkilendirmişlerdir. Kılıçbay, “uygarlığın atölyesi” (Harvey, 2009, s. 187) görünümündeki şehirlerin “dişi bir olay” olduğunu, şehirlerin uygarlık yanlarının ağır basan yerleşim yerleri, kentlerin ise daha çok insan ve bina yığılmaları olarak ortaya çıktıklarını söyler (2000, s. 14-15). Kentin bir kadın icadı olduğunu, kadının zamanla doğanın sunduğu imkânlardan uzaklaşarak “ev”i, yani “üretmiş konut”u kurduğunu ve böylece uygarlığı oluşturduğunu da vurgular. Kadın, kentin mimarı olmakla birlikte bazı yerlerde erkek de kendi kent modelini oluşturmuştur. Zaman içinde kentlerden bazıları daha dişil bir nitelik kazanarak şehirleşmiş, bazıları da ya kent olarak kalmışlar ya da şehirden kente dönüşmüşlerdir. Bu konuda çarpıcı örneklere yer veren Kılıçbay, örneğin İspanyol şehirlerinin kentleşmediklerini, “Akdeniz’in o çok özel, oynak dişiliğini” (2000, s. 18) koruduklarını belirtir. Dünyanın en dişil şehri olarak kabul edilen Paris de bin yıllık başkentlik kariyerine rağmen erkekleşmeyen şehirlerdendir. Erkek kentlere, kendini kente dayatan Collyseum, zafer takları ve çok sayıda kilisenin yarattığı otoritenin etkisiyle Roma’yı örnek veren Kılıçbay, dişil şehirlerin erkeksi kentlere dönüşüm süreçlerine ise Almanya’yı örnek verir. Bu sürecin en önemli nedeni olarak da Alman sanayi devrimini gösterir.

Kadın öykülerine bu açıdan bakıldığında elbette her yazarın kendi dişil şehirlerini ve erkek kentlerini kendi ölçüleri içinde ürettiklerini söylemek mümkündür. Bununla birlikte erillik ve dişillik düzeyinde kente dair yapılan atıflarda ortak bir duyuş tarzına da rastlanmaktadır. Örneğin İstanbul ve İzmir daha dişil bir kimliklendirme üzerinden yansıtılır. Ankara ise erildir. Elbette bu bakışın çeşitli nedenleri vardır. Siyasi örgütlenme bu nedenlerin başında gelmektedir. Zira Ankara, pek çok öyküde “Atatürk’ün başkenti”dir, iktidarın mekânıdır, bürokrasiye açılım sağlar. Takım elbise giymiş memurların, dominant tavrı benimseyen erkeklerin kentidir. Ankara’nın yeni Türkiye’nin sembolü oluşuna karşılık olarak burada kadınlar çoğunlukla henüz çocuk ya da genç kızdır. İstanbul’daki kadınsılığın yerini Ankara’da kız çocukları ve genç kızlar almıştır. Benzer durum bazı Karadeniz kentleri için de söz konusudur. Milli Mücadele ile kimlik kazanan, Selanikli komutanın heykelinin kente hakim olduğu Samsun, namus uğruna bıçakların çekildiği Bayburt erkektir. Bu kimliklendirmeye göre de öykülerde kelime hazinesi çeşitlenir. Eril kentlerde baskı, şiddet, darbe, otorite, sertlik, öfke, namus, tabanca, tüfek, baba, avm vb. kelimeler daha sık geçer.

⁴ Bu konuda, Sennett’in *Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir* adlı eseri, kentin, insanların bedensel deneyimleri yoluyla anlatılan bir tarihi olması bakımından zikredilmeye değerdir. Bk. Sennett, 2014.

Çağın, şehir üzerinde düşünen ve düş kuran bazı sanatçı dikkatlerinde şehirlerin eril veya dişil olarak algılanmasında; siyasi örgütlenmelerle birlikte coğrafi, mitolojik, tarihî ve sosyolojik çeşitliliğin de önemli ölçüde rol oynadığından söz eder (2019, s. 155). Bu çerçevede kadın öykülerinde İstanbul ve İzmir'in dişil olarak değerlendirilmesinde coğrafi konumlarının, barındırdıkları mitolojik, tarihî ve sosyolojik çeşitliliğin rol oynadığını söylemek mümkündür. Bu nedenle İstanbul ve İzmir odaklı öykülerde yer yer kentlerin katmanlı tarihine, İstanbul ve İzmirle ilişkilendirilen mitolojik anlatılara, bahsi geçen kentlerin barındırdıkları etnik, demografik ve kültürel çeşitliliğe yer verilir. Aynı zamanda her iki kentin denize konumları olması dolayısıyla suyla kurdukları bağ açısından da dişil bir kimliğe büründürüldükleri görülmektedir. Zira kentlerin çoğu zaman dişil imajlarla algılanmasında suyun büyük ölçüde rol oynadığı bilinmektedir (Çağın, 2019, s. 156). Dişil imajların üretilmesi noktasında da yazarların kullandıkları dil hususiyetleri ve kelime hazinesi oldukça önemlidir. Dişil kentler anlatılırken daha çok evlilik, aile, çocuk, insan hakları, ev, vicdan, özgürlük, güzellik, süs, ziynet, mücevher, inci, düş, çiçek (her türlü), ışık, anne, tarih, renk (çok renklilik), kültür, medeniyet, deniz, aşk, bahçe, dantel, alev, şarkı, akış gibi kelime ve kavramlar dikkat çeker.

Bununla birlikte incelenen öykülerde kentlerdeki mimari eserlerin kadınla, beton ve molozların ise erkekle ilişkilendirildikleri görülür. Tabiat/doğa da şehri dişil kimliğe büründüren unsurlardandır. Zira İstanbul ve İzmir tabiatı, dokusu ile güzeldir. Bunlar onların ziyneti, süsüdür. Bu noktada İstanbul ve İzmir'de tabiatın bozulması/tahrip edilmesi, dişiliğin fethedilmesi, bir diğer ifadeyle kentin bozulması/tahrip edilmesi şeklinde de okunabilir. Bunu yapan ise kaba, hoşgörüsüz, tahammülsüz tek tip erkektir. Elbette İstanbul ve İzmir'in dişil kimliğine karşılık gittikçe erkekleşen yüzüne vurgu yapan öyküler de vardır. Bu öykülerde kentin tamamı olmasa da İzmir'de ötekilerin yokuş yukarı kenti, İstanbul'da Tarlabası gibi özellikle yaşam koşullarının kadınlar için ağırlaştığı kimi bölgeler/semterler, "hizaya sokma", "disiplinize etme" (Kılıçbay, 2000, s. 19) durumuna da karşılık gelecek şekilde erkeksişerek dişiliğini bir tarafa bırakır. Mine Söğüt ise "Kendimi Neden İstanbul'da Öldürdüm" adlı öyküsünde İstanbul'u bütünüyle erkek olarak değerlendirir. Zira İstanbul'daki kadınların kaderi hep aynıdır: Sevilmemek. Bu nedenle ona göre İstanbul yüzyıllardır erkektir. İncelediğimiz öykülerde ele alınan hususlar özellikle erkeklerle ilişkili olarak anlatılırken eril şiddete vurgu yaparçasına kaba ve acımasız bir kent algısı dikkat çeker. Bu bağlamda Şentürk (2013, s. 37) kentlerin erilliğinden söz edildiği durumlarda, bundan açıkça eril şiddetin kastedildiğini dile getirir. Bu noktada Ankara'nın zaman içinde erilleştiğini vurgulayan öyküler de yok değildir. Erendiz Atasü'nün "Kan Kokusu" adlı öyküsü bunun en güzel örneklerindedir. Zira bir erkek tarafından bıçaklanıp ölmek üzere terkedilen kadın gibi kent de bıçaklanıp bir kenarda ölüme terkedilmiştir. Öyküde kent, demire, hurdaya bürünmüş bir yaralıdır. Bu anlamda birçok öyküde, uğradıkları eril şiddet, zorlu hayat koşulları, terk edilmişlik ve daha nice etken neticesinde kentlerde kadınların huzuru kaçtıkça kentin de kaçmaktadır. Bu nedenle kaçma imgesinin ağır bastığı kimi öykülerde evden kaçmak anlamına gelen kaçış imgesi, erilliğin ağır bastığı kentten kaçmayı da imlemektedir. Kadınlar da ötelendikçe, örselendikçe, katı koşullarla sınındıkça dişilikleri törpülenmekte, erkekleşen kentlere benzemektedirler.⁵ Kaba kuvvet gösterecek gücü kendilerinde bulamadıklarında ise kaçmayı tercih ederler. Bu noktada kentler de tıpkı kadınlar gibi yalnızlığa doğru sürüklenirler. Onca kalabalığın ortasında betona hapsedilmiş, kendi başına terk edilmişler. Kalabalığın içinde yalnızdırlar, köksüzlüğe doğru yol alırlar.

⁵ Bununla birlikte mekân çalışmalarında "cinsiyet" dendiğinde ilk olarak anlaşılanın "kadın" olmasını problemleştirerek erkekliğin ve erilliğin yol açtığı sorunların bir anlamda perdelendiğine dikkat çeken bir çalışma için bk. Şentürk, 2013, s. 36-62.

I.III. Anıların saklandığı yer imgesi olarak kent: Bellek yerleri

Kentler geçmiş zamana ait değerlerin ve yaşantısal öğelerin taşıyıcısıdırlar. Bu açıdan bireysel kimliğin inşasında katkısı olan yerlerle birlikte kolektif kimliğin oluşumuna katkı sağlayan yerler de vardır. Bilgin (2007, s. 222-225), topluluk açısından bu tür yerleri “bellek yerleri” olarak niteler. Bellek yerleri genel olarak, hatırlanan yerler veya belleğin çalıştığı yerler şeklinde tanımlanır. Bellek yerleri topluluğun geçmişinin tanığı olmanın ötesinde, bu geçmişin yaşanan anda yeniden anlamlandırılışının ve yeniden kullanımının da bir yansıması olmakta, “ikinci dereceden bir tarih” oluşturarak kolektif kimliğin inşasına katkıda bulunmaktadır. Lynch’in de üzerinde durduğu gibi “Herkesin aşına olduğu, ismi konulmuş bir evre, grubu bir araya getiren ve birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlayan ortak anılar ve semboller üretir. Peyzaj, grubun anılarını ve ideallerini saklayarak, belleğini güçlendiren geniş bir sistem görevi görür” (2018, s. 141). Nora (2006, s. 172) ise sadece ismi konulanları değil, ismi konulmasa bile geçmişle şimdi arasında kurulacak bağları işaret eden harabeler ve kalıntıları da hafıza mekânları arasında sayar.

Kadın öykülerine bellek yerleri açısından bakıldığında kentlerin sokakları, anıtları, binaları, köprüleri, camileri, pazaryerleri meydanları, yıkıntıları, ağaçları “tarihsel hafızanın tartışmalı uzamları” (Chambers, 2005, s. 117) olarak dikkat çekerler. Zira topluluk çekirdek nokta konumundaki bu birimlerin etrafında yerleşir. Bilgin’in (2007, s. 222) ifadesiyle bu tür yerler pek çok işlevinin yanı sıra topluluğun yaşamını anlamlandırma ve düzenleme ihtiyacına da hitap etmekle birlikte anıların saklanması açısından da ayrıca önem arz ederler. Bu açıdan İstanbul’da Boğaz, İstiklal Caddesi, Süleymaniye Cami, Ayasofya, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Topkapı Sarayı, Yedikule Zindanları; Ankara’da Kızılay Meydanı, Zafer arşısı, Atatürk Caddesi, Kuğulu Park, Gençlik Parkı, Anıtkabir, Kale; İzmir’de Alsancak caddeleri, Alaybey sokakları, Saat Kulesi, Kemeraltı arşısı, Elhamra Sineması, Pasaport Limanı, Bostanlı Köprüsü; Samsun’da Atatürk Heykeli, Sinop’ta cezaevi, Trabzon’da Ganita, Rum evleri kolektif hafızanın uzamlarıdır.

Bununla birlikte kadın öykülerinde kimlik atfeden kentlerin kolektif hafızada yer tutan geçmişleri ile bireylerin kent içindeki geçmiş yaşamalarına duydukları özlem nostaljik bir bakış açısıyla paralel verilir. Zira farklı kültürlerin kentlerdeki yeni kimlik arayışları ve hızlı kentleşmeyle ortaya çıkan kimlik bunalımı, geçmişle bağ kurma ihtiyacının daha fazla hissedildiği bu çağda insanın kendini “yuva”da, hissetme ve özel bir “yurt”la bağ kurma arzunu anlaşılır kılmaktadır. Bu anlamda Oya Baydar “Bir şehri Hatırlamak” adlı öyküsünde 1970 öncesi İstanbul’unun geçmişine, Boğaz’daki tepelerin yemyeşil olduğu, kentin her yerinden denize girilebildiği, gazozların içildiği, Boğaz’da lüfere çıkıldığı zamanlarına döner. Nilüfer Açıkalın “Solmaz Solarken” adlı öyküsünde Kuledibi’nin arka sokaklarındaki tarih kokan eski yapılarından söz ederken bu yapılara bakan kaç neslin aynı duygularla dolup taştığını düşünür. Belleklerde Atatürk’ün başkenti olarak anımsanan Ankara yine hafızalarda daha çok çocukluğa sinmiş hatıralarıyla yer etmiştir. Bu nostalji dolu Ankara çoğu kez özlemle anılır. Selçuk Baran’ın “Kent Kırgını” adlı öyküsünde sulara kâğıt sandalların yüzdürüldüğu, kül renkli beyaz yakalı okul giysileriyle okula gidildiği ocukluk Ankara’sı anımsanır. Derinlerde hep geçmiş Ankara özlenir. Kentin değişen dokusu kentin geçmişini de hızlıca silip süpürmektedir. Erendiz Atasü “Kan Kokusu” adlı öyküsünde Ankara’nın kaybolan yüzüne ışık tutarken kentin yok ediliş sürecinde belleğin de dilsizleştiğini belirtir. Bellek de artık geçmişe ait bir şey anımsayamamaktadır. Menekşe Toprak’ın “Eski Mahalle”sinde Ankara’da çocukluğun, ilk gençlik yıllarının izinin sürülebileceği sokaklar, evler artık yoktur. Nesnelere eskimiş, atılmış, ruhunu yitirmiştir. Unutmanın ve yok olmanın karşısında bazen de hatırlamak ve yaşatmak adına yapılanlar vardır. şiir Erkök Yılmaz’ın “Ankaralı Olmak” adlı öyküsünde eski sokaklarını özleyen

Ankaralılar, göçtükleri yeni semtlerinin sokaklarına dikilmiş cılız ağaçların büyümesini bekleyerek eski Ankaralarını kurmaya çalışırlar.

Bireylerin kişisel tarihlerinde de parçalı da olsa yer etmiş bellek yerleri vardır. Burada ev ile ilişkilendirilen aile önemli bir bellek yeri olarak belirir. Zira Bilgin'in (2007, s. 225) de ifade ettiği gibi aile büyüklerinin anlattıkları anılar, ailenin inançları, alışkanlıkları, pratikleri, başkalarına açılmayan sırları, özel eşyaları, dile getirilemeyen şeyleri hepsi bellek olarak nitelendirilebilir. Aile bu kültürü miras bırakmaktadır. Bu miras ise "insan varlığının ilk dünyası" (Bachelard, 2008, s. 41) olan ve bir "ruh durumu"na karşılık gelen ev içerisinde şekillenmektedir. Bu bakımdan içine doğulan coğrafya gibi içine doğulan ve kimlik, uzam ve aidiyet duygularımızı meydana getiren evi de sadece fiziksel bir nesne olarak görmemek gerekir. Zira, kendimizi temsil edebileceğimiz ve kabul ettirebileceğimiz bir kişisel bütünlük duygusuna sahip olabileceğimiz yuva, evdir ve aidiyeti temsil eder (Rutherford, 1998, s. 26). Evin temsiline yüklenen anlamlara kent odaklı pek çok öyküde rastlamakla birlikte kadın bakış açısının merkeze alındığı kadın öykülerinde "ev" imgesi özellikle bellek yeri temsilinde dikkate değer bir örnektir. Gül İrepoğlu'nun İstanbul odağında Bostancı'nın geçmişine ayna tuttuğu "Ağaç" adlı öyküsünde kadın karakter için ev birer bellek yeridir. Evin gizlediği anılar genç kadına daha çok anne ve dede ile ilgili çağrışımlar üzerinden gelir. Ahşap balkona dolanan hanımeli, annenin çaldığı piyano sesine karışan hanımeli kokuları, dedeyle vakit geçirilen ahşap veranda kadının muhayyilesinde evi bellek mekânına dönüştüren unsurlardır. (175) Bostancı'da evlerinin bulunduğu sokaktaki ağacın tarihi ise kadın karakterin kendi kişisel tarihi ile birleşir. Zira genç kadının çocukluktan genç kızlığa geçişinde, üniversiteye gidişinde, evlendiğinde ağaç hep oradadır. Onu çocukluğuna götüren, ona bütün geçmişini sunan bir vesika gibidir. Genç kadının yaşadığı sokakta evler ve bahçeler yıkılmaya başladığında ise her şey birbirine karışır. Belleğinde kalanlar ise reçellik güllerin kokusu, patlıcan, biber kızartması, ağaçlardan toplanan sulu meyvelerin tadı, her bir ağacı, çiçeği, evin her bir duvarını nasıl okşadığıdır. (175, 176) Bu anlamda bellek yeri olan aile, sokak, ağaç, genç kadın için güven, samimiyet, çocukluk, gençlik; anne, dede demektir. Ağaç kurumustur ve artık beton kalıplar içerisinde sadece gövdesi kalmıştır, hanımelininse kökü sürüp gider. Bu kök ve gövde aynı zamanda aile ortamında, ev çevresinde biriktirilen anıların, kazanılan alışkanlıkların sonraki nesillere bellekteki aktarımını da temsil etmektedir.

Kentin önemli bir parçası olan evler, bireysel düzlemde İzmir ve Karadeniz öykülerinde de mühim bir bellek yeri olarak belirirler. Jale Sancak'ın "Güzelyalı'daki Bahçe" adlı öyküsünde kentin her yerinin talan edildiği, eski evlerin yıkılıp apartmanların yapıldığı yerde kadın anlatıcı İzmir'de anılara sarılır. Hafızasını zorladığında çamların üstünü örttüğü, iğne yapraklarının tüm zemini kuşattığı serin bahçeyi, bahçenin ortasındaki üç katlı, yeşil tahta kepenkli, yüksek pencerele geniş evi hatırlar. Denize inen yolun sonundaki çakıllık, hasır çardak, iskele dinginliği çağrıştırır. Bahçeden kalan sesleri, kahkahaları, fısıltıları, masum dedikoduları, denizin seslerini, içinde barındıran ev ve uzantısı kent, bu haliyle anlatıcı kadının hafızasında bir resim gibi canlanır. Kadın, imgelemindeki bahçede yaşamış, bahçenin her yanını kuşatmış, bahçeden haz almış, bahçeye sevinçler, telaşlar getirmiştir. (105-106) Benzer şekilde Emel Kayın'ın "Işık-Sır ve Düş İzmir" adlı öyküsünde yine ev imgesi ile hatırlanan kent vardır. İzmir'in iki yüzünün anlatıldığı öyküde dışa kapalı, suskun evler de bellekte yer tutmuştur. "Öteki" olarak adlandırılan bu evler, evlerdeki yaşam, yabancı yüzler, oynanan oyunlar, evlerin bahçesindeki nar ağaçları, nar salkımlarının altında içilen köpüklü kahveler, nar çiçekli kumaşlardan yapılan elbiseler bu hâliyle düşlerde yaşayan İzmir'e karşılık gelir. Umran Uygun'un "Ganita" adlı öyküsünde yer alan Trabzon'daki Rum evleri de benzer imgelemin ürünüdürler. Bahçelerden taşan şen kahkahalar, çocuk sesleri, yosun tutmuş heykelli havuzlar, sarmaşık güller, açık pencerelerden süzölen piyano, keman

sesleri, sokakta, mermer merdivenlerde oynayan çocuklar, köşkerin bahçelerinde verilen partiler ev ve çevresini bellek mekânına dönüştüren öğelerdir.

I.IV. Kadın ve tehlike/şiddet odağında kent

Kentler kimi zaman coğrafi yapısı, mimari güzellikleri, insanlı, aydınlık, aynı zamanda bütünlüklü yapısıyla geleceğe duyduğumuz iyimser bakışı pekiştirirken kimi zaman da labirent, tekinsiz köşeleriyle insanoğlunun parçalanmış geçmiş ve gelecek algısını, iç dünyasının huzursuzluğunu yansıtır (Çağın, 2019, s. 153). Bu bakımdan kentlerin her zaman herkese aynı imkânları sunmadıklarını, aynı imge ile görünmediklerini söylemek mümkündür. Söz konusu kadınlar ve çocuklar olunca kentin farklı yüzlerini görmek kaçınılmazdır. Bu anlamda kentler pek çok öyküde şiddet, suç, tehlike odaklı yönü ile de dikkat çekerler. İncelediğimiz öykülerin sadece yazarları kadın duyarlılığına sahip değildirler, neredeyse tamamının anlatıcısı ya da kahramanı konumundaki ana karakteri de kadındır. Bu noktada kadın öykülerinin kente dair anlatılarındaki imgelerin üretilmesinde kadın bakışının öznelliği hissedilmektedir. Bu durum çoğu kez yazarları kent bağlamında kadın sorunları ve şiddet odaklı konulara yöneltmiştir.

Gaye Borahoglu'nun "Mi Hatice" adlı öyküsünde hayatın ağır yükü altında ezilen ve kocasından umduğu sevgiyi bulamadığı ve mutsuz olduğu anlaşılan Hatice, Sirkeci'den Halkalı'ya eve gitmek için bindiği trende düşüncelere dalar. Kendisini "güvensiz ve tedirgin" hissedilen Hatice'nin tüm kent deneyimi dedesi öldükten sonra Sirkeci-Halkalı arasına sıkışmıştır. Temizlikçilik yapan, son derece sıradan bir hayatı yaşayan Hatice terk edilme duygusu taşır ve türlü yoksunluklarla sınanır. Kocasının ilgisinden yoksundur, aslında dedesinden sonra neredeyse kimseden sevgi ve şefkat görmemiştir, çorabı kaçırmıştır ve dışarı fırlayan parmağından utanır. Aslında o da kentin, yüzleri terli, omuzları düşük, ayakları, bedenleri yorgun insanlarından sadece biridir. (132) Kent onun için dedesiyle anımsadığı mutlu geçmiş ve evlendikten sonra kocasıyla başlayan olumsuz ve umutsuz gelecek anlamlarını taşır. Aslı Tohumcu'nun "Fit" adlı öyküsü de benzer bir şiddeti içerir. Öykü, kent ortasında ötelenen, yalnızlaştırılan, dışlanan kadınların hayatlarına ayna tutar. İstanbul'da Kadıköy'ün ortasında bir şekilde hayatları kesişen beş kadından kimisi aile içi şiddete, kimisi toplum baskısına maruz kahr. Jale Sancak'ın "Dilan" adlı öyküsünde ise Tarlabası şiddet, tehlike ve suç odağında anlatılır. Elinde çakılarıyla dolaşan çocuklar, tinerciler, çeteler, esrar, tabanca, metruk evler, işlenen cinayetler mekânı suç ve tehlike merkezi hâline getirir. Bu yönüyle İstanbul, kente gelen kadınların televizyonda gördükleri şehir değildir. İstanbul'un bu yüzü silahtan, cinayetten korkan kadınların, seyyar satıcı kocasının ayağı kesildiği için işsiz kalan kadının, "buraya ne umutlarla gelmiştik" diyen bir başka kadının, kiralar pahalı olduğu için başka bir yere taşınamayan kadınların İstanbul'udur. (248) Kadınlar öyküde uzak, terk edilmiş kentlerle özdeşleştirilirler. Dilan da bunlardan birisidir; Tarlabası'nın terk edilmiş görüntüsüne paralel olarak o da annesi tarafından terk edilmiştir. Dilan için caddenin öte yanı, iki adım ötesi Beyoğlu'dur. Beyoğlu ne kadar renk, ses, ışık demekse Tarlabası da o kadar "lağım kokusu, küf kokusu, yemek kokusu, kirli ten kokusu"dur. "Aldanış"tır, "öfke"dir, "açlık"tır, "korku"dur. "Esrar"dır, "hap"tır, "eroïn"dir. Hiçbir yere varmayan tekinsiz sokaklardır. (250) Mine Söğüt de "Kendimi Neden İstanbul'da Öldürdüm" adlı öyküsünde kent ölçeğinde kadınların trajedilerine ışık tutar. Yoksulluğun hüküm sürdüğü, evlerde yangınların çıktığı, tüpten kokuların sızdığı, tüten bacadan kadınların ve çocukların öldüğü, annelerin başka kadınların hizmetini gördüğü kenttir İstanbul. Tüm bunlar karşısında genç kızların sustuğu kenttir. Sokaklarında kirli, ayakları çıplak dilenen küçük kız çocuklarının olduğu, 16 yaşında hamile bir kadının kocasının dayağından korktuğu, çaresiz küçük kadınların suratlarına babalarının kapı kapattığı, çocuğu, babaları tarafından öldürülmüş annelerin kentidir. (250-251) Bu anlamda yazara göre İstanbul yüzyıllardır erkektir ve kadınları sevmeyi bilmez. Bu nedenle öykü

karakteri kadın da bu kentte kendini her gün öldürür; bomba olur patlar, kentin kulesinden, köprüsünden atlar. Elinde bıçak her yerine saplar, ya arabaların önüne atar kendisini ya da ipler onun için sallanır. Denizinde, lağımında, çöpünde bulunan cesedi kimliksizdir. Dev cesedi ise kimsesizler mezarlığında daracak çukurlar içindedir. (253-254)

Çoğunlukla İstanbul'a ait öykülerde kentin tehlike, suç, şiddet, tehdit odaklı anlatımı ağır basmakla birlikte Ankara, İzmir, Karadeniz öykülerinde de benzer odaklara rastlamak mümkündür. "Menekşe Sokağı'nda Her Akşam" adlı öyküsünde Lütfiye Aydın, öykü karakteri Ezgi üzerinden babasından, ağabeyinden fiziksel şiddet gören, sevgilisi tarafından kandırılan kadınların hayatlarını yansıtır. Kadının tek derdi babasının palaskasından, ağabeyinin postasından kurtulmaktır. (51) Bu anlamda Ankara, uğradığı şiddet sonucu kaçılmak istenen kent olarak görünür. Benzer kaderi Binnaz İzmir'de yaşar. Feyza Hepçilingirler'in "Yaşlı Deniz Tanrısı" adlı öyküsünde Binnaz, kızlarının gözü önünde kocasının fiziksel şiddetine maruz kalan bir kadındır. Oya Uslu "Pantolon Ütüsü" adlı öyküsünde İzmir'de modern yaşamın sarsıntısı içinde çatırdayan hayatlardan söz ederken yoksullukla sınıyan kadınlardan bahseder. Kentin ağır yaşam koşullarına dayanamayıp yıkıntılar altında kalanlar ise en çok kadınlar ve çocuklardır. Zira onlar her daim yeni bir hayatın sancısını üstlenenlerdir. (135) İstanbul'da Dilan'ın, Ankara'da Ezgi'nin yaşadığı hayatın bir benzerini İzmir'de Sosin yaşar. Deniz Engin'in "Su Çiçeği" adlı öyküsünde yedi kardeşin en büyüğü olma yükünü taşıyan Sosin, daha doğar doğmaz yazılan kaderini reddederek sevdiğiyle İzmir'e kaçar. Büyük kentte çalışmanın getirdiği baskı ve zorlanmanın yanı sıra büyük bir kentte var olmanın, kendini keşfetmenin farkındalığını yaşadığı bir sırada töre cinayetini kurban gider.

I.V. Algısal düzlemde kent

Kent imgesi sadece kimliksel, tasarımsal ya da düşsel özelliklerle değil, bireylerin kenti algılama, kenti anlamlandırma çabalarıyla da oluşmaktadır. Aslında tasarımsal, anılara dayalı, kimliklendirmeye yönelik çaba da bir nevi bu algılamanın sonucudur. Kent imgesinin algı ile derin bir ilişkisi vardır ve kent imgesinin algılanmasında anlamlandırma önemlidir. Gözlemcinin kent imgesini algılamasında, kent imgesinin karakteristik gücü kadar gözlemcinin hareketi ve algısal açıklığı da önemlidir (Lynch, 1996, s. 153). Bu bakımdan gözlemci tarafından kentin bazı bölümlerinin kategorize edilmesi, kentin sahip olduğu sosyal ve işlevsel yönler hakkında öngörülerde bulunulması, kentin algılanmasının dışa yansımalarına bir başka deyişle, temsiline katkı sağlamaktadır (Banerjee, 1971). Yazarlar da "dünyayı; renkler, biçimler ve devinimler şeklinde ağırlıklı olarak görsel sezgi ve diğer duyular" aracılığıyla algılamaktadırlar. Bu algılama sürecinin neticesinde ortaya çıkan psikolojik olgu imgeyi oluşturur (Gök, 2016). Bir anlamda algılayıcı konumundaki yazarların kent unsurlarını belirlemelerinde kendi öncelikleri dikkat çeker. Bu noktada, kentle kurulan uzun süreli etkileşim bağlamında duyular, sezgiler, anlamlar, görsellik algısal düzlemde kent imgesine dönüşür. İncelediğimiz birçok öyküde yazarların ya da öykü karakterlerinin kent üzerindeki zihin yansımaları algısal düzlemde kent imgesini oluşturmuştur. Elbette yazarların algılama biçimleri, kentle kurdukları organik ve kültürel bütünleşme süreçleri, taşıdıkları dinamikler, kendi yaşam öykülerinin farklı oluşu algılama biçimini, dolayısıyla kente yüklenen anlamları ve imgeyi etkilemiştir.

Bu bağlamda İstanbul, Oya Baydar'ın "Bir Şehri Hatırlamak" adlı öyküsünde kanayan, dost gibi sevilen, büyüleyici, çerçeve gibi kullanılan, varlığın parçası, yaşamın uzantısı kent algısı üzerinden dikkat çeker. Erendiz Atasü'nün "Kısa Bir Üzüntü" adlı öyküsünde kaçış mekânıdır; Sevinç Çokum'un "Tarlabaşı'nda Sabah Oluyor Öyküsü"nde yığıntı kent; Leyla Erbil'in "Trianon Pastanesi" adlı öyküsünde nakışlı, şiirli kent; Cihan Aktaş'ın "Sınırların İstanbul'u öyküsünde uzun otobüs yolculuklarıyla varılan kent; Berat

Alanyalı'nın "Öküz Boynuzu Müziği" adlı öyküsünde insan öğüten, ayağı takılanı yutan, boğazına takılanı tüküren, laneti bozacakların çoğalacağı günü bekleyen kenttir; Karin Karakaşlı'nın "An-Bul-İst" öyküsünde aidiyetlerin kentidir, zamansız ve mekânsızdır, bazen bir çoğalmadır, basık tıkiş tıkiş dolu oda gibidir, bazen bir kaldırımdır, sonsuzdur, kendi içinde memlekettir, büyüü ve mucizevi bir kenttir. Suzan Samancı'nın "Mor Salkımların Hüznünde" adlı öyküsünde bütün sesleri içine çeken kenttir, koca karınlıdır, binbir yüzlü, binbir gecelidir ve yine kaçış mekânıdır. Semra Topal'ın "Sevinç Duman'ın Sessizliği" öyküsünde aşkı temsil eder İstanbul, dünyanın en güzel kadınlarını barındırır. Menekşe Toprak'ın "Transaksiyon" öyküsünde ise sonsuzluk duygusu yaşatan, kavranılamayan, her türlü düşü ve imkânı, her türlü kötülüğü içinde barındıran bir kenttir.

Ankara, Adalet Ağaoglu'nun "Gün Üç Dakika" öyküsünde dosya memurudur; Füzuzan'ın "Özgürlük Atları" öyküsünde floresanlı pastaneler, önemsenmeye hazır küçük gazete muhabirleri ve yapma çiçeklerdir; Suzan Samancı'nın "Radyodaki Ankara" öyküsünde hem radyolara yansıyan modern kenttir, hem de koca bir hayal kırıklığıdır; Yaşar Seyman'ın "Karanfilli Kadın"ında eylem alanıdır. İzmir, Lütfiye Aydın'ın "Özlemin Acı Tadı" öyküsünde hem kurguladığı, hem düşlerine sığmayan kenttir, Gönül Çatalcalı'nın "Aşkızmir" adlı öyküsünde tutkulu aşkların kentidir; Birsen Ferahlı'nın "Bir Deli Heves" adlı öyküsünde bir düş fanusudur. Emel Kayın'ın "Işık-Sır ve Düş İzmir" adlı öyküsünde İzmir hem ışıkların ve şarkıların kentidir, hem yoksulluğun ve gözü yaşlı kadınların, bu hâliyle iki farklı kenti içinde barındıran kenttir. Deniz Engin'in "Su Çiçeği" öyküsünde İzmir, renkli, neşeli, sınırsız bir oyundur, düşledikleri cennete yakın olduklarını hissettikleri yerdir. Samsun, Zerrin Koç'un "Ben Sizi Çok Aradım Şükrü Bey" öyküsünde sevilen ve nefret edilen kentken Sevda Yüksel'in "Avuçlarımda Kalan" öyküsünde denizin her yerden gülümsediği kenttir. Sinop, Esra Odman'ın "İki İncir" adlı öyküsünde şaşırtıcı, büyüü, sisli kenttir. Karadeniz ve kentleri Yaşar Seyman'ın "Yüreğim Baharlanır Karadeniz'de" öyküsünde hırçın denizdir, Kafkas dansıdır; Saliha Yadigar'ın "Yaylalar" öyküsünde yumuşak bulutların, başı dumanlı dağların, kederli ormanların mekânıdır.

Tüm bu algılamaların temelinde çoğunlukla kente dair yaşanmışlıklar, bunlar üzerinden gelen anılar ve bunlara yüklenen anlamlar yatmaktadır. Yazardan yazara farklılaşan bu durum kent algısındaki parçalı yapıyı da göstermektedir. Birine göre kaçış mekânı diğere göre sığınış imgesine dönüşebilmektedir. Lynch'in (2018, s. 2) dediği gibi kentsel imgeyi oluşturan ana kaynak da bu parçalı algıdır.

Sonuç

Bireyin kent üzerindeki zihin yansımaları olarak dikkat çeken kent imgesi, yazarların zihinsel haritalarında yer edinen ve birbirleriyle etkileşim içerisinde olan kentlere ve kentsel mekânlara dair ürettikleri yahut geliştirdikleri algıların, tasarımların, görme biçimlerinin toplamıdır. Bir anlamda birer kent okumasına da karşılık gelen bu organizasyonda, her öykücü kendi zihinsel haritasında yer eden ve birbiriyle etkileşim içerisinde olan mekânlar üzerinden kenti okur ve anlamlandırır.

İncelediğimiz öykülerin neredeyse tamamında kent imgesinin oluşmasında kişisel deneyimlerin, daha önceden edinilen bilgilerin etkisinin büyük olduğu görülmüştür. Bilgiler, deneyimler ve bunlara eklenen hayal gücü kent imgesinin oluşmasına katkı sunan, kent algısını çevreleyen unsurlar olarak dikkat çeker. Yazarların içinde yaşadıkları ya da ziyaret ettikleri yerler, kent imgesine katkı sunacak biçimde kitaplardan okuduklarıyla, sanat eserlerinden gördükleriyle birleştirilmiş, hayal gücüyle zenginleştirilmiştir. Bu nedenle birçok yazarda kendi içgüdüleri ve duyuları tarafından kendine özgü bir kent imgesine rastlanılmıştır. Kaçış ve sığınış imgesi olarak kent özellikle İstanbul odağında birkaç yazar tarafından değerlendirilmiştir, ancak her yazarın bu imgeye yüklediği bağlam, yaşanmışlıklar dizgesi

farklıdır. Bellek mekânları ve kentin kimliksel bağlamı için de benzer bir durum söz konusudur. Bu anlamda incelediğimiz öykülerde kentler, kişisel deneyimlerin yarattığı özel ortamlar olarak dikkat çekmektedirler.

Öykülerde kente dair imgenin oluşturulmasında çoğunlukla öznel algılar devreye girmektedir. Bu anlamda kente, kentin katmanlı birimlerine dair oluşturulan imgelerde “ayrıcılık yer” vurgusu dikkat çekmektedir. Doğdukları mahalle, okula gittikleri sokak, ilk aşkını hatırladığı, gençliğinde ziyaret ettiği yer, terkedildiği pastane, kavuştuğu meydan, hayallere daldığı deniz kent imgesini oluşturan ayrıcalıklardır. Toplumsal olarak oluşturulan bellek yerleri için de durum benzerdir. Zira kişisel deneyim kadar toplumsal deneyimler, toplumsal bellek de kente dair imgenin oluşturulmasında etkilidir. Bu anlamda Atatürk'ün başkenti, Kurtuluş Mücadelesi'nin başladığı kent, sarmaş dolaş aşkların yaşandığı kent, Bizans'tan, Osmanlı'dan miras kalan ve tarihiyle, doğal silüetiyle dikkat çeken kent hep bu imgeyi perçinler. Mekâna biçilen toplumsal olaylar, yaşanan ayrıcalıklı hadiseler, toplumsal bellekte kenti de ayrıcalıklı kılmıştır.

Mekânın fiziksel ve psikolojik unsurlarına dayalı geliştirdikleri güçlü zihinsel imgeler yazarların mekânla kurdukları bağı göstermenin yanı sıra öykü karakterlerinin de mekân içerisinde etkin edinimlere sahip olmasını sağlamıştır. Bu noktada pek çok öyküde karakterler, kenti birtakım bilişsel süreçlerin ardından öğrenmişlerdir. Bu anlamda anılar önemli bir yer tutar. Geçmişe dönük anılar, aile büyükleriyle kenti deneyimleme biçimleri, dede-torun, baba-kız, anne-kız, kadın-erkek düzleminde kente dair hatırdaki kalanlarla kent öğrenilmiş ve anılar ekseninde bütünleştirilmiştir.

Kent ve kimlik bağlamında yazarların ve öykü karakterlerinin kente atıfları, özgün mekânsal ilişkiler ve onların fiziksel mekânda bıraktıkları izler, ritüeller, kültürel kullanım alışkanlıkları kentin kimliğini oluşturan parametreler olarak verilmiştir. Bununla birlikte mekân ve kimlik noktasında kente dair üretilen imgeler arasında aidiyetsel anlamda kurulan bağlar oldukça dikkat çekicidir. Birçok yazar, öykü karakterleri aracılığıyla kentle, kentin fiziksel ve sosyal birimleri ile kurdukları derin bağları yer kimliği üzerinden ele almıştır. Kent içerisinde bir kimlik kazanma, kendini o yere, o kente ait hissetme ile kentin haiz olduğu fiziksel ve psikolojik bileşenlerle bir kimliğe sahip olduğu vurgusuna çoğu kez aynı bağlamda değinilmiştir. Bu anlamda, özel, ayrıcalıklı bazı yerler hem öykü karakterlerinin kişisel geçmişinde ait olunan bir yeri ve değeri temsil eder, hem de toplumsal bellekte yaşayan kent kimliğine katkı sunar. İncelediğimiz öykülerde özellikle İstanbul, İzmir, Ankara ve Samsun bu anlamda dikkat çeken kentler arasında yer alırlar. Kızılay Meydanı hem kişisel uzamda hem toplumsal bellekte yer edinmiş kent kimliğini bütünleyen mekânlardan biridir. Aynı şekilde Boğaz, İstanbul'un adaları, tepeleri, silüeti, surları; Ankara'nın meydanları, sokakları, parkları; İzmir'in Kordonboyu, Saat Kulesi, denizi; Samsun'daki Atatürk heykeli, Sinop Cezaevi böyledir. Bu anlamda kentin toplumsal öğeleri kent kimliğini bütünleyen hem kişisel hem toplumsal bellekte yer eden unsurlar olarak dikkat çekerler.

Pek çok öykü yazarı kentin belirli kısımlarıyla kurdukları etkileşim dolayısıyla kente ilişkin imgelere sahiptirler. Bu da çoğu kez parçalı bir imgesel algıya tekabül eder. Mekâna dayalı oluşan hisler (aşk, nefret, endişe, kırgınlık, özlem, sevgi vb.), ideolojiler, yaşanmışlıklar, inançlar, değerler, ritüeller, inanışlar aynı zamanda çevresel birer uyarıcı vazifesi görürler. Bunlardan birinin ya da benzerinin gerçekleşmesi çoğu kez gerçekleşen şeyin ilk yapıldığı yeri anımsatır. Burası da çoğunlukla kenttir ya da tersten bir yorum ile tüm bu uyarıcılar kentte devreye girer. Öykülerde zaman ve mekân kentte kesişir. Bu noktada kent birçok öyküde parçalanmış algı kadar parçalanmış kimliklere de karşılık gelir. Bazıları içi anne, bazıları için yarım kalmış baba, bazıları için yaşanmış yahut yaşanmamış çocukluktur kent. Olumsuz çağrışımlarının yanında kente dair geliştirilen olumlu bakış çoğunlukta. Özlenen çocukluk,

hatırlanan geçmiş, unutulmak istenmeyen bağlardır kent. Olumlu bakışı çevreleyen kent içi uzamlar daha dar mekânlar olarak karşımıza çıkar. Bu mekânlar ev, evi sarmalayan bahçe, sokak, mahalle olarak açılır. Olumsuz mekânlar ise tehlike ve şiddet çağrışımlarıyla dikkat çeken ve çoğunlukla ötelenmiş, dışlanmış kimliklere ev sahipliği yapan sokak ve semtlerdir.

Kent imgesinin oluşturulmasında öykücünün kendi amaçlarının da devreye girdiği görülmüştür. Kentlerin dikkat çekici vasıfları yaşam biçimi olmalarıdır. Ancak zaman içinde eski bilindik öğeler yerini farklı ve yabancı olana bırakmaktadır. Bu anlamda kentlerin değişen yüzü farklı yaşamları, alışkanlıkları beraberinde getirirken eski üzerindeki yıkıcı, bozucu hâli de bir çok öyküde eleştiri konusu olur. Bu noktada değişen/bozulan kent eleştirisinin yapıldığı öykülerde değişimin yaşandığı kentlerden “kaçış” imgesi dikkati çeker. Çocukluğun el değmemiş kentlerinin anlatıldığı çoğu öyküde çiçeklerin, ağaçların, bahçeli evlerde pişen yemeklerin kokusunu barındıran ve birer çocukluk anlatısına dönüşen evler, anıların saklandığı yer imgesi üzerinden anlatılır. Geçmiş yaşantılara ayna tutan kentler nostaljik birer imgeye dönüşürler. “benim kentim/benim yurdum” algısı üzerinden aidiyetsel uzamların anlatıldığı kimlik mekânı görünümündeki kentlerde yuvaya dönüş anlatısı “sığınış” imgesine dönüşür. Tehlike, suç, şiddet odaklı yaşanmışlıkları saklayan kentler ise kaygı, korku, tedirginlik, aidiyetsizlik gibi duygulara karşılık gelen imgelerle anlatılırlar.

Kentler, bir dekor, olayların geçtiği bir mekân olmaktan çıkarak pek çok öyküde olaylara, karakterlere eşlik eden bir başka karaktere bürünmüştür. Bu anlamda mekânın artık “neresi” diye sorulan bir soru değil, “kim” diye okunması gereken bir cevap olduğunu gösteren bir çok öyküde kentler birer kimlik göstergesi olarak belirginleşir. Kent ve kadın noktasında öykü yazarlarının kadın oluşu, öykü karakterlerinin neredeyse tamamının kadın oluşu kadın gözüyle bir kent tasarımına okuru tanık kılar. Kimliksel bağlamda kadınların varoluş deneyimleri ile kentlerin var olma deneyimleri, kadınların kentteki kimlik inşası ile kentlerin inşası, en nihayetinde kentlerin yok oluşu ile kentte örselenen kadınların varlığı aynı çizgide yer alır. Bu nedenle tıpkı kadınlar gibi kentler de birçok öyküde biraz da kaybedilendir, değişendir, dirilendir, aşktır, bazen kalabalıktır, çok yüzlüdür, bazen yalnızdır, bazen kaçış, sığınış bazen de kavuşmadır. Bu anlamda bir çok jesti içinde barındırır. Elbette kadın odaklı bakış, kadınların mekânı görme ve deneyimleme biçimleri kente dair kadın odaklı farklı referans noktalarını da beraberinde getirmiştir. Zira artık bilindik, alışılan kent imgesinin yanına şiddet odağında kent ve kadın gelmiştir. Daha hassas, daha romantik söylem yerini kimi durumda daha haşin ve eleştirel bir söyleme bırakmıştır. Bu da kentte kadının farklı var olma biçimleri, kadın sorunlarının kentteki görünme biçimleri, değişen kentlerdeki farklılaşan sorunlar gibi konuları görünür kılmıştır. Kent ve cinsiyet noktasında ise Ankara'nın, kız çocuklarının kentle kurdukları bağın baba figürü üzerinden anlatılarak ve mekân ve iktidar arasında kurulan ilgi dolayısıyla pek çok kez “Atatürk'ün başkenti” vurgusu yapılarak da daha eril bir kimliğe büründürüldüğü görülür. İstanbul ise artık değişen çehresiyle eril şiddete maruz kalan kadınların çoğunlukta olduğu bir kente dönüşmesine rağmen hâlâ İzmir gibi dişil bir kimliğe sahiptir. Zira kentte kız çocuklarının anne ile kurdukları bağ ve kadın odaklı bakışın farklı tezahürleri bize bunu göstermektedir.

Farklı mekân dizgelerinin, öykü yazarlarının niyetlerinin, öykü karakterlerinin ihtiyaçlarının kente dair imgenin oluşturulmasında etkili olduğunun saptandığı bu çalışmada, öykücülerin kente dair referans noktaları olarak seçtikleri yerler hem gerçek hem hayali yerler olarak dikkat çekmektedir. Bu yerler çoğunlukla reel bir mekâna karşılık gelmekle birlikte yazarlar kente dair okuma, yorumlama, kavrama haritası sunmuşlardır. Elbette bu süreçte seçilen ve anlamlandırılan unsurların imgelelenebilir boyutta olduğu gözlemlenmiştir. Bir bakıma incelenen eserlerin yazarları “gözlemcide güçlü bir imge yaratma olasılığı” taşıyan fiziksel unsurları seçmiş yahut öykü karakterlerine seçtirmişlerdir. Bu da seçilen kentin

ya da kentsel birimin sosyal ilişkiler açısından anlamına, işlevine, tarihsel bağlamına göndermeler içermektedir. Böylece kent bir çok öyküde fizikselliğini aşan varoluşsal bir deneyim olarak sunulmuştur. Bu anlamda kadın öykülerinde kent, görsel, işitsel, ruhsal, bedensel, kokuya, sese ve yaşantıya dayalı çok çeşitli imge kullanımları ile çok boyutlu olarak âdeta bir “yeniden yaratım” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- Ağaoğlu, A. (1997). *Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Alver, K. (2010). *Siteril Hayatlar*. Ankara: Hece.
- Aslan Cobutoğlu, S. (2022). Cities as Places of Identity and Memory in Women's Stories. İ. Südaş, Ş. Çağın ve D. Maktal-Canko (Ed.). *Perspectives in Gender Studies Space & History & Art* içinde (s. 55-70). İzmir: Ege University.
- Ayvalıoğlu, N. (1993). İstanbulluların Zihnindeki İstanbul: İstanbul'un Kognitif İmajının İncelenmesi. *Türk Psikiyatri Dizini Psikoloji Çalışmaları*, 5, 5-50.
- Bachelard, G. (2008). *Uzamanın Poetikası*. A. Tümertekin (Çev.). İstanbul: İthaki.
- Banerjee, T. K. (1971). *Urban Experience and the Development Of City Image: A Study in Environmental Perception and Learning*. Massachusetts Institute of Technology.
- Berber, Ö. (2011). Yok-Yer, Yersizleşme ve Yersizyurtsuzluk Kavramları Üzerine Bir Sorgulama. *idealkent*, 3, 142-157.
- Berger, J. (2012). *Görme Biçimleri*. Y. Salman (Çev.). İstanbul: Metis.
- Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*. Ankara: Aşına Kitaplar.
- Bora, A. (2013). Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner. A. Alkan (Der.). *cins cins mekân* içinde (s. 63-75). İstanbul: Varlık.
- Buttimer, A. (1976). Grasping the Dynamism of Lifeworld. *Annals of the Association of American Geographers*, 66 (2), 277-292.
- Cansever, T. (1996). Şehir. *Cogito/Kent ve Kültürü*, 8, 125-131.
- Chambers, I. (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*. İ. Türkmen ve M. Beşikçi (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Çağın, Ş. (2019). Şehirlerin Cinsiyeti ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Kadın Şehirleri. Ş. Çağın ve D. Maktal-Canko (Ed.). *Türk Kültürü ve Edebiyatında Kadın* içinde (s. 153-166). İzmir: Ege Üniversitesi.
- Demiralp, O. (2004). İmaj Değil, İmge. *Kitaplık*, 74, 75.
- Dervişoğlu, E. (Haz.). (2008). *Kadın Öykülerinde Ankara*. İstanbul: Sel.
- Dervişoğlu, E. (Haz.). (2009). *Kadın Öykülerinde Karadeniz*. İstanbul: Sel.
- Friedman, N. (2004). İmge. K. Atakay (Çev.). *Kitaplık*, 74, 80.
- Gök, C. (2016). Değişen İmajlar ve Temsiliyet. *İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (2), 101-134.
- Göregenli, M. (2018). *Çevre Psikolojisi-İnsan Mekân İlişkileri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Harvey, D. (2009). *Sosyal Adalet ve Şehir*. M. Morali (Çev.). İstanbul: Metis.
- Keleş, R. (1980). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Kılıçbay, M. A. (2000). *Şehirler ve Kentler*. Ankara: İmge.
- Lynch, K. (1996). Çevrenin İmgesi. İ. Özdemir (Çev.). *Cogito/Kent ve Kültürü*, 8, 153-161.
- Lynch, K. (2018). *Kent İmgesi*. İ. Başaran (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

- Mazzoleni, D. (1996). Kent ve İmgelem. T. Yöney (Türkçesi). *Yitik Ülke Masalları: Kimlik ve Yer Sorunları* içinde (s. 87-107). İstanbul: Sarmal.
- Nora, P. (2006). *Hafıza Mekânları*. E. Özcan (Çev.). Ankara: Dost.
- Öğçe, H. (2020). *Kent İmgesi: İstanbul Tarihi Yarımada Örneği*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Düzce Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Düzce.
- Öğüt, H. (Haz.) (2008). *Kadın Öykülerinde İstanbul*. İstanbul: Sel.
- Pınarcıoğlu, M. (1994). Yeni coğrafya ve yerellikler. *Toplum ve Bilim*, 64-65, 90-110.
- Pocock, D. C. (1981). Place and the Novelist. *Transactions of the Institute of British Geographers, New Series*, 6 (3), 337-347 <http://www.jstor.org/stable/622292>
- Robins, K. (1996). Kent Tutsakları: Post-Modern Kent de Ne Ola ki?. *Yitik Ülke Masalları: Kimlik ve Yer Sorunları* içinde (s. 55-85). İstanbul: Sarmal.
- Rutherford, J. (1998). Yuva Denilen Yer: Kimlik ve Farklılığın Kültürel Politikaları. İ. Sağlamer (Çev.). *Kimlik: Topluluk/ Kültür/ Farklılık* içinde (s. 7-29). İstanbul: Sarmal.
- Schick, I. C. (2000). *Batının Cinsel Kıyısı/Başkalıkçı Söylemde Cinsellik ve Mekânsallık*. S. Kılıç ve G. Sarı (Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Sennett, R. (2014). *Ten ve Taş Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Şentürk, L. (2013). Eril Kente Dönüş. A. Alkan (Der.). *cins cins mekân* içinde (s. 36-62). İstanbul: Varlık.
- Tümertekin, E. & Özgüç, N. *Beşeri Coğrafya İnsan Kültür Mekân*. İstanbul: Çantay.
- Uçar, M. & Rifaioğlu, M. N. (2011). Yerel Kimliğin Mekânsal Temsili ve Québec Kentinde Korunması. *idealkent*, 3, 62-81.
- Yazıcı, Y. (Haz.) (2009). *Kadın Öykülerinde İzmir*. İstanbul: Sel.