

COĞRAFYA MERKEZLİ OKUMA İŞİĞİNDE KADINDAN KENTLER

Bahanur GARAN

Özet: Coğrafya merkezli okuma (géo-littéraire yaklaşım) metindeki coğrafyayı ön planda tutarak metni farklı bakış açıları ile okumayı sağlar. Bir bölgenin coğrafi özelliklerini; iklimini, yer şekillerini, demografik yapısını, kültürünü, ekonomisini ve bölge insanının psikolojisini tanımayı esas alan bu okuma biçimi, coğrafya vasıtasıyla eseri yeniden anlamlandırır. Murathan Mungan'ın *Kadından Kentler* adlı kitabı on altı farklı şehirden ve bu şehirlerde yaşayan kadınlardan yola çıkarak Türkiye'nin coğrafyasını tanıtmış bir eserdir. Coğrafya merkezli okuma ile bu kitabın coğrafyasının tahlili sunulmakta ve esere yeni bakış açıları kazandırılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Coğrafya merkezli okuma, *Kadından Kentler*, Murathan Mungan, kadın, modern Türk edebiyatı.

Kadından Kentler in the Light of Geography-Centered Reading

Abstract: Geography centered reading, géo-littéraire approach, enables reading again with different points of view by focusing on the geography of the text. This approach, which bases on knowing a region's geographical features, climate, geographical formations, demographic distribution, culture, economy and physiology of the people in the region gives another meaning of the work. *Kadından Kentler* a book by Murathan Mungan, a work which has introduced us to the geography of Turkey by heading away from sixteen different cities and the women living in those cities. Geography centered reading provides the geographical analysis of the book and new points of view for the book.

Key words: Geography centered reading, *Kadından Kentler*, Murathan Mungan, woman, modern Turkish literature.

Giriş

Coğrafya merkezli okuma; bir eseri mekânına göre okumak demektir ve buradaki mekân kavramı bir ev, bir semt veya bir şehirden daha kapsamlı bir kavramdır; bir ülkeye, bölgeye veya yöreye karşılık gelen geniş bir alandır.

Türk edebiyatında coğrafya-edebiyat ilişkisine ilk değinen isim Mehmet Kaplan olmuştur:

Coğrafya sadece iskân ve istihsal şartlarını tayin etmekle kalmaz; sabit iklim şartları dolayısı ile insanların yaşayış tarzı, müesseleri, örf ve âdetleri, inanışları ve kanunları arasındaki münasebeti bütün açıklığı ile ortaya koymuştur (Kaplan, 1974, s. 175)

Emel Kefeli de *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz* adlı kitabı ile bu okuma biçimini Türk edebiyatına 2006 yılında tanıtmıştır: “Coğrafya, geniş bir ‘mekân

incelemesi' bir başka deyişle 'mekânın bilimi'dir" (Kefeli, 2006, s. 7). İnsanlar yetiştikleri coğrafyanın iklim şartlarından, bitki örtüsünden, sosyal ve kültürel yapısından etkilenecek birtakım fiziksel ve ruhsal özellikler kazanır. Coğrafya merkezli okuma, yazar ile çevresi arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceler, çünkü yazarlar etkilendikleri coğrafyayı ister istemez eserlerine yansıtır. Bu kitabında Kefeli, coğrafya merkezli okumanın Batı edebiyatındaki gelişimini çizer:

Antik çağlara kadar uzanan tarihçesi içinde coğrafya, "yerin resminin sanatı ya da bilimi", "yerkürenin tasviri" ve bir "mekân bilimi" olarak tanımlanır. Braudel bu görüşü genişleterek "toplumun mekânsal incelemesi veya toplumun mekân aracılığıyla incelenmesi" olarak tanımlar. (...) İnsan tarihi, ekonomik ve sosyolojik gerçeği insan-mekân bağları içinde kavramazsa; Marice Hallowacks'ın terimiyle "insanların nesnelere üzerindeki" çabalarının büyük hatlarını ve ortak hayatın tarih üzerinde belirginleşen zorlama ve yaratılarını aramazsa coğrafya olmayacaktır (Kefeli, 2006, ss. 11-12).

Kefeli *Coğrafya Merkezli Okuma* adlı makalesinde Livingstone'nun düşüncelerine değinir. Livingstone'a göre coğrafya "toplum ve doğayı tek bir açıklayıcı çerçeve içinde bir araya getiren cezbedici bir deneyim"dir (Kefeli, 2009, s. 425). Kefeli, edebiyatın coğrafyaya bakışını Mme de Stael'de de tespit eder. Mme de Stael, *Edebiyata Dair* adlı kitabında kuzey ve güney edebiyatlarının farklılığında coğrafyanın önemli rolü olduğunu belirtmiştir (Kefeli, 2006, s. 16). André Ferré'nin *de La Géographie Littéraire* eserinde de yazarın hayat coğrafyası ve coğrafi denemelerinin, metnin yeniden anlamlandırılmasında araştırmacıya yeni bakış açıları kazandırdığı vurgulanır (Kefeli, 2006, s. 16). Kefeli, coğrafya temel alınarak yapılan incelemeleri üçe ayırır:

1. Yazarın hayat coğrafyası: Yazarın hayat coğrafyası, coğrafi deneyimleridir; bunlar bir nevi biyografi çalışmalarıdır: "Yazarın ailesinin kökenleri, doğup büyüdüğü ve hayatının değişik evrelerinde farklı nedenlerle bulunduğu coğrafya incelenir" (Kefeli, 2006, s. 16).

2. Metnin/yazarın hayat coğrafyası: Yazarın gezip gördüğü yerlerle ilgili hatıralarını ortaya koyduğu çalışmalarıdır. Anılardan ve yolculuk izlenimlerinden doğan incelemeler bu bölümde yer alır. Metnin içeriğinde yer alan gerçek ya da kurgusal mekânlara ait tasvirler de bu başlık altında değerlendirilir.

3. Seçilmiş bir coğrafyanın farklı yazarların duyuş tarzı ve gözlemlerindeki yansımaları: Taine'in "ırk-zaman-mekân" değerlendirmesini hatırlatan bu yöntem, belirli bir coğrafyanın yazarlar açısından karakteristik özelliklerini ele alır. Seçilen bölgenin farklı yazarların eserlerinde hangi sebeplerle yer aldığı, yazarın duyuş tarzına olan etkileri, hangi belirgin ve ortak motiflerin nasıl

kullanıldığı Kefeli'ye göre edebiyat tarihi, edebiyat sosyolojisi incelemelerine ve metin çözümlmelerine yeni açılımlar kazandırır (Kefeli, 2006, s. 17).

Coğrafya merkezli okumayı birçok yazar Hippolyte Taine'e dayandırır. Gürsel Korat da *Yazar ve Coğrafya* adlı makalesinde Taine'nin düşüncelerini ele alır. Hippolyte Taine'e göre, sanat olayları ile doğa olayları aynı özelliklere sahiptir ve nedensellik ilişkisi ile birbirine bağlıdır. Doğa bilimlerindeki gereksizlik ilkesi, sanat için de geçerlidir. Taine, her sanatçının siyasal, toplumsal koşullar yanında, ülkenin doğasından ve ikliminden etkilendiğini vurgular: “Güneşsiz, yağmurlu, sisli kuzey iklimi melankolik bir sanatın; güneşli güney iklimi ise neşeli bir sanatın doğmasına yol açmıştır” (Korat, 2005, s. 52). Gürsel Korat, Nietzsche'yi de bu başlık altında değerlendirir. Nietzsche, *Ecce Homo* adlı kitabında bu düşünceyi felsefeye uyarlar, düşünce hızını metabolizma hızına bağlar ve dehaların Paris, Provence, Kudüs, Atina ve Florensa gibi yerlerde yetiştiğini, bu şehirlerin kuru havasının metabolizmayı hızlandıran bir etmen olduğunu ve düşünce verimini artırdığını belirtir. Yazarın doğayı ele alış şeklini Korat şu şekilde maddelendirir:

1. Doğa ile edebiyatı iç içe geçirerek anlatanlar: Jonathan Swift'in Gulliver'ini ve Edgar Allan Poe'nun *Maelström'e Düşüş*'ünü doğa ile edebiyatı harmanlamış eserler olarak değerlendiren yazar, bu maddeden hareketle Hemingway'den Max Frisch'in eserlerine kadar coğrafya eksenli pek çok yorumda bulunur.

2. Doğayı değil de olayı öne çıkararak yazanlar (Doğayı fon olarak kullananlar): Korat bu alanda Çehov'un *Bozkır* adlı öyküsünü ele alır. Aynı şekilde Korat'ın Parisli Balzac'ı, Petersburglu Dostoyevski'yi de şehir-yazar bağlamında incelediği görülür.

3. Doğayı değil de doğanın bir parçasını kullananlar: Bunlar mekânı edebiyata indirgeyenlerdir. Coğrafya; yazarın duygu, düşünce ve algılarının eşliğini oluşturunca estetik bir objeye dönüşür. Yazar hangi coğrafyayı ele alırsa o coğrafyanın yazarı olarak tanınır. Korat, bu başlık altında Tanpınar'ın *Huzur* romanını anlatır. Tanpınar, İstanbul'dan beslendiği için eserlerinin dokusunda bu şehri tüm özellikleri ile bulmak mümkündür. Korat, Yaşar Kemal'in *Binboğalar Efsanesi ve Karıncanın Su İçtiği* romanlarında yer alan şehirlerin, karakterler ve roman kurgusu üzerindeki etkisini de tartışır (Korat, 2005, ss. 52-55).

Kadından Kentler üzerinde yapılan bu inceleme Korat'ın tasnifindeki ilk maddeye karşılık gelir. Mungan doğayla kahramanı harmanlamış ve bu şekliyle organik bütünlüğü yakalamıştır. Bu makale ile coğrafyanın kahramanların mizacından hikâyenin kurgusuna kadar eserin her yerinde titizlikle işlendiği ortaya konulacaktır.

Kadından Kentler

Murathan Mungan, 2008 yılında yayımlanan *Kadından Kentler* adlı kitabında, kahramanlar aracılığıyla Türkiye'nin yedi bölgesine değinerek on altı şehri ele alır. Bu şehirlerde yaşayan kadınların hepsi ayrı ayrı özelliklere sahiptir ve karakterlerin üzerinde, yaşadıkları şehirlerin önemli bir rolü vardır. Eserin sonunda da on altı ana karakter ile bazı yan karakterler İstanbul Esenler Otogarı'nda toplanır. Kadınlar memleketine giderken veya İstanbul'a gelirken bu mekânı kullanır. Yazarın, kentleri ele alış biçiminde de görülebileceği üzere eserde bölgelere göre bir plan söz konusu değildir; batı ile doğu harmanlanarak sunulur ve eserin sonunda herkes aslında hem batı hem de doğu olan İstanbul'da buluşur. *Varlık* dergisinin Mayıs 2008 tarihli sayısında Gülce Başer'e verdiği röportajda yazar, kitabın Esenler Otogarı'nda bitirilmesine dair şunları söyler:

Evet, hayallerini İstanbul'a göre biçer insanlar. Günün birinde İstanbul'u fethedecekleri düşlerini kurarlar. Dolayısıyla hem o çeşitli taşra kentlerinde karşılaşan kadınların bir biçimde İstanbul bağıını önemsedim, hem açıkçası kitabı Esenler Otogarı'nda bitirmek de bunun bir parçasıydı (Başer, 2008, s. 21).

Yazar, otogar vasıtasıyla hikâyeler arasında bağlar kurarak romanını oluşturur. Eserin bu otogarda bitmesi öyküler arasındaki İstanbul bağıının varlığını da açıkça gösterir. İstanbul, eserin merkezini oluşturur, çünkü yazara göre İstanbul hem taşra insanının hem de modern insanın hayallerinin şehridir. Bu sebeple Esenler Otogarı'nın İstanbul'dan Anadolu'ya yani dış dünyaya, farklı kültürlere ve hayatlara açılan bir kapı olduğu düşünülebilir.

Bölgeler

Eserde Türkiye'nin yedi bölgesine de değinilmiştir. Yazar, Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinden yalnızca bir şehri ele alırken en fazla Karadeniz bölgesi üzerinde durmuştur. Ege bölgesinden İzmir ile esere başlayan yazar, ardından Adana ile Akdeniz'e geçer. Daha sonra Trabzon, Bursa, Samsun, Amasya, Ankara, Sinop, Afyon, Kırşehir, Erzurum, Diyarbakır, Kayseri, Gümüşhane ile Mersin'i anlatır ve eser İstanbul'da Esenler Otogarı'nda noktalanır.

Eser bölgelere göre incelendiğinde Ege bölgesinden Afyon ve İzmir'e odaklanan iki öyküyle karşılaşılır. Murathan Mungan, İzmir'e odaklanan *Kordonboyu'ndaki Ömer Çavuş Kahvesi* öyküsüyle kitabına başlar. Yazara kitabın İzmir ile başlamasının sebebi sorulduğunda "bir tür ışıklı jenerik olsun diye" cevabını verir (Başer, 2008, s. 22). Evlenmeye hazırlanan genç bir kızın aşkı ve kadınlığını keşfedişi hikâyenin çatısını oluşturur: "Daha 18'inde bile değil Nurhayat, ama kitabın bütün diğer öykülerindeki hayatları aslında haber veren bir eşik. Kitapta bu anlamda mimari bir çizim var" (Başer, 2008, s. 22).

Ege ile ilgili ikinci öykü ise Meltem'in yolculuğunu anlatan *Kanat Turizmin Sayın Yolcuları* öyküsüdür. Denizli'den İstanbul'a seyahat eden Meltem'in öyküsünde yazar, Ege bölgesinden Afyon'u ele alır. Meltem Egeli değildir, ancak öykünün Afyon'da dinlenme tesislerinde geçmesi vasıtası ile bu öykü Ege bölgesi başlığı altında incelenmiştir. Meltem'in bu tesislerde karşılaştığı arkadaşı Serap'ın sözlerinden Konya, Çeşme, Giresun, Çanakkale ile ilgili bilgiler de edinilir.

Adana Sıcağında Erguvanlar hikâyesinin konusu, Emine ile Gülsüm'ün yıllar sonra Adana'da buluşmasıdır. Aslen İstanbullu olan Gülsüm evlendikten sonra Adana'ya yerleşir ve buradaki hayatı ile Akdenizli bir kadın tipi çizer. İstanbullu Emine ise İstanbul kadınına bir örnek teşkil eder. Bu hikâye ile yazar, Gülsüm aracılığıyla Akdeniz bölgesine dair bilgi verirken Emine'nin cümleleriyle İstanbul'dan ve bu şehirde yaşayan insanların alışkanlıklarından bahseder.

Mersin'de geçen *Tantunicinin Karısı* adlı öyküde, aynı apartmanda yaşayan ama birbirlerine uzak olan avukat Zozan ile Yurdanur'un dost olması anlatılır. Bir gece arkadaşından dönen Yurdanur, Zozan'ın izlediği filmi penceresinden görür ve sevmediği bu komşusunun kapısını çalar. Beraber izlemek istediği bu film; uğruna gençliğini, bütün birikimini harcadığı kendi filmidir. Yurdanur artist olma düşüncesi ile Mersin'i "avuç içi" kadar görüp İstanbul'a kaçmış, İstanbul tüm ışıltısı ve aynı zamanda tüm karanlığı ile onu karşılamıştır. Yazar bu kısımda Beyoğlu'nun barlarını, pavyonlarını anlatarak İstanbul'un eğlence hayatını yansıtır. Saf taşra kızı Yurdanur, büyük şehirde harcanıp hayat kadını olmuştur. Yıllar sonra tüm parasını ve gençlik hayallerini uyduruk bir filme yatırmış ve nihayet artisti olduğu kendi filmini çekmiştir. Yazar, Yurdanur'un filmindeki İstanbul tasvirleri ile Marmara bölgesine değinir.

Mungan, Karadeniz bölgesinden beş şehri ele alarak beş farklı anlatı sunar. Samsun'dan Amasya'ya, Trabzon'dan Sinop'a ve hatta Gümüşhane'ye kadar geniş bir Karadeniz coğrafyası çizen yazar, Samsun ile ilgili olan *Samsun Sigarası*, *Tütün Balyaları*, *Tamaron* başlıklı öyküde Songül ve Şengül vasıtasıyla, parçalanmış bir ailenin dramını anlatır. Bu hikâyede Karadeniz'e has özellikler oldukça fazladır. Sigara, tamaron ve tütün etrafında bir Samsun manzarası kuran yazar, iklimi ve bu iklimin insan mizacına yansımaları da ihmal etmez. Ayrıca Şengül ile Almanya'ya ve oradaki Türklerin hayatına da bir köprü kurular.

Amasya'daki Teyze öyküsünde ise Güzel ile Nihal'in hikâyesi işlenir. Nihal hayata küsmüş, orta yaşlarda bir öğretmendir. Aşk Dursun ile yeğeni Melek'in yaklaşması Nihal'i yıkmış ve o, hür ve bahtiyar gençliğinin yegâne şehri olan İstanbul'u terk etmiştir. Huzuru arayan Nihal bir sürgün yeri, küskünlük kenti

olarak Amasya'ya sığınmıştır. Amasya betimlemeleri açısından zengin olan bu öyküde İstanbul manzaraları da mevcuttur.

Trabzon, Doktor Sevgi'yi anlatan *Trabzon Burması* başlıklı öyküde betimlenir. Fakir bir ailenin kızı olan Sevgi, bütün zorluklara göğüs germiş, okumuş, adli tıpta doktor olmuştur. Genç yaşta intihar eden bir kızın ölüm sebebini araştırırken Sevgi'nin, bu kız aracılığı ile kendi geçmişini sorgulaması hikâyenin çatısını oluşturur. Bu öyküde Sevgi'nin çocukluğundan ve ailesinden bahsedilen kısımlarda “gurbetçi şehri İstanbul” simgesi ile karşılaşılır.

Sinop'a Gelin Giden adlı öyküde Yıldız ve Seher aracılığı ile yine bir Karadeniz şehri olan Sinop üzerinde durulur. Yıldız, İstanbullu bir akademisyendir. Zonguldak ve Sinop gezisi için gittikleri Karadeniz'de eski komşu kızı Seher'e uğramaları ve bu misafirlik esnasında Seher'in bilinmeyen mutsuz evliliğinin gün yüzüne çıkması, hikâyenin konusunu oluşturur.

Karadeniz bölgesinden son olarak Gümüşhane'ye değinilir. *Gümüşhane Çok Uzak* adlı öyküde, hapisanedeyken bir gardiyanın tecavüzüne uğrayarak hamile kalan Asiye ile evlatlık verdiği kızının yıllar sonraki karşılaşması anlatılır. Yazar bu öyküyü de Asiye'nin Bebek'te emlakçılık yapan kızı ile İstanbul'a bağlar.

İç Anadolu bölgesi, Ankara, Kırşehir ve Kayseri olmak üzere üç şehir vasıtasıyla işlenir. *Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...* öyküsünün kahramanı Nazan, 70'li yılların Ankara'sında okuyan, solcu bir gençtir. Uzaktan akrabası olan yaşlı bir kadınla yakınlıkları ve bu yakınlığın paydasında Ankara ve Türk sanat müziği sevgisi olması etrafında öykü şekillenir, bu öykü geniş bir Ankara mozaiği sunması bakımından önemlidir.

Hayat Hanım, İlk Tayin öyküsünde Kırşehir'e öğretmen olarak tayini çıkan Tülay'ın, Hayat Hanım'ın öldüğü eve yerleşmesi ile başlayan macerası anlatılır. Tülay'ın hayatı ile Hayat Hanım'ın hayatının karşılaştırılması öykünün altyapısını oluşturur. Tülay'ın erkek arkadaşı Özer, gündüz İstanbul'un varoş semtlerinde öğretmenlik yaparken geceleri ise Beyoğlu'nun arka sokaklarında, daha çok Alevilerin gittiği türkü barlarında türkü söyleyerek geçimini sağlar. Özer vasıtasıyla Beyoğlu'na ve dolayısıyla İstanbul'a değinilmesi incelememiz açısından önemlidir.

Kayseri'ye odaklanan *Lüks Terzi'nin Kızları* adlı öykü Fikret'in torunu İtir'in düğününü anlatır, bu düğün ile yazar yörenin gelenek ve göreneklerini ele alır.

Yazar, Doğu Anadolu bölgesinden sadece Erzurum'a değinerek *Annemin Çektiği Fotoğraflar* isimli öyküyü yazmıştır. İstanbul Teşvikiye'de oturan Suna için, hasta annesinin son günlerini geçirdiği Erzurum, özel bir şehirdir. Suna bu şehirde annesinin çektiği fotoğrafları bularak onun hiç bilmediği yönlerini keşfedecektir. Annesi çok iyi bir fotoğraf sanatçısı olabileceken yeteneğinin

farkına varılamamıştır. O yıllarda fotoğraf sanatının tanınmadığı bir doğu kenti olan Erzurum'un da bunda payı vardır. Yazar, Ankaralı yaşlı kadının Türk sanat müziği ile olan ilişkisinin bir benzerini de burada vücuda getirmiştir; Suna'nın annesi için bir tutku olan fotoğraf, aynı zamanda onun geçmişinin ve benliğinin bir parçasıdır (Başer, 2008, s. 24). Bu hikâye de İstanbul'a fotoğraf sanatı aracılığıyla bağlanacaktır. Erzurumlu Ermeni fotoğrafçı Aram'ın anlatıldığı kısımlarda, o dönemin İstanbullu fotoğrafçıları ile Aram arasında karşılaştırmalar yapılır. Aram'ın sadece kıyafetleri ile değil, dükkânının dekoruyla da İstanbullu meşhur fotoğrafçıları taklit ettiği vurgulanır. Aram vasıtasıyla yazar, Ermenilere, Ermenilerden kalan taş evlere ve o dönemde Ermenilerin bu bölgeyi terk etmeden önce Erzurumluların Ermenilerle olan yakın ilişkisine de değinir (Mungan, 2008, s. 194).

Yazar, Güneydoğu Anadolu bölgesinden Diyarbakır şehrini seçerek *Diyarbakır Surlarında* hikâyesini yazmıştır. İstanbullu genç gazeteci Aslı, mesleği için gittiği Diyarbakır'da, kendisini terörün getirdiği kargaşa ortamında bulur. 2000'li yılların Diyarbakır'ı ile 1990'lı yılların Diyarbakır'ını karşılaştıran yazar, 1990'lı yılların bu şehir için en karanlık yıllar olduğunu belirtir ve terörün insanlar üzerindeki etkisini konu alan bir hikâye kurgular. Diyarbakır'da kapkaça uğrayan Aslı, İstanbul'daki hırsızlık olayları ile Diyarbakır'ı karşılaştırır ve yazar diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de bir İstanbul atmosferi yaratır. Aslı, kapkaç sebebiyle gittiği karakolda Çorum'dan arkadaşı Birsen ile karşılaşır ve bu karşılaşma onu Çorum'un huzur veren doğasına götürür: "Çorum demek 'adli tatil' demektir Aslı için. Her yaz olmasa da annesinin yıllık iznini birlikte geçirdikleri Çorum. Civar köyler. Yaylalar. Serin sular. Tabiatla iç içe geçirdiği zaman" (Mungan, 2008, s. 212). Birsen'in annesi de diğer hikâyelerdeki kadınlar gibi şartları zorlayarak okuyan güçlü kadınlardandır, yazarın deyimiyle memleketin her köşesini gezmiş bir cumhuriyet kadınıdır; "zamanın Çorum'undan çıkıp, o yılların zor mezun veren İstanbul Hukuk Fakültesini alınının akıyla bitirmiş"tir (Mungan, 2008, s. 215). Bu öykü ile yazar, Diyarbakır'dan İstanbul'a olduğu gibi Çorum'a da bir kapı açar.

Marmara bölgesi diğer bölgelerin hikâyelerinde genellikle İstanbul vasıtasıyla kullanılmıştır. Gülsüm'ün erguvanlarından Mersinli Yurdanur'un film sahnelerine, Özer'in türkü barından Amasya'da inzivaya çekilen Nihal'in gençliğine kadar pek çok öyküde İstanbul manzaraları mevcuttur. Yine Marmara bölgesi şehri olan Bursa'da geçen *Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban* isimli öyküde ise eşinden boşanmış Esme isimli bir kadının yalnızlığı anlatılır. Gülce Başer'in röportajında Mungan, kitapta bir taşra sorunsalı olduğunu ve eserden bütün taşranın İstanbul'a baktığı sonucunun çıkartılabileceğini söyler. Murathan Mungan'ın taşra-kent-kadın üçgenine dair yorumu şöyledir:

Kadından Kentler'de bir taşra sorunsalı var, bütün taşra İstanbul'a bakıyor. Kimlik beraberinde olmak sorunsalını taşır. Olmayı önce genel ve felsefi bir sorunsal olarak anlatmak lazım, sonra bunun içinde kadın olmak, kariyer sahibi bir kadın olmak, bireyleşmiş bir kadın olmak gibi kendi içinde dallanan sorunlar da var. Bireyleşme sürecinin, özellikle kimlik politikaları açısından bakılacak olduğunda, gelenek modernleşme arasındaki çelişkiyi çok fazla harekete geçiren bir şey olduğu görülüyor. Mevcut sistem, kurulu ilişkiler ağı içinde size verilmiş olan konumun dışına taşıtığınız anda bu gerilimli çatışma başlıyor. Dönüşümsel anlamda iki gösterge olan kentler ve kadın, tam da bu anlamda belki bu çatışmanın, bu ayrışmanın iki odak noktasını oluşturuyor (Başer, 2008, s. 20).

Kitabın kurgusu da yazarın deyimiyle "aydınlanma anları" üzerine inşa edilmiştir. İki kadının karşılaşması sonucunda hayatlarının değişmesi öykülerin ortak noktasını oluşturur. Bu değişim sürecinde, gelenekle çatışma ve toplumsal çelişkiler kadını zorlar. Evrimini gerçekleştiren kadın ise modernleşme ile bireyleşip yalnızlığa düşer. Marmara bölgesi bu bireyleşmenin en fazla hissedildiği bölümdür, denilebilir. Yazar, İstanbul'un modern ve yalnız kadını ile taşra kadının çatışmasını şu şekilde dile getirir: "Kitabın mimarisinde bir tür taşra ve İstanbul karşıtlığı var. Diyelim ki Samsun'daki öykü doğrudan Samsunlu kadını prototip kılmıyor" (Başer, 2008, s. 21). O, taşranın ağzından İstanbul'u anlatarak tüm Türkiye'den bir İstanbul panoraması izlettiğini belirtir:

Türkiye gibi kolektif bir algıyla çalışan-hani Beşiktaşlılar böyle yapar, Konyalılar böyledir biçimde işleyen- bir toplumda, kentleri düpedüz o kentli kadınlarla tarif etmeye başladığımızda her şehir diyelim, kendi tipolojisine güzelleme bekleyecek. Bu, kolektif algının çıkmazıdır. Böylelikle bundan kaçınmış oluyorsunuz. İkinci ve daha önemlisi, gelişme, modernleşme daha çok İstanbul eksenlidir ülkemizde. Hep söylediğim gibi, Yakup Kadri'nin *Yaban* romanına varana kadar, edebiyat Anadolu'dan söz etmiyordu. İstanbulluydu. (...) İstanbul'la ilgili eski bir şey yaptığımızda sadece İstanbul'un nostaljisi olmuyor o; Türkiye'nin nostaljisi oluyor (Başer, 2008, s. 21).

Mungan, bugünün Türkiye'sinde İstanbul'un bütün ekonomik dengesizliklerin sebebi olduğunu düşünür. Her şey bu kadar İstanbul'a yığılmışken taşra ile İstanbul arasındaki toplumsal eşitsizlik taşradaki insanlara ve onların mizacına da yansımaktadır. Bu incelemede Türkiye'nin yedi bölgesinin kültürel, sosyal ve coğrafi tanıtımı yanında, taşra insanının İstanbul'a ve modern hayata bakışı da ele alınacaktır.

Bölge Kadınlarının Mizacı

Kadından Kentler'de her öykünün kadını, yaşadığı coğrafyanın özelliklerini taşır. Taşra kadını muhafazakâr ve içine kapanıktır, ekonomik özgürlüğü yoktur, kendi ayakları üzerinde duramadığından eşi karşısında pasiftir. Metropolde yetişen modern kadın ise başına buyruk, güçlü, baskın bir karakterde çizilir.

İzmirli Nurhayat eğitimsizliği ve aile baskısı yüzünden kadınlığının farkında değildir, ailesi Doğulu bir aile kadar tutucu olmasa da koruyucu bir tutumla çocukları üzerinde söz sahibidir. Nurhayat'ın dışarıya çıkmaya izni, yanında ancak birileri olduğu sürece vardır. Evleneceği adamı seçme özgürlüğü de ailesinin onayına bağlıdır. O, aşkı tanımadan, âşık olup olmadığını anlamadan evlilik kararını çok genç bir yaşta verir. Salih'in kendisini istemeye geleceği günden birkaç gün önce Kordonboyu'ndaki yürüyüşü sırasında karşılaştığı bir asker onda aşkla ilgili düşünceler uyandırır; kahraman, kadınlığını ve aşkı keşfetmeye başlar. Bu hikâyede Mungan, bir yandan batıda yetişmiş modern bir kadın imajı çizmiş bir yandan da onun özgürlüğünü ailesi vasıtası ile kısıtlamıştır.

Akdeniz bölgesi, özgürlüğünü kariyeri ile kazanmış bir İstanbul kadınıyla eşi üzerinden rahat bir hayata erişen ve özgürlüğünü evliliği ile sınırlandıran bir taşra kadınının öyküsü aracılığıyla tanıtılır. *Adana Sıcağında Erguvanlar* öyküsünün kahramanı Emine; yıllarca kariyer peşinde koşmuş ve amacına ulaşmış, ancak bu koşuşturmaca evliliğini yıpratmış ve eşinden ayrılmıştır. O, metropolde yaşamının getirdiği sorumluluğa sahip, dakik, programlı, disiplinlidir ve güçlü bir karakterde idealize edilir. İş gezisi için gittiği Adana'da çocukluk arkadaşı Gülsüm ile buluşması, Emine'nin hikâyesini oluşturur. Gülsüm'ün ablası ile telefonda konuşan Emine'nin diyaloguna yer veren yazar, şehirlerin kadınların karakteri üzerinde oluşturduğu etkiyi şu cümleler ile vurgular: "O bunca telaşın ortasında, telefondaki ses, 'Bakalım beni tanıyacak mısın?' diye sormuş, sonra susup beklemişti. Bu seste canı sıkılan zamanı bol kadınların genişliği vardı" (Mungan, 2008, s. 19). Programlı bir metropol kadını olan Emine için bazen bir telefon konuşması bile zaman kaybıdır; uzun diyaloglara, ayrıntılı tariflere tahammülü yoktur. Sonradan görme taşra kadını olarak nitelendirilen Gülsüm'ün abartılı makyajı, yaşına uymayan kıyafeti de İstanbullu Emine'den çok farklıdır. Emine, Gülsüm'ü taşra hayatının erken yaşlandığını düşünür. Para ve konfora bir erkek üzerinden ulaşmış ve cahil kalmış bir kadın olan Gülsüm, İstanbul'u eşi için unutmaya razı olmuş; Adana'yı doğup büyüdüğü topraklar gibi benimsemek zorunda kalmıştır. İstanbul'un başı buyruk kadınının aksine Adana kadını, eserde daha evcimen ve uysal olarak çizilir; eşini mutlu etmek için her türlü fedakârlığı yapar ve eşinin her zaman bir adım gerisinde durur. Gülsüm de kocasını memnun etmek ve onun başka kadınlara gitmesini önlemek için ona rakı sofrası hazırlar, dansözlük yapar.

Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron öyküsünde anne babası boşanınca ayrı yerlerde büyümüş olan Songül ile Şengül'ün Samsun'daki macerası anlatılır. Şengül, annesiyle olmayı seçerek yurt dışına gitmiş, okumuş ve kendini geliştirmiştir. Babası ile Ankara'da Etlik sırtlarında kalan Songül okumamış, evlenip Samsun'a yerleşerek mütevazı bir hayat seçmiştir. Adanalı

Gülsüm'ün üzerindeki erkek otoritesi Songül'de de görülür; o, eşine ve kayınpederine karşı çekingen tavırlar sergiler. Bu iki kadının yetiştiği çevrenin mizaçlarına yansımaları uzun uzun anlatılır:

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, 2008, s. 70).

Yazarın bu cümleleri ile Almanya'daki Türklerin yaşadıkları zorluklara, içinde buldukları psikolojiye ulaşılmaktadır.

Samsun'da geçen öykünün kahramanı Songül'ün ürkek ve çekingen karakterinin aksine *Amasya'daki Teyze* öyküsünde; İstanbullu Nihal ve Melek özgür ve başına buyruk bir karakterdedir. Nihal öğretmenlik mesleği gereği şehir şehir gezer; ilerleyen yaşına rağmen beğendiği bir erkek karşısında mahcup davranmaz, hayatını özgürce yaşar. Bu asi, deli dolu, şıpsevdi kadını, emekli olduktan sonra demir attığı Amasya'nın huzur veren havası sakinleştirir ve o, yaşadığı hayatın yükünü Karadeniz'in doğasına bırakır.

Gümüşhane ile ilgili öyküde diğer Karadeniz kadınları gibi içine kapanık bir kadın figürü çizilir. Mungan'ın bu kadın vasıtasıyla Anadolu kadınının karakteristik özelliklerini anlattığı satırlar dikkat çekicidir:

Kapıyı açan kadının değirmi yüzünde, zor geçtiği belli olan yılların daha da keskinleştirdiği kararlı hatlar ilk bakışta belli oluyordu; geniş sağlam bir çenesi ve derin göz oyuklarının bakışlarını keskinleştirdiği masmavi gözleri vardı. Ancak Anadolu kadınlarını bilenlerin tanıyabileceği, bir anda ağlayıp bir anda gülebilen gözlerdi bunlar (Mungan, 2008, s. 250).

Asiye'nin mizacından gelen kaderine razılığın, insanların dediklerini gereğinden fazla önemsemesine, çekingenliğine ve sakin yaratılışına karşılık büyük şehirde yetişen kızı inatçı, sert, vurdumduymaz ve acımasızdır.

Mungan, Ankaralı Nazan'ı da tıpkı Asiye'nin kızı gibi güçlü, kararlı ve kendinden emin bir mizaçta yansıtır. Nazan'ın karıştığı siyasi olaylar neticesinde zor günler geçirmesine rağmen güçlü durabilmesi, başına buyruk tavırları ve inatçılığı yine modern kadın imajını temsil eder (Mungan, 2008, s. 115).

Kırşehir ile ilgili *Hayat Hanım, İlk Tayin* öyküsünün kahramanı olan Hayat Hanım, tıpkı diğer İstanbul kadınları gibi hür bir mizaca sahip, adının hakkını veren, hayat dolu bir kadındır. Hiçbir şehirde 2-3 yıldan fazla yaşamaz, şehir şehir dolaşır gününü gün eder. Yazar onun nereli olduğuna değinmez, yalnız babasının memuriyeti nedeniyle çocukluğunda il il dolaştığını söyler. Hayat

Hanım bu durumu kendisine huy edinerek bir şehre kök salmaktan hep korkmuştur. Mungan bu kadını yaşamayı seven bir gezgin olarak tanıtır.

Afyon'da dinlenme tesislerinde geçen Meltem'in hikâyesinde yine modern kadın imajı ile karşılaşılır. Serap'ın kocası ile Meltem'in kocasının yaşadığı eş cinsel ilişki Meltem'in evliliğini bitirmiştir. Bu ilişkinin Anadolu'nun batısında yetişen insanlar arasında olması ile yine şehir-insan bağının altı çizilir; doğuda düşünülmesi bile imkânsız olan bu olaylara, batıda daha anlayışlı yaklaşılır. Meltem'in annesinin aracılığı ile yazar, Çanakkale kadınına da parantez açar. Sıcak iklime sahip bir deniz şehrinde yetişmiş kadının soğuk iklimli bir şehrin kadınına göre daha hür ve neşeli olan mizacına da ulaşılır: "Kendi deyişiyle, 'Akşama koca karşılarken küpe takmayı unutmayan şen kadınlardandı.' Koca gönlü hoş tutmayı bilen, azıcık süsüne düşkün kadınlardan" (Mungan, 2008, ss. 148-149). Bu kadının kendisine, evliliğine güveni tamdır, ailesi ve memleketi onun gurur kaynağıdır.

Yazar, Bursa'da geçen *Yakası Beyaz Kürklü Taba Renkli Kaban* isimli öyküde, kendi ayakları üzerinde durabilen, başına buyruk İstanbul kadını ile güçlü modern kadın karakterini vurgular. Esmе, tek çocuk sahibi çalışan bir kadındır; kariyeri evliliğe tercih etmiş, eşinden boşanmış ve aşka olan bütün inancını yitirmiştir. Hafta sonu için çocuklarını almaya gelen Engin'in üzerinde nişanlıyken kendisinin hediye ettiği kabanı görünce eski mesut günlerini hatırlar, yalnızlığının ve mutsuzluğunun farkına varır. Engin, kariyerine odaklanmış bir kadın yerine gezmeyi, eğlenmeyi hayatının tek amacı hâline getirmiş, eşine daha çok zaman ayırabilecek bir kadını tercih eder. Engin'in yeni eşi Tülin'in rahat tavırlarında ve giyim tarzında yine bir metropol kadını imajı vardır. Esmе mesleğini eline almış, hırslı ve güçlü İstanbul kadınına örnek oluştururken Tülin rahatına düşkün, eğlenmeyi bilen modern kadını temsil eder.

Bu eserde, kadınların çoğu yaşadığı şehri sevmez. Şehirler, onların mutlu olduğu değil, çaresiz kalarak sığındığı yerlerdir. Kadınlar mutsuzdur, boşanmış ya da evlenmemişlerdir; aile baskısı görmüş ya da kötü yola düşüp hayat karşısında mağlup olmuşlardır. Kahramanların hayal kırıklıklarının arkasında genellikle yaşadıkları kentlerin imkânsızlıkları vardır ve bununla ilintili olarak birçok hikâyede bir "İstanbul" hayali göze çarpmaktadır. İstanbul "özlenen şehir, özgürlükler şehri, hayallerin gerçekleştiği kent" olarak tasvir edilir.

İklim ve Bitki Örtüsü

Mungan, bölgelerin iklime ve bitki örtüsüne değinirken coğrafya merkezli inceleme için epey malzeme verir. Doğu şehirlerinde iklimin sertliği, kahramanların günlük alışkanlıklarından giyim kuşamlarına, ev eşyalarından türkülerine kadar hayatlarının her alanına sirayet etmiştir.

Ege bölgesinin coğrafi özellikleri İzmir ile ilgili hikâyede deniz tasvirleri ile görülür. “Denizden esen ince rüzgâr” İzmir’in imbatını anlatır. Yazar, Alsancak İskelesi, Basmane, Bornova ve Kemeraltı’nın yanı sıra Kordonboyu yürüyüşlerini şu cümlelerle dile getirir:

“İzmir’i de, Kordon’u da mahvettiler.” dedikleri sahil şeridinin üzerine yapılmış parkta, kıyıdaکی 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. Okul saatinden önce burada buluşan liseli aşıklar vardı, köpeğini gezdirenler, sabah koşusuna çıkanlar, işe gitmeden önce ellerinde birer simitle sabahın tadını çıkaranlar... (Mungan, 2008, s. 10).

Yazar, Ege’de olduğu gibi Akdeniz sıcaklığını, Adana öyküsünde de pek çok yerde tekrarlar. Gülsüm, Adana ile İstanbul’u şu şekilde karşılaştırır:

İstanbul’u hiç aramıyorum inan. Orada ne varsa burada da var artık. Adana çok gelişti. Eskisi gibi değil. Avrupa şehirleri gibi oldu, birçok bakımdan. Avrupa’ya da gidip görüyoruz işte. (...) Ayy gene o yağmur, o çamur, o kasvetli hava, tıkanan yollar, akmayan trafik, o hercümerç... Burada hiç değilse kafam dinç. Her yer bir adım. Sıcığına da alışılıyor, bakma sen! En azından İstanbul’unki gibi nemli sıcak değil, kuru sıcak. Rutubetten kemikleri çatırdamıyor insanın! (Mungan, 2008, s. 26).

Samsun merkezli hikâyede Ege ve Akdeniz’in sıcak iklimine nazaran Karadeniz’in kasvetli, değişken, kapalı havası betimlenir: “ ‘Akşamları serinlemeye başladı havalar; Karadeniz’den gelen sinsî rüzgârın ne zaman vuracağı belli olmaz.’ diyerek ocağı tutuşturmaya odun kırıp, kütük yarıyor birkaç sabahdır” (Mungan, 2008, s. 85). Bitki örtüsünün orman olduğu bu bölgede ağaçlar, ısınmadan yemek pişirmeye kadar hayatın her alanında kullanılır. Songül, taş bir evde, odunda pişen yemeğinden dışarıda havlayan köpeğine kadar her şeyiyle bir kır hayatı sürdürür. Karadeniz’de özellikle Samsun’da tütün, çok fazla yetiştirilen bir bitkidir. Sigara, tamaron ve tütün, kahramanların mizaçları ile bağlantılıdır. Samsun sigarası hikâyenin ana sembolüdür, Songül’ün eşi Hüseyin sigarayı yazarın deyimiyle kemirircesine, çirkinleşerek içer. O, hayattan hırslını ancak bu şekilde almaktadır (Mungan, 2008, s. 71). Hüseyin’in intihar eden annesi de tütün balyalarına yaslanarak tıpkı Hüseyin gibi sigarasını içer. Tütün balyaları bir diğer simgedir ki intihar eden anneyi hatırlatır. Şengül’ün dediği gibi aralarında hep tütün balyaları olacaktır ve bu çift birbirini hiçbir zaman sevmeyecektir. Burada Samsun sigarası, keyif verici bir madde olmaktan çok hayata küsen, dertli insanların simgesidir ve bu sebeple dinlenen hüznü şarkılar tütüne benzetilir: “ ‘Annem ne derdi biliyor musun?’ diyor Şengül’e. ‘Bu adamın sesi tütüne benziyor,’ derdi. ‘Hakkatten de dinle bak tütüne benzer’ ” (Mungan, 2008, s. 76). Hikâyede bu coğrafyada çok kullanılan bir ilaç olan tamaronla da karşılaşılr:

“Bir tütün ilacıdır. Tütüne dadanan böcekler için zehirli bir ilaç” (Mungan, 2008, s. 83). Hüseyin’in annesinin tamaron içerek ölmesi, sigara ve tütün balyalarında olduğu gibi tamarona da olumsuz bir anlam yükler.

Güzel ile Nihal’in hikâyesinde de iklim gibi coğrafi özellikler ön plandadır. Yazar Amasya şehrini şu şekilde betimler:

Irmağın iki yakasında birdenbire yükseliveren sarp kayalıklı yüksek dağlar, hep söylendiği gibi insana bir çanağın dibinde yaşadığı duygusunu veriyordu. Şehrin bu sert ve çetin profili, başlangıçta ilginç gelse de, bir süre sonra dağların insanın üstüne üstüne geldiği söylenirdi. Kim bilir, buna da alışılıyordu demek. Bu kuşatılmışlık nedeniyle, şehir, sabah ve akşam güneşinin yumuşak eğimini tanımıyordu pek. Güneş ve ay, ancak dağları aşıp tepeye yükseldiğinde, en kararlı yüzleriyle gösterebiliyorlardı kendilerini insanlara. Buranın bu sert mizaçlı doğasının, Nihal Abla’nın sert mizaçlı doğasıyla örtüşüyor olması bir açıklama olabilirdi pekâlâ. Güzel, kurduğu bu benzerlikten hoşnutluk duydu. Evet, mutlaka buranın iklimi, Nihal Abla’nın kendini daha rahat ve huzurlu hissetmesine yarıyor, içini yatıştırıyordu; bunu ona doğrudan sormanın bir yolu olabilir miydi peki? (Mungan, 2008, ss. 90-91).

Yazarın şu cümlelerinde de iklimin sertliğine rastlanır: “ ‘Amasya’nın küs güneşi,’ derdi Nihal. ‘Uzak sever. Uzaktan sever’ ” (Mungan, 2008, s. 90). Anadolu’nun yeşili, şehrin sakin akan suları kahramanların psikolojileri üzerinde olumlu bir etkiye sahiptir. Eşinden ayrılmış bir kadın olan Güzel, eski eşinin teyzesi ile buluşmadan önce bu coğrafyanın doğal güzellikleri ile ruhunu dinlendirir. Amasya, Nihal için huzur veren bir kent olarak yaşlılığın sembolüdür. O, çok sevdiği yeğeni Melek’in, aşkı Dursun’u elinden almasından sonra herkese, her şeye ve hatta İstanbul’a küsmüştür.

Karadeniz’in kapalı, kasvetli havasının insan psikolojisine yansması Trabzonlu Sevgi’nin hikâyesinde de vurgulanır. Bu bölgede diğer bölgelerin aksine sıkıcı bir hayat vardır: “Her zaman biri kendini asmaz. Her ne kadar üzgün ve şaşkın görünmeye çalışsalar da, tekdüze yaşamlarına renk katan bu sıra dışı olayın heyecanını yaşıyorlar” (Mungan, 2008, s. 38). Gür ve koyu yeşil ormanları ile Trabzon tasvirleri de hikâyede önemli bir yer teşkil eder. Bu güzelliği anlatırken Mahmut Cüda’nın “Trabzon’dan” adlı resminden de bahseden yazar, Karadeniz’in sembolü olan ahşap, iki katlı evlere de değinir.

Sinop’a Gelin Giden hikâyesinde, Karadeniz iklimine geniş yer verilir:

Bu sırada aniden gökyüzü kapadı. Parlak bir gökyüzünün birdenbire bu denli hızlı kapandığına hiç tanık olmamıştım. Nereden kopup geldiğini izleyemediğimiz bulutlar hızla bir araya toplanıp aniden şiddetli bir yağmur indirdiler. Gökyüzünün fırtınasına karşın Karadeniz olabildiğince sakin görünüyordu, bu yüzden iri yağmur tanelerinin denizi delik deşik ettiği açık seçik görülebiliyordu (Mungan, 2008, ss. 133-134).

Karadeniz'deki yağmurun aksine Kayseri'ye odaklanan *Lüks Terzi'nin Kızları* öyküsünde, Erciyes'ten gelen rüzgârın şiddeti anlatılır. Aynı şekilde iklimin sertliği Doğu Anadolu'da da vurgulanır ve Erzurumlu Suna'nın öyküsünde kış tasvirleri geniş yer kaplar. “Erzurum” demek “kış” demek, “soğuk” demektir; yazar bu coğrafyanın iklimini uzun uzun anlatırken iklimin insanların hayatı üzerindeki etkisini de yansıtır:

“Kimsesiz ev üşür.” Kışları insanın kemiğine işleyen ayazıyla ünlü Erzurum'un gündelik dilinde nice şey ‘soğuk’la betimlenir, kelimeler insanın dilini ürpertirdi.

Erzurum'a ilişkin, buzlarının kilidi geç çözölen upuzun kışlar kalmış aklında. Gördüklerinden değil dinlediklerinden kalmış. Suna çok sonra keşfetti Erzurum'un o ünlü karının, kışının, soğuğunun, yalnızca büyüklerinin paylaştığı geçmişin bir parçası gibi kendisinden saklı kaldığını. (...) Erzurum'da günlerce aralıksız yağın zamanı ortadan kaldırıp kesin bir sonsuzluk duygusu verdiği o uzun kışlarda, pencere camlarını tül gibi basan kar dantellerini; çatılardan sarkan, içinde soğuğun kesme elmas taşlar gibi ışıdığı buzdan kılıçları; sokak aralarında gezen kar küreyicilerinin kulaklarda çınlayan avazlarını; yoldan geçen atlı arabaların yaklaşıp uzaklaşan çingiraklarını, boynuzlarının çatalı buz bağlamış baygın gözlü geyikleri, açlıkla bilenmiş kurt ulumalarıyla bölünen tekinsiz uykuları... (Mungan, 2008, s. 183).

Erzurum'a has “Terlik sesi duyulmayan ev, ister tek göz olsun, ister kırk odalı üşür” sözü gibi pek çok atasözü iklimin sertliğiyle ilgili bilgi vermektedir. Bu bağlamda, şehrin soğuğu çuha perde gibi yöreye has pek çok eşyayı beraberinde getirmiştir. İklim bu yörede atasözlerinden eşya seçimine kadar hayatın her alanında söz sahibidir.

Gülsüm ile Emine'nin Adana'daki hikâyesinde İstanbul'un ve dolayısıyla Marmara'nın iklimi ve bitki örtüsü ile ilgili bilgiler bulmak mümkündür. İstanbul'dan Ortaköy'ü özel bir tasvirle betimleyen yazar, hikâyenin simgesini de oluşturur: “Karşı kıyıda açan erguvanlar en iyi Ortaköy sırtlarından görünür. Bütün çocukluğum Boğaz'ın karşı kıyısındaki erguvan kızılığını seyretmekle geçti” (Mungan, 2008, s. 34). Emine erguvanları seyredilmek için Ortaköy'de oturmayı seçmiştir. İstanbul'un güzel bir simgesi olan bu erguvanlar, Emine ile Gülsüm'ün hikâyesinde başlı başına bir sembole dönüşecek, Gülsüm'ün gençliğine dönmesine ve İstanbul'un güzelliklerini hatırlamasına sebep olacaktır. Arnavutköy sırtlarında oturan Gülsüm'ün anneannesi de tam anlamıyla bir İstanbul âşığıdır:

‘Bir İstanbullunun iki şeyi bilmesi gerekir,’ derdi anneannem. ‘Çiçeklerin ve balıkların mevsimlerini’. Bunları bilmeyen İstanbullu değildir. ‘Haa, bir de rüzgârlarını tanıyacaksın İstanbul'un. Lodosu, poyrazı, karayeli, keşişlemeyi...’ Çocukken çok severdim onu. Penceresinin önündeki divanın kocaman, davul gibi gergin yastıkları vardı, o yastıklara abanır,

Üsküdar, Beylerbeyi sırtlarına bakar dururduk. Geçen gemileri seyrederdik. (...) En önce mimozalar açar, en son ihlamurlar... Sonra gözlerinden fışkıran yaşlarla birlikte hepsinin sırasını hatırlayıp yüksek sesle saymaya başladı: Mimozalar, Erguvanlar, Mor Salkımlar, Leylaklar, Hanımelleri, Güller, Ortancalar, Ihlamurlar sırasıyla açar (Mungan, 2008, ss. 34-35).

Boğaz'ın çiçeklerini mevsimine göre takip eden İstanbulluların ne kadar ince zevkleri olduğunu bu öyküde görmek mümkündür. Adana sıcağının vurduğu kızıl bozkır ufkunda hayal edilen erguvanlar ile İstanbul'a ve geçmişine dönen Gülsüm, ne kadar uğraşsa da başka bir coğrafyayı yurdu olarak benimseyemeyeceğini, Adana'da hep eğreti olarak kalacağını anlar.

Bu öykülerde coğrafya merkezli okuma ile iklimin; insanların kişiliklerini, hayat tarzlarını ve günlük alışkanlıklarını etkilediği sonucuna varılır. Karadeniz insanının karamsar ruh hâli yağmurlu Karadeniz iklimi ile ilişkilendirilir. Sıcak iklimli bölgelerin kahramanlarının ise neşeli ve hayat dolu çizildiği görülür.

Folklorik Ögeler; Gelenekler, Görenekler, Yemek Kültürü

Murathan Mungan'ın bu kitabında coğrafi koşullar, iklim ve bitki örtüsü yanında bölge halkının kültürel unsurlarından olan âdetlerine, gelenek ve göreneklerine de değinilir. Bu başlık altında özellikle doğu kentlerinin anlatıldığı öykülerde halk masalları, türküler, düğün âdetleri ve atasözleri geniş yer kaplar.

Meltem'in Denizli'den İstanbul'a olan yolculuğu esnasında Afyon'da yaşadığı olay ile halk masallarına ulaşılır:

Mecnun'un hayat hikâyesidir, diye kulaktan kulağa anlatılansa geçmiş zamanların tozlarının altında kalmış eski bir halk hikâyesine benzer. Bunca yıl anlatıla anlatıla değiştiği ağızlarda, aslının ne olduğu unutulup gitmiştir çoktan; söylenenlerin ne kadarı gerçek, ne kadarı doğrudur kimse bilmez artık. Buranın yaşlılarına sormaya kalkarsanız, birinin şöyle olmuş dediğine, diğeri hayır böyle olmuş, der. İşin doğrusunun öyle ya da böyle olmasının bir önemi de kalmamıştır zaten. Kahramanını mecnun eden hikâyenin, aslı kalır mı? (Mungan, 2008, ss. 139-140).

Sözlü geleneğin esinlenilmesi ve günümüzde Anadolu'da hâlâ bu tarz efsaneler olduğunun gündeme getirilmesi önemlidir. Mecnun, güzel bir kız sevmiştir, kızın bir gün "Döneceğim bekle!" diyerek bir otobüse binip çekip gitmesinin ardından aklını kaybetmiş ve bu tesislerden ayrılmaz olmuştur. O günden beri gelen her otobüste Mecnun, sevgilisini arar. Hikâyeye göre "Öyle bir kız hiç olmadı." diyenler de vardır, "Kız döndü ama Mecnun tanımadı." diyenler de vardır. Bu öyküde, ağızdan ağıza geçen halk masallarının sürekli değişen ve gelişen yapısı görülür. Mungan röportajında; Mecnun'un kitaptaki öyküler arasında bir tür denge kurduğunu söyler. Mecnun'un çıkmazı

Meltem'in çıkmazı kadar önemlidir. Yazar, "Leyla ile Mecnun geleneğinin erkek figürü" diye tanıttığı bu kahraman vasıtasıyla okuyucuyu yedek metinlere çağırır (Başer, 2008, s. 23).

Afyon'daki sözlü geleneğin yanı sıra Sinop öyküsünde ise önemli bir Anadolu âdeti olan çeyiz ile karşılaşılır. Seher'in tanıtıldığı kısımlarda çeyizindeki "iğne oyaları, hesap işleri, suzeniler, sarmalar, mürver iğneleri, civankaşları ve gümüş işlemeli sandık" gibi folklorik değer taşıyan eşyalar anlatılır. Yazarın Sinop Kalesi ile ilgili bir türküyü hatırlatması da coğrafi inceleme adına dikkat çekicidir. Kale karşısında yetmişli yıllarda çok meşhur olan "Sinop Kalesi'nden uçtum denize.../ Tam üç gün üç gecede..." (Mungan, 2008, s.134) türküsü ile Yıldız, yetmişlerin Türkiye'sinin siyasi kargaşasına değinir.

Sinop dışında diğer bir Karadeniz şehri olan Amasya ile ilgili öyküde yazar, garsonun konukseverliğini göstermek isterken gereksiz diyaloglara girmesini Anadolu insanının konukseverliği ile ilişkilendirir (Mungan, 2008, s. 90). Misafire değer verme, saygıda ve ikramda kusur etmeme Anadolu'nun günümüze kadar gelen önemli bir geleneğidir.

Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron öyküsünde kültürel değeri olan tarihî Rum evleri ile karşılaşılır: "Görüyorsun çok dolap var evde. Rumlardan kalmış evler böyle oluyor. Her şeylerinde bir tertip, bir düzen!" (Mungan, 2008, s. 67).

Diğer Karadeniz öyküleri dışında Trabzonlu Sevgi'nin öyküsünde bölge insanının fiziksel özelliklerine değinilir. Yazar, Sevgi'nin düşük, hafif bombeli geniş göz kapakları ve uzun, iri Laz burnu ile tipik Karadeniz insanının fiziğini tarif eder. Sevgi'nin karakterine ait özelliklerden Karadeniz insanının inatçı, güçlü ve sert mizacına ulaşılır: "Toprağa sağlam basan adımlarında kendilerine tanıdık gelen bir şey var. Buralara tayinle gelmiş, narin yapılı büyük şehir kızlarına benzemiyor. Tuttuğunu kopartır cinsten biri olduğu belli" (Mungan, 2008, ss. 38-39). Ayrıca bu şehirde Anadolu düğünlerinin olmazsa olmaz takısı, bilezik ile karşılaşılır. Anadolu insanı için altın, zenginlik göstergesidir ve düğünlerde geline takılan bilezik yeni, umutlu, mutlu bir hayatın simgesi olarak görülür: "Trabzon burması bu! Anasının Trabzon burması! Bunun ne demeye geldiğini en çok anasından biliyor. Trabzon burması demek, gelecek demek. Umut demek. Bir hayat demek. Bir ölünün bileğinde ışıltıyor" (Mungan, 2008, s. 41). Ailesi Sevgi'nin okuyup meslek sahibi olmasına karşı durmamıştır ama Sevgi düşünüldüğünden fazla okuyarak ailesinin kurduğu mütevazı hayata sığmaz olmuştur. Yazar, tek hayalleri bir gün memlekete dönmek olan Sevgi'nin ailesini şu cümleler ile tanıtır: "Bütün hayatlarını akrabaları için yaşamışlardı. İstanbul'dayken bile hiç eksiltmemişlerdi akraba gözlerini üzerlerinden..." (Mungan, 2008, s. 44). Akraba ilişkileri Anadolu insanının hayatında çok önemlidir, burada insanlar kalabalık ailelere, yakın komşuluk

ilişkilerine alışkındır, gelenek ve görenekler ön plandadır, yapılacak her işte ortaklaşa karar alınır, bu düzene aykırılıklar kabul edilmez, burada konu genişletilirse “töre” kavramı ile karşılaşılır. Büyük şehre gelen bu insanlar; dış dünyaya kapalı çekirdek aile modeline uymayı kabul etmez. Sevgi, taşradaki düzene uymayı reddetmiş, metropolde yetişmenin getirdiği dikbaşlılıkla okumuş, yükselmiş ve memleketinin kadınına değil, metropol kadınına benzemiştir. Sevgi'nin geldiği evdeki genç kız, namazını kıldıktan sonra kendisini asmıştır, bu durum da Anadolu insanının kaderine razı mizacını temsil eder. Tanrı'ya karşı bir isyan olarak algılanabilecek intihar eyleminin öncesinde namaz kılmak, Tanrı'dan bir çeşit özür dileme olarak düşünülebilir.

Mungan, Anadolu'daki ahlak anlayışını ve değer yargılarını diğer Karadeniz şehirlerinde olduğu gibi *Gümüşhane Çok Uzak* öyküsünde de inceliklerle işler. Modern şehirlerde aynı apartmanda yaşayan insanlar birbirini tanımaz, umursamaz iken taşrada komşular birbirlerinin özel hayatına müdahale edebilecek kadar ilgilidirler: “Konu-komşunun abanan ilgisi, her zaman iyiliğe sebep değil, kirliliği bir meraktır. Çoğu kez açığını, kusurunu yakalama iştahındadır” (Mungan, 2008, s. 260). Ayrıca bu hikâyede geçen “Yabana giden yaban gelir.” sözü Anadolu'da yaygın olarak kullanılan atasözlerindedir. Asiy'e'nin ayrılırlarken kızına dediği “Sen de adresini, telefonunu neyim bıraksan.” (Mungan, 2008, s. 260) cümlesindeki “neyim” sözcüğü de halk ağzında kullanılan bir sözcüktür.

Karadeniz bölgesinde olduğu gibi İç Anadolu bölgesinde de folklorik özelliklerle karşılaşılır. Hayat ile Tülay'ın hikâyesinde ünlü türkücü Neşet Ertaş'ın memleketi olan Kırşehir tanıtılırken Özer karakteri vasıtasıyla birçok Anadolu türküsüne de değinilir. Bir Malatya türküsü olan “Bir ay doğar ilk akşamdan, geceden şavkı vurur pencereden bacadan”; bir Kayseri türküsü olan “Gesi Bağları” bu türküleri örnek olarak verilebilir. Tülay türküleri memleketleri olduğuna ve memleketlerinde daha güzel söylendiğine inanır.

Sinop ile ilgili öyküden sonra düğün âdetlerine Kayseri'ye odaklanan *Lüks Terzinin Kızları* öyküsünde de rastlanır. Bu öyküde hamam sefası, gelin alayı, kına gecesi gibi düğün âdetleri görülür. Gelin alayında kadınlar, gelini kasabada gezdirdikten sonra kınanın yakılacağı konağa getirirler. Öyküde yöreye has “Başka zamanlarda avuç sıkın Kayserili, parasını düğünde dernekte gösterir.”, “Kayserilinin hikâyesi bitmez.”, “Kayserili dışarıya kolay kız vermez.” gibi sözlerle de karşılaşılır. Geline kınada çarık (terlik) giydirilmesi yine bir düğün âdetidir. “Hamam sefasında kubbe çınlatma (çok eğlenme)” deyimini de kullanılır. Bu şehirde halk ağzında, çekirdek “şemşamer” olarak geçmektedir.

Yazar, diğer öykülerde olduğu gibi *Annemin Çektiği Fotoğraflar* öyküsünde de türküleri yer verir: “Erzurum çarşı pazar” ve “Erzurum dağları da kar ile

boran” hikâyede adı geçen türkülerdendir. Erzurum’dan bahsetmişken yazar, Oltu taşını ve bu taşla yapılan simli tespihleri anlatmayı da ihmal etmez.

Erzurum türkülerinden sonra yazarın değindiği diğer bir türkü de “Tokat bağ içinde” türküsüdür. Bu türkü İç Anadolu bölgesine aittir, ancak yazar Diyarbakır şehrinde değinir.

Kitapta gelenek ve görenekler en fazla Karadeniz’de ve doğu bölgelerinde işlenir. Doğu şehirlerinde, türküler ve düğün âdetleri önemli folklorik unsurlardandır. Batı şehirlerinde ise folklorik özelliklere yer verilmemiştir; özellikle İstanbul öykülerinde Anadolu’nun gelenek ve göreneklerine dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

Bir bölgenin yemek kültürüne ait çizgiler de yine folklorik özellikler arasında değerlendirilebilir. Eserde Akdeniz, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve İç Anadolu bölgelerinin yemeklerine geniş yer ayıran yazar, batı bölgelerinin yemek kültürüne ise değinmez. Eserde Adana, Ankara, Mersin, Diyarbakır ve Erzurum’un meşhur lezzetleri vurgulanır. Anadolu insanı için yemek özel bir önem taşır, yemeğin hazırlanmasından pişirilmesine kadar her aşamasında özen gösterilir. İstanbul kadınları ise meslek sahibi olduğu için yemek yaparken fazla zaman harcayamazlar; bu bağlamda eserde de modern kadınların anlatıldığı öykülerde yemek kültürü üzerinde durulmamıştır. Gülsüm’ün Emine ile yemek yemek için kebabçıyı tercih etmesi yemek kültürü incelemesi için önemlidir. Burada Adana’nın “yöresel damak tadı” olarak nitelendirilebilecek kebabı ile karşılaşılır: “Bilirsin, Adana’nın kebabı meşhurdur. Buraya gelip de kebab yemeden dönmek olmaz” (Mungan, 2008, s. 26). Oysa modern bir kadın olan Emine vejetaryendir. Tipik Anadolu insanının aksine o, et yemez.

Eserde Adana kebabından sonra yine bir Akdeniz yemeği Mersin’de görülür. Yurdanur Mersin’de “Tantunicinin Karısı” olarak tanınır. 70’lerde Yurdanur’un eşinin babasının ilk dükkânını açmasıyla bu yemek Mersin’de giderek yayılır ve Mersin, o günden sonra tantunisi ile meşhur olur.

Akdeniz yemekleri gibi İç Anadolu lezzetlerini de vurgulayan yazar, Kayseri’ye odaklanan öyküde tepsi böreği, pirov mantısı, nevine tatlısı, pıtpıt pilavı, üzengi ve pastırma gibi yöresel tatlarla değinir.

Ankaralı yaşlı teyze ile Nazan’ın öyküsünde de yaşlı teyzenin anılarından yemek kültürüne ulaşılar:

Yemekte “özel spesiyaliteleri” olurdu her zaman. (...) Balığı günlerce öncesinden balıkçısına sıkı sıkı tembihler, dolma içine koyduğu baharatı Ulus’taki Hal’de her zaman alışveriş ettiği aktara bir hafta öncesinden sipariş ederdi. Peyniri, zeytini, balı, pastırmayı, turşuyu farklı dükkânlardan almayı bilirdi. Birinin peyniri iyiydi ona göre, diğerinin zeytini. Ulus’taki Hal ve Sakarya Caddesi’ndeki bazı dükkânlar onun sürekli alışveriş ettiği yerlerdi (Mungan, 2008, s. 124).

Yaşlı teyzenin aslen İstanbullu olması, bu yemeklerin Ermeni mutfağından Yahudi mutfağına kadar geniş bir yelpazede sunulmasını sağlar, çünkü İstanbul gibi kozmopolit yapıları şehirlerde yemek kültürü gibi birçok kültür birbirinden beslenerek gelişir.

Yemek kültürünün genişliğine Doğu Anadolu bölgesinde de rastlanır. Yazar Erzurum’da ayran aşından keşkeğe, tarhanadan kıtlama ile içilen çaya, peynir helvasından otlı peynire kadar bu coğrafyanın damak tadını bütün detayları ile yansıtır. Mungan, “Olgun otlara özgü sütsü bir koku yayılıyor bahçeden.” (Mungan, 2008, s. 183) derken bitki örtüsünün çeşitliliğine de imada bulunur.

Doğu Anadolu bölgesi gibi Güneydoğu Anadolu bölgesinin yemek kültürü de eserde geniş yer kaplar:

Böylelikle, yörenin yemeklerinden açılıyor konu. Sabahları bal, halis tereyağı, mis gibi kızgın tereyağında pişirilen sahanda yumurta, otlu peynirle, örüklü peynirle yapılan kahvaltılarını, Selim Usta’nın Kaburga Sofrası’nın, şehrin dört bir yanındaki ciğer kebabçılarının sohbetine dalıyorlar. (...) Diyarbakır’la ilgili aynı duyguları paylaştıkları tek konu, buranın yemekleri oluyor (Mungan, 2008, s. 218).

Bu öyküde “Küçe Sofrası”¹ adı da geçer.

Anadolu’nun birçok kentinde bilinen “kak”a, eserde Gümüşhane’de rastlanır. Kak, güneşte kurutulmuş elma, armut gibi meyve kurularının genel adıdır.

Bunun dışında diğer öykülerde yemek kültürüyle ilgili açıklamalar yoktur. Doğu Anadolu, İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Akdeniz bölgesinde doğal, taze ürünlerle yapılan, uzun zaman ve çaba isteyen yemekler ön plandadır ve bu sebeple bu bölgelerde geniş bir yemek kültürü oluşmuştur.

Tarihî ve Turistik Mekânlar

Bir bölgenin coğrafi olarak tanıtılmasında iklimi, bitki örtüsü, folkloru kadar tarihî ve turistik mekânları da önemlidir. Yazar İstanbul’dan Diyarbakır’a, Mersin’den Kırşehir’e, Ankara’dan Erzurum’a, Kayseri’den İzmir’e kadar pek çok şehrin ünlü mekânlarından bahsederken şehrin bölge içindeki konumunu da ele alır.

Mungan, Sinop’a odaklanan öyküde Sinop Kalesi’nden bahseder: “Evimizin penceresinden Sinop Kalesi görünüyor bir görseniz! Dalgalar, deniz! Nasıl anlatsam! Yağmurlu havada başka, güneşli havada bir başka...” (Mungan,

¹ Diyarbakır ağzında küçe, sokak anlamında kullanılır. Farsça kökenli olan bu sözcük, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te “küçe: 1. küçük sokak, dar sokak. 2. çarşı, pazar.” şeklinde yer alır (Devellioğlu, 2006, s. 524).

2008, s. 129). Yazar bu kalenin görüntüsündeki ihtişamının yanında geçmişte tanık olduğu kötü olaylara da değinir:

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 (Mungan, 2008, s. 133).

Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi... başlıklı öyküde Ankara'nın önemli mekânları ele alınırken 1970'lerin siyasi kargaşası da anlatılır. Nazan'ın yattığı Mamak Askerî Ceza ve Tevkif Evi'nin o yıllardaki zor şartları, yaşanan olaylar, tutuklular, işkenceler, haksızlıklar yazarın objektifinden esere yansıtılır. Nazan'ın özlemle dile getirdiği çocukluğunun Ankara'sında ise yaşlı teyzesi ve onun yanındayken duyduğu güven ve huzur vardır. Nazan'ın Ankara'sı anlatılırken Kızılay'da Kocabeyoğlu Çarşı'sının yanındaki Tansel Plak, Goralı Büfe, Kurtuluş Parkı, Bakanlıklar'daki pastaneler, Sıhhiye'deki Zafer Çarşısı ve buradaki kitapçılar gibi dönemin önemli mekânlarına değinilir:

Ankara Koleji'nin orta bölümündeydim o sıralar. Cebeci'de Siyasal Bilgiler'in yanında yeni bir sinema açılmıştı. Evine yakındı. Kışları yabancı, yazları yerli filmler oynatıyordu. Ya da ben şimdi öyle hatırlıyorum. Bazen birlikte sinemaya gider, sinemanın hemen yanı başında açılmış olan pastanede otururduk. Duvarları 60'lı yılların 'pop-art'ında rastlanan çığırkanlıktaki portakal rengi mika benzeri plastik malzemelerle kaplanmıştı pastanenin; dönemine göre gayet modern, beni heyecanlandıran bir havası vardı. Yeni açılan bu mekânların, bizi Avrupa'ya biraz daha yaklaştırdığını düşünür, için için sevinirdim.

O ise Ankara'nın eski pastanelerini anlatırdı bana. Yıllarca ahbaplık edip hiç laubali olmayan, pastaneye "pastane" denilen zamanların insanlarını. Kızılay'daki Tura Pastahanesini, ardından Ankara Palas'ta katıldığı baloları, cumartesi çaylarını. Süreyya'da, İntim'de vals yaptığı günleri... Ulus'ta Yeni Sinema'da, Yenişehir'de Büyük Sinema'da gördüğü filmleri... (Mungan, 2008, ss. 107-108).

Yaşlı kadının Ankara'sı ile Nazan'ın Ankara'sı yazar tarafından karşılaştırmalara başvurularak anlatılmış, böylece şehrin öncesi ve sonrası gösterilmiştir. Yaşlı kadının hatıralarından dönemin Ankara'sının eğlence anlayışı da aktarılır:

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, 2008, ss. 124-125).

Kırşehir; Dileklibağı, Yencemahalle, Cacabey Camii gibi tarihî değeri olan mekânları ile ünlüdür ve öyküde bu yerlerin adı sıklıkla geçer. Tülay, evini Ocaklı, Marpuçlu kilimleri gibi şehre has eşyalarla doldurur. Ayrıca şehri tanıtan cümlelere Tülay'ın arkadaşlarına yazdığı mektuplarda da rastlanır:

Kentin tarihî yapıları da içeren eski vadi tabanında bahçelerle çevrili bir alandır. Yamaca doğru yayılan yeni mahalleler ise... Ben, kentin eski tarihî bölgesinde oturuyorum, yaprakları pencerelelere değen bahçe içinde, kırmızı kiremitli çatısıyla kutu gibi şirin bir Kırşehir evinde... Ev sahibim zamanın başbakanının Kırşehirlilere kızıp burayı Nevşehir'in ilçesi ilan ettiği zamanlarda yapıldığını söylüyor... (Mungan, 2008, s. 168).

Kırşehir anlatılırken Aleviliği ve Hacı Bektaşî Veli'yi de unutmamak gerektiği vurgulanır:

Özer'i özendirmek için "Hacı Bektaş'a gitmek için seni bekliyorum." diye yazıyordu. Bir dahaki sefere "Nihayet Kaman'ı da gördüm." diyordu. "Şirin bir ilçe." Cep telefonu mesajlarına uzun gelen bütün cümleleri mektuplara yazıyordu: "Ahiveren Türbesini mutlaka görmelisin, Alevilerin piri biliyorsun. Sonra Balım Sultan, Âşık Paşa türbelerini de..." (Mungan, 2008, s. 168)

Kırşehir, bu başlık altında tarihî mekânlarıyla en geniş yer kaplayan şehirdir. Yazarın bu bölgede Alevilik geleneğine değinmesi de önemlidir. Kayseri ile ilgili mekânlarda ise Divan Pastanesi'nden, Taş Sinema'dan ve Talas Bağları'ndan söz edilir.

Mungan, Erzurum'un tarihî mekânlarını, evlerini, avlularını, çarşılarını, sokaklarını, hanlarını, bedestenlerini Suna'nın annesinin çektiği fotoğraflar vasıtasıyla tanıtır. "Dört kapılı serhat şehrimiz" olarak nitelendirilen şehrin Çifte Minare, Üç Kümbetler, Saat Kulesi, Yakutiye Medresesi, Tortum Şelalesi gibi tarihî ve turistik açıdan önemli mekânları yine Suna'nın annesinin çektiği fotoğraflarla esere yansıtılır.

Güneydoğu Anadolu bölgesi Doğu Anadolu'nun aksine tarihî mekânları aracılığı ile değil, Diyarbakır'da yaşanan kötü olaylarla eserde yer alır. Kükürtlü, isli bulutlarıyla tasvir edilen ve "Türkiye'nin vicdanı" olarak adlandırılan Diyarbakır'da, yaşamın zorluğu ve halkın durumu eserde pek çok yerde vurgulanır: "Hayırlısıyla bir gideydik buralardan. Hele kışları hiç çekilmiyor. Ağır, kapalı bir hava. İşsizlik, fakirlik, sokağa çıktığında bir gülen yüz göremiyorsun, hep terörden tabii" (Mungan, 2008, s. 218). "Diyarbakır yorgunu" Aslı, arkadaşı Nüveyre ile dertleşirken Diyarbakır'daki memurların hayatını ve yolsuzluklarını da anlatır. Emniyet müdürleri, vali çocukları mafya ile anlaşarak Bodrum, Çeşme gibi önemli tatil beldelerinde otel, kumarhane, bar sahibi olmuştur. Devletin memuru bile bu şehirde yozlaşmış, şehir halkı güvensiz, başıboş kalmıştır. Diyarbakır surları, bölgede adı geçen tek tarihî mekândır ve hikâyede uzun uzun betimlenir. Bu surlar bir sembol olarak

hikâyenin başında ve sonunda önemli bir görev yüklenir. Surlar eskiyen ilişkilerin, soğukluğun ve sertliğin ifadesidir ki yazar, Diyarbakır surlarını şehrin halkına benzettir:

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, 2008, s. 208).

Diyarbakır'ı realist bir bakışla terör kargaşası içerisinde yansıtan yazar, İstanbul'u ise doğal güzellikleri ile betimler. Mersinli Yurdanur'un öyküsünde İstanbul'un önemli mekânlarıyla ilgili bilgiler verilir. Yurdanur'un filmindeki sahneler eski İstanbul betimlemeleriyle doludur (Mungan, 2008, s. 270). Yurdanur'un İstanbul'u siyah beyaz bir sinema filmiyle işlenirken Adana öyküsünde denizi ve erguvanları ile anlatılır. Amasya öyküsünde İstanbul, Yurdanur ve Gülsüm gibi Nihal'in gençliğinin de sembolüdür:

Şimdilerde sabaha karşı siyah-beyaz Türk filmleri oynatan televizyon kanallarında kendi genç kızlığının İstanbul'unu görüyor, penceresinin karşısında Amasya'nın koyu gölgeler içindeki yalçın kayalıklı dağları dururken, o, içi sızlayarak geçmişine, gençliğine dokunuyordu (Mungan, 2008, s. 99).

Melek'in kocasının anlatıldığı bölümde de İstanbul'un eğlence hayatı yansıtılır, piyanist şantör olan kocası Boğaz'ın ve Tarabya'nın tavernalarında çalışmaktadır. Bu hikâyede de İstanbul'un pek çok önemli mekânı üzerinde durulur.

Yazar, Esme'nin öyküsünde sanayisiyle gelişen ve büyüyen bir Bursa imajı çizmekle birlikte onun doğal güzelliklerinden bahsetmeyi de ihmal etmez. Şehir, eski Türk filmlerindeki Uludağ sahneleriyle romantik bir atmosferde resmedilir (Mungan, 2008, s. 59).

Tarihî ve turistik mekânlar bir şehrin hatta bölgenin tanınmasında önemli rol oynadığından Mungan, doğudan batıya kadar birçok şehrin önemli mekânını ele alır. Kadınlar arasındaki birçok diyalogun konusunu da söz konusu şehirlerin ünlü mekânları oluşturur.

Ekonomik Yapı

Bir bölgenin ekonomisinden yola çıkarak bölge insanının yaşam kalitesine, gelir kaynaklarına ve bölgenin gelişmişlik düzeyine ulaşılır. Batıda güçlü bir ekonomi vardır ve dolayısıyla insanların hayat standartları yüksektir. Ekonomik refahın sağlandığı bir bölgede eğitime, kültüre ve sanat etkinliklerine daha çok yatırım yapılır. Doğuda ise sanayi ve ticaretin azlığı sebebiyle hayat daha zordur ve sosyal, kültürel faaliyetler azdır.

Adana Sıcağında Erguvanlar öyküsünde Gülsüm'ün evliliğini anlatan Mungan, Adana'nın ekonomik düzeyi yüksek ailelerinin gelir kaynaklarından bahseder: “Damadın ailesine ilişkin olarak ‘Sonradan görme Adana zenginleri,’ diye söz edildiğini duymuştu. ‘Pamuklu dokuma, çırcır makineleri, yarıcılıktan gelme aile,’ gibi birbirinden kopuk sözler kalmıştı aklında” (Mungan, 2008, s. 22). Bölgede ekonomi geliştiğinden kültür ve sanata yapılan yatırımlar da artmış ve Adana sağladığı sosyal imkânlarla İstanbul’la yarışır hâle gelmiştir. İstanbul-Adana karşılaştırması alışverişte, ticarete; kısacası hikâyede her yerde vardır:

Bütün o Vakkolar, Beymenlerin hepsinin şubesi var burada, ne arasan bulunuyor. Diyorum ya, hiçbir eksikimiz yok burada. İstanbul’la aynı anda başlıyor filmler, eskiden bir sene sonra gelmiş mesela. Burada da başlarda öyle değildi, birkaç hafta sürerdi gelmesi. Ama şimdi inan Beyoğlu sinemalarıyla aynı günde seyrediyoruz (Mungan, 2008, s. 28).

Adana ile Akdeniz’in ekonomik yapısını çizen yazar, Bursa ile Marmara bölgesinin ekonomisini ele alır. Bursa’nın sanayisi Esmen’in cümlelerine şu şekilde yansır: “Bursa’da hızla yükselen dev bir sanayii var. Sektörün birçok alanında yakında İstanbul’la yarışmaya başlayabilir” (Mungan, 2008, s. 59). Bursa’daki emlak sektörü, şehrin ekonomisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. Esmen’in ev değiştirmesinin anlatıldığı kısımlarda emlak sektöründeki hareketliliğe yer verilir.

Modern şehirlere odaklanan öykülerde ekonomi ile ilgili geniş bilgiler mevcuttur. Taşra şehirlerini anlatan öykülerde ise sanayinin ve ticaretin üzerinde durulmaz, bu bölgeler Türkiye’de ekonomik yapılanmanın tam anlamıyla gerçekleştirilemediği bölgelerdir ve ekonominin gelişmemesi sebebiyle bu bölgeler eğitim, kültür, sanat vb. gibi pek çok alanda geri kalmıştır. Bu incelemede ekonomi, coğrafyanın kaderini belirleyen önemli bir unsur olduğundan ayrı bir başlık altında değerlendirilmiştir.

Sonuç

Coğrafya merkezli okuma; bölgelerin coğrafi özelliklerini ön planda tutarak eserin kahramanı ile mekânı arasındaki ilişkiyi açıklar. Murathan Mungan’ın *Kadından Kentler* eseri, Türkiye’nin her bölgesine değinerek sosyal ve kültürel anlamda doğu-batı karşılaştırması sunar.

Bu makalede kadınların psikolojik özellikleri, yaşam tarzları ve sosyal statüsü göz önünde bulundurularak coğrafya ile ilişkisi incelenmiştir. Modernleşmemiş kentlerde ataerkil toplum yapısı hâkimdir, modern şehirlere göre komşular ve akrabalar ile olan ilişkiler de daha yakındır. Ayrıca kadınların ekonomik özgürlüğü yoktur, çünkü bu bölgelerde eğitim, sanayi ve ticaret yeterince gelişmemiş ve kadınlar için gerekli iş imkânları sağlanamamıştır. Metropol kadını ise modern kentin getirdiği bütün olanaklara sahiptir, eğitimlidir, kültürlüdür ve meslek sahibidir. İstanbul kadınları; evlilik karşısında kariyeri

seçmiş, eşinden boşanmış ama hayat karşısında güçlü durmayı başarabilmiştir. Taşrada yetişen kadın ise metropolde yetişmiş kadına nazaran ailesine sıkı sıkıya bağlıdır, eşi karşısında söz hakkı yoktur, kocasını memnun etmeyi mutlu bir evlilik için değil, kendisi için bir zorunluluk olarak görür çünkü kendisi de ancak bu şekilde mutlu olacağının bilincindedir.

Eserde iklimin kahramanların psikolojisiyle ilişkisi üzerinde ısrarla durulur, bu sebeple incelemede de İklim ve Bitki Örtüsü başlığı geniş yer kaplar. İklim-insan ilişkisi, özellikle Karadeniz'i anlatan öykülerde göze çarpar. Karadeniz insanını yazar, melankolik, karamsar bir ruh hâliyle yansıtır ve bu durumu; sürekli kapalı, yağmurlu havasıyla anlatılan iklimle ilişkilendirir. Karadeniz'den sonra iklimden en çok bahsedilen bölge Erzurum şehri aracılığı ile Doğu Anadolu'dur. Bu şehirde soğuk, insanların yaşamını ve mizacını büyük ölçüde etkilemektedir. Akdeniz iklimi ise İzmir, Mersin ve Adana ile ilgili öykülerde görülür, sıcak ve nemli Akdeniz ikliminin kahramanları neşeli ve hayat dolu olarak çizilir.

Makalede iklim dışında geniş yer tutan gelenek ve görenekler bölümünde; türküler, atasözleri, halk deyişleri ve düğün âdetleri anlatılarak batı şehirlerine nazaran doğu şehirlerinin âdetlerine daha çok sahip çıktıkları sonucuna ulaşılmıştır. Erzurum, Diyarbakır, Kayseri ve Kırşehir'in folklorik değerleri incelenmiş, ayrıca Karadeniz bölgesinden Sinop'un çeyiz geleneğine ve Ege'den Afyon'un halk masallarına da değinilmiştir. Eserde anlatılan şehirlerin yemek kültürlerine ait bilgiler de verildiği için Akdeniz, Doğu Anadolu ve İç Anadolu bölgesinin meşhur yemekleri Kültürel Ögeler başlığı altında değerlendirilmiştir.

Tarihî ve turistik mekânların betimlenmesi coğrafyanın tanıtılmasında folklor ve iklim kadar önemlidir. İncelemede Erzurum, Diyarbakır ve Kırşehir ile ilgili öykülerde geçen tarihî ve turistik mekânlar ele alınarak insan-mekân ilişkisi ortaya konmuştur.

Ekonomik yapı, bölge insanının hayat standartlarını doğrudan etkilediği için bu incelemede önem arz eden başlıklardandır. Modern şehrin gelişen ekonomisi ile hayat standartlarının yükselmesi doğru orantılıdır, bu sebeple Bursa ile Adana'nın sanayi ve ticaretle gelişen ekonomisinin sosyal ve kültürel olanaklarla ilişkisi incelenmiştir.

Bu incelemeyle coğrafya merkezli okumanın *Kadından Kentler*'i anlamlandırma noktasında yeni bir alımlama biçimi olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. İklimden bitki örtüsüne, bölge kadınlarının mizacından folklorla, tarihî ve turistik mekânlardan yemek kültürüne kadar bütün unsurlarıyla coğrafyanın esere anlam kazandırdığı görülmüştür. *Kadından Kentler* mekânı öteleyen bir roman değil, aksine onu "topos"a dönüştüren, mekânı genişleten ve coğrafya olarak algılamamızı sağlayan bir eserdir.

Kaynakça

- Başer, G. (2008). Murathan Mungan ile Söyleşi. *Varlık*, 1208, 20-24.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Kaplan, M. (1974). Edebiyat Coğrafyası. *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Hareket Yayınları, 174-177.
- Kefeli, E. (2006). *Edebiyat Coğrafyasında Akdeniz*. İstanbul: 3F Yayınevi.
- _____. (2009). Coğrafya Merkezli Okuma. *Turkish Studies*, 2009/IV (1), 423-433.
- Korat, G. (2005). Yazar ve Coğrafya. *Kitaplık*, 82, 52- 55.
- Mungan, M. (2008). *Kadından Kentler*. İstanbul: Metis Yayınları.

