

Dokuz Eylül Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Dergisi
Cilt: 2 Sayı: 3 2013

**SEVGİ SOYSAL VE YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTI
ROMANINDAN MİMARİ/KENTSEL MEKÂNA İLİŞKİN ÇIKARIMLAR**

Nur ÇAĞLAR*, Zeynep TUNA ULTAV ve Esin BOYACIOĞLU*****

ÖZET

Pek çok ünlü yazar kentsel yaşamı romanlarında aktarmıştır. Bu kentsel yaşamlar; yazarın gözlemleri, imgelemi ve anıları üzerine yeniden yapılandırılarak yazınsal mekânlara dönüştürülmüş, gerçek veya düşsel kentler olarak okuyucuya sunulmaktadır. Edebiyattaki bu yazınsal mekânlar, mekânların kurulmasını ve mekân kavramını, mimarlığın ve kentsel mekânın kendi disiplinine ait sınırları dışındaki öznelerin gözünden anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, çürüyen bir kavak ağacının devrilme sürecini kapsayan bir buçuk saatlik zaman dilimini öyküleştiren; kentin zaman, mekân ve insan ilişkilerini de yansıtan ve Sevgi Soysal tarafından 1973 yılında kaleme alınmış olan Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanı incelemeye değerdir. Soysal, Ankara kentindeki kentsel yaşamın modernizasyonunu, roman boyunca hassas gözlemlerine dayanan eleştirel bir anlayışla, gerçekçi bir biçimde tasvir etmektedir. Romanı mekânsal olarak okumanın Ankara kentsel peyzajına dair epistemolojik alana katkıda bulunacağına inanılmaktadır. Sonuç olarak, bu makalenin amacı, 1970'ler Ankara'sında bulunan kentsel mekânların, özellikle modernizasyon sembolü olan Yenişehir sokaklarının anlamlarını analiz etmektir. Günden güne değer kaybettiği düşünülen Ankara'nın modern kentsel peyzajının gerçek anlamını kavramak, korumak ve sürdürmek için bu anlamların ortaya çıkarılması gereklidir.

Keywords: Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Sevgi Soysal, Kentsel Peyzaj, Edebiyat.

**SEVGİ SOYSAL AND ARCHITECTURAL/URBAN SPACE ILLUSTRATIONS
FROM HER NOON-TIME IN YENİŞEHİR
(YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTI) NOVEL**

ABSTRACT

A notable feature of several well-known novelists is their description of urban life. These urban lives are presented to the readers as taking place in real or imaginary cities that

* Prof. Dr., TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, ncaglar@etu.edu.tr

** Yrd. Doç. Dr., (İletişimi Sağlayan Yazar), İzmir Ekonomi Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, İçmimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, zeynep.tunaultav@ieu.edu.tr

*** Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, eboyaci@gazi.edu.tr

are transformed into literary spaces, restructured on the observations, imagination and memories of the writer. These spaces, portrayed in literature, contribute to an understanding of the conception and construction of space from the point of view of those outside the disciplinary boundaries of architecture/urban space. In this respect, it is important to examine the novel Noon Time in Yenisehir (Sevgi Soysal, 1973), because it reflects the relationship between time-space and the users of the city, through the fictionalization of the short period in which a poplar tree falls down. Soysal offers a realistic and critical understanding of the modernization of the urban life in the city of Ankara through sensitive observations sustained throughout the novel. It is believed that interpreting the novel in spatial terms will contribute to the epistemological realm related to the urban landscape of Ankara. Thus, the aim of this paper is to analyze the meanings of urban spaces that existed in Ankara in the 1970s, especially the streets of Yenisehir, in terms of the symbolization of modernization. An understanding of these meanings is necessary in order to comprehend, preserve and sustain the real significance of the modern urban landscape of Ankara, which is being constantly eroded.

Keywords: Noon-Time in Yenisehir, Sevgi Soysal, Urban Landscape, Literature

1. Başlarken

Birçok ünlü yazar, eserlerinde kent yaşamını betimlemektedir. Bu kentler; yazarın gözlemleri, imgelemi ve anıları üzerine yeniden yapılandırılarak yazınsal mekânlara dönüştürülmüş, gerçek veya düşsel kentler olarak okuyucuya sunulmaktadır. Lefebvre'e (1998) göre, yazınsal mekânın nitelikleri çoğu zaman, gündelik yaşantının geçtiği mekânların niteliklerine eşittir. Bu nedenle, gündelik olanın edebiyat alanında aniden belirivermesini büyük bir özenle incelemek gerekmektedir. Gündelik yaşantı, bu yolla, edebiyat, yani dil ve yazı aracılığıyla düşünce ve bilincin alanına girmektedir (s. 8). Mimarlık kültürü ve mesleği ile ilintili konularda yapılan çalışmalarda, mimarlık alanında bilgi birikimi ve deneyime sahip olan yazarların eserlerinden, görüş, düşünce ve önerilerini paylaşmak, öğrenmek, irdelemek, tartışmak, eleştirmek ve/veya yeni bir kuram oluşturmak anlamında zaten yararlanılmaktadır. Mimar olmayan yazarların mimari bir bilinç ve kaygı duymadan yazdıkları eserlerden yararlanmak ise toplumun mimar olmayan çoğunluğu içinden, duyarlı bir gözlemci olan yazarın mimari konulara yaklaşımını öğrenmek ve irdelemek açısından önem taşımaktadır (Tümer, 1981, s. 38).

Yazınsal metinler, *öğretici* (didactic) ve *esinlenici* (inspirational) çıkarımlar sağlamaktadır. Öğretici (didaktik) çıkarımlar, metnin bütününe barındırdığı, öykülediği zamana ve mekâna dair eleştirel yorumlardan elde edilmektedir. Esinlenici çıkarımlar ise başlıca iki yaklaşım ile elde edilmektedir. Birincisi, yazın eserinde öykülenen ve ayrıntılı olarak betimlenen mekânın doğrudan görsel okumasına dayalı *durağan yorumlama* ile

mekânsal nitelik ve yazın eserinin öz varlığı arasında kurulan soyut iletişimden ortaya çıkan *dinamik yorumlama*; ikincisi ise mimarın okumalardan güdülenerek mimari üretime dair yazmaya başlamasıdır (Antoniades, 1992, s. 103-5).² Her iki yaklaşım da mimarlığın bilgi alanını doğrudan beslemektedir. Yazınsal mekânın mimari/kentsel mekânı sorgulama aracı olarak geliştirilmesi mekânbilim araştırmaları için geniş bir çalışma alanı ve kaynak sunmaktadır. Bu bağlamda, romanda yer alan öykünün mimari/kentsel mekânın fiziksel, sosyal ve kültürel boyutuna ilişkin gerçekçi bilgiler barındırdığı ve yazınsal eserin mimari/kentsel mekâna dair çalışmalara kaynak oluşturacağı görüşü benimsenmektedir.

Roman, adeta bir işlik görevi üstlenerek mimarlık disiplininin kendi sınırları içinde açıklama getirmekte yetersiz kaldığı mimari/kentsel mekânlarda geçen gündelik yaşantıya dair olgulara dikkat çekmektedir. Çünkü roman, Werth'in (1995) anlatımıyla, okuyucunun, yazarın yarattığı karakterler aracılığıyla yazınsal mekânlar, anlatı zamanı ve kurgulanan yaşantılar arasında zihinsel olarak dolaşmasına olanak sunmaktadır (Werth'ten aktaran Saatçioğlu, 2002, s. xiii). Okuyucu, bu dolaşma sırasında gerçek kentler, saklanmış kentler, hayali kentler, efsanevi kentler, görünmez kentler gibi çeşitli kent peyzajlarıyla karşılaşmaktadır (Grau, 1991, s. 1-4). Joyce'un Dublin'i, Dickens'in Londra'sı, Proust'un Paris'i, Kafka'nın Prag'ı, Borges'in Buenos Aires'i, Gogol'un St. Petersburg'u, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara'sı, Murathan Mungan'ın Mardin'i, Orhan Pamuk'un İstanbul'u³ eserlerde öykülenen gündelik yaşantıyı biçimlendirmek üzere gerçekçilikle ele alınmış kentlerdir. Sevgi Soysal'ın yaşadığı kent Ankara'nın mimari/kentsel mekânlarını gerçekçilikle betimlediği *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*⁴ (1973) adlı romanı da incelenmeye değer örneklerden biridir. Bu bağlamda, bu çalışmada *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde anlatılan mimari/kentsel mekânlara dair *bilgilerin arkeolojisini* yapma yöntemi benimsenmektedir.

Seçilen eser, tutarlı ve homojen bütünlüğünün kurulması, metinsel çözümleme düzeyinin ve onun için uygun olan elemanların tanımlanması, bütünü belirginleştirmek olanağını veren ilişkilerin belirlenmesi (Foucault, 1999, s. 23–24) için mimari/kentsel bilinçle okunmaktadır. Okuma sürecinde yazınsal mimari/kentsel mekânların romandaki karakterler için barındırdığı *anlamın* çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Metindeki anlam potansiyeli ve anlamın yorumlanmasını Fairclough (1992) şöyle açıklamaktadır:

² Antoniades'e ait terimlerin çevirisi yazarlara aittir.

³ Kentler ve yazarlar arasında kurulan bu ikili ilişkileri çeşitlendirmek mümkündür. Örneğin Londra Woolf, St. Petersburg Dostoyevski ile örneklendirilebilmektedir. İstanbul-Orhan Pamuk ilişkisini, mimarlık çerçevesinde en kapsamlı ortaya koyan çalışma ise Bolak'a aittir.

⁴ Roman, 1974 Orhan Kemal Roman Ödülü'nü almıştır. Bu ödülün, Orhan Kemal tarafından savunulan sosyal realist edebi anlayış geleneğine sahip romanlara veriliyor olması da (Furrer, 2004, s. 65), romanın gerçekçi yapısının izlerinden birisidir.

Metinler, geleneklerle yoğrulmuş, geçmiş söylemsel uygulamanın anlam potansiyeliyle donatıldığı biçimlerden oluşmaktadır. Biçimin anlam potansiyeli genellikle ayrıdır; çeşitli, üst üste gelen ve bazen çelişkili anlamlardır ki bu yüzden metinler genellikle oldukça kararsız ve yoruma açıktırlar. Yorumlayıcılar bu gizil kararsızlığı özel bir anlam ya da almaşık anlamlar kümesi seçerek indirgerler. Anlamın yoruma dayalılığını akılda tutarak, hem biçimlerin potansiyeli için hem de yorumlamada gönderme yapılan anlamlar için 'anlam' ifadesini kullanabiliriz (s.75).⁵

2. Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ve Yenişehir Sokakları

Soysal, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanında, 1970'lerin Ankara'sını ve kentsel yaşantının modernleşmesini eleştirel bir yaklaşımla, kendi duyarlı gözlemlerine dayanarak ve gerçekçi bir dille anlatmaktadır. Roman, çürüyen bir kavak ağacının devrilme sürecini kapsayan bir buçuk saatlik zaman dilimini öyküleştiren, kentin zaman, mekân ve insan ilişkilerini de yansıtmaktadır. Yazar, gündelik yaşantının içinden seçerek romana uyarladığı çeşitli karakterler aracılığıyla kentin mekânsal ve yaşamsal niteliklerini irdelemektedir. Aynı zamanda, kent mekânlarının değişen anlamını, farklı sosyal, ekonomik, toplumsal ve kültürel artalandan gelen karakterlere göre vurgulamaktadır. Yazarın, orada bulunma nedenlerini kendi ağızlarından aktardığı karakterler, bir öğle vakti kent merkezinde karşılaşan insanlar kadar canlı ve gerçektir. Bu bağlamda, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı üzerinden yapılan okumanın Ankara'ya dair mimari/kentsel bilgi birikimine katkı sağlayacağına inanılmaktadır.⁶

Hem karakterler açısından hem de Yenişehir'in, Soysal'ın yaşamının bir bölümüne tanıklık etmesi nedeniyle otobiyografik öğeler barındıran romanda, Doğan'ın (2003) deyişiyle, "...öncelikle mekân kavramının sağlam bir altyapıya sahip olduğunu görmek ve başkent neredeyse bir karakter olarak öne çıktığını düşünmek mümkün[dür]" (s. 213).⁷ Soysal da, Orhan Duru'nun 1973'te kendisiyle gerçekleştirmiş olduğu söyleşide, romandaki sosyolojik betimlemelerin mekânla olan etkileşimini şöyle ortaya koymaktadır: "Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'ndeki kahramanların paylaştığı, içinde rol aldıkları olay, kavağı kurutan

⁵ Çeviri yazarlara aittir.

⁶ Bu metinde kısmen, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. Nur Çağlar tarafından verilen *M550 Mimari Tasarımda Sokak* yüksek lisans dersi kapsamında çeşitli dönemlerde yapılan, edebiyat ve kent, edebiyat ve sokak araştırmaları ve okumalarına dair öğrenci sunumlarından yararlanılmıştır.

⁷ Hatta Soysal, bir söyleşide, devrilen kavak ağacı için *Piknik* mekânının yanında devrilen kavaktan esinlendiğini belirtmektedir: "Evet, yoksa durup dururken, bir kavak benzetmesi yapmak, yazarlığımda genellikle başvurmadığım bir yol. 12 Mart 1971 sıralarıydı. Piknik'in orada bir kavak devrildi, itfaiyeciler geldi. Ben de tesadüfen ordaydım. Bu karşılaşma etkiledi beni. Kavağın devrilişi sürecinde düşüncemde kurduğum bağlantıları yazmak istedim. Sonuç: 'Yenişehir'de Bir Öğle Vakti' oldu" (aktaran Uyguner, 2002, s. 250).

coğrafyadaki (Kızılay'daki Piknik arası) değişim kesitidir. Benim için, onların o değişim kesitindeki rolleri, bu coğrafyayı bütünlemektedir” (Duru'dan aktaran Uyguner, 2002, s. 249).

Romanda karakterlerin farklı sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik artalanları doğrudan değil de yaşadıkları kentsel mekânlar, oturdukları ev, eğitim durumları, yaptıkları iş, yaşam tarzları, giyinme ve yeme alışkanlıkları gibi ayrıntılar aracılığıyla sunulmaktadır. Anlatı zamanının *bir öğle vakti* kadar kısa olma nedeni ise, romanın zaman parametresinden çok, mekân parametresine bağlı olarak gelişmesidir. Bu nedenle çalışma kapsamındaki okumalar, daha çok kentsel peyzajın başlıca ögesi olan ‘sokak’ mekânı üzerinden yapılmaktadır. Sokak, romanda, karakterlerin gündelik yaşantılarının geçtiği *sahne* olarak kurgulanmaktadır.

Romandan *kesitlenen* bölümlerde, sokak mekânının fiziksel, işlevsel ve sosyal özellikleri irdelenmekte ve sokağın gündelik yaşantının niteliği üzerindeki güçlendirici etkisi ile sokağa kazandırdığı anlam; fiziksel, işlevsel, çevresel ve sosyal düzeylerde tartışılmaktadır. Bu bağlamda, 1970’lerin Ankara’ında var olan kentsel mekânların, özellikle Yenişehir sokaklarının *anlamı* irdelenmektedir.

3. Sokağın Anlamı Üzerine

Sokak, uygarlıkların başlangıcından günümüze değin kentlerin başlıca yaşam alanıdır. Sokaklar ve kaldırımlar, kentin asal kamusal mekânlarıdır ve yaşamsal organlarıdır. Sokağın, kenti oluşturan en önemli öğelerden biri olması durumunu Jane Jacobs (1961), “Bir kent düşünün; aklınıza ne gelir? Sokakları. Eğer bir kentin sokakları ilginçse, kent de ilginç görünür; kasvetliyse, kent de kasvetli görünür”⁸ (s. 37) ifadesiyle açıklamaktadır. Sokak, bir yandan kentin çeşitli kesimleri, yapılar ve yaşantılar arasında bağlantı kurmak üzere dolaşım işlevi üstlenirken, diğer yandan gündelik yaşantının sahnesi olmaktadır. Bu özellikleri ile sokak, yalnız devinimin değil dinginliğin de mekânıdır. Norberg-Schulz’un sözleriyle, “...Sokak küçük bir evrendir, kentin yoğunlaştırılmış özelliklerinin, tarihin ve yaşamın kesitleri tarafından biçimlendirilen ayrıntılarının sunulduğu yerdir”⁹ (Norberg-Schulz’dan aktaran Moughtin 2003, s. 138).

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nin karakterleri, farklı sosyal artalandan gelen, kentin merkezinde karşılaşan, konuşan ve sonra ayrılan insanlardır. Roman, kendi kurgusu içinde bir karakterden diğerine geçerken kentteki çeşitli sosyal/ekonomik kesimlerin yaşamlarına ve

⁸ Çeviri yazarlara aittir.

⁹ Çeviri yazarlara aittir.

sokakta bulunma nedenlerine dair bilgiler vermektedir. Karakterler tezgâhtardan profesöre uzanan geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Birbirine sokakta rastlayan karakterlerin öyküsü sırayla karşımıza çıkarak ustaca birbirleriyle ilişkilendirilmektedir.¹⁰ Bu anlamda, roman, 1970'lerin Ankara'sında yaşayan insanlardan esinlenerek canlandırılmış karakterlerin *resmigeçidi* olmaktadır. Bu resmigeçitte göze çarpan başlıca karakterler, bahçesinde kavağın yer aldığı evin sahibi Mevhibe Hanım, çocukları Olcay ve Doğan, Doğan'ın arkadaşı ve sonradan Olcay'ın erkek arkadaşı olan Ali, kapıcıları Mevlüt, Salih Bey, Hatice Hanım, tezgâhtar Ahmet, Çingene Necmi, Necip Bey, Güngör Bey, Mehtap, Aysel ve Sakarya Caddesi'nin Deli'sidir. Çalışmada, karakterlerin sokakta bulunma nedenleri ve davranışları ile mekânla ve birbirleriyle ilişkileri incelenmekte; karakterler, romanın kurgusunda olduğu gibi tek tek ortaya konmaktadır ve yapılan arkeolojik okumalardan Ankara'nın kentsel peyzajına dair bilgiler kesitlenmektedir.¹¹

Ahmet

Ahmet, Ankara'nın Samanpazarı semtinde yaşamaktadır. Kızılay'da *Büyük Mağaza*'da tezgâhtar olarak çalışmaktadır. Öykündüğü müşterileri gibi giyinmeye çalışmakta, bir ay öncesinden vitrinlere bakıp, bir sonraki ayın maaşıyla neler alacağına karar vermektedir. Kendini yaşadığı semtin diğer gençlerinden farklı kıldığına inandığı bu pahalı giysiler içinde sokakta dolaşmaktan hoşlanmaktadır. Ahmet, sokağı kendini sergilediği bir vitrin olarak görmektedir:

...Sokağa çıktı mı mahallenin oğlanlarını hasetinden çatlattır, komşu karılarının başını sallattır, kocamış heriflerin kanını beynine sıçrattır. Önemli olan da bu. Adam olan Samanpazarı'nda yadırganmalı. Orada yadırganmayan, kılıksızın, sünenin biridir. 'Halk'tır halk!' Ahmet'e göre giyinip sokağa çıktığında en az beş on kişi şöyle dönüp arkandan bakmalı... (Soysal, 2008, s. 19).

Romanda, Kızılay ve Ulus semtlerinin farklı sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik sınıflar tarafından benimsenmesi belirtilmektedir. Ahmet'in belleğinde Kızılay, zenginliği, yeniliği, modernliği, düzeni ve uygarlığı; Ulus, fakirliği, eskiliği, karmaşa ve köhneliği

¹⁰ Burada belirtilenin aksine, karakterler arasında kurulan ilişki konusunda, romana çeşitli eleştiriler de yöneltilmiştir. Örneğin, Fethi Naci, Soysal'ın karakterleri betimlemesindeki ayrışıklığı, "Değişik bir anlatım: Sözlerini yarıda kesecekmiş gibi, konuşma hakkı belirli bir süre sınırlandırılmış gibi soluk soluğa..." ifadesiyle eleştirmektedir (Naci'den aktaran Yüce, 2010, s. 1410). İdil de, romandaki kahramanların hemen hemen tek ortaklıklarının, herhangi bir öğlen saatinde Yenişehir'de bulunmaları olarak ortaya koymakta ve bölümlerin kendi içlerinde konularını barındırdığını belirtmektedir (İdil, 1998, s. 77, 80).

¹¹ Yalçın (2003), Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Ankara* ve *Panorama* romanlarından sonra aydınımızın dikkatini tekrar Ankara'ya çeken bir roman olarak ortaya koymaktadır (s. 459).

çağrıştıran kentsel mekânlardır. O, Yenişehir'e ait olmak istemekte; bunu en azından giyim tarzı ve davranışlarıyla başarmaya çalışmaktadır:

Ahmet şaştı. Bu tür işportacılar Ulus'ta bulunur. Bunlar da Kızılay'a aktılar artık. Eskiden Tezkan Mağazası da Ulus'taydı. Yokuşun orada. Artık kendini bilen Ankaralılar alışverişi Kızılay'da yapıyorlar. Ucuz ev nevalesi düzmeye meraklı memurlar bile, hale değil, Gima'ya gidiyorlar artık. Ahmet için Ulus'tan alınmış bir malın hiçbir değeri yoktur. Aldığı her şey için 'Kızılay'dan alındı' cümlesini eklemek isterdi daha çocukken. Bu belki anasının, bütün çocukluğunda, Kızılay'dan alışveriş etmenin kazıklanmak olduğu konusundaki ısrarlı telkinlerinin sonucuydu. Bu telkinler onda Kızılay'dan alışveriş etmenin bir ayrıcalık, üstünlük olduğu düşüncesini yaratmış, o da kendi para kazanmaya başlar başlamaz, her şeyi Kızılay'dan almaya özenmişti, hem de en pahalı mağazalardan. Ulus, Hal denince aklına hep babasının büyük bir meydan savaşı veren kumandan tavriyle, kış başında eve yığıldığı, can sıkıcı soğan, patates çuvalları, pis peynir, zeytinyağı tenekeleri gelir; hiç bu düşünceler şık giyimle bağdaşabilir mi? Neyle bağdaşır peki? Hasislikle, yoksullukla, hasislik ederek yoksulluğu yeneceğini sanmak gafletiyle (Soysal, 2008, s.21).

Romanın başlıca mekânlarından biri olan sandviççi Piknik, romanın en başında Ahmet tarafından sunulmaktadır. “Öğlendi. Kızılay semtinin en civcivli, gürültülü, servisi en çabuk, en ayakaltı yeri olan Piknik'in oraya akıyordu kalabalık” (Soysal, 2008, s. 13). Romanda, Piknik, gerek mekân gerekse sunduğu yemekler bakımından yenilik, değişiklik ve batılılaşmanın ve modernleşmenin simgesidir.¹² Yemek kültüründeki dönüşümü vurgulamak üzere, Ahmet, öğle tatilinde bulunduğu sevgilisi Şükran'la, Piknik'te, *Goralı* yemektedir. *Sandviççilerin bulvar* üzerinde yer alması da, Yenişehir'in modern kentsel peyzajının niteliğini ortaya koyması açısından önemlidir:

...Sandviç yemek başlı başına bir değişiklik, bir yeniliktir çoklarınca. Ucuz oluşu, çok ucuza tencere kaynatmaya alışık olanlar için inandırıcı sayılmasa da saatlerce ocaklarda kaynayan, bol soğanlı, az kıymalı patates yemeklerinden usanmış insanlar için bir yenilik, değişikliktir sandviç yine de. Kaç yıl önce çıkmıştı ilk sandviçler? İlk sandviççi, Büyük Sinema'nın yanındaki dar pasajda açılmıştı. Bulvar kaldırımı üstünde, 'Hot Dog' diye bir ilan asmıştı sahibi. Açılır açılmaz, iğne atsan yere düşmeyecek kadar dolmuştu Yenişehir kolejinin kızlarıyla... (Soysal, 2008, s. 24).

¹² Kızılay'da, Tuna Caddesi girişinde bulunan, dönemin birçok Ankaralısı gibi Soysal ve edebiyat çevresindeki arkadaşlarının sıklıkla gittiği bir mekân olan ve bir şarküteri büfesi, ayakta bira içilebilecek tezgâhları bulunan Piknik, “üç dört masalı halvet gibi odası ve camlı vitrin terasıyla” Paris kahvelerine benzemektedir (Doğan, 2003, s. 51). Piknik, DOCOMOMO (Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) Türkiye Poster sunuşları kapsamında, *modernleşmeyi* simgeleyen bir yapı olarak “Piknik, Restoran-Amerikan Büfe-Şarküteri” başlığıyla Ö. Mutlu tarafından sunulmuştur. Ergir de, Piknik'i Moulin Rouge gibi, bir başkentin, bir dönemin simgesi olarak ortaya koymaktadır (Ergir, 2004, s. 73). Piknik'in tarihçesi ile ilgili bkz. Y. Ergir (2004). “Piknik” - Tuna Caddesi, 1/A, Yenişehir / Ankara, Dosya 23, 68-73. Erişim: <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/bulten-23.pdf>.

Hatice Hanım

Büyük Mağaza'nın önünde Ahmet'le çarpışmasıyla romana katılan Hatice Hanım, oldukça tutucu, hep acelesi olan, yasalara düşkün, kentin kalabalıklaşması ve kozmopolitleşmesi ile barışamayan bir emekli öğretmendir. Ahmet'i ve temsil ettiği *zamane* gençlerini *hadlerini* bilmemekle suçlamaktadır. Hatice Hanım, bir yandan değişime direnmekte, diğer yandan da batılı toplumların uygar davranışlarını beğendiğini gizlememektedir: “Bizim de adam olmamız için yere muz kabuğu atmayan Almanlar'a benzememiz gerek. Ama nerde? Adam olmayız biz...” (Soysal, 2008, s. 47).

Hatice Hanım için sokak, onun kontrol edebileceğinden çok daha güçlü bir yapıdır; bu yüzden sokaktaki heterojen sosyo-kültürel yapıdan rahatsızlık duymaktadır. İşlerini en kısa zamanda tamamlamak isterken çıkan aksilikleri, ona yapılan bir saygısızlık olarak nitelendirmektedir. Bir başka deyişle, sokak sahnesindeki oyunu beğenmeyen bir diğer karakterdir:

Hatice Hanım da aslında Ahmet'e sövmüyordu yalnızca. Ahmet, onun için bir yığın edepsizliği, bozgunculuğu, haddini ve yolunu yordamını bilmezliği iki ayak üzerinde gezdiren, her türlü anlama ve tanımlama sınırının dışına taşan gençlerden sadece biriydi (Soysal, 2008, s. 37).

...

Büyük Mağaza'da beyaz peynirin iyisi bulunmuyordu artık. Şoförler, aynı bunlar gibi edepsizleşmişlerdi. Gündelikçi kadınlar gündeliklerini arttırıyorlardı. Kapıcı her işe koşturmuyor, bir sabah bir akşam bin nazla uğruyordu... Balkonlara yağıyordu kurum, ev işleri bitmiyordu hiç ve bunlar bir de utanmadan yaptıkları yetmiyormuşçasına adama çarpıp çarpıp özür bile dilemeden geçiyorlardı... İşte bu cezalandırılmaları gereken suçluların tümüne sadece 'Allah canlarını alsın!' demekle yetinerek hışım daldı kalabalığa. En öne geçmeye hakkı olduğundan emin itekledi herkesi. Hep acelesi vardı Hatice Hanım'ın, çünkü hep yapacak önemli bir işi vardı. Bulaşığın bir an önce yıkanıp kalkması gibi... Ev bir an önce temizlenmeliydi, çünkü sokağa çıkıp pazardan en iyi portakalları en ucuza almalıydı herkesten önce (Soysal, 2008, s. 38).

Hatice Hanım, özellikle kendi yaşadığı kentsel çevredeki sokaklarda sınıfsal heterojenliğin belirginleşmesini, dolayısıyla kendi gibi olmayanların bulunmasını kabullenmemekte; örneğin Kızılay semtinin dilencilere mekân olmasını eleştirmektedir:

Hatice Hanım mağazanın merdivenlerini çıktı. Evine gidecekti. Evdekiler arasında evde en çok bulunması gereken kendisi olduğu inancındaydı. Kim en çok evdeyse onundur ev. Kim şatosunu çevresini silahlı adamlarla çevirir, kim şatosunun köprüsünü kaldırırsa onundur şato. Trafik lambasının orada beklemeye başladı. Lamba kırmızı yanıyordu. Yeşili beklemeden fırlayan çocuğun ardından söylendi, çocuğu görüp de cezalandırmayan trafik polisine... O bildiği tanıdığı kızılık yayıldı yine Hatice Hanımın yüzüne. Sokağa çıkılmaz oldu artık. Her yerde haksızlık. Her

verde edepsizlik. Yeşil yanınca hışımla ilerledi... Hatice Hanım delici bakışlar fırlattı dilenciye. Bunlar artık Kızılay'ın göbeğine bile yerleştiler. Bu şehir iyice zıvanadan çıkmıştı artık. 'Ankara caddelerinde pırtıl insan görünmezdi bir zamanlar' dedi kendi kendine; düzen vardı eskiden, otorite vardı, asayiş vardı... (Soysal, 2008, s. 45-46).

Necip Bey

Hatice Hanım sokakta Necip Bey'le karşılaşır ve selamını almaz. Necip Bey'in Hatice Hanım selamını almadığı için onu görgüsüz bulmasıyla batılı görgü kurallarına bağlılığı resmedilmektedir: "Necip Bey, Hatice Hanım'a bilgili bir incelikle verdiği selamın karşılık görmemesine bozulmuştu. Ayıdır bunlar, hepsi, eksiksiz dişi ve erkek ayılar. Ekose golf pantolonu, papyon kravatıyla, uzun saplı şemsiyesiyle göze çarpmayacak biri değildi ki" (Soysal, 2008, s. 49).

Selanik asıllı olan Necip Bey, üniversiteyi Lozan'da okumuştur. Selanik Caddesi'nde *Singer* dikiş makineleri satan bir dükkânı bulunmaktadır. Evinde o zamanlar herkeste bulunmayan telefonuyla, tenis oynamaya gitme alışkanlığıyla ve en önemlisi memleketini Avrupa'ya hiç yetişememiş olarak tanımlamasıyla batılı olana hayranlığı anlatılmaktadır. Necip Bey için sokak, Avrupa'da öğrendiği *adab-ı muaşeret* kurallarını itina ile uygulamak istediği ve böylece kendi saygınlığını ifade edebileceğine inandığı bir mekândır. Sokağı Ahmet'le aynı biçimde anlamlandırmaktadır. Parasını harcamak ve harcadığını göstermek onun için önemlidir. Kentin ve kentlinin modernleşmesinin giyim tarzı üzerinden temsil edilişi, Necip Bey'in kendi batılı giyim tarzının yanı sıra Atatürk ve giysileri üzerine düşünceleriyle anlatılmaktadır:

Bunun bir benzerini, Anıtkabir'in bitişiğindeki Atatürk Müzesi'nde görmüştü. 'Atatürk'ün seyahat kıyafeti!' Müzede daha nice, birbirinden şık kıyafetler vardı. İnce, zevkli adam. Belki Selanikli oluşundan geliyor bu. Ne de olsa Avrupa sayılır Selanik (Soysal, 2008, s. 50).

Mehtap

Necip Bey, bankaya girdiğinde onu karşılayan banka memuru Mehtap, Konya'dan Ankara'ya akademi okumak ve ailesini maddi zorluklardan kurtarmak için gelmiştir. Aile olarak batılı ailelerin yaşam koşullarına özentileri vardır. Mehtap için Ankara bir düş şehridir. Her gün --çocukluk düşlerindeki gibi-- babasına iyi bir hayat verebilmek için çaba göstermektedir. Bu yüzden, onun için sokak --Necip Bey'in aksine-- gezip dolaşp, para harcayacağı yer değil, bir an önce güvenli evine ulaşacağı bir koridordur. Bankadaki son

parasını da çekmeye gelen Necip Bey ile aralarındaki farkı düşünür. O, az da olsa para yatırmaya çalışırken; Necip Bey, sürekli, olanı pervasızca tüketmektedir (Soysal, 2008, s. 65). Romanda, Mehtap ve temsil ettiği sınıf, Yenimahalle'de yaşamaktadır. Durumlarının Konya'da daha iyi olması ve Ankara'da ancak Yenimahalle'de yaşamaları, büyük kentin insanları fakirleştirdiğine bir vurgu olmaktadır:

Babası emekli olmuştu. Emekli maaşı ve Mehtap'ın kazandığı parayla ancak geçiniyorlardı. Kirayı yeniden artıracaktı ev sahibi. Yenimahalle'de, muslukları, her şeyi her an bozulan, kötü malzemeyle yapılmış, mutfağının duvarları su sızdıran, kalorifersiz, kömür hakkı da olmayan bir evde oturuyorlardı. Konya'da oturdukları ev bile bundan iyiydi nerdeyse (Soysal, 2008, s. 67-68).

Güngör Bey

Necip Bey'in Piknik'te garsonla konuşmasına tanık olarak romana katılan Güngör Bey, bodrum katında paskalya yumurtası boyarken Çankaya'da yeni açtığı *möble* dükkânına sahip olan bir esnaftır. Ailesini, “Bizim ailede herkes içinde bulunduğu durumu daha iyi duruma getirmek için çabalar” diye tanıtan Güngör Bey, hırslı bir insandır. Güngör Bey için sokak, para kazanmak için bir fırsattır. Kuralları o yaratmakta, kendisini bu oyunun merkezinde ve başrol oyuncusu olarak görmektedir. Onun için, para kazanmaya yaramıyorsa, sokakta gerçekleşen olayların hiçbir değeri yoktur:

...Yemek bitmişti. Çabuk olmalıydı. Garsonu çağırdı. Karısıyla işini bitirmeliydi bugün. Kulağına itfaiye düdükları geldi. Cama koştular garsonlar. İşte işe yaramaz boş insanlar böyledir. Sokaktan bir cankurtaran ya da itfaiye arabası geçmeye görsün hemen durup bakarlar... Çünkü yoktur önemli bir işleri, bir hedefleri yoktur... Bunlar sıradan insanlardır, benim kimseyi seyredecek, hiçbir yabancı yangına ayıracak zamanım yok, yeter ki kendi dükkânım yanmasın. O zaman da, çünkü seyirci olmam, olayın kahramanı olurum ve bu olaydan da kazançlı çıkmaya bakarım, çünkü dükkânımı çok yüksek fiyata sigortaladım (Soysal, 2008, s.87-8).

Güngör Bey'in ithal mobilyalarını sattığı dükkânın Çankaya semtinde yer alması, batılılaşma ve üst sınıfı temsil etmesine vurgudur. Çankaya'daki mobilya dükkânı ve Dr. Reşit Galip Caddesi'nde tuttuğu ev, bu durumu anlatmak için birer araç olarak belirlemektedir:

Güngör'ün Çankaya'da yeni açtığı bir möble dükkânı vardı. Bu dükkânda, bazı tüccarlardan satın aldığı 'çeyiz permisiyle' Avrupa'dan getirttiği ev eşyalarını satıyordu (Soysal, 2008, s. 77).

...Bu arada Vali Dr. Reşit Caddesi'nde bir apartman yaptırmış, bir de son model Mercedes satın almıştı. Mercedes'i bütün arabalara üstün tutar Güngör (Soysal, 2008, s. 87).

Eve ve ev dekorasyonuna verilen önem de, Güngör ve Salih Bey'in diyalogunda, sınıf atlama göstergesi olarak belirmektedir. İthal olanın daha geçerli olması, batılılaşmaya öykünmenin bir simgesidir. Aynı zamanda, batıya açılma anlamında, Ankara-İstanbul kentleri karşılaştırması da dikkat çekmektedir:

'Onun için duvarı yıktırıp koridora doğru genişleteceğim banyoyu. Karım çiçekli fayanslardan istiyor. Sizin dairenizde vardı. Ankara'dan mı almıştınız?'

'Hayır, benimkiler İtalya'dan geldi. Hepsi Avrupa. Ama şimdi İstanbul'da taklitlerini yapıyorlar. Ankara'da var mı, bilmiyorum.'

'En iyisi, Ulus'u iyice bir gezdikten sonra, gerekirse İstanbul'dan ısmarlamak' (Soysal, 2008, s. 90).

Salih Bey

Salih Bey'le Güngör Bey, arabaları itfaiye yüzünden sokaktan çıkamayınca karşılaşır. Ceza avukatı olan Salih Bey, aynı zamanda üniversitede ders vermektedir. Aslında Samanpazarı'nın dar sokaklarında büyümüş olan Salih Bey, çok çalışarak yoksulluğundan ve ait olduğu sınıftan kurtulmak istemiştir. İlkokulda arkadaşları ile oyun oynamak, onlarla bir şeyler paylaşmak da pek olanaklı olmamıştır; çünkü o oyunu lastik ayakkabılı çocuklardansa, beyaz çoraplı güzel elbiseli çocuklarla oynamak istemiştir. Aslında çocukluğundaki 'kara çoraplı' arkadaşlarından ona engel olmasınlar diye kaçmıştır; ancak şimdi profesör olarak 'hümanizm', 'insanlık' kelimeleri çok revaçta olduğu için pek sıklıkla kullanmaktadır:

Salih, ilkokulu Ulus semtinde, ufak bir okulda okudu. Okul çocuklarının hepsi de Salih'in durumunda, oldukça yoksul çocuklardı. Ama Salih, daha o zamanlar, kendisini onlardan ayrı tutar, ayrı olmak isterdi. Ayrı olmayı koymuştu kafasına. Öteki çocuklardan tek ayrıcalığı daha çok fıstık, leblebi ve sakız bulunmasıydı ceplerinde. Ama bu ufak, belirsiz ayrıcalık bile onun için, daha o yaşlarda, mutlaka büyütülmesi, geliştirilmesi gereken bir başlangıçtı. O zaman duyduklarını ve kendisine anlatılanları değerlendirerek, bu gelişmeyi çalışkanlıkla sağlayacağını düşündü. Çalışmak; cepteki sakızları, leblebileri, bilyaları öteki çocuklarından çok daha fazlaya çıkarmak, sonra önlüğünün ceplerini parayla doldurmak, sonra onlardan daha iyi pabuçlar giyip onlardan daha hızlı, kışın çamurlara takılmadan yürümek. Belki ilerde, çok çalışıp bir bisiklete binerek onlardan, bu kel kafalı, kara çorapları beyaz lastikle tutturulmuş çocuk kalabalığından uzaklaşmak, uzaklaşmak (Soysal, 2008, s. 92-93).

Salih Bey için yaşam, tepesine çıkılması gereken bir merdivendir. Basamakları tek tek, büyük emekler harcayarak kendi gayreti ile çıkmak ve diğer insanlara tepeden bakmak tek amaçtır. Bu amaçla başladığı eğitim hayatında profesörlüğe ulaşmıştır. Özel yaşamında ise milletvekili bir babanın kızı ile evlenerek bu amacına erişmiştir. Salih Bey için sokak, iyi

ve kötünün, doğru ve yanlışın sergilendiği bir podyum gibidir. Doğru hedefe ancak doğru kişilerle yürüyerek ulaşacağına inanmaktadır. Yaşadığı sokak ve evi onun yaşam hedeflerine ulaştığını göstermektedir:

Sevmek sadece yeni zorluklar getirecek, onu kara çoraplı, miskin çocuklar halkasında tutacaktı. Sevmiyordu kimseyi bu yüzden. İlerde, çalışıp çalışıp başka, bambaşka bir insan olunca, evi ve sokağı başka türlü olunca, tek dostu olan çalışmak ona dostluğunun karşılığını verince, o zaman başka amaçlar edinebilir, şunu bunu sevebilirdi pekâlâ... (Soysal, 2008, s. 96-97).

Mevhibe Hanım

Salih Bey'in eşi, Olcay ve Doğan'ın annesi, zengin bürokrat bir babanın kızı olan Mevhibe Hanım, Halk Partisi kadın kollarında çalışmaktadır. Babasından gördüğü saygı hiyerarşisini, ailesinde de sürdürmektedir. Mevhibe Hanım için sokak, penceresinden seyrettiği bir sahnedir. Onun yaşamı, özenle koruduğu kalesi olan evinde geçmektedir. Kalenin dışına kendisinin veya çocuklarının çıkıp, *sokaktaki insanla* kaynaşmasına pek sıcak bakmaz. Mevhibe Hanım'ın batılı olana özentisi, yeme alışkanlıklarında da temsil edilmektedir:

'Nerede kaldın be Mevlüt! Çavdar buldun mu?'
'Sakarya'daki ekmekçide tükenmiş. Francala aldım.'
'Aaa. Ben francala yemem oğlum. Kaç kez söyledim. Şarküterilere bakaydın?'
'Koroğlu'nda da yoktu.'
'Koca Kızılay'da başka şarküteri mi yok?' (Soysal, 2008, s. 269)

Mevhibe Hanım'ın babasının gittiği mekânlar, Ankara'nın erken Cumhuriyet yıllarında modern kent yaşamının simgesi olmaktadır. Milletvekili olunca Ankara'ya gelip yeniden evlenen babası, sıklıkla *Karpiç*'te eğlenmektedir:

Yeni anaları, kendi anaları gibi başını örten bir köylü kadını değildi. Başını açık geziyor ve kocasıyla Cumhuriyet balosuna gidiyordu. Ama bundan öteye geçmiyordu hükmü. Evde onun da sözü geçmezdi ve babalarının onu da fazlaca taktığı yoktu. Çoğu zaman erkek arkadaşlarıyla Karpiç'te sabahlar, Ankara'ya yeni gelen konsomatrislerle eğlenirdi (Soysal, 2008, s. 268).

Sokak, oldukça kuralcı olan Mevhibe Hanım için temiz tutulması, özenli davranılması gereken bir mekândır. Evin sokağa dönük yüzü, içinde yaşayanların uygarlık düzeyini anlatmaktadır. Orada, onun gibi kültürlü, görgülü *üst sınıf* insanlar olmalıdır. Sürekli sokağı izler; insanları gözler, eleştirir. Bu yüzden ki kapıcıları Mevlüt'ün karısını sokağa, bahçeye çamaşır asmaması konusunda sürekli uyarmaktadır:

Karısı yine çamaşırları ön bahçeye asmıştı. Kavak ağacının gövdesiyle, bahçenin yan tarafındaki kapıcı müstemilatı arasına ip germiş, çocuk bezlerini, havluları, çarşafı sıra sıra asmıştı. Mevhibe Hanım kaç kez tembihlemişti oysa, "Söyle karına, ön bahçeye çamaşır asmasın!" diye (Soysal, 2008, s. 264).

Mevlüt

İşini kaybetme korkusuyla, karısının kavak ağacına asmış olduğu çamaşır ipini çekerken iktidarı temsil eden ağacın devrilmesine neden olan ve ağacın altında kalarak yaşamını kaybeden Mevlüt, romanın omurgasını oluşturan olayın başrolünde olması nedeniyle önemli bir karakterdir.¹³ Mevlüt'ün, karısını dövmesiyle sosyo-ekonomik durumu arasında dolaylı olarak ilişki kurulmakta; aynı zamanda Kızılay semtinin sınıfsal göndermesi de pekiştirilmektedir:

'Kızılay bu Kızılay! Ama senin gibi köy ayısı, Kızılay ne, Cebeci ne, Yenimahalle ne, ne bilecek? Sen sade kapı önüne çömelip ağzını faraş gibi açarak gelen gideni seyret. Şuradan beni bir atsınlar, seni doğramayan namussuz!' Ama Hatice işine dalmıştı bile. Kovayı alıp tuvalete gitti (Soysal, 2008, s. 268).

Doğan

Doğan, Mevhibe Hanım'ın özenle yetiştirdiği çocuklarından biridir. Varlıklı ailesinin olanaklarıyla Paris'e *atom fiziği* eğitimi için giden Doğan, orada *sinema* eğitimi almıştır. Onun sinema merakını ailesi pek hoş karşılamamaktadır. Çünkü mühendis olması, ailesinin ve milletvekili dedesinin saygınlığını koruması gerekmektedir. Mevhibe Hanım, sahnede izlediği oyunda, çocukları Doğan ve Olcay'ı bir oyuncu gibi görmek istememektedir. Doğan için sokak, Mevhibe Hanım'ın hiç onaylamadığı sıradan bir oyuna katılabilme mücadelesidir. Sokağı oyunculuk deneyimi olarak görmektedir; çünkü ailesinin gündelik yaşantısına uygun olmayan sahneden inip Mevhibe Hanım'ın kalesine girdiğinde *aktör* kimliğinden uzaklaşp *gerçek* kimliğine bürünmektedir. Mevhibe Hanım, oğlu Doğan'ın Ankara'nın gecekondu mahallelerini konu alan sinema yönetmenliği uğraşlarını, çocukluğunda Ankara'da izlemiş olduğu cambaz gösterilerine benzetmektedir. Hatta Doğan, gecekondu bir arkadaşı olduğunu Mevhibe Hanım'a söylediğinde büyük tepki almıştır. Romanda, Doğan'ın

¹³ İktidar temsiliyetini taşıyan kavak ağacı metaforu için Bknz. S.B. Uğurlu (2008), Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Yapı, Tema ve Metafor, *Bilgi* 46, 153-178. Erişim: <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/194.pdf> ve Doğan, E. (2003). *Yaşasaydı Aşık Olurdum*. İstanbul: Everest Yayınları. Yüce (2010) ise, kavak ağacını kentleşmenin karşıtı olan kırsallıkla (*köylülükle*) özdeşleştirmekte ve ağacın devrilmesini "köylülüğün bitmesi"yle paralel okumaktadır (s. 1432).

yönetmenlik denemesi üzerinden Altındağ'ın sınıfsal yapısı ve gündelik yaşam pratikleri betimlenmektedir:

Altındağ ile ilgili belgesel bir filmde bu. Doğan altı ay boynunda makinesi ile Altındağ semtinde dolaşmış, Fransa'dan getirdiği ham filmlerin büyük bir bölümünü burada harcamıştı... Film, Altındağ halkını, kapı önlerinde dolsuz oynayan çocukları, sabah gün doğumuyla çalışmaya gidenleri, hizmetçiliğe gitmeden önce alelacele çocuklarını yedirip giydiren kadınları, kapı önlerinde pinekleyen yaşlıları, kümesleri, avlularda eski pırtılardan dokunan kilimleri, mahalle arasında kalkan bir cenazeyi, bir sünnet düğününü, imam nikâhını, şunu, bunu, ayrıntılarıyla yansıtacaktı... (Soysal, 2008, s. 149).

Ali

Doğan'ın arkadaşı, Olcay'ın sevgilisi olarak romana katılan Ali, Ankara'nın varoşlarında büyümesine karşın kendini çok okuyarak geliştiren, entelektüel bir gençtir. Ali'nin ailesi, Doğan'ın kuralcı ailesinin aksine oldukça doğal ve içtendir. Doğan ve Olcay'ın Ali ile konuşmaları, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel farklılıklarını vurgulamaktadır. Doğan için sokak, oyunun sahnesidir. Oysa bu oyun, Ali'nin gerçek yaşamıdır. Ali ve sevgilisi Olcay için sokak, parasızca dolaşabildikleri, konuştukları ve tartıştıkları yerdir: "Buluştukları zaman genellikle yürürlerdi. Ali, parası olmadığı için Olcay'ı bir yere davet edemez; Olcay'ın çağrılarını ise, 'Biz Osmanlıyız,' diye kesinlikle reddederdi..." (Soysal, 2008, s. 181).

Kent merkezi olan Yenişehir'de yaşayan Mevhibe Hanım ile varoшта yaşayan Ali'nin annesinin sokakla kurdukları ilişkinin karşılaştırması metinde sunulmaktadır. Doğan'ın annesi Mevhibe Hanım, sokakla sadece izleyen ve izlenen olarak ilişki kurarken, Ali'nin annesi sokağı evinin bir uzantısı olarak benimsemektedir: "Tek katlı bir eve geldiler. Evin önündeki taşlık ıslaktı. Doğan'ın yağmur yağıp yağmadığını anlamak için havaya baktığını gören Ali açıkladı: 'Anamın huyudur, saat başı yıkar taşlığı. Ev halkı tamamen eve doluşana dek'..." (Soysal, 2008, s. 163-164).

Mekânsal yapının sınıfsal yapıyı yansıtması, romanda, modern kent yaşamının mekânı olan *pastane* ve onun karşıtı olan *kıraathane* örnekleri üzerinden de resmedilmektedir:

Kenar mahalle kiraathanelerinden birine oturup çay içerlerdi. Kahvenin günlük müşterileri tavlayı bırakıp bu alışılmadık müşterilere şöyle bir bakar, sonra oyunlarını sürdürürlerdi. Ali, 'Şaşırttık adamları, aslında onları şaşırtmaya, gereksiz yere yormaya hakkımız yok,' derdi. 'Ama ben o pastanelerde rahat edemiyorum bacı. Oraya her gün memur gibi damlayıp lak lak eden züppelere çok bozuluyorum. Ne çayın tadını alıyorum ne karşımdakinin' (Soysal, 2008, s. 182).

Romana egemen olan sosyal sınıf bilgisi, iç mekân öğeleriyle de sunulmaktadır. Doğan için daha içten olan Ali'nin evinin iç mekânı da romanda sosyal sınıfı yansıtacak biçimde aktarılmaktadır:

'Şuna bakın hele. Delikanlıdan rahatsız olunur mu? Bin tanesi gelse, kapımız açık. Deli kafasıyla dışarıda dolaşınca huzurumuz biraz kaçıyor ama...' Sonra, bir ev sahibesinin bir konuğu evine tanış etmek için yapabileceği ufak şeyleri yapmaya başladı. Doğan'ın arkasına bir yastık koydu. Sigara çıkardı, ucuz cam vitrinden aldığı evin en lüks eşyalarından olan kristal tablayı önüne koydu ve çay yapmaya gitti. Doğan çevresine bakındı. Duvarları beyaz badanalı, tertemiz bir odaydı bu. Divanın üstünde, masalarda beyaz, el işlemeli örtüler, dantelli, üstüne menekşeler işlenmiş yastıklar.

Yerler tahtaydı, arap sabunuyla sık sık fırçalandıkları belli olan tahtalar sapsarıydı. Ucuz, çirkin eşyalar vardı ortalıkta. Üç sehpa. Duvara asker gibi sıralanmış dört sarı iskemle. Duvarda, üstünde aslanlar olan suni ipekten, işporta işi bir halı, bir duvar saati, yanında Saatli Maarif Takvimi. Odanın en görünür yerinde, arkası aynalı, Samanpazarı möblecilerinden alınma ucuz bir vitrin. Vitrinin içinde birkaç kahve fincanı, bir nikâh şekeri kutusu, birkaç yaldızlı limonata bardağı. Bu eşyaların hepsi, tek tek çirkin, ucuz, bayağı şeyler, diye düşündü Doğan. Ama yine de ev içinin tümünde sıcak, insanı rahat ettiren bir şey var. Oysa kendi evleri büyükbabasından kalma antika eşyalarla boğucu, tatsız bir müze gibiydi. Çocukluğundan beri sevmezdi evi. İlkokuldayken simsiyah bir ev resmi yapmış, üstüne 'bizim ev, siyah ev' diye yazmıştı.

Divana rahatça oturdu. Ansızın gelen, gittikçe çoğalan bir rahatlıkla Ali'ye baktı. Sanki çoktan beri, çocukluğundan beri bu eve gelip gidiyordu, üstünde oturduğu divanda sık sık gecelemişti sanki (Soysal, 2008, s. 164-165).

Necmi

Çingene Necmi, kavağın kesildiği yere tezgâhını kurmuş bir ayakkabı boyacıdır. Necmi için sokak işyeridir ve sokağı kullanan insanların tümü de olası birer müşteridir: “Necmi sokak köşesinden gelen geçeni seyrede seyrede, insan suratları hakkında düşünceler edinmişti. Adamın suratından pabuç boyatıp boyatmayacağını nekes olup olmadığını şıp diye anlardı” (Soysal, 2008, s. 227). Necmi'nin sınıfsal konumu yaşadığı mekânla resmedilir; Necmi ve içinde yaşadığı çingene topluluğu için mekân olgusu hiçbir şey ifade etmemektedir. Bu anlamda, onun için ne kentsel mekânın ne de evinin içindeki mobilyaların önemi bulunmaktadır:

Karılar avluda çamaşırı bağıra çağıra türkü çığırarak yıkar. Kavgamız, her bi şeyimiz açıkta, bağıra çağıra; gizli, saklı malımız da yoktur, birikmiş paramız da. Çingene kızının çeyiz sandığı olmaz. Çulumuzu sırtımıza vurduk mu beğen memleketini. Sila hasreti bilmeyiz biz. Dört duvara masaya iskemleye hele hiç bağlanmayız. Sandık da ne oluyormuş? Sirtına sandığını vurup da ne olacak tabutunu taşır gibi. Biz eşyayı sevmeyiz biz, eşeği severiz biz. Bizi, yükümüzü aldığı gibi istediğimiz yere taşır, diye (Soysal, 2008, s. 231).

Aysel

Aysel, babasının ablasına tecavüzü sonucu doğmuş, nüfus cüzdanına 15 yaşında sahip olmuştur. Ankara'nın Gölbaşı semtinde yaşamaktadır. Nüfus cüzdanının ve bir ailesinin olmaması nedeniyle daha en baştan toplum tarafından dışlanmış ve yaşamını bedenini kullanarak kazanmak zorunda kalmıştır. Yaşamı sahne perdesinin ardında geçen Aysel, dublörükten kurtulacağı gerçek bir rol aramaktadır. Belki de bu yüzden nüfus cüzdanının olmasını çok istemektedir. Aysel için sokak, hayatta kalabilme mücadelesi verdiği, hak arama savaşına sahne olan mekândır. Aysel, içinde yaşadığı kentsel mekânı Ali'ye şöyle özetlemektedir:

'Nerede büyüdüün sen?'

'Hacı Doğan'da.'

'İşçi var mıydı orada?'

'Olmaz olur mu?'

'Matrak mı geçiyorsun kardeş, bizim mahallede nasıl yaşanursa öyle.'

'Peki çalışırlar mıydı çok?'

'Elbet, bizim mahallelinin akşam yorgunluktan sırtı kopar, kopmadı mı karnı doymaz.'

'İşte, haklarını almıyorlar da ondan. Ben haklarını alsınlar diyorum.'

'Sana ne be? Bizim mahallede kimse kimsenin hakkını korumaz. Tam tersi, herkes birbirinin hakkını kapmaya bakar...' (Soysal, 2008, s. 249).

Deli

Yenişehir sokaklarının bir başka karakteri de sokağın, adını bilmediğimiz 'Deli'sidir. Deli için sokak evdir. Onun ailesi, sokaktaki esnaf, yoldan geçen adam, taksici ve sokağın tüm kullanıcılarıdır. Ankara sokaklarında geçen bu oyunun en cesur oyuncusu, tüm zamanını sokakta geçiren delidir. Deli, sokaktaki herkes için *ötekidir*. Ötekiliği herkes tarafından kabul edilecek kadar güçlü betimlenmektedir:

Ve bu sokak, başkılığı ancak, böyle olduğu gibi kalmak şartıyla kabul ediliyordu. O da sokağın öteki insanları gibi yese, onlar gibi davranırsa başkılığı kabul edilmeyecekti belki. Bu yüzden yememesi kimseyi yadırgatmıyor tam aksine böyle olması gerekiyordu Sakarya Caddesi insanları için (Soysal, 2008, s. 257-258).

Merasim bandosunun geçmesi, Deli'nin anlatıldığı bölümde, kavağın devrilmesini sıradanlaştıran alternatif bir kentsel etkinlik olarak sunulmaktadır:

Deli büyük bir dikkatle bakıyordu caddenin yukarısına doğru. Bando sesi yaklaştıkça gülümsemeye başladı. Gittikçe yaklaşıyordu merasim bandosu. Kırmızı giysili trampet takımını görmüştü bile. Yaklaşan bandonun gürültüsü arasında piyngocunun sesi kayboldu. Deli kaldırımında gülümseyerek duruyordu.

Artık Kızılay meydanını geçmişti bando... Caddenin iki yanını dolduruveren seyirciler arasında güçlükle ilerliyordu. Bazen merasim bandosunun renkli, coşturucu gösterisini alkışlayan birine çarpıyor, sağa sola itiliyordu. Yine de bandoyla birlikte Piknik'in oraya kadar yürümeyi başardı... Bazı çocuklar analarının ellerini bırakıp geçidi izlemek için bulvar kaldırımına koştu. Bazı simitçiler, bu yeni oluşan kalabalığın arasına, 'simit!' diye bağırarak karışmışlardı bile. Kavağı seyreden kalabalık bölünmüştü artık. Nasıl olsa devrileceği, nereye devrileceği belli olan kavağı seyretmekten bıkanlar, kaldırımın iki yanında birikmişler, bu yeni seyre kaptırmışlardı kendilerini (Soysal, 2008, s. 262).

4. Sonuç Yerine

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanında, Soysal esas olarak Ankara kentinin Yenişehir sokaklarını ele almakta; ancak kurguyu güçlendirmek için alt öykülerin içinde farklı kentler ya da mekânlara yer vermekte ve kimi zaman da kent peyzajından iç mekâna uzanmaktadır. Romandaki güçlü mekânsal betimlemeler, Soysal'ın mekân bilgisi potansiyelinin bilincinde olduğunu göstermektedir. Romanda, gerçekçi bir bakış açısıyla sunulan sokak, karakterlere göre değişen anlamlar taşımaktadır ve modernleşme olgusunun kentsel ölçekte temsilinin altını çizmektedir. 1973 yılında yazılmış olan bu roman, mekânlarla olduğu kadar yaşantılarla ilgili bilgi vermekte, böylece geçmiş ve bugün arasında kıyaslama yapmaya ve kentsel mekânların farklı toplum katmanları tarafından algısına, tercih ve kullanımına ilişkin alt okumalara olanak sağlamaktadır. Bazı kentsel mekânların çöküntüye uğraması, yoksullaşması; diğerlerinin ise değer kazanmasının karakterler tarafından aktarılan öyküsü metinde zengin ve çarpıcı bir biçimde okuyucunun yorumuna sunulmakta ve kentin modern tarihi belgelenmektedir.

Bu çalışmada, Sevgi Soysal'ın 1973 tarihli *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* 'gerçekçi' romanı okuması sonucunda, o dönemin Ankara kent merkezinin 'modern' karakteri üzerine 'arkeolojik' bir bilgi araştırması gerçekleştirilmektedir. Araştırma sürecinde sokak kimileri için evin mahremiyetinin değerini anladığı ve çoğu zaman sadece ulaşım için kullandığı bir koridor veya sadece izlediği bir kamusal mekân, kimileri için kişiliğini bulduğu bir mücadele alanı veya yaşamını kazandığı işyeri veya yaşadığı yer olarak okunmaktadır.

Mimar, kent peyzajına dair düşünceler üretmekte ve bunları kentin mekânlarını tasarlayarak ve yaparak anlatmaktadır. Kentte yaşayan yazar ise gözlemlerini yorumlayarak kendi diliyle okuyucuya aktarmaktadır. Başka bir deyişle kentsel mekânları farklı süreçler ve yöntemler kullanarak yapılandırmaktadır. *Mimarın kenti* ile *yazarın kenti* arasındaki farklar ve benzerliklerin araştırılması, kente dair kuramsal bilgiyi artıran ve geliştiren çeşitli açılımlar sunmaktadır. Bu açılımlar kent peyzajını kavramanın ve anlamlandırmanın araçları olmakta

ve Ankara'nın semtleri arasındaki sınıfsal ayrışmaları, toplumsal belleğe kazınmış tarihi mekânları, kentin ve dolayısıyla kentlinin modernleşme sürecindeki mekânsal dışavurumları ve romanın karakterleri sayesinde kentsel bir eleman olan sokağa yüklenebilecek anlamlar çeşitliliğini sunması açısından Ankara'ya dair mimari/kentsel bilgi birikimine katkı sağlamaktadır. Bu bağlamda, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, Ankara'nın modern kent peyzajını okumak, anlamak ve incelemekte yol gösterici olacak güçte bir metindir. Yapılan çalışma, romanda anlatılan mekânların günümüze ulaşabilenlerini görerek tanışıklık geliştirmek, artık var olmayan pek çoğunu da bir önceki kuşağa sorarak onların anılarını paylaşarak öğrenmek üzere isteklilik yaratmak ve toplumsal belleği tazelemek açısından önem taşımaktadır. 1970'lerin Ankara'sına dair üretilecek bilgi ve farkındalıkların Ankara'nın giderek kaybolmakta olan günümüz modern kentsel peyzajının gerçek anlamının kavranması, korunması ve sürdürülebilirliği için gerekli olduğu düşünülmektedir. Soysal'ın ortaya koymaya çalıştığı ve özellikle kentsel mekân yoluyla ipuçlarını açığa çıkaran ve ancak bir peyzaj elemanı ile gündelik yaşam içinde farkına varılan değişim olgusunun günümüzde vurgulu bir şekilde sorgulanmaya başlaması da altı çizilmesi gereken bir paralelliktir.

Teşekkür

İmla konusunda görüş ve önerilerini paylaşmış olan

Aybüke Özkozanoğlu'na teşekkürü borç biliriz.

KAYNAKÇA

- Antoniades, A. C. (1992). *Poetics of Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Bolak, B. (2000). *Constructed Space in Literature as Represented in Novels as a Case Study: The Black Book by Orhan Pamuk*. (Yayınlanmamış YL tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi/Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Doğan, E. (2003). *Yaşasaydı Aşık Olurdum*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Ergir, Y. (2004). "Piknik" - Tuna Caddesi, 1/A, Yenışehir / Ankara, *Dosya* 23, 68-73. Erişim: <http://www.mimarlarodasiankara.org/dosya/bulten-23.pdf>
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.
- Foucault, M. (1999). *Bilginin Arkeolojisi*. V. Urhan (Çev.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Furrer, P. (2004). *Sevgi Sosyal, Bireysellikten Toplumsallığa*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Grau, C. (1991) Imaginary Cities. *Unesco Courier*. Erişim: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1310/is_1991_Feb/ai_10503277/?tag=content;coll
- İdil, M. (1998). *Bir Sevgi'nin Öyküsü*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Jacobs, J. (1992). *The Death and Life of Great American Cities*. New York: Vintage Books.
- Lefebvre, H. (1998). *Modern Dünyada Gündelik Hayat*. I. Gürbüz (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Moughtin, C. (2003). *Urban Design: Street and Square*, Londra: Architectural Press.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*. Londra: Academy Editions.
- Saatçioğlu, E. (2002). *Alternate Realities in Ursula K. Le Guin's City of Illusions, Rocannon's World, Planet of Exile, and The Left Hand of the Darkness*. (Yayınlanmamış YL tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Soysal, S. (2008). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Tümer, G. (1981). *Mimarlıkta Edebiyattan Neden ve Nasıl Yararlanmalı? (Aragon'un 'Paris Köylüsü' Üzerine Bir Örnekleme)*. İzmir: Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mimarlık Bölümü.
- Uğurlu, S.B. (2008). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Yapı, Tema ve Metafor, *Bilgi* 46, 153-178. Erişim: <http://yayinlar.yesevi.edu.tr/files/article/194.pdf>
- Uyguner, M. (2002). *Sevgi Sosyal. Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Yalçın, A. (2003). *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı. 1946-2000*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yüce, S. (2010). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti. *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5 (2) 1405-1433. Erişim: http://www.turkishstudies.net/Makaleler/897693990_y%C3%BCce_sefa...pdf

