

Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası

Halil HAN*

Araştırma Makalesi

ÖZET

Hulki Aktunç, Türk edebiyatında yazar ve şair kimliğiyle 1960 sonrası dönemde adından söz edilmeye başlanan bir sanatçıdır. Bu dönemde özellikle toplumsal konulara eğilen yazar, 1980 sonrası dönemde ise bireysel konulara eğilmiştir. Roman, hikâye, deneme, sözlük, söyleşi ve araştırma-inceleme türlerinde önemli eserler vermiştir. Aktunç'un eserleri, özellikle roman ve hikâyeleri, Cumhuriyet tarihinin yakın dönemine ayna tutan, tarihi belge niteliğinde eserlerdir. Özellikle hikâyeleri toplumsal olaylar, siyasi baskı, kentleşme sonucu yabancılaşma ve yalnızlaşma sorunları, azınlık sorunları, toplumsal nefret olayları, cinsellik, aşk, değer yitimi, din, karakter ikilikleri temaları çevresinde şekillenmiştir. Ele aldığı toplumsal ve bireysel temalara çok yönlü eğilen yazar, bu değerlendirmelerinde mekânı çok katmanlı bir yapıda ele almıştır. Toplumsal meselelerin irdelendiği hikâyelerinde 15-16 Haziran işçi olaylarının ve 6-7 Eylül Rum olaylarının sembolleşen mekânları gerçekçi bir kimliğe bürünür. Toplumsal bir mesele olan kentleşme sonucu yabancılaşan ve yalnızlaşan bireylerin sosyal ve psikolojik bunalımları, kent dokusunun en bariz mekânları olan apartmanlar, oteller ve gecekondular gibi mekânlar üzerinden anlamlandırılmıştır. Bu mekânlar, sınıfsal çatışma, ideolojik ve siyasî baskı, yabancılaşma ve yalnızlaşma, psikolojik bunalımlar, zaman-mekân bütünselliği, hatıralar ve yaşantı, çok katmanlı mekânlar, aidiyetsizlik ve kimliksizlik, yaşam-ölüm bütünselliği, şiirsel ve metaforik mekânlar, mekânın atmosferi gibi çok yönlü bir anlamsal ilişki ile oluşturulmuştur. Aktunç'un hikâyelerinde mekân, durağan bir yapıda değil yaşayan canlı bir varlık olarak tasavvur edilmiştir. Mekân kurgunun değişmez bir parçası olarak kahramanların yaşantılarına ve hikâyenin kurgusuna yön veren bir güce sahiptir. Mekân tasvirleri, yazarın hikâyede oluşturmak istediği atmosferi en canlı biçimde hissettiren bir unsura dönüşmüştür. Böylece mekân unsuru, Aktunç'un hikâyelerinde yapının hayatî bir parçası olur.

Anahtar Kelimeler: Hulki Aktunç, mekân, hikâye.

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Halil HAN, Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

ORCID: 0009000328409617

E-posta: hllhn.03@gmail.com

Başvuru Tarihi: 27.11.2024

Kabul Tarihi: 26.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Han, H. (2024). "Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası". *BUEFD*, 9(2), 187-200.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1591953>

The Construction of Space in Hulki Aktunç's Stories

Halil HAN*

Research Article

*Master's Student Halil HAN
Bartın Üniversitesi

ORCID: 0009000328409617
E-mail: hllhn.03@gmail.com

Submitted Date: 27.11.2024
Accepted Date: 26.12.2024
Published Date: 30.12.2024

Citation: Han, H. (2024). "Hulki Aktunç'un Hikâyelerinde Mekânın İnşası". *BUEFD*, 9(2), 187-200.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1591953>

ABSTRACT

Hulki Aktunç, a prominent figure in Turkish literature, emerged in the post-1960 period. His early works focused on societal issues, while his later works shifted towards individual themes. Aktunç made significant contributions to various literary genres, including novels, short stories, essays, dictionaries, interviews, and research studies. His works, particularly his novels and short stories, reflect the recent history of the Turkish Republic, often serving as historical documentation. His short stories explore themes such as societal events, political oppression, alienation, urbanization, minority issues, social hatred, sexuality, love, the loss of values, religion, and character dualities. He employs a multifaceted approach to both societal and individual themes, often using space as a complex construct. For instance, the emblematic settings of the June 15-16 worker demonstrations and the September 6-7 anti-Greek pogrom are depicted with realistic detail. The social and psychological crises experienced by individuals alienated and isolated due to urbanization—a significant societal issue—are interpreted through spaces such as apartments, hotels, and slums, which represent the most evident structures of urban fabric. These settings are constructed through a complex semantic network involving class conflict, ideological and political oppression, alienation and loneliness, psychological turmoil, the continuity of time and space, memories and experiences, multi-layered spaces, issues of belonging and identitylessness, the duality of life and death, poetic and metaphorical spaces, and atmospheric qualities. In Aktunç's stories, space is not static but dynamic and alive. It is an integral part of the narrative, influencing both characters' lives and plot development. The author's spatial depictions are essential in conveying the desired atmosphere within the story. As a result, the concept of space becomes a crucial element in the structure of Aktunç's narratives.

Keywords: Hulki Aktunç, space, story.

Giriş

Edebiyat, mekânın yalnızca bir arka plan unsuru değil, anlatının merkezinde yer alan bir yapı taşı olarak işlev görebileceğini sıklıkla göstermiştir. Mekânın karakterler üzerindeki çok yönlü etkisi, olayların akışına yön veren önemli bir etkidir. Kentli insanın sosyolojik ilişkilerinde yozlaşmaya ve iletişimsizliğe neden olan apartman yaşantısı, mekânın insan üzerindeki etkilerini ortaya koyan çarpıcı bir örnektir. Öte yandan yoksulluğun insan ilişkilerine ve toplumsal yapıya etkilerini irdeleyen eserler incelendiğinde çoğunlukla Anadolu'nun ücra bir kasabası ya da büyük kentin varoşları diye nitelendirilebilecek gecekondulu mahalleleri mekân olarak kullanılır. Mekânın kurguya yön veren bu gücünü “*Edebiyatın mekân tasavvuru ve mekânı kullanma biçimleri üzerine ortaya konulacak bütün nedenselliklerin vardığı önemli noktalardan biri toplumsal, psikolojik, bireysel, tarihi pek çok arka plan unsurunun edebi eserdeki mekân kullanımını doğrudan etkilediğidir.*” (Balık, 2016, s. 121) şeklinde yorumlamak da mümkündür. Bu bağlamda Hulki Aktunç'un hikâyeleri, mekânı bir anlatı aracı olarak kullanmanın örneklerini sunar. Modern Türk edebiyatında özellikle 1980 sonrası dönem, mekânın bireyin toplumsal ve psikolojik durumunu yansıtan bir unsura dönüştüğü eserlerle dikkat çeker. Hulki Aktunç, bu dönemin önde gelen yazarlarından biri olarak mekânı yalnızca fiziksel bir arka plan değil, karakterlerin ruhsal çalkantılarını ve toplumsal çatışmalarını ifade eden bir alan olarak işler. Aktunç'un eserleri, Henri Lefebvre'nin ‘mekânın üretimi’ kavramı (1991), Gaston Bachelard'ın ‘mekânın şiirselliği’ teorisi (1994) ve Michel Foucault'nun ‘heterotopya’ anlayışı (1986) ışığında okunmaya son derece elverişlidir.

1. Mekânın Toplumsal ve İdeolojik İşlevi

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, toplumsal dinamiklerin ve ideolojik yapıların bireyin yaşamına nasıl nüfuz ettiğini anlamak için bir araçtır. Bu mekânlar, toplumsal sınıf farklılıklarını, ekonomik eşitsizlikleri ve bireyin bu yapı içindeki yerini ortaya koyar. Özellikle modern şehir mekânlarının tasviri, Lefebvre'nin “mekânın üretimi” teorisiyle uyumlu bir şekilde toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak karşımıza çıkar (Lefebvre, 1991, s. 39). Bu anlamda, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, hem bir aidiyet hem de bir yabancılaşma mekânı olarak işlev görür.

1.1. Şehir ve sınıfsal çatışma

Aktunç'un eserlerinde mekân, bireylerin sınıfsal aidiyetlerini şekillendiren bir araçtır. Zengin-fakir, soylu-halk, işçi-patron, ağa-ırgat, efendi-uşak ilişkilerindeki adaletsizlikler, bu sınıfsal ayrımın toplum vicdanında neden olduğu yıkımı en çarpıcı haliyle gözler önüne serer. Toplumda var olan bu sınıfsal uçurum, bireylerin toplumsal statülerine karşı aidiyetsizlikleri ile neticelenebildiği gibi ailevî, ahlaki, vicdanî bazı olumsuzluklara da neden olur. Aktunç'un eserlerinde bu sınıfsal ayrışmanın en güçlü sembolü bireylerin yaşadıkları mekânlardır. Bu sınıfsal ayrışma, genelde mahalle ya da semt düzeyinde geniş mekânlarda olduğu gibi bazen dar mekânlarda da olabilmektedir.

Bu durumu örneklendiren “Patron” hikâyesinde, şehir mekânı iki farklı sınıfın yaşam biçimlerini çarpıcı bir şekilde karşılaştırır. Hikâyede savaştan kaçan iki ailenin aynı sınırlar içerisinde birbirinden farklı mekânlarda yaşamaları, bu iki ailenin sosyal statüleri arasındaki uçurumu net bir biçimde ortaya koyar. Zengin köşk sahiplerinin yanında çalışan yoksul aile, köşkün bahçesindeki limonlukta derme çatma bir barakada yoksulluğun acı yüzüyle karşı karşıyadır. Üstelik her iki ailenin erkekleri de bir bahaneyle savaştan kaçar. Benzerlikleriyle bu iki aile, aynı sınırlar içerisindeki iki farklı mekânda (köşk ve barakada) sınıfsal bir ayrışma yaşarlar. “Ötede sıcak köşk, beride bir yıldır kaldıkları, tepesine yer yer katranlı muşamba döşenmiş olur olmaz fırtınalardan birkaç cam, çerçeve eksikle çıkan limonluk... Büyükhanımın kış başında verdiği soluk mantoyu giydi, beline Kenan’ın atkısını sardı... Karlara bata çık yürüdü” (Aktunç, 2019, s. 45-46). Bu tasvir, mekânın bir yoksulluk ve umutsuzluk göstergesi olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Benzer şekilde “Pazarlık” hikâyesinde de karısının sahibi olduğu bir köşkteki eşyaları eskicilere satma uğraşında olan Semih Bey’in başta eskiciler olmak üzere tüm mahalleliye karşı aşağılayıcı tavırları sınıfsal ayrışmanın mekân üzerinden tasvirine örnektir. Semih Bey, lüks bir muhitte yaşamaktadır. Köşkün bulunduğu semt ise varoştur. Semih Bey, ait olduğu sosyal statü nedeniyle kendini bu kenar mahalle insanlarından üstün görür. Semih Bey, yaşadığı hayatın imkânlarından aldığı güçle çevresine karşı ötekileştirici bir tavır takınır. Lefebvre’nin mekân teorisi bu bağlamda açıklayıcıdır: “Mekân, toplumsal güç ilişkilerinin bir yansımasıdır ve bu ilişkiler mekâna içkin olarak yeniden üretilir” (Lefebvre, 1991, s. 56). Aktunç’un bu sınıfsal farklılıkları mekân üzerinden betimlemesi, okuyucunun toplumsal eşitsizliği hissetmesini sağlar.

1.2. Mekân ve İdeolojik Baskı

Aktunç’un hikâyelerinde mekân, yalnızca sınıfsal ayrımları değil, aynı zamanda ideolojik baskı mekanizmalarını da temsil eder. Örneğin, “Beyoğlu’nun Kirli Tarihi” hikâyesinde devletin kontrol mekanizmalarının kentsel mekânda nasıl tezahür ettiği gözler önüne serilir. Aktunç, bir taraftan Beyoğlu’nun mimarî yapısını tasvir ederken oradaki yabancı sermaye avcılarını, bankerleri ve bu kirli yapıyı anlatmaktadır. Ayrıca bu mekânlar siyasî otoritenin kapitalle iş birliğini sembolleştirir. Sonra çoğu gelir bu caddelerde, bu tozlu yapıların içinde, büyük büyük otellerde, birer mimarî anıtı olan iş merkezlerinde toplanırlar ve el sıkıştırlardı. ... Ankara bilem buradan yönetildi. (Aktunç, 2019, s. 144) Devletin ve sermayenin yönetildiği bu iş merkezlerinde karakterlerin hareketleri, Foucault’nun panoptikon kavramını akla getirir: “Mekân, bireylerin gözetim altında tutulduğu ve disipline edildiği bir araçtır” (Foucault, 1977, s. 201).

İdeolojik baskının mekânsal örneği olan “Hayguhi Haziran’da Yaşadı Haziran’da Öldü” hikâyesinde de gösterilerde ağır yaralanan Toros’un bir hastane yerine izbe bir pansiyonda yaşam mücadelesi vermesi, mekân kaynaklı sıkışmışlık hissine örnektir. Karakterin kendini dar, küçük ve hijyenik olmayan bir pansiyon odasında sıkışmış hissetmesi ve çıkış yolu araması, yalnızca fiziksel bir kaçış arzusunu değil, aynı zamanda ideolojik bir baskıdan kurtulma çabasını temsil eder. Toros’un hastane yerine bu

mekânda kalmasındaki asıl sebep de polis eline düşme korkusudur. Yaşam mücadelesi veren Toros'un başından hiç ayrılmayan Hayguhi'nin iç konuşmaları, aynı zamanda psikolojik bir bunalım haline işaret eder. Mekânın ideolojik işlevi, bireylerin yalnızca dış dünyaya değil, aynı zamanda kendi iç dünyalarına da yabancılaşmalarına neden olur. Bu durum, Aktunç'un anlatısında mekânı, bireyin hem fiziksel hem de ruhsal sınırlarını çizen bir unsur haline getirir. Kahramanın mekân seçimindeki bir neden de siyasî otoritenin algısında suçlu konumunda olmasıdır. Toros, hayatı pahasına kaçır ve saklanır. Dolayısıyla kahramanın mekân seçimi suçluluk psikolojisiyle saklanmaya elverişli bir mekândır. Bu durum Oscar Newman'ın "*Savunulabilir Alan Teorisi*"yle açıklanabilir. Newman, çevresel tasarım yoluyla suçun önlenebileceğini savunurken aynı zamanda mekânın suça teşvik ve suçu örtme gibi davranışlara neden olan bir alt yapıya da sahip olabileceğini öngörür (Newman, 1973).

1.3. Direniş Mekânları

Hulki Aktunç'un mekâna dair en dikkat çekici yaklaşımı, 15-16 Haziran işçi olaylarındaki fabrika önleri, köprü, iskele gibi gerçek mekânların direniş alanı olarak tasvir edilmesidir. Bu mekânlar, gerçek-kurgu karışımı bir anlatım aracılığıyla hikâyelerdeki inandırıcılığı doruk noktasına taşımaktadır.

"Köprüde" hikâyesinde İstanbul'daki iskele direnişi, gerçek bir mekân üzerinden tasvir edilir. İskelenin deniz tarafından sınırlandırılması ve iskele direnişindeki işçilerin polis tarafından ablukaya alınması, direniş ruhunu körükleyen bir unsurdur. İskele direnişinin anlatıldığı bir diğer hikâye olan "Yalan Oldu Dünya"da ise direnişin ve karşı müdahalenin dozu arttırılmış olarak sunulur. Öyle ki protestolar silahların patladığı ve ölümlerin yaşandığı kanlı bir mücadeleye dönüşür. Lefebvre'nin temsil mekânları kavramı burada önemlidir: "Mekân, yalnızca egemen ideolojinin bir yansıması değil, aynı zamanda ona karşı geliştirilen alternatif yaşam biçimlerinin de sahnesidir" (Lefebvre, 1991, s. 73).

1.4. Şehir Mekânlarının Dönüşümü ve Yabancılaşma

Aktunç'un hikâyelerinde mekânın toplumsal işlevi, şehir mekânlarının dönüşümü üzerinden de ele alınır. Özellikle modernleşme projeleri, karakterlerin mekânla olan bağlarını koparan ve onları yabancılaştıran süreçler olarak karşımıza çıkar. Örneğin, "Kardaki Güller" hikâyesinde bir apartmana yeni taşınan ve gelir gelmez yönetici olup eski posta kutularını değiştiren Meyli Bey, eski apartman sakini olan kahramanın geçmişle olan bağlarının kesilmesine neden olur. Bu değişim, mekânın yalnızca fiziksel bir alan değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın bir taşıyıcısı olduğunu gösterir. Hikâyede, her biri diğerinden farklı olan ahşap posta kutuları, karakterin geçmiş yaşantısının ve komşularıyla kurduğu bağların bir simgesidir. Posta kutularının değişmesi ve tek tip teneke kutularının asılması, bu bağların kopmasını ve karakterin geçmişine yabancılaşmasını temsil eder. Aktunç, bu dönüşümü, "Eskidir buralar siz yeni geldiniz/"

Siz yeni gelip de yönetici oldunuz/ Şu bir örnek teneke/Teneke posta kutularını/ Yaptırdınız astınız” ifadeleriyle dile getirir. Bu tür dönüşümler, mekânın toplumsal işlevinin nasıl değiştiğini ve bireylerin bu değişim karşısındaki çaresizliğini ortaya koyar. Mekânın toplumsal işlevinin değişimini Ray Oldenberg’in “Üçüncü Mekân Teorisi” ile de anlamlandırmak mümkündür. Oldenberg’e göre insanların birinci ve ikinci mekân olarak tanımladığı ev ve iş yerleri dışında kafe, park, mesire alanı, kahvehane, ibadethane gibi alanları üçüncü mekân olarak tanımlar. Bu mekânlar kişilerin sosyalleştiği mekânlar olmaları dolayısıyla karakterlerine de etki eder. Hulki Aktunç’un hikâyelerinde kullanılan kahvehane, parklar, dar ve otantik sokaklar gibi mekânlar Oldenberg’in “üçüncü mekân” tanımlamasına uymaktadır.

2. Mekânın Karakterlerin İçsel Dünyasına Etkisi

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, karakterlerin içsel dünyalarını yansıtan bir aynadır. Mekânın birey üzerindeki psikolojik etkisi, yalnızca bir arka plan değil, aynı zamanda karakterlerin ruhsal durumlarının ve duygusal gelgitlerinin bir parçasıdır. Gaston Bachelard’ın mekânın şiirselliği üzerine geliştirdiği teoride vurguladığı gibi, “Bir mekân, bireyin hayallerini, korkularını ve özlemlerini yansıtarak onun ruhsal durumunu şekillendirir” (Bachelard, 1994, s. 6). Aktunç’un hikâyelerinde, mekânın bireyin zihinsel ve duygusal durumu üzerindeki etkisi, detaylı betimlemeler ve sembollerle işlenir.

2.1. Yalnızlık ve Mekân

Aktunç’un eserlerinde mekân, karakterlerin yalnızlık hissini derinleştiren bir unsur olarak öne çıkar. Özellikle “Algılar Efendisi” hikâyesinde, ev mekânı karakterin yalnızlık ve izolasyon duygularını yansıtır. Hikâyede, ana karakter bir çatı katında tek başına yaşar. *“Elimde bir ışık sızıntısı belirir. Bakarım ve kaçır o. İzlerim, dam kapağıdır. Açılmamaktan yorgundur, yerine çökmüş, kaynamıştır”* ifadesi, mekânın yalnızlığı nasıl somutlaştırdığını gözler önüne serer. Bu betimleme, Bachelard’ın, “Bir mekânın sessizliği, bireyin içsel dünyasının yankısıdır” görüşüyle uyumludur (Bachelard, 1994, s. 15). Hikâyede, karakterin kendi hayatına buyurucu ve nobran bir tarzda hükmetmeye çalışan kent yaşamını bir kasaba benzetmektedir. “Allah’ın belaları sizin bir kasabınız mutlaka olur” (Aktunç, 2019, s. 326). Bu betimleme kendi sınırlı mekânına çekilen kahramanda mekânın yalnızlık hissini nasıl yoğunlaştırdığını gösterir. Aktunç’un şu ifadeleri, bu soyutlanmış mekânın yalnızlıkla nasıl ilişkilendirildiğini ve bu yalnızlığın ne kadar kıymetli olduğunu gösterir: “Çatı bizindir öyleyse, der kasap. Koyunun gözlerini bağlamaktadır, bayrağını çekmiştir, mırıl mırıl dualar okumaktadır, kan çukuru da hazır. Çatı sizin olamaz. İşte boynum, buyurun” (Aktunç, 2019, s. 327).

2.2. Mekân ve Melankoli

Melankoli, Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân aracılığıyla sıkça işlenen bir temadır. Mekân, melankoli duygusunun taşıyıcısı ve güçlendiricisi olarak işlev görür. “Fortuna ya da Kırk Kanatlı Bir Arayışın Anlatımı” hikâyesinde, bir otel odası, karakterin darbe sonrası dönemde yaşanan acıları hatırlatan bir sembole dönüşür. Hikâyede, ana karakter, otel odasında içinde bulunduğu ruh halini anlatırken, “Bir kente benim gibi

gelen birinin söyleyeceği çok şey vardır....Ve yalnızlık korkusu içindedir. Otel odasındadır.” (Aktunç, 2019, s. 230) der. Bu betimleme, mekânın yalnızca bir fiziksel alan olmadığını, aynı zamanda karakterin ruh halini sembolleştiren bir metafor olduğunu ortaya koyar.

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, otel odasındaki yatakta sevdiği ile arasındaki uçurum, mekânın yalnızlık ve sevdiğine kavuşamama duygularını arttıran bir keder sebebine dönüşür. “Öte yandan sen (ben) ve ortasındaki küçük uçurum. Yatağın ortasında kendimizi sevimli göstermeye, uzlaşmaya çalıştığımız, küçük, garip bir uçurum oluşuyordu” ifadesi, mekânın psikolojik bir içeriğe nasıl dönüştüğünü gösterir. Bachelard’a göre, “mekân, bireyin zihinsel yapısının bir haritası olabilir” (Bachelard, 1994, s. 30). Bu bağlamda, Aktunç’un mekân tasvirleri, melankoli duygusunu derinleştiren bir araç olarak işlev görür.

2.3. Hatıralar ve Mekân

Aktunç’un hikâyelerinde mekân, hatıraların yoğunlaştığı ve geçmişle bir bağ kurulan bir alan olarak dikkat çeker. “Madam” hikâyesinde, uzun yıllar yaşadığı muhite artık yabancılaşan bir kadının geçmiş güzel günlerini hatırlatan bir unsur olarak çayırkurbağalarının yaşadığı yer ön plandadır. Çayırkurbağalarının sesi de mekânın hatıraları canlandırmasına destekleyici bir işlev görevindedir. Geçmiş hayatını ve hatıralarını kendisine anımsatan bu çayırkurbağalarının dönüştürülmüş yaşam alanlarıyla birlikte seslerinin de yitilmesi, kahramanın aidiyet duygusunu tamamen yitirmesine sebep olarak gösterilir. Bunu “ Çayırkurbağamla birlikte son mevsimdeyim ben” ifadesinden anlıyoruz.

“Hep Onu An” hikâyesinde Yusuf’un vefat eden halasının çocukluğunu geçirdiği ve büyük bir deprem yaşadığı köy de geçmiş hatıraları canlandıran bir mekândır. “Yazyürüdüğü diye bir yer var... Yerin göğe karıştığı günlerden kalmış. Hala sarsılıyormuş... . Hala durup durup orayı anlatıyor. Her yıl bahar üzeri gidermiş.” ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımızın çocukken yaşadığı bu mekâna dair hisleri o kadar kuvvetlidir ki bu yer ölümüne kadar devam eden bir tramvaya dönüşmüştür. Her baharda ziyaret edilen bu mekân, hatıraları da sürekli canlı tutmaktadır. Bu durum, Bachelard’ın, “Hatıralar, bir mekânın duvarlarına işlemiş gibidir” görüşüyle uyumludur (Bachelard, 1994, s. 52).

2.4. Mekân ve İçsel Çatışma

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, karakterlerin içsel çatışmalarını görünür kılan bir araçtır. “Kara Fotoğrafın Hikâyeleri”nde, yine bir otel odası mekân olarak kullanılır. Hikâyede, otel kâtibinin kayıt amaçlı istediği vesikalık fotoğraf, otelin aidiyetsizlik duygusuyla harmanlanarak kahramanın kendi fotoğrafına yabancılaşmasına dönüşür. Çevresine karşı kendini soyutlayan kahramanımız, vesikalık fotoğrafı üzerinden kendine de yabancılaşır. Bu durum kahramanda yabancılaşmanın içsel mi yoksa mekânsal mı

olduğu çelişkisini doğurur. “İnsan vesikalık fotoğrafının ta kendisidir. Otel yöneticileri sürekli kalacağımı anlayınca yönetime verilmek üzere bir kimlik suretimi istemişlerdi. İlçenin tek fotoğrafçısı bana poz aldırırken, sonuçta yine o lanet yüzle karşılaşacağımı biliyordum. Öyle de oldu. Ama hiç kimse, bu vesikalığın ardındaki acı gerçekleri göremedi”(Aktunç, 2021a, s. 18) ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımız, baskıcı mekân olan otelin bir dayatmasıyla ortaya çıkan vesikalık fotoğrafı ötekileştirici bir yaklaşımla değerlendirir. Bu tasvir, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sembolik bir anlam taşıdığını ve bireyin içsel çatışmalarını somutlaştırdığını gösterir.

3. Mekânın Çokkatmanlı Yapısı: Heterotopyalar

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, Michel Foucault’nun “heterotopya” kavramıyla örtüşen çok katmanlı yapılar içerir. Foucault, heterotopyaları, birden fazla işlev ve anlam taşıyan, toplumsal normların dışında kalan veya bu normları yeniden tanımlayan mekânlar olarak tanımlar (Foucault, 1986, s. 24). Hulki Aktunç’un eserlerinde tren garları, oteller, limanlar ve savaş kalıntıları gibi geçiş mekânları, bireylerin toplumsal rollerinden sıyrılarak içsel yolculuklara çıktıkları alanlar olarak işlenir. Bu mekânlar, bir yandan fiziksel gerçekliği temsil ederken diğer yandan karakterlerin zihinsel durumlarını, hayallerini ve çatışmalarını görünür kılar.

3.1. Tren Garı: Geçiş ve Bekleyişin Mekânı

“Ben, Biletsiz Yolcu...” hikâyesi, Foucault’nun heterotopya kavramının edebi bir yansıması olarak okunabilir. Hikâyede tren garı, fiziksel bir geçiş mekânı olmasının ötesinde, karakterin geçmiş ile gelecek arasındaki sıkışmışlığını temsil eder. Tren garıyla yan yana olan bir evde yaşayan yaşlı adamın “Evde üç beş saat vardı. Hepsini tek tek aldım elime, birbirleriyle farklarına baktım, tek tek attım yere hepsini, çalışmayı sürdürenleri bir daha attım, hepsini, susturdum, bitirdim.” ifadesi, garın zamansal bir kopuş alanı olduğunu vurgular. Bu tür mekânlar, bireyin günlük yaşamındaki rollerinden sıyrılarak kendisiyle yüzleştiği, adeta bir ara dünya işlevi görür. Bu ara dünyada zaman durur ya da durması arzu edilir.

Gar, yalnızca bir ulaşım noktası değil, aynı zamanda geçmişin ve geleceğin kesiştiği bir düğüm noktasıdır. Aktunç, tren garını tasvir ederken, mekânın birey üzerindeki etkisini şöyle anlatır: “Bir kalem yerine bir yol değneğim olsaydı, tık tak tık, gittiği yerlerden haberler yollayan, haber getiren bir değnek. Ya dur ve kal, ya gidip yürü ve yolcaya çevir beni.” Bu tasvir, tren garının çift yönlü bir işlev taşıdığını; hem özgürlük hem de kaybolmuşluk duygularını çağrıştırdığını gösterir.

3.2. Otel: Kimliksizliğin ve Yeniden Doğuşun Mekânı

Otel mekânı, Hulki Aktunç’un hikâyelerinde sıklıkla bireyin kimliksizleştiği veya kendini yeniden tanımladığı bir alan olarak karşımıza çıkar. “Kara Fotoğrafın Hikâyeleri”nde, bir otel odası, karakterin geçmişte yaşadığı bir ilişkiyi sorguladığı ve kendini yeniden anlamlandırıldığı bir heterotopya işlevi görür. Hikâyede, otel odası, hem bir sığınak hem de bir yüzleşme alanıdır. “İnsan, vesikalık fotoğrafının ta kendisidir” ve “ilçenin tek fotoğrafçısı bana poz aldırırken sonuçta yine o lanet yüzle karşılaşacağımı

biliyordum”(Aktunç, 2021a, s. 18) ifadelerinde otelin, kişinin kendine yabancılaştığı bir mekân işlevi kazandığı görülür. Kimlik karmaşası olarak tanımlanabilecek bu durum, otelin birey üzerindeki etkisini ortaya koyar.

Foucault'nun heterotopyaları, bir yandan bireyin mevcut toplumsal bağlarından sıyrıldığı, diğer yandan ise bu bağların etkilerini yeniden değerlendirdiği alanlar olarak tanımlanır (Foucault, 1986, s. 27). Aktunç'un otel tasvirleri, bu tanıma destekler. Özellikle hikâyede, otelin geçici doğası, karakterin kendisiyle ilgili sürekli değişen algılarını yansıtır. Kahramanın “ta kendisi” olan vesikalık fotoğrafına bu denli yabancılaşması, mekânın bireyin içsel dönüşümünü nasıl tetiklediğini gösterir.

3.3. Hayat ve Ölümün Kesişim Noktası Olan Mekânlar

Aktunç'un hikâyelerinde hayat ve ölüm arasındaki geçişi simgeleyen mekânlar, hikâyenin kurgusuna bağlı olarak çeşitlenir. “Atkestaneleri Düşüyor” hikâyesinde, bir koruluk sahnesi, karakterin ölümle yüzleşmesini ve bu yüzleşme sonucunda hayatla ölüm arasında gidiş gelişlerini, çelişkili ruh halini somutlaştıran bir mekândır. Hikâyede koruluk, yalnızca bir ölüm mekânı değil, aynı zamanda karakterin yaşamını sorguladığı bir alan olarak işlev görür. “Ses artık yok olmuştu bile. Ama isketelerin, sakaların sesiyle birlikte dolup duruyordu, akıyordu belleğime. Uzakta pat diye bir düşüş daha. Ve yol da çok uzundu. Bir süre rakı kokmuştu” ifadesi, bu mekânın çok katmanlı yapısını ortaya koyar. Sesin kesilmiş olması ölümü çağrıştıran bir unsurken aynı zamanda yolun çok uzun oluşu, yaşanacak günleri simgeleyen bir anlamda kullanılmaktadır. Ayrıca mekânın bir unsuru olan atkestaneleri yere düşer ve yarılır. “Atkestaneleri düşüyordu. Patlamış ve kedilerle birlikte koşmuştu.” ifadesi ile kestanenin yarılması ruhun bedenden ayrılışını simgeler. Bu ifadeyle aynı zamanda “Al Karısı İçin Dua” hikâyesine de atıf yapılır. Bu hikâyede ölüm bir hastane ile sembolleştirilir ve etrafa koşuşan kediler hastane-ölüm ilişkisini destekleyen bir figürdür. Bu hikâyelerdeki koruluk ve hastane, Foucault'nun “aynı anda bir dışarılık ve içerilik hissi yaratan” heterotopya tanımıyla örtüşür. Burada ölüm, yaşamın dışında kalan bir gerçeklik olsa da aynı zamanda yaşamın anlamını şekillendiren bir unsurdur. Aktunç'un ölümle ilişkili bu mekân tasvirleri, okuyucuyu bu ikilikle yüzleştirir.

3.4. Deniz Kıyısı: Hareket ve Durağanlığın İkilemi

Deniz kıyısı, Aktunç'un hikâyelerinde hem bir kaçış hem de bir bekleyiş mekânı olarak dikkat çeker. “Lodos Düğünü” hikâyesinde, balıkçı olan ve ailesi ile birlikte kıyıda bir barakada yaşayan İsrail Tayfa'nın belediye zabıtalardan yerinden edilmesi sonucu herkesten uzaklaşması, bir kaçış ve uzaklaşma örneğidir. Bu kaçış, “Adım İsmail” hikâyesinde yerini bir durağanlığa bırakır. Bu durağanlık kahramanın yalnızlığıyla da perçinlenir. “Koca kıyıda, hani parmağını bastırırken pamuk gibi çöken tahtasıyla bir çürük tekne daha olabilir miydi?” ifadelerinden anlaşıldığı üzere kahramanımız kıyıda uzaklaşmış olmakla yalnızlığın girdabına düşmüştür. “Lodos Ertesi” hikâyesinde

annesinin ölümü ile yüzleşmek istemeyen küçük çocuk için kıyı bir kaçış noktası olmuştur. “Niçin uykuda? Defneyi çok seven annem lodos gününde sürekli uyumuştur. Başına komşular toplanmıştı. Lodos ertesi, çık git dolaş demişlerdi bana. Onlarsa defneyi çok seven annemin yanında” ifadelerinden anlaşıldığı üzere fırtınanın getirdiği hareket ile aynı anda yaşanan ölüm hadisesinin getirdiği durağanlık, deniz kıyısıyla ilişkilendirilir. “Hasan Tek Öyküsünün Kökeni” hikâyesinde ise kahramanın kente yolculuğunun vermiş olduğu devinim, Hasan Tek’in bir deniz kıyısına ulaşması ile son bulur. Hikâyede “uzun kumsalda. Denizi ilk gördüğü. Çok uzun bir kumsalda. Yeni bir Hasan’a doğru yürümüştü” ifadelerindeki “yeni bir Hasan’a başlamak” sözü aynı zamanda yaşamın canlılığını ve hareketini sembolleştirir.

Foucault, heterotopyaların, “aynı anda zıt işlevlere hizmet eden mekânlar” olduğunu belirtir (Foucault, 1986, s. 29). Deniz kıyısı, hem hareketin hem de durağanlığın bir birleşimi olarak bu tanıma uyar. Aktunç, kıyıyı, karakterin içsel çatışmalarını ve çözüm arayışlarını görünür kılan bir sahne olarak işler. Bu bağlamda kıyı, bireyin içsel ve dışsal dünyalarının kesişim noktasını temsil eder.

4. Anlatıda Mekânın Poetik Kullanımı

Hulki Aktunç’un hikâyelerinde mekân, yalnızca bir arka plan veya fiziksel bir alan olarak değil, aynı zamanda anlatının estetik, tematik ve duygusal derinliğini belirleyen bir unsur olarak işlenir. Mekânın poetik kullanımı, karakterlerin içsel dünyalarını, hikâyenin atmosferini ve okuyucunun metinle kurduğu duygusal bağları şekillendiren bir araçtır. Gaston Bachelard’ın mekânın şiirselliği üzerine geliştirdiği teoride vurguladığı gibi, “Bir mekânın betimlemesi, yalnızca o alanın fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda duygusal ve hayal gücüne dair etkilerini de içerir” (Bachelard, 1994, s. 6). Hulki Aktunç’un anlatısında mekân, bu şiirsel potansiyeliyle öne çıkar.

4.1. Doğa ve Mekân: Şiirsel İmgeler

Aktunç’un hikâyelerinde doğa mekânları, karakterlerin ruh hâlleri ve hikâyenin genel atmosferiyle uyum içinde betimlenir. “Töz” hikâyesinde, doğanın canlılığı yeşil rengi ile tasvir edilirken bu anlamsal ilişki yaşamı anlamlandıran bir metafor olarak kullanılır. Öte yandan tüm tabiatın üstünü örten gri toz, ölümle anlamlandırılır. “Söyle bakalım: Ey yeşil, açık yeşil, tırşe, mavibozuk, göğekin... Hepsinin üzerinde aynı renk toz. Aynı renk toz. Çıldıracağım.”(Aktunç, 2021b, s. 90-91) ifadelerindeki imgesel anlatım yeşil ve toz ile şiirsel bir anlatıma bürünür. Tozun grisi ile Töz’ün yani yaşamın özünün bir zıtlık ve bütünlük arz etmesi de anlamsal bir derinlik ve şiirsellik oluşturur. “Atkestaneleri Düşüyor” hikâyesinde ölüm ve yaşam, bir koruluktaki atkestanelerinin düşüşü, yaprakların hışırtısı, tabiatın sessizliği ile şiirsel bir atmosfere bürünür. “At kestaneleri de o zaman düştü Ağacın koyu gölgesine pat diye vurdu, sıçradı, ağır ağır deviniyordu, yeniden sıçradı, havada kaldı bir süre, havadayken soluk yeşil kabuğunun çatladığını gördüm” Bu tür betimlemeler, mekânın yalnızca fiziksel bir yer değil, aynı zamanda duyguların bir taşıyıcısı olduğunu vurgular.

Doğa tasvirleri, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekânın poetik bir anlam kazanmasını sağlar. Örneğin, bir sahnede tasvir edilen çayır kurbağalarının ötüşü, yalnızca bir tabiat sesi değil, aynı zamanda hikâyedeki karakterin içsel çalkantılarının bir yansımasıdır. “Çayırkurbağası her mevsim, tam da bu dakikalarda birilerini aramaya başlamış. Aradığını bulunca, hemen inanmamayı da bilirmiş, bir süre daha bağırırmış. Tam yerinde bitmeyen şarkılara kızmayacaksın artık” ifadesi, doğa ve mekân arasındaki şiirsel bağlantıyı güçlendirir.

4.2. Mekânın Duyusal Betimlemeleri

Hulki Aktunç'un üslubu, mekânın duyusal unsurlarını ön plana çıkararak okuyucunun mekânı sadece hayal etmesini değil, aynı zamanda hissetmesini sağlar. Özellikle “Yanardöner” hikâyesinde, şehir mekânı yalnızca görsel olarak değil, aynı zamanda kokular, sesler ve dokular üzerinden de betimlenir. “Büyük caddeler kalabalığı kenar sokaklarda bitiveriyordu. Buralara sıcak yerine her şeyin kendi gölgesi birbirini bilmez kalabalık yerine tanışlık çökmüştü” ifadesi, mekânın okuyucuya çok boyutlu bir şekilde sunulduğunu gösterir.

Bu tür betimlemeler, okuyucunun hikâye ile daha derin bir bağ kurmasını sağlar. Duyusal detaylar, mekânın somut bir gerçeklikten ziyade, hikâyenin atmosferini oluşturan bir bileşen olarak işlev görmesine olanak tanır. Özellikle şehir ve gecekondu mahallelerinin tasvirinde, duyusal detaylar karakterlerin iç dünyalarını ve toplumsal bağlamlarını yansıtan bir araç haline gelir.

4.3. Metafor ve İmgelerle Zenginleştirilmiş Mekân

Aktunç'un hikâyelerinde mekân, metafor ve imgelerle zenginleştirilerek hikâyenin tematik derinliğini artırır. Örneğin, “Rüzgarın Önünde” hikâyesinde darbe sonrası hapisaneye dönüştürülen bir öğrenci yurdu tasviri, karakterin zihinsel durumu ile paralel bir metaforik anlam kazanır. “Eğildim. Aşağıları, bando takımının habire gidip geldiği bahçeyi, bir kulenin dibinden bahçeye açılan, şimdi mutlaka köreltilmiş “öğrenci kapısı” pencereyi görmek istedim... oradaydı. Büyük firarlar yaşamış pencereydi. Mimlenmeliydi o tuğla örülü pencere. Kolayca yıkılabilirdi. Ve o pencereye varılana dek görülenler ayaklanmalıydı.” ifadesi, mekânın karakterin geçmişle olan hesaplaşmasını yansıttığını gösterir. Bu tür metaforlar, mekânın şiirsel bir anlatı unsuru olarak işlev gördüğünü vurgular.

Bachelard'ın “bir ev, hayal gücünün bir sığınağıdır” görüşüyle uyumlu olarak Aktunç'un hikâyelerinde mekân, bireyin duygusal ve zihinsel durumlarını yansıtan bir metaforik araç haline gelir. Özellikle ev, otel ve tren garı gibi mekânlar, hikâyenin temel çatışma unsurlarını somutlaştıran metaforlar içerir.

4.4. Zaman ve Mekânın Şiirsel Uyumu

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, zamanla uyum içinde işlenerek şiirsel bir nitelik kazanır. "Adını Yok Eden Hikâye" hikâyesinde, bir kapı tasviri, geçmiş ve bugünü aynı sembolde birleştiren bir anlama bürünür. Kapı hem gideni uğurlar hem de geleni karşılar. "Hem gidilecek, def olunacak bir kapı, hem özlenecek ve dönülecek bir kapı" ifadesiyle kapının zaman-kişi sınırını aştığı vurgulanır. Hikâyede "Kapı eskiden de sevilmiş" ifadesi ile kapı ve ait olduğu mekân, aynı zamanda geçmişin ve zamanın akışının bir göstergesi olarak sunulur.

Zaman ve mekânın bu şiirsel uyumu, hikâyenin atmosferini derinleştirir. "Aşıboyalı Gerçek" hikâyesinde "Kentın çocukluk çağı sokaklarıydı" ifadesiyle mekânın geçmiş-bugün birlikteliğine vurgu yapılır. Buradaki zamansal vurgu, şiirsel anlatım örneği olarak sunulmuştur.

4.5. Mekânın Hikâye Atmosferine Katkısı

Mekân, Hulki Aktunç'un hikâyelerinde atmosferin temel belirleyicisi olarak işlev görür. "İskele Dedikoduları" hikâyesinde, iskele ve göl tasvirleri, hikâyenin melankolik ve gizemli atmosferini güçlendirir. "İskele sisi kollaya kollaya ilerliyormuş; hatta, ustaca gizleniyormuş" (Aktunç, 2021b, s. 148) ifadesi, mekânın atmosferik bir araç olarak kullanımını gözler önüne serer. Bu tür betimlemeler, hikâyenin genel atmosferini ve duygusal tonunu şekillendiren bir temel oluşturur.

Aktunç'un mekân tasvirleri, okuyucunun hikâye dünyasına dalmasını sağlayarak, mekânın şiirsel bir araç olarak işlev gördüğünü gösterir. Bu, hikâyelerin estetik değerini artıran ve okuyucuda güçlü bir duygusal etki bırakan bir anlatı stratejisidir.

Sonuç

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekân, yalnızca bir arka plan unsuru değil, anlatının merkezinde yer alan çok katmanlı bir yapı taşıdır. Bu hikâyelerde mekân, bireyin toplumsal ve psikolojik deneyimlerini derinleştiren, anlatıya estetik bir boyut kazandıran ve okuyucuyu metinle duygusal bir bağ kurmaya yönlendiren bir araç olarak öne çıkar. Mekânın bu çok boyutlu işlevi, edebiyatın mekânı nasıl kullanabileceğine dair geniş bir perspektif sunar. Henri Lefebvre, Gaston Bachelard ve Michel Foucault gibi düşünürlerin teorik çerçeveleriyle değerlendirdiğimizde, Aktunç'un hikâyelerinin toplumsal, bireysel ve estetik boyutları daha net bir şekilde anlaşılabilir.

Toplumsal bağlamda, Aktunç'un mekân tasvirleri, şehirlerin ve yerleşim alanlarının bireyler üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde yansıtır. Özellikle şehir ve gecekondu gibi mekânlar, toplumsal ayrışmayı ve sınıfsal çatışmayı görünür kılar. Lefebvre'nin "mekânın üretimi" kavramı ışığında değerlendirildiğinde, bu mekânlar yalnızca fiziksel alanlar değil, aynı zamanda toplumsal güç ilişkilerinin tezahür ettiği dinamiklerdir. Özellikle "Pazarlık" gibi hikâyelerde gecekondu mahalleleri, yoksulluğun ve çaresizliğin bir mekânı olarak tasvir edilirken, aynı zamanda toplumsal ayrışmanın ve sınıf ayrımının sembolü hâline gelir. Şehir mekânları ise bireyin özgürlük arayışını ve bu arayıştaki sıkışmışlığını ortaya koyan bir araç olarak öne çıkar.

Mekânın bireysel düzeydeki işlevi, Gaston Bachelard'ın mekânın hayal gücü ve duygusal dünya üzerindeki etkisiyle uyumlu bir şekilde, karakterlerin içsel yolculuklarını ve psikolojik durumlarını yansıtır. Aktunç'un hikâyelerinde ev, otel odası, tren garı ve liman gibi mekânlar, karakterlerin yalnızlık, melankoli ve yüzleşme gibi duygularını taşıyan metaforik alanlar olarak işlenir. Özellikle "Algılar Efendisi" hikâyesinde, ev mekânı, yalnızlık hissini derinleştiren bir metafora dönüşür. Evdeki sessizlik, çatı katının kullanılmayan ve paslanan kapısı ve odaların boşluğu, karakterin zihinsel çöküşünün bir yansımasıdır. Mekân, bu anlamda bireyin ruhsal durumlarını okuyucuya hissettiren bir araca dönüşür.

Foucault'nun heterotopya kavramıyla ilişkilendirildiğinde ise Aktunç'un mekânları, çok katmanlı anlamlar taşıyan geçiş alanları olarak dikkat çeker. Tren garı, otel, mezarlık ve deniz kıyısı gibi mekânlar, hem fiziksel bir geçişi hem de karakterlerin içsel çatışmalarını ve yüzleşmelerini simgeler. Bu mekânlar, bireyin günlük yaşamındaki rollerinden sıyrılarak kendini yeniden anlamlandırıldığı alanlar olarak işlev görür. Özellikle "Ben, Biletsiz Yolcu..." hikâyesinde, tren garı, yalnızca bir ulaşım noktası değil, aynı zamanda karakterin geçmişle olan hesaplaşmasının ve geleceğe dair belirsizliğinin bir sembolü olarak işlenmiştir. Bu tür mekânların çok katmanlı doğası, hem fiziksel hem de metaforik anlamlar taşımasını sağlar.

Estetik boyut açısından, Hulki Aktunç'un mekân tasvirleri, anlatının atmosferini belirleyen ve hikâyelere derinlik kazandıran bir işlev görür. Doğadan şehir mekânlarına, evden mezarlığa kadar her bir mekân, anlatının duygusal tonunu güçlendiren poetik bir araç olarak işlenir. Örneğin, "Adım İsmail" hikâyesinde deniz kıyısı tasvirleri, hikâyenin hem melankolik hem de umut dolu atmosferini besler. Bu tür tasvirler, okuyucunun mekânı yalnızca gözünde canlandırmasını değil, aynı zamanda hissetmesini sağlar.

Hulki Aktunç'un hikâyelerinde mekânın çok boyutlu işlevleri, Türk edebiyatında mekânın anlatıya katkı sunabileceği çeşitli yolları göstermesi açısından önemli bir yer tutar. Toplumsal eşitsizliklerin eleştirisinden bireysel ruhsal yolculuklara, estetik zenginlikten metaforik anlamlara kadar geniş bir yelpazede kullanılan mekân, onun anlatısının en güçlü yönlerinden biridir. Bu bağlamda, Hulki Aktunç'un hikâyeleri, mekânın edebi anlatıda nasıl çok boyutlu bir araç olarak işlev görebileceğine dair önemli bir kaynak teşkil eder. Mekân, bu hikâyelerde hem fiziksel bir gerçeklik hem de derin anlamlar taşıyan bir sembol olarak öne çıkar; okuyucuyu hem düşündürür hem de okuyucuya duygusal bir deneyim sunar.

Kaynakça

- Aktunç, H. (2021). *Güz her şeyi bilir*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktunç, H. (2021). *Bir yer göstericinin hayatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aktunç, H. (2019). *Toplu öyküler I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bachelard, G.(1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
- Balık, M. (2016). Edebiyat ve mekân bağlamında Safiye Erol'un *Ülker Fırtınası* romanı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 119-128.
- Foucault, M. (1986). *Of other Spaces: Utopias and Heterotopias*. London: Diacritics.
- Lefebvre, H. (1991) *The production of space*. Blackwell.
- Newman,O.(1973). *Defensible space*. Boston: Macmillan.
- Oldenberg, R. (1989). *The great good plase*. New York: Paragon House.