

**Dr. Meral Oralış Akan**  
Alman Dili Eđitimi  
Anabilim Dalı

## **BİR KENTİ ÖYKÜLEMEK**

Yüzyıllardır yazını ve yazarını üreten kenti<sup>102</sup> anlatırken görünür kılmak ya da kentin genel anlamda bir portresini çıkartarak onu sözcüklere dökmek ne denli olası? Sürekli gelişen teknolojinin etkileri, hızlı yapılaşma ve kentleşme, çevre kirliliği, sosyo-ekonomik sorunların giderek büyümesi, göçler ya da farklı etkileşimlerle değişen kültürel çehre, bunlara eklenen medyanın ya da yeni iletişim sistemlerinin kent sakinlerine farklı değerler, yeni gereksinimler ve bunlarla birlikte insanların üzerlerine uydurulmaya çalışılan yeni kimlikler sunmasıyla bireyin kent içindeki konumu nasıl öykülenir? Kenti öykülemek olası mı?

Büyükkent, metropol dendiğinde ve konuya toplumsal açıdan yaklaşıldığında moderniteye açılır yolumuz. Modernist projede işlevselliğin ön planda tutulması ve benzeşik yapıların art arda büyük bir hızla inşaa edilmesiyle tasarlanmıştır kentler. Böylelikle işlevselliği öne çıkartılarak geometrik düzende yapılan binalar, estetik anlamda hayranlık uyandıran yapıların üretilmesine yol açmıştır. Kentin çehresi belirlenirken, modernitenin varlığına inandığı çoğulculuk ruhunu koruyabilmek, bunun

---

<sup>102</sup> Kent kavramı Almancada “Stadt”, “Großstadt”, “Metropole”, ve “Urban” gibi farklı kavramlarla dile getirilen yerleşim birimleri, sadece kavramsal düzlemde değil ekonomik, sosyo-teknolojik, kültürel ve yerleşim açısından da değişiklikler gösterirler. Türkçede ise “metropol” ve “ürben” gibi yabancı dilden aktarılan kavramların dışında, *kent* ya da *şehir* aynı anlam alanına gönderme yapan iki farklı sözcük olarak kullanılırlar. Son yıllarda kullanılır olan “Anakent”, “Büyükşehir” gibi kavramlarsa Ankara, İstanbul gibi kentlerin farklılıklarını dile getirmenin ötesinde yaygın bir kullanıma henüz ulaşamamışlardır. Kenti Mehmet Ali Kılıçbay “dişı şehirler, erkek kentler” diye ayırarak ayrı ayrı anlamlandırır: “(...) şehirler uygarlık yanları ağır basan yerleşim yerleri, kentler ise daha çok insan ve bina yığılmaları olarak ortaya çıkmaktadır.” (Kılıçbay, Mehmet Ali, “Dişı Şehirler, Erkek Kentler” Şehirler ve Kentler, Gece Yayınları, Ankara, 1993, s.11-12)

yanı sıra uzamsal düzlemde evrensel bütünlüğü yakalayabilmek planlamanın odak noktasını oluşturmuştur. Kırsal kesimle kent arasındaki ayrımın açıkça belirginleştiği bu dönemde, toplumsal rollerin saptandığı ve sınıfsal ayrımların alabildiğine keskinleştiği ortamda, sosyal bir çevre oluşturmak başatlık kazanmıştır. Bir başka deyişle modernite bir tür toplumsal mühendisliği gerçekleştirilmeyi amaç edinmiştir. Max Weber' in ve Le Corbusier' in kenti "rasyonel" ve "uygar" toplulukların yaşamlarını sürdürdükleri bir uzam olması gerekliliğini öngördükleri modellerinde de bu düşüncenin uzantılarını bulmak olası. Klaus R. Scherpe<sup>103</sup> modern büyükkentin yazınsal düzleme yansımalarını "...mal, trafik ve bilgi akışından; politika, adalet, yönetim, din, cinsellik ve kültürün metropolitan söyleminin kurallarından, yani büyükkentin yeni toplumsal ve teknik konumunu anlatılabilir kılmak için modern yazarların edebiyat, film ve güzel sanatlarda kesip biçerek yan yana getirip kolaj oluşturdukları somut kent olgularından" oluştuğunu öne sürerek açıklar.

Endüstriyel, bilimsel gelişimin toplumsal uzamı ve üretim yeri olan büyükkent, Avrupa yazınında 19.yy'ın ilk yarısında salt olayların döndüğü uzam olmaktan çıkarak, kahramanların varoluşsal gelişimini etkileyen / belirleyen, yapıt içinde tematize edilen bir uzam olarak kaleme alınmaya başlar. Büyükkentlerde hızla gelişen teknolojinin yarattığı iş olanakları, kırsal kesimden kentlere göçün artmasına zemin hazırlamıştır. Kent nüfusunun alabildiğine artışı birçok sosyo-ekonomik, politik sorunu da beraberinde getirmiştir. Kentlerin barındırdıkları bu yeni sakinleri salt sınırlarını geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda kördi yanlarında getirdikleri ya da kente uyum sağlama sorunlarından kaynaklanan yeni kültürel kimlikleriyle ürettikleri varoşlarla, kentin çehresinin de değişmesine yol açılmıştır. Varoşlardaki sefalet tabloları, kendini içkiye vermiş işsizler, para kazanmak için fahişelik yapan kadınlar, kentlerde büyük bir çoğunluğu oluşturduklarından, yazınsal metinlere yansımaya başlamışlardır. Örneğin natüralist yapıtlarda varolan sorunların görünen yüzündeki ayrıntılarının betimlenmesiyle kent, kendi ekonomisini, politikasını üreten ve kendine özgü toplumuyla bireyini barındıran bir varlık olarak özgünlük kazanmıştır. Böylelikle kent artık yazınsal yapıtlarda kendi başına sahne alır olmuştur.

<sup>103</sup> Scherpe, Klaus R., "Zur Einführung- Die Großstadt aktuell und historisch", Die Unwirklichkeit der Städte, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg, 1988, s.8

\* \* \*

Almanya'da 20'li yıllarda yitirilmiş bir savaşın ardından yükselen enflasyon, politik düzlemdeki kutuplaşmalar, ekonomik kriz, kentlere göçmüş kırsal kesim insanının bu koşullarda işsiz kalışı ve işçi hareketlerinin artışıyla çalkalanan kentler, kimilere göre bir umut kapısı olurken, kimilerine göre de içinde bireysel varlığın yitirildiği, korkuların ve umarsızlıkların çoğaltıldığı uzam olmuştur. Alman yazınında bu dönemde kaleme alınan, kent, bireyin kendisini güven içinde hissedemediği, dahası kentin onun kimliğini tehdit ettiği yapıtların en önemlilerinden biri de Alfred Döblin' in **Berlin Alexanderplatz** (1927-1928) adlı romanıdır. Döblin Berlin'i salt dünün, bugünün ve yarının olaylarını kucaklayan bir uzam olarak değil, bir bireyin varoluşuna neden olan öğelerden biri olarak öyküler. Kent ve birey yazınsal düzlemde birbirini tamamlayan, dahası birbirinin varlık nedeni olan yazınsal öğelere dönüşmüşlerdir.

Franz Biberkopf'un Berlin'e bağlı Tegel kasabasının hapisanesinden salıverilmesiyle başlar roman. "*Asıl ceza şimdi başlamıştır.*"<sup>104</sup> Biberkopf bir zamanlar bir nakliye firmasında çalışmış ve kız arkadaşı Ida'nın vücudunu öldürücü darbelerle yaraladığından hapse girmiştir. Ama artık özgürdür. Dışarı çıktığında hapisanenin kırmızı dış duvarına dayanır, gidemez olmuştur. Herşey öylesine değişmiş, kent öylesine başkalaşmıştır ki, ne önünden geçen yeni çıkmış elektrikli tramvaylar, ne üniformaları değişen polisler, ne yeni açılmış mağazalar ne de kalabalıklaşmış caddeler tanıdıkta ona. Yepyeni bir Berlin'de bulur kendisini Franz. Yeni gerçeklerle karşılaşır. Yabancı olan herşey peşpeşe üzerine gelir gibidir. İnsanlar caddelerde karıncalar gibi kımıl kımıldır; oraya buraya gidip-gelirler, çalışırlar, ulaşım araçlarına binip-inerler... Bu insan, yığınının, karmaşanın içinde kenti ne kendisi tanır, ne de onu bu kapıda bekleyen ya da tanıyan biri vardır. Kendisini yapayalnız ve terkedilmiş hisseder. Adeta hapisanenin "güvenli" ortamından uzaklaşmışlığın sıkıntısını yaşar. Bir yandan korkuları çoğalırken öte yandan yeni bir yaşamın onu beklediğini ayırmsar. Daha Tegel Hapishanesi'nin kapısından dışarıya ilk adımı attığında, kendisine yabancı olan bu uzamda onu çevreleyen insan ve bina yığınları arasında kendisini gittikçe daha da küçülmüş hisseder. Anlatıcı okura, kentin Franz'ın gözünde gittikçe büyüyen görüntüsüyle, bundan böyle onun sürdüreceği

<sup>104</sup> Döblin, Alfred, Berlin Alexanderplatz, Walter-Verlag Olten, 1961, s. 7

yaşamda erkin kimin elinde olacağını, nasıl bir Berlin'in onu beklediğinin ipuçlarını vermiştir. Franz ise bu yeni yaşamda nasıl bir kentin ve geleceğın kendisini beklediğini tahmin edemese de artık "*aklı başında işler*" yapmak niyetindedir. Çalışmak, para kazanmak ister. Farklı birçok işi dener. İçinde yaşadığı koşullar onun yeni bir kimlik üretmesine olanak tanımasa da, yeni bir başarıya ulaşım umuduyla kendi varlığını sürdürür. Ancak her deneme, bir başarısızlık, bir hayal kırıklığıyla sonlanır. Ortaklık yapmaya kalktığı arkadaşı hırsız çıkar, bir başka girişiminde kendisini bir gasp çetesinin içinde bulur. Artık çalışmak istemez. Kendisini içkiye verir. Büyük kentteki bu olumsuz yaşam koşulları, Biberkopf'un her defasında "*daha iyi olur*" diye giriştiği işler onu çıkmaza taşıdııkça, yığınların karşısında sürdürmek zorunda kaldığı yaşam biçimiyle marjinalleşen kişi konumuna gelir. Kent hayal kırıklıklarının, acıların, umarsızlıkların çoğaldığı uzamdır artık. Hırsızlık, gasp, güvensizlik, entrika, erki elinde tutma hırsı da büyük kentin işleyiş kurallarıymış gibi çıkar karşımıza **Berlin Alexanderplatz**'ta.

Franz, kenti sorunlarla yaşar. Gün geçtikçe çoğalan sorunlar kentin vazgeçilmez öğesi, onun dekoru gibidir. Anlatıcı betimlemelerinde kenti art arda gelen sorunlara benzetir. Kişi sorunları çözerken kendinden çok ödün vermek zorunda kalmıştır. Bu çıkmazdan kurtulmak için çırpındıkça daha çok saplanır sorunlara; tıpkı bir türlü çekip gidemediği, yaşamını sürdürdüğü kentten kopamadığı gibi. Büyük kentte "ötekiler"ın arasında sıkışıp kalır Franz. Sorunlardan sıyrılmak isterken, kendi bireysel kimliğini yitirir. Çözüm diye "ötekiler"nin ona yakıştırdıkları, dahası dayattıkları onu kendisi olmaktan alıkoyan, marjinalleşmiş kişi rolünü üstlenir.

Evlerin damları, binalar kafasına düşecek gibi olur, üstüne üstüne gelirler. Franz bu yığınların altında adeta gömülür. Kentin mimari yapısı, konumu betimlenerek, roman başkişisinin ruhsal durumu da aktarılır okura. Kent görünürdeki kargaşasıyla bir yandan Franz'ın iç dünyasını anıstırırken, öte yandan Franz'ı öğüten bir uzam olmuştur. Bu kaotik uzam içinde kendi sesini duyabilmek için şarkı söyler. Bir yandan varlığının farkına varmak isterken, öte yandan da yalnızlığında kaçabileceği güvenilir tek sığınağın kendi sesi olduğunun ayırdına varır. Her koşulda, anlatıcının romanın ilk satırlarında okuruna sezdirmediği, kentin erki elinde bulundurması gerçekliği, bir kez daha onaylanarak kent, birey-kent arasında oynanan bu oyunda zaferi kazanan taraf olur.

Metnin kurgusu bir olaylar zinciri olmaktan çok farklı anlatı tekniklerinin kullanıldığı, yazınsal düzlemde yeni bir gerçekliği üretmek üzere öykülenmiştir. Anlatıcının farklı bakış açılarını seçerek kimi zaman okurla karşı karşıya kaldığı, kimi zamansa okuru ya romanın başkişisi ya da herhangi bir alıntıyla başbaşa bıraktığı bir anlatı biçimi hakimdir metinde. Alman edebiyatında romanda örneklerinin ilki denebilecek gibi, bilinç akışı tekniğinin başatlık gösterdiği yapıtta, hava raporu, gazete haberleri, hapishanede uyulması gereken kurallar, reklamlar, incilden alıntılar, halk şarkıları gibi birbiriyle bağlantısı olmayan metin türlerinin yan yana gelmesiyle ortaya çıkan montaj tekniği metnin bütünlüğü içinde anlam kazanır. Özellikle de kentin profilini çizebilmek için sokak isimlerinin ve toplu taşıma araçlarındaki güzergahların belirlenmesi, yazınsal yapıtın kurgulanmasında izlenen montaj ve kolaj tekniklerinin karmaşık yapısıyla kaotik kent arasındaki paralelliklere işaret etmektedir. Böylelikle kent görüntüleri, kentin hem yaşanılan bir uzam hem de anlatının nesnesi haline dönüşmüştür. Alfred Döblin'in bir yazısında "*Romanın çizgisel olarak gelişen olay örgüsüyle işi yoktur.(...) Roman katmanlamak, yıgmak, toparlayarak harekete geçirmek, yazmak demektir.*"<sup>105</sup> diye belirttiği gibi **Berlin Alexanderplatz**'ı da kurgulamıştır. Metindeki boş alanlarıyla, Berlin'in haritadaki reel görüntüsünün ötesinde, tarihsel-toplumsal ve kültürel etmenlerle belirlenmiş farklı bir Berlin'i anlatır Döblin. Yapıtta birbiriyle bağlantısı yokmuş gibi görünen alıntıların, anlatı biçimlerinin art arda gelmesiyle üretilen karmaşık görüntü, dışgerçeklikteki kaosun yazınsal düzleme yansımından başka bir şey değildir. Büyükkentteki farklı katmanlaşmalar, yazınsal düzlemde biçimsel katmanlara aktarılmaya çalışılmıştır. Metindeki bu farklı bölümlerin birbiriyle ilişkisinin olmayışı, modern kentin varoluşsal düzlemindeki ilişkisizliklere, kopukluklara işaret ettiği gibi Franz Biberkopf'un bireysel kimliğindeki parçalanmışlıkların, bir türlü kendisi olamayışların da göstergesidir. Dil aracılığıyla üretilen bu kurmaca gerçeklikte kent salt bir dekor , betimlenen bir görüntü değil Biberkopf'un tutsak olduğu yaşayan bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent yönlendirici, bilirleyici, hükmedicidir. Biberkopf, kendi istekleri yerine ondan beklenilene yaparak kendi "ben" inden uzaklaşma pahasına da olsa, "daha iyi"yi yakalamak adına kent yaşamında geçerli olan oyunun kurallarına uymayı yeğler. Bir türlü kdpamaz Berlin'den.

<sup>105</sup> Döblin, Alfred, "Bemerkungen zum Roman", Die Neue Rundschau, XXXV. Jg. s.410

\* \* \*

Türkiye’de ise kent, yazınsal metinlerde 70’lı yıllarda kentlere göçün, 60’lı yılların politik hesaplaşmalarının, sosyo-ekonomik sorunların irdelenmesinin sonucunda yazınsal düzlemde tematize edilmeye başlanmıştır. Kent, sınıfsal farklılıkların keskinleştiği bir toplum sorgulamasının yanı sıra çelişkilerin yaşandığı, toplumsal ve etnik azınlıkların varlıklarını sürdürmeye çalıştıkları, aynı zamanda çokkültürlü bir toplum ürettikleri uzam olmuştur. Günümüzdeyse kent bir çok genç yazarın yapıtlarında, salt varolan sorunları barındıran, onlara dekor görevi yapan bir uzam olmak yerine, yazarın bireysel ve toplumsal kimliğinin belirlenmesinde en önemli rolü üstlenmiş öğelerin başında gelir.

Murathan Mungan’ın *Son İstanbul*<sup>106</sup> ve *Paranın Cinleri*<sup>107</sup> adlı kitaplarında kent yerine kentlerden söz etmek sanırım daha yerinde olacaktır. Biri ”memleket”-anlamındaki, bireyin kendisini ait hissettiği uzam, diğeryse bireyin para kazanıp, varlığını sürdürdüğü uzam. Biri yakın öteki uzak... Hangisi yakın olan, yaşanan mı? Ya uzak olan? Özlemi duyulup uzun süren bir ”yolculuktan” sonra kavuşulacak olan mı?

*Son İstanbul*’un ilk öyküsü ”*Dört Kişilik Bahçe*”de İstanbul’da geçmişte yaşanarak bugüne sürüklenmiş ve bugünde canlandırılmaya çalışılmakla birlikte ”bugün”ün kamburu olmaktan öteye gidemeyen anılarla yaşayan bir ailenin öyküsü kaleme alınmıştır. Emirgan’da eski bir konakta yaşamaya çalışan, eski Osmanlı’dan arta kalan son soylu ailelerden birinin ayakta kalma çabasıdır öykülenen.

Öykü, ölümü işaret eder beyazlıktaki porselen tabakların iç konuşmasıyla başlar. Öyküdeki tüm kişiler ve ilişkiler gibi kırılğan, yalnız, güzel olmalarına karşın kullanılmadan salt vitrini süslemenin ötesine geçmeyen işlevsizlikleriyle umarsız, buldukları odada yaşamış tüm olaylara, tüm sohbetlere tanıklık etmiş, bu son yolculukta sahiplerini yalnız bırakmayacak kadar sadık, belki de seçeneksiz. Porselen tabaklar, anlatıda öykülenen yaşamların metaforu olarak çıkar bu ilk sayfada karşımıza.

Fatma Aliye, Afife Reşat Hanım’ın büyük kızı. Diğer çocukları Reşat’ın ve Talia’nın uzun zaman olmuş terkedeli konağı. Afife Reşat Hanım

<sup>106</sup> Mungan, Murathan, *Son İstanbul*, Metis Yayınları, 1985

<sup>107</sup> Mungan, Murathan, *Paranın Cinleri*, Metis Yayınları, 1997

kendisini “Son Osmanlı” diye adlandıran, bunamış babası ve kızı Fatma Aliye ile Emirgan’daki konakta oturur. Onun için herşey eskiden olduğu gibi süregelmektedir. İstanbul mimari olarak çehresini değiştirmiş olsa da Afife Reşat Hanım kenti geçmişte yaşadığı gibi algılamaktan kurtulamaz. Kendi mahallelerinde yapılan yeni binada çalışan işçiler, söyledikleri türkülerle onu rahatsız ederler. Konakların yıkılması, onların yerine yeni beton binaların inşaa edilmesi onu üzer. Ancak tüm bu olanlar onun için anlık görüntülerdir. Hızla konağın kapısından içeriye girdi mi artık kendi sığınağında bu dış etkenler onu bulamaz olur. Kendi küçük dünyasına bir sığınma, bir kaçıştır bu. Anılarda yaşayan Afife Reşat Hanım değer yargılarından, geçmişteki insan ilişkilerinden, yaşam biçimlerinden vazgeçemez bir türlü. Bir zamanlar farklı sınıfsal konumları yaşadıkları halde, Peyker Kalfa’yı ziyaret ederek, onunla geçmişten arta kalan ilişkiler zincirini sürdürmeye özen gösterir. Onun anılarına böylesi bağlı oluşunu Fatma Aliye de “*Annem anılarını seviyor, ziyadesiyle tutkun onlara*” diyerek annesinin bu bağlılığını metin içinde bir kez daha onaylamış olur.

Afife Reşat Hanım yıllar sonra eve dönen kızı Talia ile uzun süren tartışmasının ardından, karanlık bir odada oturmayı yeğler. Kendisini karanlıkta daha iyi hissetmektedir. Bugünü ve bugünün sorunlarından adeta kaçarcasına uzaklaşmasıyla, bugünü ancak karanlıkta gizleyerek kendisini daha “*güçlü*” ve “*huzurlu*” bulur. Güncel olan artık buğulu saydam bir camın ardına gizlenmek ister gibidir. Yaşam salt geçmiş ve geçmişte yaşanmış uzam ve ilişkiler bütünüdür.

Dedesine ut çalarak vaktini geçiren Fatma Aliye tıpkı vitrindeki porselen tabaklar gibidir. Ertelenmiş umutların bekçiliğini yapar. Erkenden kalkar sabahları, penceresinden İstanbul’u, onun uyanışını izler. Bu onu “ötekiler” karşısında ayrıcalıklı kılar. Herkes birşeyleri yaşamış, aşkları, nefretleri tatmış, kırgınlıkları, mutlulukları duyumsamıştır. Oysa Fatma Aliye yaşamı hep uzaktan izlemiş, ona tanıklık etmiş, umutlar üretmiş ona yönelik, sevinçlerini, mutluluklarını, sevdalarını hep erteleyip durmuştur. Geçen zaman içinde hayat, yaşanamamışlıklarıyla Fatma Aliye için tıpkı her sabah uzaktan izlediği İstanbul kenti gibi salt bir anya dönüşmüştür zamanla. Yaşanamamış, salt “*sessizliklerinde biriktir*”diği, imgelem alanında ürettiği bir görüntü olmuştur onun için. Bir zamanlar bakımlı olan bahçede oynamıştır. Ancak artık bahçede değil oynamak, yürümek bile olanaksızdır. Ot bürümüştür bahçeyi, onu temizlemekse Fatma Aliye için olanaksızdır

("soylu" bir ailenin kızına yaraşmaz böyle işler yapmak); hayattaki tüm umutların yitirildiği zamanlar gibi.

Çalışmanın böylesi bir ailenin kadınları için ayıp sayılmasına karşın, Fatma Aliye gittikçe bozulan ekonomik durumlarına biraz da olsa katkıda bulunmak için çalışır. Bu genelde kopamadığı geleneksel yaşam biçiminden az da olsa uzaklaşması anlamında gelmiştir. Gelgelelim hayatının akışını tamamen değiştirmeyi, varoluşunu yeniden tanımlamayı istese de buna gücü yoktur.

Konağın ipotek edilmesinden sonra da aynı yaşam koşulları hiç değiştirilmeden korunmuştur. Yaşadıkları yapı artık konak olmasa da, eskiden kalma şık giyisiyle dolaşıp geçmişten taşıdıkları değerlerden taviz vermeksizin sürdürdükleri yaşam biçimleriyle İstanbul onların yaşayabilecekleri tek uzamdır. Yeterince paraları olmasa da bunun onlar için artık çok fazla bir önemi yoktur. Yaşamlarını sürdürmelerinin en önemli koşulu İstanbul'da varlığını sürdüren eski Osmanlı ailesi olmaktır.

**Paranın Cinleri** adlı özyaşamöyküsel anlatısında Murathan Mungan varoluşsal konumunu iki kent arasında nasıl belirlendiğini kaleme alır. İki ayrı kent. Biri onun köklerinin beslendiği, "memleket"i diyebileceğimiz kent: Mardin. Diğeriyse onu çağıran, ailesini, geçmişini geride bırakarak bu çağrıya kayıtsız kalmaksızın gittiği, yani "yabancı" olan kent: İstanbul. Her iki kentin de farklı çekicilikleri var yazar için. Mardin'i "*Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm.*"<sup>108</sup> diye tanımlar. Fiziksel varlığı başka uzamlara taşınsa da yüreğinin kalacağı, tutkuyla sevdiği kenttir Mardin. Tüm ailesinin, sevdiklerinin yaşadığı ya da artık yaşamadığı kent olmakla kalmaz Mardin, onun tarihsel-toplumsal dokusu, gizemli yapısı yazarı çeker. Mardin'e böylesine tutkuyla bağlı olmasına, onu böylesine sevmesine, imgelem alanında çoğaltmasına karşın, yazar çocukluğundan bu yana Mardin'i dilselleştiremediğini, onu bir "yazı nesnesi"ne dönüştüremediğini, vurgulamaktadır.

"Değişik kültürleri barındıran, değişik dillerin konuşulduğu, değişik inançların bir arada yaşadığı o şehir, bana dünyanın çeşitliliğini, farklılığın önemini öğretti."<sup>109</sup> diyen Mungan, bu çokkültürlü yapılaşma içinde kendindeki demokrasi duygusunun da gelişmiş olduğunu dile getirir. Bir çok kültürü barındıran kent, aynı zamanda farklı dillerin konuşulduğu bir

<sup>108</sup> aynı yapıt, s.8

<sup>109</sup> aynı yapıt, s.17



uzamdır da. Ancak yazarın büyükbabası, babaannesi, dadısı Türkçe konuşamazlar. Mardin’de taşların dilini öğrenen yazar, adeta tüm bu yakınları adına konuşmak, onların bir türlü dilselleştiremediklerini aktarmak istemesine, dili salt konuşmakla kalmaz, aynı dilde imgeler üretmeyi, yazmayı da gerçekleştirir. Kendi deyişiyle tüm bu yazmalar, anlatmalar “*Bütün kelimeler kaybedilmiş dünyaları geri çağırmak için mi?*”<sup>110</sup> dir.

Mardin yılların ardından aynı özellikleri taşıyamaz olmuştur. Tarihsel doku yitmiş, savaşların ardından kenti “*ölüm kuşatmış*”tır. Ancak bu haliyle de Mardin yazarın gönlündeki yerde kalmıştır hep.

İstanbul ise Mungan için “gurbetin başkenti”dir. Kent bir yandan yazarın kendisini yabancı hissettiği bir uzam olurken, öte yandan da bu yabancılığın onu kitapların ve filmlerin dünyasına yöneltmesi açısından yaratıcı yönünü desteklediğini söylemek olası. Yabancı olan kent yazardan doyuya yaşamayı esirgerken, ona imgelem alanını geliştirmesine, onu beslemesine olanak tanıyor. Ancak bu yabancı olma durumunu, bir tür azınlık olma durumu olan “üveylilik”le eş değerde görür Mungan. “*Hayır ben üveyim, kapıların arkasında bekleyenim. Hayatım boyunca neden hep, herkesin üveyi oldum? İçimdeki üvey sızı neden hiç bırakmadı peşimi? Kardeşken, oğulken, sevgiliyken?*”<sup>111</sup> Bu üveylilik durumunu aşabilmek yazar için kendi evladı edindiği yazınsal yapıtlarını ürettikten sonra gerçekleşebilmiş ancak.

İstanbul “Dört Kişilik Bahçe”de sabahları penceresini açıp İstanbul’u uzaktan seyreden Fatma Aliye için nasıl uzakta kalmış bir anıysa, Mungan için de benzer bir anlamı yüklenmiştir. İstanbul hep yazarın ilk gençlik çağında uzağında kalan, hep özlem ve hayranlıkla izlediği bir kent olmuştur. Ancak içinde yaşamaya başladığında kent artık bu eski naif anlamını yitirerek karmaşık bir yapı halini almıştır. Kent bir yandan özgürlüğün üretildiği uzam olurken öte yandan da bir tür tutsaklığı da üretir.

Georg Simmel metropol insanının özgür olma durumunu açıklarken: “*(...)metropol insanı, bugün, küçükkent insanını kuşatan hırçınlık ve önyargılarıyla kıyaslandığında, manevi ve ince bir anlamda ‘özgürdür’.* Çünkü karşılıklı ihtiyatlılık ile farksızlık ve geniş çevrelerin entelektüel

<sup>110</sup> aynı yapıt, s. 79

<sup>111</sup> aynı yapıt, s.75

*yaşam koşulları, bağımsızlığa yaptıkları etki bağlamında, birey tarafından asla, büyük kentin en kalın kalabalığı kadar güçlü bir biçimde hissedilmemiştir. Bunun nedeni, uzamın bedensel yakınlığının ve darlığının, zihinsel uzaklığı aslında daha çok görünür kılmasıdır. Kişinin belli koşullar çerçevesinde kendisini, metropol kalabalığı içinde hissettiği kadar yalnız hissettiği başka bir yer olmaması, açıktır ki, yalnızca bu özgürlüğün öteki yüzüdür.*"<sup>112</sup> der.

\* \* \*

Alfred Döblin'in **Berlin Alexanderplatz** romanında 1928 yılının Berlin'ini yansıtan bir çok belgesel malzeme kullanılmasına karşın, romanın kendisi döneme ve koşullarına bir belge oluşturma amacını taşımaz. Tüm bu belgesel malzemeler Biberkopf'un dış dünyayı algıladığı biçimiyle yansır yapıta. Yazımsal metnin kaleme alınma süreci ve biçimi, Biberkopf'un düşüncelerinin ve duygu dünyasının görüntülerinin öykülenmesiyle varlık kazanır. Bu bağlamda Döblin dış dünyada, yani kentte yaşanan çelişkilerle Biberkopf'un bireysel kimliğinin parçalanmışlığı arasında bir paralellik kurmuştur. Kent onun bir çok entrika, yalan, düzenbazlıkla tanıştığı, artık ne ekonomik ne de toplumsal anlamda bir yükselişi yaşayabileceği uzamdır. Bu uzam, metin içinde sosyo-ekonomik topografyası yeniden çizilmiş bir kenttir. Okur burada artık herhangi bir haritada görebileceği Berlin'i değil Biberkopf'un içinde yaşadığı, onun duygu ve düşünce sürecinden geçerek aktarılan bir Berlin'le karşı karşıyadır. Bir başka deyişle Berlin yeniden tanımlanan, farklı kültürel, ekonomik, toplumsal biçimleriyle görünür kılınan bir kent olur.

Murathan Mungan'ın **Son İstanbul** anlatısında kent içinde yaşanan bir uzam olmaktan çok uzaktan izlenen, belki sevgileri, mutlulukları barındırıyordur umuduyla özlemi duyulan bir imgedir. Anlatıda öykülenen ailenin kişilerinin yaşamına bakıldığında tüm kentten soyutlanmış, ayrık bir hayat sürdürdükleri görülür. "Ötekiler" bir musluk tamircisi, bir inşaat işçisi, eski bir tanıdık olmanın ötesine gitmezler. Anlatı salt bu ailenin kişilerinin iç dünyaları, kendi aralarındaki ilişkileri üzerine kurgulandığından, kentin hızla gelişmekte olduğunun ötesinde, diğer yaşamlara ilişki ip uçları yoktur. Eski bir konakta oturmakta olan ailenin kentin hızla gelişen bu yeni yapılımasında,

<sup>112</sup> Simmel, Georg, "Metropol ve Zihinsel Yaşam", Kent ve Kültürü, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, sayı 8, Yaz 1996

güncel olarak etkilendiği başat sorun ekonomiktir. Ancak bu sorun onların yalıtılmışlıklarını aşmalarına yol açmayacaktır.

Konakta yaşayanlar arasında bir tek Fatma Aliye gerek dışarıda çalışıp para kazanmasıyla, gerekse sabahları erkenden, herkes uyurken pencereden İstanbul'u seyredişiyile diğerlerinden ayrılır. Ailesince belirlenmiş, onaylanmış bir konumdan çok kendi bireyselm kimliğini gerçekleştirebileceği bir "alan"ı üretmenin özlemini duyar. Yeni bir başlangıç arar kendisine. Ancak bunu başarması neredeyse olanaksızdır.

Fatma Aliye, annesi, dedesi kenti, kent onları terk etmiştir adeta. Kent tüm büyüklüğüne karşılık bir boşluk, bir ıssızlık barındırır. Buna karşın yine de İstanbul'un dışında bir yerlerde nefes alabilmeleri, ailenin ve aileden bağımsız kendi bireysel varlıklarını sürdürebilmeleri olanaksızdır. Bu paradoksal durum onların kendi yaşam gerçeklerinin yazınsal düzleme yansımadır. Ailenin varlığını "Osmanlı soylusu" olarak sürdürmeyi başaramamış olsalar da, kendilerince ürettikleri bu imajı korumayı hayal ederler.

İstanbul Mungan'ın hem **Son İstanbul**'da hem de **Paranın Cinleri**'nde, yaşanılan bir kenttir. Yine de hep uzak olandır. Belki sadece yazarın düşleriyle bezenmiş imgesel bir kent. Uzağındayken hep özlem ve hayranlıkla izlenmiş olması da bundan olsa gerek. İçinde yaşadığındaysa büyüü bozulan, bunun için de anlatı kişilerinin olduğu gibi bireyin yalıtılmışlığını, yalnızlığını beraberinde getiren bir uzam.

Yalıtılmışlık ve yalnızlık bağlamında Fatma Aliye'nin Biberkopf'tan çok da farklı olmadığı görülür. Her ikisi de buldukları topluluklarda dışarıda bırakılmış, bununla da kalmayıp bireysel kimliklerini gerçekleştirme arayışındayken engellenmiş kişiler. Kent her iki metinde de artık kişinin toplumsal ve ekonomik anlamdaki olası yükselişinin uzamı olmasa da, anlatı kişilerinin terk etmesi asla akıllarına bile getirmediikleri, tüm olumsuzluklara karşın yaşamlarını sürdürmeye çalıştıkları uzam olarak çıkar karşımıza. Bu uzam Berlin'in farklı topografik tanımlanışıyla okura yeniden betimlenerek aktarılırken, İstanbul sadece buğulu camların ardında hayal gibi görünen, içindeki farklı hayatların görülemediği, ayrıntıları yazınsal düzleme yansımayan uzaktaki imge olarak öykülenir.

**Summary:**

How are cities rebuilt because of modernism and contemporary cities reflected in literature? Does the city constitute only a background for the text, or does it become a figure encompassing such paradigms as an inaccessible lover, a friend, a means of questioning identity? This article, which is one among a series of such articles, raises these and similar questions and attempts to find answers in literary texts.