

Araştırma Makalesi

İçsel Yolculuklara Bellek Ve Mekân Odaklı Bir Bakış: Kadından Kentler

A Memory And Space-Oriented Perspective On Inner Journeys: Kadından Kentler

Alev ÖNDER¹

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Adana Alparslan Türkeş Bilim ve Teknoloji Üniversitesi, aonder@atu.edu.tr 

Öz: Edebî eserin önemli unsurları arasında yer alan mekân, kültürel kimlik ve bellek inşasında başat role sahiptir. Mekân ve insan arasındaki ilişkinin estetik düzlemde kurgusu, karakterlerin bireysel kimliğinin yanı sıra toplumsal kimliğe de ayna tutar. Murathan Mungan, kimlik ve belleğin inşasını eserlerinde sıkça işleyen yazarlar arasında yer alır. Bu çalışmada Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler* kitabındaki öyküler mekân ve bellek odağında bir yakın okumayla incelenmekte, toplumsal ve kültürel belleğin ışığında metin çözümlemesi yapılmaktadır.

Öykülerde öznelerin mekânsal deneyimleri yolculuk metaforuyla aktarılırken onların kimliklerinde yaşanan değişim dikkate sunulur. Geçmişin derin izleri farklı mekân ve nesnelere aracılığıyla yansıtılırken kadın öznelerin içsel yolculukları merkezdedir. Çalışmanın temel amacı, geçmişin travmatik deneyimlerine işaret edilen öykülerin mekân ve bellek odağında içerik analiziyle değerlendirilmesidir. Karakterlerin yer değiştirirken ev/yurt kavramına bakış açılarının şekillenmesi ve aidiyet duygusunda yaşanan değişim kentsel deneyimlerle ifade edilmektedir. Bu noktada kadın belleğinin inşası edilme sürecinde aidiyet, uyum ve süreklilik kavramlarına yüklenen anlamlar mekân ve eşyanın işleviyle bağlantılıdır. Kadın karakterlerin kimlik arayışları mekân-insan ilişkisi bağlamında irdelenirken öykülerde kültürel kimlik ve belleğe ait unsurların rolüne ışık tutulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Murathan Mungan, Kadından Kentler, mekân, bellek, kültürel bellek



Atıf: Önder, A. (2024). "İçsel Yolculuklara Bellek Ve Mekân Odaklı Bir Bakış: Kadından Kentler". *Edebî Eleştiri Dergisi*, 8(2): 267-292.

DOI: 10.31465/eeder.1463604

Geliş/Received: 02.04.2024

Kabul/Accepted: 24.06.2024

Yayın/Published: 22.10.2024



Abstract: Space, which is among the significant elements of a literary work, plays a major role in the construction of cultural identity and memory. The fictionalization of the relationship between space and people on an aesthetic level mirrors the social identity as well as the individual identity of the characters. Murathan Mungan is one of the writers who frequently deals with the construction process of identity and memory in his works. In this study, the stories in Murathan Mungan's book *Kadından Kentler* are analyzed through a close reading with a focus on space and memory, and the text is analyzed in the light of social and cultural memory.

While the spatial experiences of the subjects in the stories are conveyed through the metaphor of journey, the change in their identities is brought into attention. While the deep traces of the past are reflected through different spaces and objects, the focal point is the inner journeys of the female subjects. The main purpose of the study is to evaluate the stories that point to the traumatic experiences of the past through content analysis with a focus on space and memory. The shaping of the characters' perspectives on the concept of home/homeland while relocating and the change in their sense of belonging are expressed through urban experiences. At this point, the meanings attributed to the concepts of belonging, harmony and continuity in the process of constructing women's memory are linked to the function of space and objects. While the search for identity of female characters is analyzed in the context of the space-human relationship, the role of elements of cultural identity and memory in the stories is shed light on.

Keywords: Murathan Mungan, *Kadından Kentler*, space, memory, cultural memory

Giriş

Edebî eserlerin önemli unsurları arasında yer alan mekân, fiziksel varlığının yanı sıra anlamsal boyutu ile anahtar rol üstlenir. “İnsan varoluşunun konumlandığı yer olarak” (Korkmaz, 2021: 9) bireysel ve toplumsal kimlik ile belleğin inşasında merkezî role sahiptir. Kültürel mirası oluşturan bilginin ve tecrübenin muhafaza edilmesini sağlayan bellekte kodlanan verilerin hatırlanması, bu kodların çözülmesi, zihinde yeniden işlenmesinde mekân ve eşyanın işlevi dikkat çekicidir. Bu bağlamda eserlerde bellekle mekânın kesiştiği noktalarda hem dış çevre hem de karakterlerin iç evrenine dair tasvirler ön plandadır. Kurmaca metinlerde belleğin mekânla okunmasını sağlayan yazarlar karakterlerin bilincine ayna tutmaktadır. Bu noktada kimlik ve hafıza çağdaş bilincin anahtar sözcükleri arasında yer alır (Nora, 2022: 324).

Modern Türk Edebiyatının üretken kalemleri arasında yer alan Murathan Mungan’ın eserlerinde mekân, kimlik ve bellek etkileşimi karakter kurgusuna şekil veren önemli bir unsurdur. Öykü karakterlerinin belleği mekânla kurdukları bağ aracılığıyla ortaya konulmaktadır. Eşya ve mekân tasvirlerine geniş yer veren yazarın *Kadından Kentler* adlı kitabı farklı şehirlere yolculukları kadın öznelerin bilincinden aktarır. Öznelerin zihninde anılar nasıl kaydedilmiş, hangi mekânda nasıl hatırlanmış ya da unutulmuş sorusunun yanıtı bellek ve mekânın kurucu rolünün altı çizilerek aranır. Bu çalışmada yazarın yolculuk metaforunu odak kıldığı öykülerinde kadın bireylerin hatırlama edimleri, eşya ile kurdukları ilişkilerin varoluşsal bağlamda kazandığı anlamlar ve kadın belleğinin kültürel kimlik inşasındaki anlam alanı irdelenmektedir.

Yol, yolculuk, hatırlama ve unutma kavramlarını karakterlerin bireysel ve toplumsal konumu üzerinden değerlendiren Murathan Mungan’a göre hatırlama edimi kimlikle doğrudan ilişkilidir. “Yazılı ya da yazısız geçmişe yapılan her yolculukta kendi büyüme işaretlerinizi ararsınız.” (2016:17) sözüyle yazar bu durumun sebebinin ifade eder. Bu bağlamda *Kadından Kentler* kitabı bu “büyüme işaretleri”, karakterlerin ruh hâli ve bilincine nasıl aksetmiştir sorusuna odaklanarak mekân ve bellek ekseninde okunmuştur. Yazar, farklı etnik kimlik, yaş ve sosyoekonomik konumdaki kadın karakterlerin mekânsal deneyimlerini ayrıntılı biçimde aktarmaktadır. Kentlere dair imgelerin oluşmasında “dışsal fiziksel form” kadar “içsel öğrenme süreçleri” ve deneyimler (Lynch, 2017: 13) etkili olduğundan öykülerdeki karakterlerin gözlemleri, izlenimleri, geçmişin onların ruhunda bıraktığı izler bu çerçevede değerlendirilmektedir.

Murathan Mungan’ın eserlerinde “mekânın varlık gücünün, onu deneyimleyen insan sayesinde açığa çıkarıldığı ve aynı şekilde insanın da mekân sayesinde kendi varoluşunu anlamlandırabildiği” (Gönen, 2022: 153) görülür. Mardin, üniversite yıllarının geçtiği Ankara ve yazarın yaşadığı İstanbul onun eserlerinde ana kahramanlar kadar önemli işlevlere sahiptir. Bu kentlerin tarihi, kültürü, gelenekleri, mahalle ve sokakları ile betimlenmesinde yazarın kendi zihin haritasından yansımalar ön plana çıkmaktadır.

“Edebî eserde mekânı içinde yaşadığımız koordinatlar olarak tanımlayıp sosyal, siyasi, ideolojik, psikolojik ve diğer özellikleriyle birlikte ele almak ve bu verileri yazarın ‘hayat coğrafyası’, ‘zihin haritaları’ ile birleştirmek okura yeni ufuklar açmaktadır” (Kefeli, 2009: 429). *Kadından Kentler* kitabında yer alan öyküler hem yazarın hem de kurgulanan kadın karakterlerin hayat coğrafyasına ışık tutar. Geçmişin derin izleri ile karşılaştıkları anlarda karakterlerin verdikleri tepkiler ve yaşadıkları iç hesaplaşmalar kısa bir an’ın dahi uzun bir zaman dilimine dönüşmesini sağlar. “Mungan’da bazen zaman ve mekân genişler, uzun bir geçmiş şimdi ile ilişkilendirilir” (Uğurlu, 2007: 14). Şimdiyi şekillendiren geçmiş, hem bireysel

hem de toplumsal kimlik ve bellek için kurucu ögedir. Yazarın mekânlara yüklediği anlam sadece bireyin değil, toplumun tarihine ve kimliğine de ışık tutar.

Eserlerinde gelenekle zengin ve derin diyaloglar kurduğu bilinen Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler* kitabında karakterlerin anılarını toplumsal ilişkiler üzerinden anlatma gayreti metinde kültürel belleğe dair unsurları anlamlı kılar. Toplumsal atmosfere bağlı olarak şekillenen hatıralar kültürel kimlik ve bellekle iç içedir. Kadın karakterlerin hatırlama süreçlerine sosyal olayların etkileri eklenir çünkü anılar “kişiler, gruplar, mekânlar, tarihler, kelimeler ve dil biçimleriyle (...) toplumların tüm maddi ve ahlaki yaşamlarıyla ilişki içindedir” (Halbwachs, 2016: 64). Öykülerde kadın karakterlerin kentlere dair deneyimleri aktarılırken özellikle sözlü kültür ürünleri ve geçmiş zaman mekânlarının betimlemeleri geniş yer tutmaktadır. Kültürel belleğe önemli katkı sunan türkü, masal, efsane gibi sözlü kültür ürünlerine yapıtlarında sıkça yer veren Mungan'ın *Kadından Kentler* kitabının mekân ve bellek ekseninde okunması bu bağlamda önemlidir.

1. Kadın Kimliği Ve Belleğinin Yol(culuk)la İnşası: Kadından Kentler

Kadından Kentler adlı kitapta şu öyküler yer alır: “Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi, Adana Sıcağında Erguvanlar, Trabzon Burması, Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban, Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron, Amasya’daki Teyze, ‘Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...’, Sinop’a Gelin Giden, ‘Kanat Turizm’in Değerli Yolcuları’, Hayat Hanım, İlk Tayin, Annemin Çektiği Fotoğraflar, Diyarbakır Surlarında, Lüks Terzi’nin Kızları, Gümüşhane Çok Uzak, Tantunicinin Karısı, Esenler Otogarı.” Öykülerin adlarında öncelikle mekân vurgusu dikkat çeker. Coğrafya merkezli bir okuma ile *Kadından Kentler*’i inceleyen Garan; iklim, bitki örtüsü ve yemek kültürü gibi unsurları tespit ederek “mekânı genişleten ve coğrafya olarak algılamamızı sağlayan bir eser” (2012: 110) olduğunu ifade etmektedir. Murathan Mungan, kadın karakterlerin farklı kentlere yolculuklarını kurgularken onların kendi kimliklerini yeniden inşa etmesine ve özgürlük arayışlarına odaklanır. Hatırlama ve unutma edimini benliğin ve öznedede aidiyetin oluşum süreçleri ile ilişkilendirirken özellikle “deneyim, aktarım ve öznelik” kavramlarının altını çizer. *Kadından Kentler*, mekânın kendi topoğrafyasının ötesinde kadın bilinci ve belleği üzerinden kazandığı anlam kümelerine ışık tutar.

Mekân-insan ilişkisi öykülerde felsefi bir derinlikle ifade edilirken ev kavramının kadın karakterlerin kimlik arayışları ve iç hesaplaşmalarında etkili olduğu görülmektedir. Ataerkil toplumun normları nedeniyle yaşadığı kısıtlanmışlık duygusu, kadın öznelerin iç mekânla bağlarını şekillendirir. Kadın bireylerde ev hem güvende olunan sığınak hem de boğucu bir alandır. Karakterlerde iç sıkıntısına sebep olan ev “çift değerli simgeselliği” ile rutinin ve tanıdıklığın güvenli alanı olma vasfını da taşımaktadır (Erkol Günay, 2023: 163).

1.1. Kimlik ve Bellek İnşasında Mekânın Kurucu Rolü

Kadından Kentler’in ilk öyküsü “Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi”nde ev dışına ilk kez tek başına yürüyen kadın öznenin değişimi anlatılır. Öykünün başkişisi Nurhayat’ın yaşamında ev, simgesel değeri ile önemli role sahiptir. Nurhayat, İzmir’de ailesiyle birlikte yaşamakta ve evine birkaç adım uzaktaki atölyede “daraltılmış bir dünyada” (Mungan, 2021: 10) overlokçu olarak çalışmaktadır. Ev, genç kızda boğuntu hissi uyandıran ve tekrarların sıkıcılığını hatırlatan dar mekânken aile üyeleri ile zaman geçirilen yer olarak da aynı zamanda güvenli bir alandır. On sekiz yaşına henüz girmemiş olan Nurhayat, Salih adlı bir gençle evlenmek üzeredir. Kadın karakterin tek başına dolaşmanın tadını neredeyse hiç bilmediği, atölye ile yürüme mesafesindeki evi arasında gidip geldiği İzmir’de başka bir mekâna hiç gitmediği vurgulanır. Kentsel deneyimin ince ayrıntılarıyla aktarıldığı öyküde genç kızın deniz kenarında tek başına geçirdiği

vakit, onun mekânla yeni bir ilişki kurmasını sağlayan zaman dilimidir. Neşe dolu bir özgürlük “bir başına kalma, tek başına yürüme, şehrin tadını çıkarma” (Mungan, 2021: 9) hissini ortaya çıkarmıştır. “Nurhayat, annesini, babasını sevdiği gibi seviyordu İzmir’i. Her haliyle. Ama onu en çok ilk kez bugün gördüğü şu taze haliyle sevdiğine karar verdi. Daha önce defalarca gördüğü bütün bu yerleri, şimdi taptaze bir ışıkta yeniden görüyor gibiydi” (Mungan, 2021: 10). Bu ışık, kadın öznenin iç dünyasındaki değişimin bir göstergesidir. Kendi başına olma ve düşünmeyi hiç deneyimlememiş bir kadın için âdeta bir uyanışa dönüşen anlar betimlenmektedir. Evlilik kararını ilk kez yalnız başına sorgulayan ve aslında kafasının karışık olduğunu fark eden Nurhayat beğendiği bir genç askere uzaktan baktığı bir anda kendi duygularını yeniden gözden geçirmesi gerektiğinden emin olur. Öykünün sonunda temiz havayı soluduğu, gökyüzüne bakıp kendisine bir çay söylediği anların huzuru, açık mekânda yükselen iç seslerle uyumludur. Dış çevre ve iç çevrede yaşanan değişim eş zamanlıdır. Kendilik algısında yaşanan dönüşüm geniş mekânın sunduğu özgürlük üzerinden ele alınmaktadır.

Kadın karakterin özgürlüğü duyumsamasında yürüme eylemi etkilidir. Yürürken gördüğü mekânlara dair izlenimler onun ruh hâlini tümüyle değiştirmiştir. Yürüme eyleminin felsefi anlamını sorgulayan Frederic Gros bu eylemi “mevcudiyet, dönüşüm ve özgürlük” ile ilişkilendirmektedir. “Zamanın esnemesi” ile “mekânın derinleşmesi” arasında bağ kuran Gros, yavaşlayan ve gördüklerine yeni bir gözle de bakabilen öznenin bilincine işaret eder (2023: 39). Nurhayat’ın yaşamından sunulan kesitte de onun esneyen zaman ve derinleşen mekânda iç hesaplaşmalarına ve özbeninin yeniden inşa edilmesine tanık oluruz. “Şehrin ve kendinin diriliği” vurgusu ile yapılan tasvirde neoliberalizmin kent politikalarına eleştirel bakış söz konusudur. Mekâna dair betimlemede rant odaklı bakış açısı ile dizayn edilen mekânların bireylerin gündelik yaşam alanlarına verdiği zarara işaret edilmektedir:

"İzmir’i de, Kordon’u da mahvettiler," dedikleri doldurulmuş sahil şeridinin üzerine yapılmış parkta, kıyıdaki beton yolda yürüyordu. Tek tük insanlar vardı banklarda; kışın bittiğini söyleyen, ısıtan ama yakmayan bir güneşe bırakmışlardı kendilerini. Karşıyaka’dan kopup gelen rüzgârın yumuşak esintisinde sabahın, şehrin, kendinin diriliğini duydu. (...) Akşamdan kalma olduğu, geceyi sokakta geçirdiği belli olan gözleri kaçanağına dönmüş mutsuz ve derbeder görünümlü bir adamın, düşüncelere dalıp gitmiş dokunaklı hali bile sabahın ışıltısını soldurmaya yetmiyordu” (Mungan, 2021:10).

Sabahın ışıltısını duyumsayan Nurhayat betonlaşan kentin soğuk yüzüne rağmen kendi içini ısıtan bir rahatlık hissi ile dolar. Bunu sağlayan unsur geçmişle yüzleşmenin getirdiği sağaltıcı etkidir. “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...” adlı öykünün başkışisi Nazan da Nurhayat gibi kendi kimliği ile hesaplaşmaktadır. Mekânsal ve zamansal vurguya adında da yer veren öyküde 70’li yılların Ankara’sında solcu bir genç kadının yaşamından kesitler sunulurken bireyin tarihi ile ülke tarihi iç içe aktarılır. Karakterin benlik dönüşümünde deneyim ve aktarım kavramları önem taşır. Travmatik bir geçmişe sahip olan kadın öznenin siyasi mücadeleye katıldığı günlerde çektiği acılar onun bedenini bellek mekânına dönüştürmüştür. Geçmiş anımsarken zihinsel yolculukların her durağında ulaştığı her bir parça kendi benliğini tümlemesine katkı sağlar. Öyküde Nazan’ın geçmişi anımsarken siyasi olaylar nedeni ile polis tarafından arandığı ve hücre evinde saklandığı dönemde sahte kimlikle Kızılay’da Kocabeyoğlu Çarşısı’na gidişi aktarılır. Mekânların adları ve dekorları ayrıntılı biçimde betimlenir. Tansel Plak, Ankara’nın önemli uğrak yerlerinden biri olarak tanıtılır. Çarşıda dolaşan kadın karakterin iç dünyasına şu sözlerle ışık tutulur:

“Birden çarşının gündelik kalabalığı arasında kaynayıp gitmek hoşuma gitmişti. Sıradan olmayı, önemsiz şeylerle uğraşmayı, gündelik, süfli işlerin arasında kaybolmayı özlemiş olduğumu fark

ettim. (...) Aranıyor olmak demek, “biri olmak” demektir ve ben kısa bir süre için de olsa, şu bulanık kalabalığın içinde amaçsız dolaşan rastgele biri, bir ‘hiç kimse’ olmak istemiştım” (Mungan, 2021: 105).

“Hiç kimse” olma isteğine yapılan vurgu; kimlik, mekân ve bellek etkileşimini yansıtır. Kadın karakterin bu deneyimi metropolde “kültürel beden” (2015: 317) kavramına ışık tutan Simmel’in tespitlerini hatırlatır. Mekâna anlam kazandıran bileşenler, devlet-birey, birey-birey ilişkisinin karşılıklı algısı ve bunun sonucunda ortaya çıkan yeni ilişki modelleri olarak kimlik inşasının belirleyicileridir. Kentli olma deneyimi öyküde modernleşme sonrasında bireylerin yalnızlığının çoğaldığı kalabalığa da eleştirel bakışı ortaya koyar. Toplumsal değişim, iktidar aygıtları ve mekân kurgusuna yansımaları üzerinden ele alınmaktadır. Kadın karakter için baskıdan kaçma yolu kalabalığa karışmak ve aynışmaktır. Güvende ve huzurlu olma anlamının atfedildiği “aynı oluş” aynı zamanda hiç oluş/ hiçleşme ile de ilişkilidir. Nazan’ın kendi yaşam koşullarına göre farklı yönleriyle algılanan kent, kadın öznenin karmaşık zihnindeki temsillerde geçmiş zaman parçaları ile doludur.

Öyküde Ankara Koleji’nde öğrenciyken Cebeci’de açılan mekânları hatırlayan Nazan, uzaktan bir akrabası olan yaşlı kadınla geçirilen zamanları sıkça anımsar. “Teyze” diyerek andığı bu kadın geçmiş zamanın önemli bir tanığı ve aktarıcısıdır. Farklı kuşakların mekân algısına dair önemli verilerin sunulduğu anlatıda Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi’nin yanına açılan sinema ve pastanelerde geçirilen vakit hatırlanırken sosyal, kültürel ve ekonomik değişimler ifade edilir:

“Duvarları, 60’lı yılların “pop-art”ında rastlanan çıgırtkanlıktaki portakal rengi mika benzeri plastik malzemelerle kaplanmıştı pastanenin; dönemine göre gayet modern, beni heyecanlandıran bir havası vardı. Yeni açılan bu gibi mekânların, bizi Avrupa’ya biraz daha yaklaştırdığını düşünür, için için sevinirdim” (Mungan, 2021: 108).

Öyküde modernleşmenin Batılılaşma olarak algılanması ve toplumsal zihniyetteki izdüşümleri bireylerin mekân analizleri ile ortaya konulur. Ankara’nın eski pastanelerini sıkça anımsayan yaşlı kadın, geçmiş zaman mekânlarını anlatırken “gözü geçmişte kalmış kadınlarda görülen sızı”dan uzak bir tonda “zamanın üstünden” konuşmaya çaba gösterdiğini vurgular. Özneledeki bu farkındalık önemlidir. Onun zamanla ilişki kurma biçimine yön verir. Kadın karakterin altını çizdiği bu ayrıntı “nostalji” kavramına yaklaşımındaki hassasiyeti de yansıtır. Kızılay’da bulunan Tura Pastanesi, balolara katıldığı Ankara Palas, vals günleriyle hatırlanan Süreyya ve İntim toplumsal tarih açısından önemli mekânlardır. Kadın özne için Ulus’ta Yeni Sinema ve Yenişehir’de Büyük Sinema da muhafaza ettikleri ile bellek kurucu mekânlar arasındadır. Hatırlanan yerler öyküde sadece fiziksel yapı niteliği ile karşımıza çıkmaz. Walter Benjamin’in *Pasajlar*’da altını çizdiği “mekâna dönüşmüş bir geçmiş” (2012:253) söz konusudur. Ankara’nın eğlence anlayışının aktarıldığı bölümde de önemli mekânlar sıralanmaktadır:

“Bazı çarşamba günleri ya da pazarları gazinoların kadınlar matinesine giderken mutlaka beni de yanında götürürdü. Demirtepe’de Güneypark Aile Gazinosu, Maltepe’de Köşk Gazinosu, Beşevler’de Kervansaray Gazinosu, Gençlik Parkı’nın içinde Göl Gazinosu, Japon Aile Çay Bahçesi, Lunapark Gazinosu, Sahil Gazinosu kalmış aklımda. Bir de Yazar Aile Çay Bahçesi vardı” (Mungan, 2021: 124-125).

Kadın karakterin zihnindeki mekân temsilleri ile dikkat çeken öykü, yaşlıları “geleneklerin muhafızları” (Halbwach, 2016: 141) olarak tanımlayan görüşü doğrulayıcı niteliktedir. Müsiki tarihini bilen, pek çok bestekârı tanıyan ve onlara hayranlığını ifade eden yaşlı kadının evi “hiç şimdiki zaman olmayan” mekân olarak tasvir edilir. Kadının yaşam serüveni “yitik geçmiş” sığınağında sürmektedir. Anlatıcı, “devrimci olduğu” günlerde burjuva alışkanlığı diyerek uzak

durduğu Türk Sanat Müziği şarkılarının aslında kendi ruhunun da birer parçası olduğunu ifade eder. Öyküde Selahattin Pınar ve Mediha Demirkıran'ın plaklarından yükselen sesler işitildiğinde kadın özneler farklı zaman dilimlerini düşünseler de ortak bir ruh hissedilir.

Farklı kuşaklardan iki kadının toplumun ortak kültürel değerleri üzerinden sağladığı birlik ve dayanışma kimlik ve belleğin yeniden inşa süreci ile aktarılmaktadır. Cumhuriyet kuşağının kültür kurumları, radyo ve plaklar öyküde oldukça önemli role sahiptir. Türk müziği ile ilgili çalışmalardan söz edilirken sürekliliğin kültür mirasımızdaki önemini altı çizilir. Kültür tarihimizde Hafız Post, İtri ve Dede Efendi başta olmak üzere önemli isimlerin emeklerinin unutulmaması gerektiğini vurgulayan yaşlı kadın “Nikoğas Ağa, Tatyos Efendi ve Bimen Şen” gibi Ermeni, Yahudi ve Rum isimlerini de sıralayarak onların azımsanmayacak katkılarının altını çizer. Kültürel kimlik ve bellekte önemli role sahip olan müziğin farklı etnik ve dinsel kimlikler arasında inşa ettiği köprüyü resmeder.

Öykünün başkişisinin hapisane deneyiminin aktarıldığı bölümde müziğin bireyin iç dünyasına etkisine ışık tutulur. Değişen ve zorlaşan yaşam koşullarına karşı geçmişe sıkı sıkı sarılarak modern hayatta nefes almaya çalışan yaşlı kadın gibi Nazan da müzik başta olmak üzere kendisine zamanı duyumsatan unsurlara odaklanır. Nazan'ın yattığı Mamak Askerî Ceza ve Tevkif Evi anlatılırken kuşaklar arası aktarımın öznelerin varoluş serüveninde ne kadar etkili olduğuna işaret edilir. Nazan tek başına iken hücrelerinde sıkça bestecileri ve şarkıların kimlere ait olduğunu düşünerek zihnini canlı tutmuştur. Onun zihnindeki listeler kendisini işkence saatlerinde koruyan bir dirence dönüşmüştür. Gözleri bağlanıp işkence görse de konuşmayan kadın karakter uzun süre sonra o anları hatırlayıp değerlendirirken şöyle düşünür: “Şimdi bize birer şifa gibi görünen bir zamanların tabakat cetveliyle notalandırılmış bu eski Türk Müziği şarkıları, kısırıldığım bu yerde, belleğimi ve benliğimi serin, uzak tutan bir kerat cetveli işlevi görüyordu” (Mungan, 2021: 120).

Travmatik geçmişin ayrıntılı biçimde aktarıldığı öyküde kadın karakterin varoluş mücadelesinde kültürel kimlik ve bellek merkezî role sahip olur. Müzik sadece toplumun değerlerine işaret etmekle kalmaz kadın karakter için yaşamsal bir kaynağa dönüşür. Plaklar ve kasetler karakterin fikir ve duygu dünyasında artık sıradan nesnelere değildir. Birey-eşya ilişkisi Nazan'ın yıllar sonra yaşlı kadının vefatından sonra onun evine girdiği anlarda da yoğun biçimde aktarılmaktadır. Diğer akrabaları için oradaki eşyaların sıradan nesne olarak algılanmasına üzülen Nazan, evin kendine ait bir zamanının olduğunu düşünür. Evde çok küçük değişiklikler dışında her şeyin aynı olduğunu fark ettiğinde yaşlı kadının hayatını “muhafaza etme” üzerine inşa ettiğini ve bunun “sadakat” anlamına geldiğini vurgular. Kendisi için her bir eşyanın farklı bir hatıra değeri olduğunu belirten kadın karaktere göre “eşyanın bizdeki hakkını bilme” (Mungan, 2021:118) hususu, yaşamın temel meselelerindedir. “İçimdeki zamanı kıpırdatan eşyanın tanıklığında geçmişe duyulan güven” (Mungan 2021:102) ifadesinde nesnelere birer kimliğe ve ruha sahip değerler olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Ölünün ardından “yaşam işareti” olarak algılanmaları eşyanın zamanda süreklilik sağlayan bir rabita sağlayışını vurgular. Maziye an'a taşıyan nesnelere geleceğin de rehberi olarak zamansal akışı sağladığından sadece bireyin değil toplumun da kimliğini muhafaza eder. “Büfenin üzerinde çerçeveli resimler, biblolar; gösteriş olsun diye değil göz önünde olsun diye camlı bölmeye dizilmiş fincanlar, ayaklı kadehler, bardaklar, kristal şekerlik; hepsi yerli yerlerindeydiler” (Mungan, 2021:102) ifadesi Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Her Şey Yerli Yerinde” şiirini anımsatır. Ömrün rüyasının eşyaya sindiğini belirten Tanpınar, insan-eşya ilişkisini irdelerken psikolojik boyuta odaklanır ve iç gerçekliğin sanatçının kendine has evreninde estetize edildiği bir dışavurum olarak

nitelendirir (Yalçın Çelik, 2018: 574). Bireyin zihinsel tasarımıyla eşyaya çeşitli anlamlar yüklenmektedir. Mungan'ın öyküsünde de eşyaya yüklenen anlam ve dış gerçekliğin resmedilişinde iç evrene tutulan ayna ön plandadır. Öyküde kadın karakterin ruh hâli mekânlara etkileşimi üzerinden aktarılmaktadır. Kendi içinde zamanın kıpırdamasını sağlayan eşya, onun geçmişe dair hissettiği güvenin simgesidir.

Yaşayanların zalimliğine terk edilen unsurların kimliği ve ruhunu sorgulayan Nazan, “her şeyi yerli yerinde” gördüğü anlarda iç huzura kavuşur. Zaman kavramını eserlerinde odak kılan Ahmet Hamdi Tanpınar gibi eserlerini geçmişe merkeze alarak kurgulayan Abdülhak Şinasi Hisar'a öyküde doğrudan yer verilmesi önemli bir diğer husustur. Nazan, yaşlı kadının kendisini tutukluluk günlerinde ziyaret ettiğinde getirdiği, sanat müziği şarkıları ile dolu kaseti anımsar. Onunla kaset ve kitap alışverişlerini hatırladığında aklına gelen ilk isim Abdülhak Şinasi Hisar olur. *Geçmiş Zaman Yalılarını*’mı yaşlı kadının elinde gördüğünde devrimci duyarlık ile önce ona kızmıştır. Ancak daha sonra yalılarda sürülen sefahatı anlattığını düşündüğü Abdülhak Şinasi Hisar'ın “kırgın küskün bir adam” olduğunu kendisine aktaran yaşlı kadına tavrından dolayı büyük pişmanlık ve utanç duymuştur. Yıllar sonra yazarın eserlerini Çınaraltı'ndaki sahaflarda bulup ilk baskılarını ona yolladığı anları hatırlamaktadır. Bu bağlamda edebiyatın da müzik gibi kuşaklar arası bağları sağlam ve anlamlı kılan gücünün vurgulanması oldukça önemlidir.

Bireyin kimlik ve bellek inşasında mekânın ve eşyanın rolüne dikkat çeken öykülerden biri “Adana Sıcığında Erguvanlar” adlı metindir. Kentlerde yaşanan ekonomik, kültürel ve sosyal değişimlerin bireyi yaralayan deneyimlere dönüştüğünü anlatan öyküde kadın karakterlerin geçmişe yolculukları merkezdedir. Sosyoekonomik koşulların kadın öznelerin kimliğini ve belleğini nasıl yeniden inşa ettiği aktarılırken sosyolojik ve psikolojik unsurlar iç içedir. Bir şirkette çalışan Emine ve Adana'da ziyaret ettiği Gülsüm, ayrı toplumsal konumlara sahip iki kadın karakter olarak farklı sınıfların temsilcileridir. Bir iş seyahati için Adana'ya giden Emine, ziyaret ettiği Gülsüm'ün konforlu hayatında mekân ve eşyaları birer güç aracı olarak kullanmasından rahatsızlık duyar. “Yeni” kavramını sıkça kullanan Gülsüm, geçmişten uzaklaşma ve eskiye sırt çevirme meselesinin bireyi üstün kılan bir ayrıcalık olduğuna inanmaktadır. Mekâna bakış açısı da bu zihniyetin göstergesidir:

“Şehrin hep en güzel semtlerinde oturduk. Bu Adana'da üçüncü evimiz, öncekiler de güzeldi ama bu bambaşka. Daha sakin bir yer. Ne de olsa yeni bir site! Her şeyi yeni. Hep nezih insanlar oturuyor. (...) Bir İtalyan koltuk takımı aldık, aynından İstanbul'da annelere bakındık da inan bulamadık. Bir mutfak yaptırдық, ayıptır söylemesi Alman, en ufak vidası bile Almanya'dan geldi. Bütün o Vakkolar, Beymenlerin hepsinin şubesi var burada...” (Mungan 2021: 27-28)

Gülsüm, evi duygusal boyutları, bireye sığınak olma vasıfları ile değil bağlı olduğu sınıfın göstergesi olarak algılar. Sosyal yaşam hiyerarşilerini ortaya koyarken yaşadığı kenti, Adana'yı överken onun “Avrupa şehirleri gibi” olduğunu vurgular. İstanbul'u önce çok çirkin yüzüyle yağmuru, çamuru, kasvetli havası ve akmayan trafiği ile betimler. Mekânlara dair anımsama ve algı değiştiği anda yorumları da farklılaşır. Sohbetinde Gülsüm'ün mekânlara ilişkisini üzümlerle ve endişeyle dinleyen Emine, İstanbul'dan söz ederken öncelikle Ortaköy'ü ve Boğaz kıyısının erguvan kızılığını hatırlatır. O anda araya girerek kendi kendine konuşmaya başlayan Gülsüm'e bakar ve bu hâlini “[d]ipte bir şeyler arar gibiydi” cümlesi ile tarif eder. Gülsüm'ün iç dünyasında âdeta bir kazı işlemi başlatan hatırlamalarda anneannesi ile geçirilen zaman, maarif takvimi sayfalarından okunan bilgiler, ezberledikleri çiçek adları ağırlıklı yer tutar. Geçmişe ait nesnelere sıralanırken gözyaşları çoğalan Gülsüm'ün aslında çocukluk ve gençlik yıllarının

coğrafyasında yitirilen huzura duyduğu özlem açığa çıkar. Kaç yıldır erguvan görmediğini ağlayarak anlatan Gülsüm'ün belleğinde anneannesinin sözleri canlı şekilde korunmuştur:

“Bir İstanbullunun iki şeyi bilmesi gerekir derdi anneannem. ‘Çiçeklerin ve balıkların mevsimlerini’ (...) Çocukken çok severdim onu. Penceresinin önündeki divanın kocaman, davul gibi gergin yastıkları vardı, o yastıklara abanır, Üsküdar, Beylerbeyi sırtlarına bakar dururduk. Geçen gemileri seyrederdik” (Mungan, 2008: 34-35).

Boğaziçi “asıl geçmiş zaman ülkesi” (Tanpınar, 2021:202) olarak öyküde sıkça anılmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar “Şehir” başlıklı yazısında kimlik-mekân ilişkisine işaret ederken şehrin “bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayat”, mimarının de bu hayata “asıl büyük üslûbu” kazandıran unsur olduğunu vurgular. Tanpınar’a göre bazı şehirlerin rüya gibi ruhaniyeti de hâlâ korumasını sağlayan unsur mekânların koruduğu kimlik ve bellektir. İstanbul zengin, köklü ve derin bir kültürün kimliğini ve belleğini muhafaza eden mekân olarak öyküde önemli role sahiptir. Tanpınar, İstanbul’u değerlerin muhafaza edildiği bir simge kent olarak anarken özellikle bellek mekânlarının korunması noktasında daha duyarlı olunması gerektiğini savunur (2020: 234). Öyküde Gülsüm’ün yaşadığı kriz anları tasvir edilirken bu simge kentin olumsuz yönde değişimi de yitirilen güzelliklerinin altı çizilerek dile getirilmektedir.

Zaman ve mekân kavramları arasındaki ilişkiye yapılan vurgu pek çok öyküde dikkat çeker. “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...” öyküsünde geçmiş zamanın önemli tanığı olarak Abdülhak Şinasi Hisar’ın anılması, önemli sanatçıların mekânı kültürel kimliği yansıtan bir değere dönüştürmeleri gibi önemli hususlar zaman-mekân ilişkisini güçlendirir. *Kadından Kentler*’de metinler, yolcular ve yolculuklara dair bilginin verildiği Esenler Otogarı’nda, İstanbul’da başlar ve tekrar oradaki karşılaşmalar hatırlatılarak döngüsel biçimde yine oraya yönelir. Geçmişin önemli bir elçisi olan kent, başlangıçların ve sonların mekânı olarak kimlik kurucu roldedir.

Farklı kadın öznelerin dokunaklı hikâyeleri İstanbul başta olmak üzere kentlerin kimlik ve belleği ile iç içe aktarılır. Yazar, hem bireyin hem de toplumun yaşadığı değişimi mekânsal deneyimlere odaklanarak kurgular. Kişilerin ve mekânların tasvirinde pek çok ince detaya yer verilmesi bilinçli bir seçimin ürünü olarak okunur. Evin sadece fiziksel mekân olmaması, ruha sahip, birey olmanın ilk adımlarının atıldığı özel alana işaret etmesi vasıtasıyla, karakterde izler bırakan sosyal bağların başladığı mekân olması odak kılınır. Değişen ve değiştiren, dönüşüme uğradığında karakteri de dönüştüren mekânın belleği öykülerde oldukça canlı tablolarla resmedilir. “Trabzon Burması” öyküsünde olduğu gibi mekâna ve nesneye yönelik sözcükler öykülere ad olurken eşyanın “hatırlatıcı” özelliği vurgulanır.

“Trabzon burması” öyküsünde Trabzonlu yoksul bir ailenin tek çocuğu, adli tıp doktoru Sevgi, Trabzon’da yıllar sonra yeni bir bakışla gördüğü ve incelediği mekânlarda âdeta kendi geçmişine yolculuğa çıkar. İstanbul’da yetişmiş Sevgi’nin annesi ve babasının vefatından sonra döndüğü kent onun kendi bireysel tarihine yeni bir gözle bakmasını sağlar. İşi gereğince Boztepe civarında Maşatlık’ta ara sokaktaki bir eve gittikleri anda kadın karakterin yaşadıkları anlatılırken eşyanın geçmiş an’a taşıma gücü vurgulanmaktadır. Öznenin kendi kimliğinin yanı sıra bağlı olduğu ailenin ve topluluğun sosyal, kültürel ve ekonomik değerlerini de yansıtan nesne ile karşılaşma anı geçmişe bir köprü inşa ederken zihinsel bir uyanışı da simgeler. Yaşam-ölüm zıtlığının bu bağlamda dikkat çektiği öyküde Sevgi, bir ölünün bileğinde ışıldayan Trabzon burmasını gördüğü anda yaşamı farklı açılardan sorgular.

Öykünün başkişisi Sevgi burslarla okuduğu yoksul öğrencilik yıllarını bir ölüyü incelediği bu bakımsız evde anımsar. Kendisi “bir rutubet gibi işine işlemiş” yoksulluğu görür görmez tanımıştır. Bazı geceler evinde aniden uyanıp tüm eşyalara tek tek bakıp “bunlar benim” diyerek onları seyrettiği anlar onun bilinçaltını yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir (Mungan, 2021:43). Öyküde kendini asan fakir, çaresiz ve yalnız kadınla özdeşleşip “onun yerinde olabilirdim” hissiyle dolduğu fark edilen Sevgi, eşyalara bakarak sosyokültürel ve sosyoekonomik unsurları değerlendirir. “İki katlı derme çatma evlerden biri” olduğu vurgulanan mekân tasvir edilirken sınıf eksenli bir bakış söz konusudur. Öznelerin kimliği kurgulanırken bir yandan sınıfsal ilişkilere dikkat çeken diğer yandan da edebiyatın estetik değerlerine odaklı kalmaya çalışan bir yazarın özenli tutumu söz konusudur. Betimlemelerde eşitsizlik ve gelir düzeyindeki adalet sorununun altı çizilirken renk, ses ve koku unsurlarına ayrıntılı şekilde yer verilmesi mekânın belleğinin odak kılınmasını sağlar:

“Ahşap basamakları gıcırdatarak üst kata çıkıyorlar. Evin içi yoksulluk ve ümitsizlik kokuyor. Belli ki ılıkliğini hâlâ koruyan toplanmamış yer yatakları, sökülmüş kılıfından dışarı pamuk yumağı fırlamış yamulmuş bir yastık, her birinin yaması uzaktan bile belli olan renkleri çoktan solmuş giyitler, alelacele çıkarılıp bir kenara atılmış çubuklu pijama altı bu yoksulluk resmini güçlendiriyor” (Mungan, 2021: 39-40).

Sevgi, “ipe çamaşır asar gibi asmış kendini” (Mungan, 2021: 40) cümlesi ile betimlenen bir ölüm hikâyesinde mekân ve eşyalara odaklanırken kendi çocukluk ve gençlik yıllarına uzanır. Trabzon burmasını gördüğü anda kendi annesinin Trabzon burmasını hatırlar. Bir kadın için o yıllarda bu nesnenin bir anlamının olduğunu ifade eder. Kadın özneler için varoluşsal öneme sahip bir güvenceyi simgeleyen Trabzon burması “gelecek” ve “umut” anlamını taşımaktadır (Mungan, 2021: 41). Kadın karakter, varlık-yokluk, yaşam-ölüm ikilemine derinlikli bir bakış sağlayan öykünün sonunda Trabzon burmasını orada ölünün ardından yas tutan bir akraba kadına verir. Süreklilik kavramına odaklanan Sevgi’nin yaşamından sunulan kesit, kadın kuşaklar için deneyim, dayanışma ve aktarım üzerine yeniden düşünülmesini sağlar.

“Trabzon Burması” öyküsünde merkezî role sahip eşya-insan ilişkisi “Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban” adlı öyküde de ele alınır. Öykülerde eğitim durumları, yaşları ve ekonomik durumları farklı kadınların hüznü ve mutsuzluk paydasında buluşmaları nesnelere simgesel değerine dikkat çekilerek ele alınır. İşini merkeze alarak yaşayan ve çok çalıştığı vurgulanan Esme de Sevgi gibi kaygılı, mekân ve eşya karşısında oldukça duyarlı bir bireydir. O da geçmişin acı yüklü anlarına rağmen geleceğe umutla bakabilme mücadelesini sürdürmektedir. Öyküde Esme’nin eski kocası Engin, eşi Tülay ile kızları İrem’i almaya eve gelirler. Aktarılan bu kesitte Esme’nin iç dünyasında yaşananlar odağa alınır. Onların bir aile gibi görüldüğünü, kendisinin yapayalnız olduğunu fark eden kadın karakter mutfakta su sesine dalıp gider. Mutfak fiziksel mekân olmanın ötesine geçerek onun sığınağına dönüşür. Suyun sesi Esme için “bir ruh sükûneti” olur ve onun kendi içinden de akıp giden şeyleri hissederek bardakları defalarca ovma hareketi varoluşsal bir anlam kazanır.

Öyküde Esme’nin eski kocasına aldığı kaban, geçmişini açığa çıkaran hatırlatıcı simge konumundadır. Kaban “bunca yıl gömdüğü, unuttuğu, unutmak istediği, kendine hatırlamayı yasakladığı ne varsa, bir batık gemi enkazının su yüzüne vurması gibi hepsini birdenbire suyun yüzüne kusmuştu.” (Mungan, 2021: 51-52) ifadesi eşyanın birey üzerindeki etki gücünü ortaya koymaktadır. Kadın karakter, kabana dokunarak aslında eski eşine değil “yıllara dokunma” eylemini gerçekleştireceğini düşündüğünde de eşya-zaman etkileşimine ışık tutulur. Geçmişin güzelliklerini hatırlatan nesne eski eş için anlamını yitirmiş olsa da kadın özne için çok

kıymetlidir. Kaybedilen yılları eşya yoluyla anımsadığında sadece bireysel tarih ile bir hesaplaşma başlamaz. Çevresel koşulları da o anda sorgulamaya başlayan kadın karakter yerleşik düzeninin tüm bileşenlerine eleştirel bakmaya başlar. Gündelik yaşamdan sunulan kesitte sosyo-mekânsal süreçlerin de eş zamanlı irdelenmeye başladığı görülür. Kamusal alan-özel alan karşıtlığında toplumsal cinsiyet rollerine de işaret edilen öyküde sınıfsal ayırım vurgulanır. Kapitalist üretim biçimlerine yönelik eleştiriler mekânla ilgili değerlendirmede dikkat çekmektedir:

“Çekirge’deki geniş bir apartman dairesinden çıkıp bir Bademli’deki bu villaya yerleştiğinde, onu buraya çeken şey, bu sessizliğin vaat ettiği huzur olmuştu. Eski Mudanya yolunun üzerindeki bu küçük köy, yeni Mudanya yolu açıldıktan sonra sapaya düşmüş, Bursa’nın ileri gelen zenginleri de buraya birer ikişer villalar yaptırarak köye korunaklı, yalıtılmış lüks bir sayfiye görünümü kazandırmışlardı. (...) Kentin merkezinden arabayla yarım saatlik uzaklıktaydı. Sabahları her zamankinden daha erken kalkması gerekeceğini biliyordu. (...) Çok geçmeden köyün çevresini yeni zenginlerin görgüsüzce para savurarak yaptırdıkları saray yavrusu çirkin villalar, yan yatmış apartmanlar biçimindeki sevimsiz kooperatif evleri kuşatmaya başlamıştı. Kaçamıyordunuz, hiçbir yere kaçamıyordunuz, Ardınızdan geliyorlardı” (Mungan, 2021: 56).

Murathan Mungan, *Devam Ağacı* adlı kitabında yer alan “Yazıdaki Mimari, Yazının Mimarisi” başlıklı yazısında kentlerin tarih ve hafızalarını yitirme meselesinin kültürel iklimine çok zarar veren bir olgu olduğunu vurgular. Mahvolan bir tarihsel mirasın sadece şimdiki zamana zararını değil gelecek için taşıdığı riskleri de görmemiz gerektiğini belirten yazar, meselenin sadece şehir planlamacılığı meselesi olmadığını altını çizer. Sadece şimdiki zamanı değil “geleceğe giden yolları da molozlarla tıkayan” çarpık kentleşme gündelik yaşamın temel sorunları arasındadır (Mungan, 2021b: 102).

Yazarın savunduğu görüş öyküde kişi ve mekân kurgusunda cisimleşir. Esme’nin kendi yaşamında “kuşatılmışlık” duygusu ile boğulduğu unsurlar bireyde yabancılaşmaya sebep olan mekânsal hususlardır. Kadın karakterin ev ve eşya ile ilişkisi üzerinden kadınlık durumu, kadın kimliği ve toplumsal roller sorgulanır. Öznenin kimliği ve belleği öyküde mekânla ilişkisine göre yeniden şekillenir ve aynı zamanda ona şekil de verir. Bu etkileşim öykünün odak noktasıdır. Esme için eski eşi Engin ve ona geçmişte hediye ettiği kaban geriye dönüş ve çağrışım sağlayan bir nesne olmanın ötesinde yeni düşünce kanalları açan bir anahtar role de sahiptir. Evindeki bitkilere ve biblolara yeni bir gözle bakan kadın karakter onlar arasındaki uyumdan güç almaya çalışır. Eşyadaki ahenk ile kendi düzeninin sağlamlığını ilişkilendirmeye çalışan kadın karakterin iç dünyasında yerinden oynayan taşlar ona “bir dekorasyon dergisi sayfasında gördüğünde kapıldığı heyecanı” yaşatabilen şık eşyalarla yerine oturacaktır. “Özen ve emekle” var ettiğini düşündüğü bu eşya düzenini kendi kimliği ile özdeş gördüğü anlaşılır. “Sanki her şey bunlar içindi. Bu güvenli ve şık karede yer almak için.” (Mungan, 2021: 50) ifadesi onun yaşam gayesini deşifre eder.

Ev ve eşya fiziksel boyutun ötesine geçerek benlikle ilişkili hâle gelmektedir. Bu noktada evi bir manzaradan çok bir “ruh hâli” olarak tanımlayan Bachelard ve onun özellikle “içsellik” kavramına dair görüşleri kadın karakterin mekânla kurduğu bağı yorumlamamıza katkı sunar. (2023:109). Öyküde fiziksel boyutun ötesinde anlamlar taşıyan ev, öznenin bireysel ve toplumsal konumuna ayna tutar. Eski eşi Engin’in ona yönelttiği “bir evde değil, bir dekorda yaşamak istiyorsun” eleştirisi ve “[s]ürekli dekor bozuluyor diye ayakta yaşayamazsın!” (Mungan 2021: 57) uyarısı modern çağ insanının kendi varlığını üzerine inşa ettiği yerleşik düzeni yeniden sorgulaması gerektiğinin altını çizer. Evin ayrıntılı tasviri öznenin dış dünyayla uyum ve uyumsuzluk meselesine ayna tutar. Kadın karakterin kendilik duygusu kentsel mekânla

ilişkilerindeki sorunlar üzerinden analiz edilmektedir. “Aldığı her eşya ona yaşadığını, var olduğunu hatırlatıyordu.” (Mungan, 2021: 57) cümlesi onun iç gerçekliğini ortaya koyar. Eşyaya atfedilen rollerdeki değişimi yansıtan şu ifadeler mutluluğu ve huzuru nesnelere elde ettiğini düşünen bireyin anlam arayışının göstergesidir:

“Arne Jokobsen stili sandalyelerden, içeriden aydınlatılmış vitrinde duran Philip Stark çatal-bıçak takımından, Alev Ebüzziya kâselerinden, duvarlarda Erol Akyavaş, Ömer Uluç imzalı resimlerden başlayarak, bugüne kadar kendini huzurlu, dingin, başarılı hissetmesine neden olan ne varsa, bir anda hepsi lav altında kalmış bir tarih kadar uzak ve yabancı gözüküyordu” (Mungan, 2021: 55).

Kadın karakterin sosyoekonomik düzeyine dair önemli ipuçları da içeren eşyaya hissettiği uzaklık onun özbenine yakınlaşmasının bir ürünüdür. Tek başına kaldığı anda ev içinde yalnızlığını sert biçimde duyumsayan kadın kendisini çok çaresiz hisseder. Lüks eşyalarla kurulu ev onun sığınağı olmaktan çıkar. Öykü “Leonardo” bardaklarından birini duvara çarpıp kırarak “ne yapacağım ben” (Mungan, 2021: 63) diyerek ağlayan kadın karakterin trajik durumu ile biter. Bu tabloda duvara çarparak parçalanan aslında sadece bardak değildir. Tümlenme/bütünlenmenin getirdiği huzuru mekânın konforu ile sağlamaya çalışıp büyük bir hayal kırıklığı yaşayan kadın karakterin de dağılma anlarına tanık olunmaktadır.

“Sinop’a Gelin Giden” adlı öyküde Seher, Esmе gibi eşyalara aşırı anlam yükleyen ve kendi iç gerçekliğini onların varlığı üzerinden inşa eden bir diğer kadın karakterdir. Öyküde onun evini ziyaret eden öğretim üyesi Yıldız; yaşam tarzı, eğitimi, sosyoekonomik durumu bakımından farklı bir öznedir. İstanbullu Yıldız, Seher’in evine konuk olduğunda “evini değil, gerçekleşen hayallerini gezdiriyor” (Mungan, 2021:132) gibi davranan ev sahibinin eşyayla varoluşsal bağlamda ilişkisine ışık tutar. Mekân bu bağlamda uzamsal belleğe de dönüştüğünden simgesel boyutları ile çözümlenmesi büyük önem arz eder (Şahin, 2021). İnsan ve mekân arasında ontolojik ilişki, varlıkların konum ve algılarını çok boyutlu kıldığından çözümlemelerde ayrıntılar önemlidir. Seher’in evi de Esmе’nin evinde olduğu gibi “dekor” şeklindedir. Kadın öznenin her ayrıntısı için çok yorulduğu mekân ile varoluşsal ilişki kurduğu görülmektedir:

“Belli, biz gelmeden önce birkaç kez inceden inceye temizlenmişti ev. Her yerin, her şeyin tozu defalarca alınmış, her örtü defalarca silkenmiş, her yer döne döne tekrar silinmişti. (...) Aydınlık, bol ışıklı, şirin bir evdi. Ama, evden çok bir dekora benziyordu. Seher’in yıllardır ucun ucun biriktirdiği çeyizi, bir sergi, bir yaygı halinde evin her yerine özenle serilmişti. Çeyizine katkı olsun diye aldığımız eşyaları nasıl kullandığını bize gururla gösterdi” (Mungan, 2021: 132).

Temizlik hususunda gösterilen özen toplumsal cinsiyet rolleri ile irdelenebilir. Tekrar tekrar aynı işlerin yapılması noktasında kadın öznelerin yaşamının merkezinde “süreçlilik” kavramının yer aldığına işaret eden Simon Beauvoir kadının ikincil konumu ile onun ev içi düzenindeki döngüler arasında bir ilişki kurar. “Ev kadını, zamanın dışındadır: O hiçbir şey yapmaz; sadece şimdiyi sürükler” (Bora, 2009: 67).

Geçmiş muhafaza eden ve geleceğe dair de güven sağladığı düşünülen eşya ile zaman kavramı arasındaki ilişki Seher’in iç dünyasını şekillendirir. Şimdiyi/şu anı sürükleyen kadın karakterin benliğinin sürüklendiği bir yerleşik düzen vardır. Bu sürüklenme hâli kendisinde güven ve istikrar sağlar. Onun evinde Yıldız’ın yanlışlıkla kırdığı bir biblo, Seher’i çok üzer. Kadın karakterin tepkisinin büyüklüğü onun eşyaya yüklediği derin anlamın göstergesidir. Bozulan dekorda kırılan sadece eşya değil zamanın kendisidir. Öznenin zihninde eşyalarla sağlanan güven ve istikrarın alt üst oluşudur: “Dekordan bir parça eksilmişti ve sanki eksilen bu parça, dekorun güvensizliği konusunda herkesi uyarmıştı” (Mungan 2021: 135-136).

Ruhsal bir problem kaynağına dönüşen ev içi düzenin korunması görevi erkek egemenliğe dayalı toplumsal düzende belirginleşir. Kadınlara özgü ayrıntılarla onların kendi benlikleri ile özdeş kılıp inşa ettikleri ev içi düzen kimi zaman huzur kaynağı / güven alanı olsa da aslında kısıtlanmışlık hissi ve iç baskıları da oluşturan faktördür. Bu durum kadın öznelere ruh hâlini etkileyecek kadar baskındır.

“Özel alana hapsedilen kadın, o alanın üzerinden kendini var etmeye başladığında obsessif kompulsif nöroza-takıntı, saplantı- kadar varan titizlik hastalığıyla ve eşyaya düşkünlüğüyle özgürlüğünü kaybetmeye başladığını genellikle fark etmiyor (...) Kadınların kısıtılmaları, esir alınışlarında (...) kimi zaman onların eşya ile kurdukları bağlar vardır” (Büken Örneke, 2016: 106-107).

Kısıtılma ve daralma hissi yaratan ev içi düzen, kadın öznenin özgürlüğünün elinden alınmasına neden olan bir hapishaneye dönüşmektedir. Öyküde Sinop Kalesi manzarasının Yıldız’da yarattığı çağrışımlar dış mekânın tarihsel bağlamına ışık tutar. Kale, geçmişin elçisi konumunda olup taşıdığı bellek sayesinde toplumsal tarihi aydınlatır. Siyasi, sosyal, kültürel olayların izlerini taşıyan mekân çok sayıda sürgüne ev sahipliği yapmıştır:

“Gözlerimi Sinop Kalesi’nden alamıyordum. Bu sürgün kalesi orada bir kale gibi değil, bir tarih gibi duruyordu. Acı bir görünüşü vardı. Bir tarihte, Mahmut Şevket Paşa’nın katliyle çileden çıkan İttihatçıların bir gecede tevkif ederek “Bahr’ı Cedid” adlı köhne bir vapurla Sinop Kalesi’ne sürdükleri sekiz yüz elli kişiyi anımsadım. Sanki hâlâ oradaydılar ve şimdi gitsem, zaman hiç geçmemiş gibi onları orada bulacaktım. Bizi ve hatırlanmayı bekliyorlardı” (Mungan, 2021:133).

Zorunlu sürgünlere işaret edilen öyküde bireylerin özgürlüklerinin tarih boyunca farklı şekillerde ellerinden alınması hususuna dikkat çekilir. Yıldız, mekânlara Seher’den farklı bir gözle yaklaşırken kadın karakterlerin kendi içsel serüvenlerinin mekân tasvirinde değişim yaratması önemlidir. Karakterler kendi iç seslerini, resmettikleri mekân ve eşya üzerinden duyurur. Seher ile Yıldız’ın mekânla kurulan ilişki bağlamında birbirini anlama çabası “Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron” adlı öyküde de ön plandadır.

“Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron” başlıklı öyküde kadın karakterlerin özgürlük arayışında geçmişi hatırlamanın rolü dağılmış bir ailenin yaşadıkları üzerinden ele alınır. Bu öyküde göç kavramı önemli yer tutar. Songül ve Şengül’ün kardeşlik ilişkisi aktarılrken kimlik ve bellek, mekân odaklı irdelenmektedir. Almanya’da psikoloji okuyan Şengül, babasıyla Türkiye’de kalmayı tercih eden kız kardeşi Songül’ü ziyaret etmek üzere Türkiye’ye gelmiştir. Öyküde mekâna “dışarıdan” ve “içeriden” bakış bu bağlamda derin bir anlam kazanır. Kız kardeşi, annesini trajik şekilde kaybetmiş ve bu travmanın izlerini silmemiş bir erkekle evlenmiş, kayınpederinin de yaşadığı bir eve yerleşmiştir. Öyküde öz yurdunda kalmayı tercih eden Songül de gurbette annesi ile yaşam mücadelesi veren Şengül de mutsuz ve yorgundur. Geçmiş hatırlama özellikle çocukluk günlerinin masumiyeti söz konusu olduğunda onlara güç verir. Öyküde bunun belirgin örneği Şengül’ün çinko kevgiri görünce verdiği tepkinin aktarıldığı kısımdır. “Daha gördüğü an, çocukluğunu geri getiren her eşyaya olduğu gibi ona da sevgiyle baktı Şengül. (...) Yaşanılanları simgeleştiren bu nesnelere aracılığıyla çocukluğuna, anılarına karşı duyduğu merhamet ...” (Mungan, 2021: 67)

Çocukluğun masumiyeti ve güzelliğini hatırlatan eşyanın muhafaza ettiği zaman olgusu karakterlerin iç yolculuğa çıkmasını sağlar. Annelerinin Almanya’ya gitmek istemesi, babasının bunu reddetmesi ve ailenin parçalanma meselesi Almanya ve Türkiye’nin kültürel kimliğindeki farklılıklara dikkat çekilerek işlenir. Mekânların kimliği ve belleğine dair bilgiler aslında kadın karakterlerin iç dünyasına ışık tutmak amacıyla ayrıntılı paylaşılır. Kadın özne, yurt dışına

çıkıldığında yoksullukla mücadele ederken temsil hususu da yaşamsal öneme sahip bir meseledir. Gurbetteki kadın kimliğini var etme meselesinde sosyolojik ve psikolojik boyut iç içedir:

“Almanya’da böyle oldu hep. Bir kadın olarak da bir Türk olarak da hep sakımlı davranışlar sergilemek zorunda kaldı. Almanlara karşı Türkleri küçük düşürecek bir şey yapmamaya; başlarında erkek bulunmayan bir ana-kız olarak aralarında yaşadıkları Türklere karşı namusuna bir halel getirmemeye çalıştı” (Mungan, 2021: 70).

Ataerkil toplumda ikincil konuma mahkûm edilen kadın öznenin yurt dışında yoksul bir birey olarak büyük şehirde hayatta kalma çabası âdeta bir varoluş savaşına dönüşür. Sınıf gerçekliğine de dikkat çekilen öyküde “öteki” oluş meselesi karakterin mekânla ilişkisi üzerinden ele alınmaktadır. “Kaderime boyun eğeyim, saçlarımı süpürge edip babasının dizinin dibinde etlik sırtlarının ayazında oturup çürüyeyim istedi. (...) Tutunamam sandılar. Yaban elde perişan olurum, burnum sürtülür döner gelirim sandılar.” (Mungan, 2021: 79) sözleri kadın öznenin mücadelesine ışık tutar. Kimliğini kanıtlamak için hem kendi yurdunda erkek egemen değerlerle örülür eril söylem hem de Batı’nın ezici kapitalist değerleriyle inşa edilmiş “ötekilik” karşısında sergilenen direniş onun kimlik ve belleğinin şekillenmesinde etkilidir.

Kızının düğünü için çok zor izin alan anne figürü, yabancı ülkede çok ağır iş koşullarında çalışmaktadır. Öyküde göçmenlerin çalışma ve eğitim yaşamına dair problemlerin altı çizilir. Şengül geç yaşta üniversiteye gittiği için yaş durumunun da ek bir dezavantaj olduğunu belirtir. Annesi babası boşanınca annesi ile Almanya’ya giden genç kadın, pek çok konuda uyum sorunu yaşadığını samimi bir dille ifade eder. Kız kardeşinin yaşadığı evde enişte figürü Hüseyin ve babasının travmatik geçmişlerinden dolayı mekâna sinmiş bir kasvet söz konusudur. Şengül kendi iç dünyasında birikmiş hüznün de açığa çıkmasında bu atmosferin etkisinin farkındadır. Dar/iç mekânda duramayan kadın karakterin öyküde sık sık hava almaya çıkma isteği dikkat çekmektedir. Sıkışmışlık ve kuşatılmışlık duygusundan uzaklaşmak adına kapı eşiği dahi olsa hava alabileceği bir nokta arar. Oysa kız kardeşi bu iç düzene sıkıca bağlıdır ve orası kendi hapishanesine dönüşmüş olsa da varlığını ayakta tutan gücün sembolüdür.

Öyküde iki kız kardeş eski eşyalara bakıp geçmişin ortak noktalarını düşünürler. Çocukluk yıllarını hatırlatan eşyalar da aralarındaki bağı sağlamlaştırmada yeterli olmaz. “İnsanı teslim alan, yavaş yavaş toprağa gömen güçlü bir şey” nedeni ile Şengül kendi evine geri dönmek ister. “Birden büyük şehirlerin gürültülü sokaklarını özlediğini” (Mungan, 2021: 82) hissetmesi önemli bir husustur. Büyük şehirlerde bireyi sömüren iş yaşantısının zorlu koşullarına rağmen hayatın akışının sağladığı bir enerjinin de olduğuna işaret edilir. “Ev onu almıyordu.” cümlesi onun mekânla etkileşiminde uyumsuzluk ve aidiyet problemine dair önemli ipuçları sunar. Bir yerin parçası ol(ama)ma meselesi ayrı hayatlara savrulmuş kardeşlerin iyileşemeyen yaraları üzerinden aktarılmaktadır.

Zozan ve Yurdanur arasındaki diyalogun aktarıldığı “Tantunicinin Karısı” adlı öyküde de kadın karakterlerin travmatik deneyimleri ele alınır. Yöneticinin eşi olan Yurdanur, apartmandan attırmaya çalıştığı stajyer avukat Zozan ile bir gece yarısı tesadüfen diyalog kurar. İki kadın karakter de yaşam mücadelesi veren, hayatın katı gerçeklerine direnme yolları arayan kimselerdir. Yurdanur gazinolarda çalışmış, parasını ödeyerek çektiği filmde oynayıp tekrar memleketine dönerek evlenmiş orta yaşlı bir kadındır. Komşularla birlikte Zozan’ın yaşam tarzını eleştiren ve onun üstünde baskı kurarak evden attırmaya çalışan Yurdanur bir gece yarısı kendi evine sarhoş dönerken onun zemin kattaki evini inceler. “Kutu gibi” evin “temiz olduğu, hayallerinin, ümitlerinin olduğu toy zamanları” hatırlattığını düşünür. “[K]ırlentlerle beslenmiş eski usul patiska etekli divan, duvardaki ceylanlı halı, orta masasının üstündeki dağ çiçeği

nakışlı örtü ” (Mungan, 2021:269) onu gençlik günlerine taşır. Apartman hayatına alışamayan Zozan kendi memleketine Tunceli’ye büyük özlem duymaktadır. Memleketinin “kırlarının keskin çiçek kokusu[nu]” (Mungan, 2021:288) gittiği yerlere taşır. Yöresel eşyalar onu kuşatan/boğan dar mekândan çıkarıp kendi özüne kavuşturduğu için başat role sahiptir. Modern yaşamın bireyi özgürleştirdiği ve onun yaşamını kolaylaştırdığı düşünülen mekânların aslında yalnızlık, dışlanmışlık ve yabancılaşmaya neden olduğuna işaret edilmektedir. Yurdanur da Zozan gibi geçmişî özellikle de çocukluk evresini anımsadığında çok duygulanır. Çok geç vakitte evine dönerken mıcırlı yolda arabasının lastiğinin çıkardığı ses geriye dönüşü sağlayan bir uyarıcıdır. Bu sesi çok sevdiğini belirtir. “Bu seste ona çocukluğunu hatırlatan bir şey vardı. (Çocukluk denince, ağızda dağılan horoz şekeri tadıyla hatırlanıyordu kimi şeyler.)” (Mungan, 2021: 265)

“Çocukluk başlı başına bir memlekettir, hatta sılasıdır insanın. Büyüdükçe sıla özleminiz artar, hayat giderek gurbetleşir.” (Mungan, 2016: 15) diyen yazar, pek çok eserinde olduğu gibi çocukluk evresinin kimliğe şekil veren gücüne bu öyküde de ışık tutmaktadır. Yurdanur, gece yarısı evine girerken televizyonda bir filmi dikkatle izleyen Zozan’a dışarıdan baktığında onu saf ve uslu bir çocuğa benzetir. Çocukların filmlere odaklanma hâlleri üzerine düşünen Yurdanur çocukluk yıllarının sinemalarını hatırlar. “Çocukluğunun bütün sinemaları, sonra yazlık bahçe sinemaları, tahta iskemleler, ayçekirdeği külahları, askılı poplin elbiseler, hepsi birden karşısında canlanmış gibi” (Mungan, 2021: 266) olduğunda iç ferahlığı duyar. Geçmişe dair önemli bir hatıra da ekranda gördüğü filmle açığa çıkar. Zozan’ın izlediği filmi gördüğünde kendisinin başrolde oynadığı film olduğunu fark ederek “hem bir ölmüşünü hatırlamış gibi içi yanmış, hem eski bir tanışına rastlamış gibi yılların külünü silkeleyen bir sevinç parlamıştı yüreğinde” (Mungan, 2021: 267).

Kadın karakterin hem kendi ben’i hem de karşısında gördüğü ve daha önce düşmanca davrandığı kadına bakışını yeniden şekillendiren bir geriye dönüş söz konusudur. Zozan’a seslenip onun evine giren ve filmi onunla izlemeye başlayan kadın için eve giriş an’ı önemli bir değişimin ilk adımıdır. Mekâna girdiği anda hem kendi eski günlerini anımsar hem de genç kadının dünyasını ilk kez keşfederek onunla bağ kurar. Gençliğinde oynadığı filmi Zozan’ın evinde onunla izlemesi ona karşı tavrını tamamen değiştirir. Otuz yıl önceki hâline ekranda bakarken geçmişin sahneleri de kendi zihninde puslu da olsa canlanır. Hatırlama ediminin kimi zaman ses kimi zamansa görüntülerle gerçekleşmesi söz konusudur: “Bulanık anılar birbiri ardına sökün ediyor, ama nedense hiçbirini tam hatırlamıyordu. O zaten düşündükçe hatırlayanlardan değildi, bazen bir kokuyla hatırlardı, bazen bir şarkıyla, eski bir eşyayla. Hayat yardım etmediğinde, belleği işleliyordu sanki” (Mungan, 2021: 269).

Yurdanur, geçmişte Mersin’den İstanbul’a artist olma hevesi ile kaçışına dair anılarını Zozan’a parçalar hâlinde anlatmaya başlar. Bir başka kadınla paylaştığı bu hatıralar aslında onun kendi ben’i ile yüzleşmesini ve kendini yeni bir gözle görmesini de sağlayan parçalardır. 15 yaşını doldurduğunda Mersin’deki evinden kaçmış ve çok sayıda pavyonda kötü yıllar geçirmiştir. Kendi parasıyla çektiği film batınca yıllar sonra Mersin’e dönme kararı almıştır. Yurdanur film bitince teşekkür ederek evden çıkar ve evine gitmek üzere bindiği asansör aynasında kendi yüzüne bakıp aniden çok mutsuz olur. “Aynada kendi yüzüne yakalanma” (Mungan, 2021: 278) an’ı olarak tanımlanan bu sahnede kadın karakterin pişmanlık hissiyle dolu olduğu ve bunun nedenini de bilmediği vurgulanır. Bu noktada ayna önemli bir bellek metaforu olarak karşımıza çıkar. Birey olma ve kendilik meselesinin iç hesaplaşmalar üzerinden ele alındığı görülür.

Ayna karşısında saç yaptırırken geçmişe dair konuşmalarla geriye dönüşlerin ağırlıklı olduğu, “Lüks Terzi’nin Kızları” adlı öyküde de kadın öznelerin iç sorgulamaları, yüzleşmeleri ve pişmanlıkları aktarılır. Kayseri’de geçen öyküde Terzi Fikret’in torunu İtir’ın düğünü için kuaförde hazırlık yapan Nebahat Abla başta olmak üzere kadın karakterlerin yörenin gelenek ve göreneklerini hatırlatan sözleri toplumsal kimliğe ve belleğe ışık tutar. Karakterlerin söz ve davranışları, her şeyin kıymetinin olduğu bir geçmişin özlemle anılması gerektiğinin altını çizer. Dilin kültürel inşa aracı olarak ortaya koyduğu değerlerin muhafaza edilmesi, bireyin varoluşunu etkilemektedir. Kuaförde aralıksız biçimde konuşan ve bunu fark ettiğinde kendisi de bundan rahatsız olan Nebahat Abla’nın sustuğu bir anda geçmişin de susacağını düşünmesi ve hemen konuşmayı sürdürmesi önemli bir ayrıntıdır. “Kocaman bir ağacın son dallarına tutunması gibi, geçmişin hatıralarına fazla tutunduğunu hissediyor.” (Mungan, 2021: 232) ifadesi anılarıyla nefes alabilen öznenin iç dünyasını yansıtır. Rüzgârda uçuşan bir şapkaı görüp terzi Fikret Bey’i hatırlayan kadın karakter, o yıllara dönme arzusuyla doludur. “Taş Sinemada iki film birden başlıyor. Eskiden kilise olduğu söylenen Kayseri Halk Evi’ndeki bir balo gecesinin sokağa taşan vals müziği, giydiği ilk gece elbisenin siyah simleri, pulları gibi dökülüyor sokağa.” (Mungan, 2021:247) sözlerinde tarihsel mekânlar hatırlatılırken kadın karakter için huzur ve mutluluğu simgeleyen bir zaman dilimine işaret edilir.

Nebahat Abla’nın bellek taşıyıcıları olarak önemli anlamlar yüklediği nesne ve mekânlar diğer kadın karakterler için de sembolik değerler taşımaktadır. İtir’ın düğünü için Kayseri’ye gelen Müzeyyen ve Mücella, babaları Fikret Bey’in geçmişte en iyi kadın terzisi olduğunu genç kuşağa anlatırken eski iş yerlerini göstermek isterler. Mekâna yapılacak ziyaretin ailenin genç üyelerine geçmiş bilgisini aktarmada etkin olacağını düşünürler. Mücella, mekânların çok değiştiğini ve gösterecek bir şey kalmadığını söylese de Müzeyyen’in ısrarı ile gittikleri yerde ön tarafın parkeciye dönüştürüldüğünü fark ederek üzürlürler. “Pedallı makinenin sesini” duymayı sürdüren kadın karakterler “çocukluktan kalma seslerin insanın kulağından hiç gitmediğinden” (Mungan, 2021: 240) emin olurlar. Başkalarının kâr amaçlı işler nedeni ile deforme etmesine rağmen geçmiş zaman yapılarının kendine has özü koruduğunun altı çizilir.

Müzeyyen Hanım’ın geçmişe dair hatıralarının aktarımında göç olgusunun izleri etkilidir. Stockholm’e gidiş yıllarını anımsayan kadın karakter, yeğeni İtir’ın İstanbul’da yaşamaya alışkın olması nedeni ile Kayseri’de yaşamakta güçlük çekeceğini düşünür. Endişesini ablasıyla paylaştığında kendisinin yurt dışına gidiş evresine dair sitemli sözler işitir. Müzeyyen, yer değiştirmelerinin politik görüşlerden kaynaklanan zorunlu bir göç olduğunu açık bir dille ifade eder. Düşünce suçluları için af çıktığında da dönmediklerini hatırlatan ablasına çocuklarının eğitim yaşamını aksatmamak adına yine zorunlu nedenlerle orada kaldıklarını ifade eder. Kadın karakterin Stockholm’da yaşadığı yurt özlemi şu sözlerle aktarılır: “Akşamüstüleri sulanan toprağın kokusu bazı geceler ta Stockholm’e kadar gelip uykusundan uyandırır Müzeyyen’i. Toprak çeker” (Mungan, 2021:239).

İsveç’te iken yurdunu çok özleyen Müzeyyen, belleğin kimi zaman oyunlar oynadığını, arzu nesnesine dönüşen mekânın bireyin kendi ruh hâline göre değişebildiğini fark eder. Yurduna döndüğünde aslında yıllarını geçirdiği yabancı toprakların da kendisinde “aidiyet” yarattığını idrak eder. “Nostalji” kavramını irdelerken büyük yolculukların aynı zamanda bireyin kendi içine yapıldığı bilgisini hatırlatan Svetlana Boym’un vurguladığı gibi “eve dönüş” meselesi karmaşık bir olgudur. “Modern nostaljikler aynı anda hem sıla hasreti duyabilir hem de yurttan sıkılabirler” (Boym, 2021:90). Gördüğü nesnelere ve mekânların anlam kaybına uğramış olması kadın karakterde hatırlama, uyum ve aidiyet kavramlarının anlamını etkiler:

“Müzeyyen’in gözleri, Stockholm’un uzun kış gecelerinde buraları anarken, düşünürken gözünün önüne gelen resimleri arıyor etrafta, hiçbir şey o güçte canlanmıyor. Hatırlamanın sihrinde olan şey, şu gördüklerinde yok! Uzaktayken her şey daha iyi yaşanıyor sanki. Yakına gelip dokundun mu azalıyor” (Mungan, 2021:231).

Müzeyyen öykünün sonunda Stockholm’den dönemeyeceklerini ve orada öleceklerini düşünmektedir. İsveç’te geniş bir evde tekdüze ve huzurlu bir hayatının olduğunu hatırlayarak o evin pencerelerini, kapısını ve şöminesinden çıkan dumanını dahi özlemeye başladığını fark eder. “Hatıraların uzaktayken daha iyi saklandığını; içinde, yakınında yaşarken çabuk öldüklerini düşünüyor.” (Mungan, 2021:245) ifadesi de “dışardan” ve “içeriden” bakışın farklılığının altını çizer. Müzeyyen Hanım’ın İstanbul’un artık eski İstanbul olmadığını üzülmeye belirttiği anlarda onun şehirlerin kendilerine özgü kimliklerine duyduğu özlem vurgulanır. Mekân değişime uğratıldığında eksilmenin ve yitimin sadece fiziksel yapıda olmadığı kültürel kimlik ve belleğin de kaybının büyük olduğuna işaret edilir:

“Göztepe’deki evin balkonunda, şimdi doldurulmuş olan kıyı şeridine, sahil yoluna alışmamış gözlerle hoşnutsuz bakıyor Müzeyyen. Denizin eski yerinde olmaması, artık hiçbir şeyin yerinde olmadığını düşündürüyor ona. Eski Göztepe’yi özleyiyor. Bu yabancı manzarada kendini İstanbul’a gelmiş gibi hissedemiyor bir türlü” (Mungan, 2021: 227).

Öyküde kadın karakterlerde mekân ve eşyalara dair farkındalık, bir “uyanış an’ı” olarak resmedilir. Bu uyanış, çakan bir şimşegin ışığı gibi bir aydınlanmayı zihinde yaratırken dışarıda da bir fırtınanın tasvir edilmesi dış çevre ile iç çevrenin uyumunu vurgular. İstanbul, Stockholm ve Kayseri başta olmak üzere farklı kentlerin hatıraları birden başlayan fırtınadaki sağanak gibi zihinlerde de düşünce sağanağı başlatır. Camlar ve kapılar titreşmeye başladığında bir aydınlanma anı yaşanır. Geçmişin görüntüleri öyküde parça parça karakterlerin zihinlerine düşerken metnin tamamında âdeta şimşek gibi parlamalar söz konusu olur. Çünkü “[g]eçmişin gerçek yüzü hızla kayıp gider.” Parıldadığı anda bir görüntü olarak idrak edilen geçmişin (Benjamin, 2012: 39) metinsel temsili, öznelerin aydınlanma sürecini yansıtır. Geçmiş algısında değişim yaşanırken olaylara, kişilere ve mekânlara bakış açıları da dönüşüme uğrar. Düğün hazırlığı yapan İtir şiddetli rüzgârın görüntüsü ve sesinden etkilenerek geleceğe dair kaygı duymaya başladığında bu değişimin önemli bir örneği sergilenir. Fırtına onun yeni bir kente yerleşme kararını sorgulamaya başlamasına neden olduğundan sıradan bir hava olayı tasvir edilmez. Öykülerde karakterler kendi tarihleri ile hesaplaşma yaşarken döngüsel biçimde başlangıçlarla sonlar iç içedir.

Öykülerde farklı şehirlerde yaşadıkları deneyimler ile hayatlarından kesitler sunulan kadın karakterlerin Esenler otogarında buluşması, bu mekânı odak hâline getirir. Kesişme, yol ve yolculuk kavramları kitaptaki diğer öykülerde olduğu gibi son öyküde de merkezî role sahiptir. “Burası İstanbul değil zaten, üstleri-başları, tavırlarına baktığımız insanlarıyla burası Türkiye. İnsan, İstanbul’un dışına Esenler’de çıkıyor.” (Mungan, 2021: 283) ifadesi mekânın işlevine ışık tutar. “Esenler Otogarında” öyküsünde Murathan Mungan’ın yazının mimarisini değerlendirirken söz ettiği metaforik yolculuklar, “dairesel metin kalıpları” ve döngüler oldukça anlamlıdır. Başlangıç noktasına geri dönüşü sağlayan kavramlar “tamamlanmamışlık” duygusu, sonlar ve yeniden başlamaların felsefi boyutunu düşündürür. (Mungan, 2021b: 91) Döngüsellüğün odak kılındığı “Esenler Otogarında” adlı öyküde yolları keşişen kadın karakterler ayrılık ve kavuşmaların eş zamanlı olduğu bir mekândadır. Bu çerçevede “Esenler Otogarı’nın İstanbul’dan Anadolu’ya yani dış dünyaya, farklı kültürlerle ve hayatlara açılan bir kapı olduğu düşünülebilir” (Garan, 2012: 90).

Kadından Kentler kitabında yer alan öykülerde bireysel ve toplumsal tarihe dair unsurlar iç içedir. Kadın karakterlerin farklı kentlerde yaşadıkları deneyimler aktarılırken kültürel kimliğin inşa sürecinde rol oynayan mekânlar ve nesnelere dikkat çekilmektedir.

1.2. Mekân-İnsan İlişkisinde Toplumsal ve Kültürel Boyutuyla Bellek

Ev, kent ve sokak gibi bireyin etkileşim hâlinde olduğu mekân ve kendisini çevreleyen nesnelere, hatırlama ve unutma pratiğini şekillendirir. Bu süreç bireysel hatırlama ve unutma ediminin yanı sıra toplumsal boyutu da kapsar. Farklı geçmişleri şimdiye taşıyan nesnelere, önemli bir “zaman dizini” inşa eder ve aidiyet kavramı da bu şekilde anlam kazanır. Kültürü “bağlayıcı yapı” olarak ele alan Jan Assmann, hatırlama figürlerinin karakterize edildiği üç özelliği “zaman ve mekâna bağlılık, bir gruba bağlılık ve kendine özgü bir süreç olarak yeniden kurulabilme özelliği” şeklinde ifade eder. Mekânda “ben’in çevresindeki, ona ait olan şeyler dünyası” aracılığıyla kurulan düzen bireyin ve toplumun kimliğini etkiler. Belleğin “mekânsallaştırma eğilimi” sayesinde bireye ve parçası olduğu kültüre ait sembolik anlam dünyası korunur (2015: 46-47).

Kültürel bellek gelenek kavramıyla doğrudan bağlantılıdır. Sözlü kültür ürünleri ele alınırken tören ve mekânsal deneyimler başat roledir. Sözlü kültür dönemlerinden kalan kültürel miras ile ilgili çalışmalar toplumsal ve kültürel belleğin korunmasında etki gücüne sahiptir. Hatırlamada “bir referans kaynağı” olan mekânın işlevselliği bu bağlamda önemlidir. (İlhan, 2018: 128). *Kadından Kentler* kitabındaki öykülerde kadın karakterlerin mekânla ilişkileri aktarılırken bireysel kimliğin yanı sıra toplumsal ve kültürel belleğe de ayna tutulur. Çeşitli bölgelerin farklı kentleri tasvir edilirken mekân ve eşyanın sembolik anlamlarıyla kültürel dokudaki önemlerinin altı çizilir.

Hafızanın sosyal koşullarla bağına odaklanan Maurice Halbwachs, toplumsal hafızaya dair sunduğu görüşlerle öykülerin mekân ve bellek eksenli okunmasına önemli bir katkı sunar. Halbwachs’a göre zihindeki imgeler ve sosyal etkileşimlerle bireyin hatırlama edimine başkaları da etki eder. Toplumda kabul gören dil ve işaretler, benimsenmiş tüm dışavurum şekilleri, hafızanın işleyişinde role sahiptir. Dil sayesinde anıları canlandırıp geçmişi yeniden inşa ederken “toplumsal uzlaşımlar sistemi” devreye girdiği için kolektif hafıza merkezî role sahip olur (2016:346). Toplumsal nitelik taşıması bakımından anılar hem bireysel hem de sosyal kimlikle bağlantılıdır.

Öykülerde kadın öznelerin mekânla etkileşimi onların toplumsal konumlarıyla bağlantılıdır. Kolektif belleğin unsurlarına dair farkındalık sahibi olan karakterler mekânın muhafaza ettiği değerlere ilgilerini açık biçimde ortaya koyarlar. Karakterlerin kentsel deneyimleri aktarılırken o kentin ya da bölgenin kendine has gelenek-görenekleri, ritüelleri metinlerde geniş yer kapsar. İtır’ın Kayseri’de yapılacak düğününün hazırlıklarının aktarıldığı öykü bu noktada önemli bir örnektir. İtır, gelin olarak İstanbul’dan Kayseri’ye gelirken düğün âdetlerini tek tek öğrenir ve hepsinin kendisi için de yapılmasını ister. Kına gecesi, hamam âdetleri, gelinin at sırtında gelmesi, testi kırılması başta olmak üzere farklı âdetleri sıralayarak o yörede yerleşik olan her şeyin kendisi için de yapılmasını şart koşar. Çarike denilen terlikleri dikkatle inceleyen İtır’a gelin sandığında da bunun üç çiftinin daha kendisi için hazırlandığı ifade edilir. Damadın gelenek ve göreneklere saygısı Mücella ve Müzeyyen tarafından övülmektedir. Kız isteme merasimi yerine İtır’ın vefat etmiş annesinin mezarına giden damat, orada dua okur ve ondan kızını ister. Sadece düğün âdetleri değil mezarlık başta olmak üzere kültürde önemli yeri olan mekân ve nesnelere dair duyarlıkların altı çizilir.

Kişiler arasındaki sosyal ilişkilerin kültürel kimlik ve bellek olgusunun etkisinde olduğu görülür. İtir, gelin olacağı coğrafyaya uyum sağlamak adına orada tekrarlanan ve toplulukların birlik beraberliğinde etkili olan unsurları öğrenmeye büyük çaba sarf eder. Onun gayreti kabul görme ve kendisini oraya ait hissetme meselesi ile ilişkilendirilir. “Memleket hissi yaratan ortak hatıralar” çevresel imgenin birey tarafından algılanma biçimi ve bulunduğu toplulukla ilişkisine göre şekillenir. Kevin Lynch tarafından vurgulandığı üzere fiziksel çevrenin sosyal rolü irdelenirken grup iletişiminde kolektif hafıza ve semboller ön plandadır (2017: 5).

Toplumun kimlik ve belleğinin korunmasında temel unsurlardan biri kültürel sürekliliktir. Kültürel süreklilikte kuşaklar arası aktarımın gücüne dikkat çeken Öcal Oğuz’un belirttiği gibi doğum, ölüm, evlenme gibi önemli ritüeller, halk inançları ve köy yaşantısına yönelik unsurların yaşatılması için mekân kavramının rolü göz önünde bulundurulmalıdır. Öykülerde kadın karakterler gittikleri kentin gelenek ve göreneklerini yansıtan mekânlarıyla ve eşyalarıyla ilişki kurduklarında oraya adapte olabildiklerini düşünürler. “Başka kültür mekânlarında başka kültürel tutumlar içinde olan bireyler, kültürel mekân olma özelliğini ve etkinliğini koruyan bu yerlerde, koruması amaçlanan kültüre kolaylıkla eklenilebilmekte ve geçici bir süre de olsa bu mekâna ait biri gibi davranmaktadır” (2007: 32). Bu bağlamda öykülerde kadın karakterlerin, kendilerini ait hissettikleri kentlerin halk hikâyesini veya türküsünü öğrendiklerinde orayla bağlarının farklılaşması söz konusudur.

Toplumsal kimlik ve bellekte süreklilik olgusu halk masalları, türküler, düğün âdetleri ve atasözleri gibi önemli değerlerle anlam kazanır. Folklorik unsurları sıkça kullanan “Murathan Mungan, hikâye türünün Doğu’da ve Batı’da anlatım ve içerik bakımından farklılığına değinirken kendi tarzından da söz eder. Teknik açıdan halk anlatılarının anlatım tekniğini benimseyen yazar, bu gibi metinlerin tekrar kurgulanırken yeni eklemelerle ve özgün bir bakış açısıyla ortaya konması gerektiğini savunur” (Sezer, 2007: 83).

Modern anlatım biçimleri ile geleneksel olanı bir arada kullanan Murathan Mungan yapıtlarında yerel motiflere sıkça yer verir. Bu çerçevede *Kadından Kentler* kitabında yer alan kadın karakterlerin yaşamında kuşaktan kuşağa aktarılan hikâyeler oldukça anlamlıdır. Meltem’in yolculuğunu anlatan “Kanat Turizmin Sayın Yolcuları” öyküsü bu bağlamda önemli bir örnektir. Meltem, Denizli’de yaşayan bir eczacıdır. Çanakkale’de yaşarken Kaan ile evlenmiş, her şeyin çok iyi gittiğini ve çok mutlu olduğunu düşündüğü bir anda yaşadığı büyük hayal kırıklığı sonrasında evliliğini bitirmiş ve kentten aniden ayrılmıştır. Öyküde kadın karakterin geçmişi hatırladığı ve iç hesaplaşmalar yaşadığı mola yerinden kesitler sunulurken Leyla ve Mecnun’a yapılan göndermeler ön plana çıkar. Aşk ve evlilik kavramlarının anlamını sorgulayan kadının iç dünyasına ışık tutulan öyküde geçmişi hatırlatan unsurlar Meltem için sinir bozucu iken Mecnun etrafında örülen anlatıya büyük ilgi duymaktadır. Denizli’den İstanbul’a gerçekleşen yolculukta kendi içinde ölmüş olan pek çok kişiyi anımsayan kadın karakterin Mecnun adlı figürü merak ederek onu her seferinde gördüğü noktada araması ve halk arasındaki efsaneyi hatırlatması sembolik anlamlar taşır. Sevginin ve yaşamın gücüne yeniden inanma ihtiyacı içinde olan kadın öznenin tutunacak dalı, kuşaktan kuşağa aktarılırken değişime uğradığı söylenen bu anlatıdır.

Öyküde Mecnun’un başından geçenleri yaşlıların kendi imgelemlerinde değişikliğe uğratarak aktardıkları hususuna dikkat çekilir. Anlatıcıya göre işin doğrusunun öyle ya da böyle olmasının bir önemi yoktur. Kahramanını mecnun eden bir hikâyenin aslının korunmasının mümkün olmayacağı hatırlatılarak öyküde temel meselesinin Mecnun’un yaşadığı deneyim olduğu düşünülür.

“Demelerine bakılırsa: Güzel bir kız sevmiş gençliğinde, masallardaki gibi büyük bir aşk ve tutkuyla bağlandığı bu kızın bir gün "Döneceğim, bekle," diyerek bir otobüse binip gitmesiyle başlamış her şey. Sonrasında her gün otobüs meydanına gelip yol gözler olmaya başlamış Mecnun. Kız dönmemiş. (...) Kız, günün birinde sahiden çıktı geldi, ama artık Mecnun tanımadı onu, derler” (Mungan, 2021:140).

Halk kültürüne ait anlatılarla metinlerarası ilişki kuran “Mungan’ın hikâyelerinde geleneksel malzemenin iki farklı yöntemle kullanıldığı tespit edilmiştir. Birinci durumda Mungan masallardan, halk hikâyeleri ve mitolojik motiflerden parçaları bireysel tasarımı olan öykülere alıntı, gizli alıntı, anıştırma, indirgeme, genişletme, uzatı işlemleriyle sokmuştur. İkinci durumdaysa masallardan ve halk hikâyelerinden bazılarını yeniden yazmıştır” (Çorapçı, 2021:171).

“Kanat Turizmin Sayın Yolcuları” öyküsünde folklorik unsurların çeşitli bölgelerde değişime uğradığının altı çizilmektedir. Dede Korkut ve Nasreddin Hoca hikâyelerinde olduğu gibi Mecnun’un hikâyesi de bağlam değişikliğine uğrayan, farklı zaman ve mekânlarda yeniden dolaşıma sokulan önemli folklorik unsurlar arasındadır (Aktulum, 2013: 33).

Çeşitli bölgelerde değişime uğrayan kültürel unsurlara özellikle bellek inşası rolleri nedeni ile önem verdiği bilinen Murathan Mungan, folklorik değeri olan eşyalara da eserlerinde sıkça yer vermektedir. Bazı öykülerde çok sayıda nesne, renkleri ve biçimleri açısından ayrıntılarıyla betimlenir. Örneğin Seher’in hikâyesi aktarılırken iğne oyaları, hesapışleri, suzeniler, sarmalar, mürveriğneleri, civankaşları ve gümüş çemberli sandık (Mungan, 2021:130) gibi nesnelere kendilerine özgü bir ruh ve kimliği taşır. Toplumsal atmosferi ve kültürel iklimi ustalıkla resmeden anlatıcı, okurun zaman ve mekâna felsefi bir derinliği içeren bakışla yaklaşması gerektiğini hatırlatır. Gündelik yaşamın sıradan eşya ve mekânları geçmişin değerleri ile anlam kazanır. Öyküde Sinop Kalesi ile ilgili bir türkünün hatırlatıldığı bölümde de folklorik değerler ön plandadır. Yetmişli yıllarda çok meşhur olan eşkıya türküsünden söz edilir: “Sinop Kalesi’nden uçtum denize.../ Tam üç gün üç gecede...” (Mungan, 2021: 134).

“Hayat Hanım, İlk Tayin” öyküsünde Kırşehir’e öğretmen olarak tayini çıkan Tülay’ın deneyimleri aktarılırken de türküler oldukça önemli role sahiptir. Kadın karakterlerin benlik arayışı mekânsal deneyimleri üzerinden aktarılırken yaşadıkları yeni coğrafyanın özellikle sözlü kültür ürünleri varoluşsal bir çizgide ele alınır. Öyküde Hayat Hanım, “Ne buluyorsun ki, böyle şehir şehir dolaşmakta?” diyenlere, “Her şehrin fırınının ekmeğinin kokusu farklıdır. (...) Her ekmeğin de hikâyesi farklıdır.” (Mungan, 2021:159) diye yanıt vermektedir. Yerleşmeye gittiği Kırşehir’de ilk gününde vefat eden Hayat Hanım’ın eşyalarının bekletildiği evi kiralayan Tülay da Hayat Hanım gibi kentlerin hikâyelerine ilgili duymaktadır. Aşkta yaşadığı hayal kırıklığı ile oldukça mutsuz günler geçiren Tülay için geçmişin değerleri aslında gelecek için de bir başlangıç ümididir. “Belki eşyaların da kalbi vardır” diyerek Hayat Hanım’dan kalan nesnelere çok şey öğrendiğini açıkça ortaya koyar. O eşyaların “yalnızca evin bir odasını değil, hayatında bundan daha fazlasını işgal ettiğini” (Mungan, 2021:167) düşünür.

Evin salonundaki büyük pencereyi açıp aya baktığında “Ay Büyürken Uyuyamam” adlı öyküyü anımsadığını dile getiren Tülay bir türkü mırıldanır. Geçmişin ruhunu taşıyan eşyalar, ayın büyüleyici görüntüsü ve türkü bir araya geldiğinde kadın karakter kendi içinde bir kabuğun kımıldadığını hissettiğini ifade eder. Kendisini çok etkileyen bir Malatya türküsü olduğunu belirttiği “Bir Ay Doğar İlk Akşamdan” adlı türkü öyküde sıkça tekrarlanır. Bu türkü kadın karakteri yaralayan bir aşk hikâyesinin merkezinde yer alır. İstanbul’da öğretmen olarak görev yapan Özer’e tutkuyla bağlanan Tülay, Beyoğlu’nda bir mekânda türkü söyleyip saz çalan nişanlısıyla yaşadıklarını tüm canlılığıyla hatırlamaktadır. Nişanlısı kendisine söz verdiği hâlde

bu kente gelmediği için oldukça karamsar bir ruh hâline bürünen Tülay ona mektuplar yazar. Özer'in Kırşehir'e gelmesini sağlamak amacıyla "Hacı Bektaş'a gitmek için seni bekliyorum." diye yazan Tülay hasret çekerken ona türküler eşlik eder. Kadın özne yazdığı mektuplarda kültür tarihinin önemli kişi ve mekânlarından söz eder. Ahi Evran, Balım Sultan, Âşık Paşa türbelerine (Mungan, 2021: 168) mutlaka gitmesi gerektiğini belirtir. Alevilik geleneği ve Hacı Bektaş Veli'den söz ettiği mektuplar, kültürel kimlik ve bellekte önemli yer tutan değerlerin altını çizmektedir.

Bir Kayseri türküsü olan "Gesi Bağları" türküsü eşliğinde yazdığı mektupta Kayseri'ye komşularıyla yaptığı geziyi anlatan Tülay'ın iç dünyasına ayna tutulan öyküde türküler merkezî role sahiptir: "Türküler kendi toprağında söylendiğinde daha gerçek, daha sahici duruyordu. (...) Zaman insanın içine işleyerek ağır ağır geçiyordu. Kızların havasında dağılan türküler, ilk söylendikleri gün kadar taze duruyorlardı dilde" (Mungan, 2021:168).

Üç yıl görev yaptığı Kırşehir'den ayrılacağı gece kendisini "olgunlaşmış" ve "hayatı öğrenmiş" hissettiğini ifade eden Tülay, türkülerin, ay manzarasının ve Hayat Hanım'ın kendisine eşlik ettiği balkon penceresindedir. Öykünün sonunda Hayat Hanım'dan kaldığı vurgulanan rüzgârgülünün dönüşü onun bu şehirde yalnız ve mutsuz günlerine rağmen hayata tutunabilme ve devam etme kararlılığını ortaya koyar.

Türkülere geniş yer verilen öykülerde yazarın gelenekle kurduğu bağ, kültürel çeşitlilik ve devamlılığa dair duyarlılığını yansıtan örneklerin zenginliği dikkat çeker. Yazar anlatıcı coğrafyanın türküler sayesinde bir ruh kazandığına, toplumsal kimlik inşasında türkülerin önemli aktör olduğuna işaret eder. Bu çerçevede kültürel belleğin aktarımında önemli rol sahibi olan türküler, toplumsal imgelemi, dünde kalan değerleri bugüne taşır ve geçmiş zamanın elçisi rolünü üstlenir. Ağızdan ağıza aktarılan, farklı yapı, ezgi ve konuya sahip olan türküler "halkın malı" olarak kültürün temel taşları arasındadır (Şenesen Okuşluk, 2021:151). Bu temel taşlar *Kadından Kentler* kitabının öykülerinde sıkça anımsatılmaktadır. Tanpınar'ın deyiimi ile "eritilmiş kurşun gibi yakıcı ve yaktığı yerde öyle külçelenen" (Tanpınar, 2021: 89) türkülerde "hüzün" duygusu yoğundur. Geçmişin acı yüklü deneyimlerini hatırlayan kadın karakterlerin kederle söyledikleri türküler onlara yaşamsal güç aktarır. Üzüntüyle de olsa tekrarlanan sözler onları aslında hayata yeniden bağlar. Farklı kuşakların birbirlerine aktardıkları unsurlar şimdi'nin/günün daha iyi anlaşılmasının yanında geleceği de aydınlatarak zaman katmanlarının iç içe olmasını sağlar.

Öykülerde geçmiş zamanın mekânlarında aidiyet ve sosyal uyum kavramı çeşitli dinsel ve etnik niteliklerin bir arada olduğu bir çerçevede ele alınır. Yer değiştirmek zorunda kalan toplulukların deneyimleri aktarılırken kültürel, psikolojik, ekonomik ve siyasal değişimlere işaret edilir. Mekânsal belleğin odak kılındığı öykülerde devamlılık/ istikrar duygusu merkezdedir. Belleğin mekân aracılığıyla idrak edildiği bu metinlerde süreklilik kavramı vurgulanır. Tarihsel bağlam ve hafızanın işleyişi üzerinde durulurken çokkültürlülüğün temsillerinde hümanist bir tutum öncelenir. Farklı etnik kimliklere saygı ve sevgiyle yaklaştığı görülen anlatıcı, azınlıkların karşılaştıkları zorlukları duygudaş bir tutumla anlamaya gayret eder.

"Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron" öyküsünde Songül mutfaktaki eski eşyaları kardeşi Şengül'e gösterirken yaşadıkları bu evin tarihî Rum evi olduğunu belirtir. "Görüyorsun çok dolap var evde. Rumlardan kalmış evler böyle oluyor. Her şeylerinde bir tertip, bir düzen!" (Mungan, 2021: 67) sözlerinde "öteki" karşısında olumlu bir tavır söz konusudur. Mektuplarında da "öteki" ile ilgili herhangi bir olumsuz söz yer almaz. Songül'e yazılan bu

mektuplarda Rum evi “kendi başına hikâyesi olan” bir yer olarak anılır. Şengül evi gördüğünde onu sırlarla dolu mutsuz insanların bir arada yaşadığı bir geçmişi anlatan romanlara benzetir (Mungan, 2021:67). Öyküde zorunlu göç meselesi de Şengül’ün iç sıkıntısının betimlendiği bölümde onun mekânla ilişkisi üzerinden aktarılır: “İçinde bulunduğu ruh halini, yıllar önce oturdukları bu evleri terk edip gitmek zorunda kalmış Rumların, gidecekleri son gün başlarını kaldırıp son bir kez baktıklarında duyabilecekleri bir ürpertiye benzetebileceğini düşündü. İnsan kendini ancak bir yabancıyla anlardı” (Mungan, 2021:88).

Ben-öteki ilişkisinde kadın karakterin kurduğu özdeşlik geçmişin “biz” olgusunda ortak acıların etkisini ortaya koyar. Bu bağlamda bireyin kendilik kavramının başkası/diğer ile asıl anlamına kavuştuğuna işaret edilir. “Zamanı elinizle tutmanıza, ona dokunmanıza olanak veren” mekânın kimlik ve belleğini *Paranın Cinleri* kitabında sıkça ele alan Murathan Mungan; taş, ışık ve tarih kelimelerinin derin anlamının altını çizer. Şehirlerin dokusu ve mimarisi üzerine araştırmalar yapan ve mekânı zamanla etkileşimini merkeze alarak irdeleyen yazarın Rum ve Ermeniler başta olmak üzere farklı toplulukların evlerine dair tasvirleri önemli role sahiptir. Geçmişin kozmopolit yaşamının tanıdığı olan mekânlar “Annemin Çektiği Fotoğraflar” isimli öyküde de ayrıntılı biçimde resmedilir. İstanbul’da oturan Suna’nın annesinin Erzurum’da çocukluk ve gençlik yıllarından olaylar anlatılırken fotoğraf sanatı, Ermeni Aram ve Ermenilerden kalan taş evler merkeze alınır. Suna, iki bavul dolusu fotoğrafın sebep olduğu “çağrışım sağanağı” ile geçmişle yüzleşirken onun kendi benliği ikiye yarılar ve annesiyle özdeşleşme yaşayarak geçmişle şimdiki bir arada yaşar (Mungan, 2021:177). Fotoğraflar Suna’nın hem annesi Saide Hanım’ın hem de şehrin geçmişinde yaşamasına olanak sağlamıştır. *Paranın Cinleri*’nde “Bunlar Artık Yok” başlıklı yazısında fotoğraf olgusunu ayrıntılı olarak ele alan yazara göre fotoğraflar “hem bilmediğimiz bir geçmişin kapılarını açar” hem de “yitirilmiş anıları belgeler.” Kendi ilgisini en çok çeken resimlerin ölmüş aile büyüklerine ait olduğunu belirten yazar, kalplerin derinleşmesini sağlayan kareler sayesinde kendimize mazi edindiğimize işaret eder (Mungan, 2022: 30).

Önemli bir fotoğraf sanatçısı olabilecekken fırsat yakalayamayan, o yılların Erzurum’unda bile bu fotoğrafları teknik imkânsızlıklara rağmen çeken annesi, o şehrin tek fotoğrafçısı Aram’ın fotoğrafhanesine sıkça gitmiştir. Aram; “Cumhuriyet Balosu, Erzurum’un Kurtuluşu gibi özel günlerin vazgeçilmez figürü” (Mungan, 2021:194) olarak tanıtılır. Etnik ve dinî kimlikleri farklı bireylerden oluşan çokkültürlü bir toplumsal yapı betimlenir. Ermeni evlerinin mimarisine dair bilgilerde de ayrıntılar ön plandadır. Annesinin çektiği fotoğrafta Ermenilere ait evin dış kapısına açılan taşlık merdiven basamağındaki süt güğümlerine uzun süre bakan Suna, fotoğrafın kendi hikâyesinden bağımsız bir üst cümle de olduğunu belirtir. Bu bağlamda insanın içini sızlatan bir sürekliliğin altı çizilir.

Öyküde sıkça geçen Erzurum türküsü önemlidir: “Bir yerlerden kopup gelmiş gibi eski bir türkü çınıyor kulaklarında: “Erzurum çarşı pazar!” (Mungan, 2021:196) Anadolu tarihinin ancak türkülerle birlikte daha iyi öğrenileceğini savunan Tanpınar, Erzurum’u anlatırken “Sarı Gelin” türküsünün “canlandırma kudretine” duyduğu hayranlığı vurgular (Tanpınar, 2021: 55). “Dört kapılı serhat şehrimiz” olarak tanımlanan Erzurum’da çekilen fotoğraflara dair bilgi verilirken Suna, annesinin “kız başına” nasıl gittiğine çok şaşırdığı Tortum Şelalesi ve kömür madenleri bölgesinden söz eder. Ayrıca Çifte Minare, Üç Kümbetler, Saat Kulesi ve Yakutiye Medresesi gibi önemli tarihî mekânlar da geçmiş zamanın önemli tanıklarıdır. “Her şeyi başka türlü hatırlayan” ve hatırlatan bu yapıların geçmişle başka türlü konuşabilmesi (Mungan, 2021:187) mekânın kendine has kimliğine ve belleğine işaret etmektedir.

Tarihe tanıklık etmiş mekânlar önemli sosyokültürel malzemeyi yüzyıllar boyunca muhafaza eder. “Her toplum bir mekân üretir.” (2000:67) diyen Lefebvre, tarihselliği ve toplumsal ilişkileri vurgulayarak toplumsal ve kültürel kimliğin mekân olgusuyla bağının altını çizmektedir. Bu bağlamda kent olgusu “sembollere ve kültürel denilen eserlere kadar toplumsal hayatın bütün bileşenlerinin bir araya gelme ve karşılaşma biçimi” üzerinden değerlendirilmelidir (Lefebvre, 2000:67). Öykülerde de farklı bileşenlerin bir arada oluşu toplumsal kimliğin kurucu öğelerine dair bilgi sunar.

“Annemin Çektiği Fotoğraflar” öyküsünde Suna, öykünün sonunda “hiçbir yere gitmeyen, hep orada duran” bir geçmiş zamandan söz eder. Annesinin çektiği fotoğraflarla geçmişin izini sürerken aslında hiçbir şeyin kaybolmadığının altını çizen Suna, Marcel Proust’u tekrar okuması gerektiğini, artık onu daha iyi kavrayacağını belirtir. Bu noktada Proust’un hafızaya dair savunduğu görüşler önemlidir:

“Daha çok zihin ve gözün hafızası olan iradi hafıza kanımca bize geçmişin sadece doğruluğu olmayan görünümünü sunar; oysa bambaşka koşullarda tekrar karşılaşılan bir koku ya da tat, içimizde geçmişi bize rağmen uyandırır; bu geçmişin zannettiğimizden, iradi hafızamızın kötü bir ressam misali doğruluktan yoksun renklere boyadığı hatıramızdan ne kadar farklı olduğunu hissederiz” (Proust, 2020: 28-29).

Bir sanatçının eserinin hammaddesinin yalnızca “gayriiradi hatıralarda” aranması gerektiğini belirten Proust’un bellekle ilgili bu görüşleri öykünün mekân kurgusunda anlam kazanmaktadır. “Diyarbakır Surlarında” öyküsünde de geçmişin anımsanmasında farklı uyarıcılar söz konusudur. Kadın karakter kenti deneyimlerken geçmişe dair bazı tetikleyici unsurlar öne çıkmaktadır. Öyküde kentin en karanlık yıllarında Diyarbakır’a yerleşmeyi düşünen gazeteci Aslı, mekânların kimlik ve belleğine odaklı bir dikkatle hareket eder. Rojda Diyarbakır surları hakkında Aslı’ya bilgi verirken “Surları ayakta tutan üst üste yığılmış taşlar, kirişler, sütunlar, değil ki; hikâyelerdir, şehrin hikâyeleri... O kadar güçlü, o kadar söküp alınamaz hikâyeler ki bunlar... Bu yüzden ayakta kalıyor bu şehir, bu surlar, bu halk... (Mungan, 2021: 208) sözü ile mekânın kendine has ruhunu ve toplulukları “biz” kılan birleştirici gücünü vurgular. Onun bu sözlerinden çok etkilenen Aslı, İstanbul’a döndüğünde Rojda’ya Italo Calvino’nun *Görünmez Kentler* kitabını gönderir fakat Rojda’nın öldürüldüğünü öğrenir. Kitabın onun eline zamanında ulaşip ulaşmadığını bilmediği için “Görünmez kentler ne zaman görünür Rojda” (Mungan, 2021: 208) sorusuna yanıt aramayı sürdürür. Kadın karakterin mekânsal deneyimleri aktarılırken geçmişindeki insanlarla hatıraları ön plandadır.

Diyarbakır’da araştırmalarına devam eden Aslı, çantası çalındığı için gittiği karakolda çocukluk arkadaşı Birsen ile karşılaşır. Ona “hâkime hanım nasıl” diyerek annesini soran Birsen geçmişe dair konuşarak onu çocukluk ve gençlik yılları hatıralarına götürür. Mahkeme salonunda annesini ziyaret ettiğinde hem göğsünü kabartan gurur kaynağını hem de dik yakalı cübbesi içinde çok sert ve uzak bulduğu annesi ile arasında oluşan mesafeyi anımsar. Çorum’un zor koşullarına rağmen İstanbul Hukuk Fakültesine gitmeyi ve oradan mezun olmayı da başarmış annesinin çalışma mekânlarını betimlerken eril iktidar meselesinin altı çizilir. “Cumhuriyet kadını” olarak tanımlanan annesinin asık suratlı tavırları ve insan ilişkilerindeki mesafesi ile meslekî konumuna uygun davranma zorunluluğunu sorgulayan Aslı “Yüksekte. Yabancı. Adalet böyle bir şey mi?” (Mungan, 2021: 215) sorusuna yanıt arar. Çocukluk yıllarında ona çok iyi bakan, sorumluluk sahibi annesi “Anadolu’yu karış karış gezmiş” ve zor şartlarda çalışmış idealist bir aydın kadın figür olarak tanıtılır. “Çocukluk dediğin nasıl geçerse geçsin özleniyor işte” diyen Aslı için çocukluk yılları “kaygısızlık” evresidir. Çorum’da geçen yaz tatillerini içi

sızlayarak özlediğini fark eden Aslı, o yıllarda Birsen'in söylediği “Tokat Bir Bağ İçinde” adlı türküyü hatırlar. Bu noktada geçmişi hatırlama ediminin yüzleri, sesleri, duruşları yumuşatan gücünün altı çizilir. “Gündeliğin kükürtlü havasının, karanlık bulutlarının ezici ağırlığı” (Mungan, 2021: 218) karşısında güneşi doğuran çocukluk anıları iki kadın karakterin iletişimine yön verir. Töre cinayetleri ve intihar eden kadınlar başta olmak üzere oldukça önemli konuları araştıran, hakkında davalar açılmış bir gazeteci olan Aslı ile Birsen'in ortak anıları olsa da kişi, mekân ve olaylara bakış açıları oldukça farklıdır. Eşi polis olan Birsen kentin çeşitli özelliklerini kendi yaşam koşullarına uygun bir mercekten aktarırken betimlemelerinde algısal gerçeklik ön plandadır. Birsen, terörle mücadele biriminde görevli eşinin uğradığı iftiralar nedeni ile açılmış davalardan söz eder ve bu şehirde çok yıprandıklarını belirtir.

Birsen ve Aslı'nın kente dair deneyimleri oldukça farklı olsa da onları birleştiren husus geçmiş yaşantıdır. Kadın öznelerin ideolojik farklılıklara rağmen birbiriyle aynı sıcaklıkta yeniden bağ kurma adımı çocukluk ve gençlik yıllarının huzurlu anları etkilidir. Hatırlatıcı figürler iki kadın öznenin savruldukları yeni hayatlara geçmişin masum ve sevecen unsurlarını taşır. Öykünün sonunda Aslı ve Birsen için önem taşıyan türkünün bu diyaloga etkisi vurgulanır:

“Aslı elleri cebinde surlara doğru yürürken (...) sesi sokağa taşan bir radyoda bir türkü yükselsin ve yanık sesli biri ‘Tokat bir bağ içinde’ yi söylesin istiyor. Birlikte pişirdikleri ilk ekmeğin içi hamur kalmış lokması, yıllar sonra bir kez daha boğazına takılıyor” (Mungan, 2021: 222).

Bireyin iç evrenini inşa eden süreçlerde mekânın kuşatıcı yönünü önemseyen Murathan Mungan'a göre çocukluk mekânları “dünyayla yüzleşmenin ilk sarsıntıları; ıskalanmış zaman parçaları, teğet geçmiş olanakları” muhafaza eder. Mekânı felsefi derinliğiyle analiz edilmesi gereken önemli bir kavram olarak algılayan yazar, çocukluk ve ilk gençlik evrelerini “derin bir yurtsama” ile ilişkilendirir. Bu bağlamda mekân-zaman ilişkisi öznenin kimlik inşasında başat role sahiptir (Mungan, 2022:11).

Sonuç

Kadından Kentler kitabında yer alan öyküler, mekânın birey ve toplumun kimlik ve bellek inşasında önemli bir aktör olduğuna işaret etmektedir. Kadın karakterlerin çeşitli kentlere yolculukları kurgulanırken benliklerine tutulan aynalar vasıtasıyla iç gerçekliğin değişimine dikkat çekilir. Mekânlarda yaşanan dönüşümle öznelerin iç dünyasında yaşananların paralelliği dış gerçeklikle iç gerçekliğin ortak ifade alanı bulmasını sağlar. Mekân-insan ilişkisinde etkili eşyalar kadın karakterlerin varoluşsal sorgulamalarında önemli bir işleve sahiptir. Kadın öznelerin gittikleri kentlerde kişilere, olaylara, mekânlara ve eşyalara yaklaşımlarında yeni bir görme biçimi söz konusudur. Onların gerçekliği yeni bir prizmada algılamaları söz konusudur. Kadınların kentsel deneyimlerinde cinsiyet farklılığı etkisinin vurgulandığı öyküler bu prizmada toplumsal cinsiyet rollerinin de güçlü olduğuna işaret eder. Farklı sosyal statü, yaş ve sınıflara ait kadınların kendi varoluşlarını duyumsamalarını sağlayan mekânsal deneyim ve sosyal ilişkileri resmedilirken kadın belleği de yeniden inşa edilir.

Kadın öznelerin gittikleri kentin kültürel değerlerini yansıtan eşya ve mekânlarla bağı zamansal bir süreklilik ve bütünlükle ilişkilidir. Öykülerde geriye dönüşler bireysel tarihin yanı sıra toplumsal olana da ışık tutmaktadır. Metinlerde sadece bireysel imgelem değil toplumsal imgelem de oldukça etkindir. Hatıra ve çağrışımlar toplumsal ilişkilerle bağlantılı olduğundan sadece bireyin tarihi değil toplumun kimlik ve belleğine de ışık tutulur. Anılar ben'i odak kılsa da biz olgusuna dair önemli değerleri içerdiğinden toplumsal kodları da ortaya koyar. Kadın karakterlerin yaşamlarından kesitler sunulurken toplumsal imgelem bu bağlamda merkezdedir.

Geçmişin salt bireysellikle açıklanamayacağı hususu kadın öznelerin mekânsal deneyimleri ile vurgulanmaktadır. Onların yaşamında izler bırakmış türküler başta olmak üzere kolektif kimlik ve bellekte önemli yeri olan unsurlara geniş yer verilmektedir. Kadın öznelerin yaşamlarından kesitler sunulurken bu unsurlar tarihsel bağlamın inşasına katkı sunan önemli yapı taşlarıdır. Geçmişin an ve gelecekle bağlantılı kılınması, süreklilik/devamlılık meselesi, zamana dair sınırlar ve kalıpların dışına çıkılabilmesi halk kültürünün bu öğeleri ile mümkündür. Toplumsal belleği sağlam ve anlamlı kılan kültürel kodların cisimleşmesinde etkili unsurlar sadece obje yığınları değildir. Anlatıcı, kadın karakterlerin iç dünyalarını betimlerken sık sık mekânın ve eşyanın tanıklığına başvurmakta ve metnin anlam katmanlarını daha sağlam ve derin kılmaktadır.

Kentsel deneyimlerin aktarıldığı öykülerde öznelerin mekân algısında kırılmalar yaratan değişimlere de yer verilmektedir. Mekânın değişimi ve gündelik hayatın farklılaşmasında siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel gelişmeler etkilidir. Kültürel değerleri somut hâle getiren ve öznelerde aidiyetlerin ortaya çıkmasını sağlayan mekânsal unsurlar tahribata uğradığında bu durum karakterlerin kimlik ve belleğine de yansır. Sanayileşme ve kentleşme sürecine dikkat çekilen öykülerde mekân ve eşyada yaşanan yitimin şuur yitimi ile eş değer olduğu vurgulanır. Endüstrileşen toplumlarda sosyal varlık olmasına rağmen giderek yalnızlaşan bireylerin tutunmak istedikleri geçmişin değerlerini muhafaza eden ana unsur mekândır. Onda yaşanan eksilme veya kayıplar bellek mekânları ile korunan sürdürülebilirlik/devamlılık hissine de zarar verir. Bu bağlamda öykülerde kent olgusunun neoliberal politikalara açık bir eleştiri getiren yaklaşımla ele alındığı görülmektedir. Kâr odaklı yaşam tarzlarının egemenliğiyle kültürel dokuya verilen zarar, mekân ve eşyada somutlaşır. Yatırımlar yapılırken kimliğin ve belleğin zarar görmemesi hususuna gösterilecek özen kültürel değerlere sahip çıkma hassasiyeti ile bağlantılıdır.

Kadın öznelerin mekânla ilişkili deneyimleri analiz edilirken onların çeşitli bölgelerin kültürel değerleri ile kurdukları bağlar odak kılınır. Dar mekânlarda iç sıkıntıları yaşayan ve bunalan kadın öznelerin özgürlük arayışı yolculuk metaforu ile anlatılır. Yeni kentlerde geçmişin derin izleri mekân ve nesnede işaretlenmiş, sembolik değerler kazanmıştır. Kadın karakterlerin kendi köklerine dair arayışları aktarılırken mekâna dair bu işaretler meselenin topoğrafik unsurların ötesinde olduğunu, derin bir felsefi bakışla anlaşılabilceğini ortaya koymaktadır. Bir yere giden ya da bir yerden memleketine dönen kadın öznelerin zihin haritalarında ev/yurt kavramının şekillenmesinde türküler ve halk hikâyeleri başta olmak üzere kültürel kimlik ve belleğin önemli unsurları etkilidir. *Kadından Kentler* kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin anlamına ışık tutan öykülerle edebiyatın kimlik ve bellek inşasındaki rolünün altını çizmektedir.

Kaynakça

- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek*, çev. Tekin, A., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard G. (2023). *Mekânın Poetikası*, çev. Tümertekin, A., İstanbul: Minotor Kitap.
- Benjamin, W. (2012). *Pasajlar*, çev. Cemal, A., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bora, A. (2009). “Rüyası Ömrümüzün Çünkü Eşyaya Siner”, *Cins Cins Mekân*, der. ve haz. Alkan, A., İstanbul: Varlık Yayınları, s. 63- 75.
- Boym, S. (2021). *Nostaljinin Geleceği*, çev. Aydar, F.B., İstanbul: Metis Yayınları.

- Büken Örnek, N. (2016). “Kadından Kentler: Kadınlar, Kentler Ve Murathan Mungan...” *Fe Dergi*, S. 8 (1) s.105-110.
- Çorapçı, F. (2021). *Murathan Mungan'ın Hikâyelerinde Doğulu ve Batılı Halk Edebiyatı Ürünlerinin Kullanımları*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi: Kocaeli.
- Erkol Günay, Ç. (2023). “Travmatik Bellek ve Mekân: Eve Ait Olmanın Zorlukları”, *Ev: Tarihsel, Toplumsal ve Sembolik Bir Mekan Olarak Anlamı ve Dönüşümü*, ed. Yelsalı Parmaksız, P.M., s.159-171.
- Garan, B. (2012). “Coğrafya Merkezli Okuma Işığında Kadından Kentler”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, s.87-111.
- Gönen, E. (2022). *Murathan Mungan'ın Romanlarında Mekânın Poetikası: Fenomenolojik Bir Deneme*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi: İzmir.
- Gros, F. (2023). *Yürümenin Felsefesi*, çev. Ulutaşlı, A., İstanbul: Kolektif Kitap.
- Halbwachs, M. (2016). *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, çev. Uçar, B., Ankara: Heretik Yayınları.
- İlhan, E. (2018). *Kültürel Bellek*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kefeli, E. (2009). “Coğrafya Merkezli Okuma”, *Turkish Studies*, S. 4 (1), s.423-433.
- Korkmaz, R. (2021). “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, ed. Korkmaz, R.; Şahin, V. Ankara: Akçağ Yayınları, s.9-26.
- Lefebvre, H. (2000). *Şehir Hakkı II*, çev. Yetkin, M., İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lynch, K. (2017). *Kent İmgesi*, çev. Başaran, İ., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mungan, M. (2016). *Harita Metod Defteri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2021a). *Kadından Kentler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2021b). *Devam Ağacı*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2022). *Paranın Cinleri*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Nora, P. (2022). *Hafıza Mekânları* çev. Özcan, M. E., Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Oğuz, Ö. (2007). “Folklor Ve Kültürel Mekân”, *Millî Folklor*, S.76, s.30-32.
- Proust, M. (2020). *Edebiyat ve Sanat Yazıları: Deneme-eleştiri* çev. Hakmen, R. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sezer, A. (2007). *Murathan Mungan'ın Mensur Eserlerinde Halk bilimi Unsurları*, Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi: Diyarbakır.
- Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve Kültür*, çev. Birkan, T., İstanbul: Metis Yayınları
- Şahin, V. (2021). “Halid Ziya Uşaklıgil’in ‘Aşk-ı Memnu’ Romanında Mekân-İnsan Diyalektiği”, *Romanda Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.27-46,
- Şenesen Okuşluk, R. (2021). “Türk Halk Edebiyatı Nazmı”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Emiroğlu, Ö. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, s.135-220.
- Tanpınar, A. H. (2020). *Yaşadığım Gibi*. haz. Emil, B. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2021). *Beş Şehir*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Uğurlu, S. B. (2007). “Bellek, Tarih ve Kùltür: Murathan Mungan’da Mardin İmgesi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 4(2), s.1-23.

Yalçın Çelik, S. D. (2018). “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Őiir Dnyasında Nesne ve Eşya Bağlamında Metaforik İmgeler”, *Bir Güneő Avcısı Ahmet Hamdi Tanpınar* ed. İbrahim Şahin İ., Tepe, D., Anay,N., İstanbul: Doğu Kùtùphanesi, s.569-582.