



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**NAZLI ERAY'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ANKARA'NIN
KENTSEL BELLEK MEKÂNLARI**

Ayşen ALPASAR

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

NAZLI ERAY'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ANKARA'NIN KENTSEL BELLEK
MEKÂNLARI

Ayşen ALPASAR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

ÖZET

ALPASAR, Ayşen. *Nazlı Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Ankara'nın Kentsel Bellek Mekânları*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2024.

Bu çalışmanın amacı, toplumsal bellek kavramının alt kavramlarından olan ve kent mekânının belleği aktarım ve yansıtma biçimlerine odaklanan kentsel bellek kavramını Nazlı Eray'ın (1945-) eserlerinde incelemek, Türk edebiyatı metinlerinde henüz araştırılmamış olan kavramı alana getirmek ve Nazlı Eray'ın Ankara özelindeki kent deneyimini ve algısını ortaya koymaktır. Türk edebiyatında fantastik edebiyatın olgun örneklerini veren, postmodern anlatı tekniklerinden de faydalanarak düş ile gerçeğin sınırlarının yok olduğu sanatıyla büyümlü gerçekçiliğin ilk örneklerini veren Nazlı Eray'ın hikâye ve roman türündeki eserleri tercih edilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde Nazlı Eray'ın hayatı, sanat yaşamı ve eserleri; ikinci bölümünde toplumsal bellek, bellek-mekân ilişkisi ve kentsel bellek kavramları ile kentsel bellek mekânı olarak Ankara; üçüncü bölümde ise eserlerde tespit edilen bellek mekânları ele alınmıştır. Çalışmanın verilerin yorumlandığı ve örnekleme yönteminden faydalanılan üçüncü bölümünde, Nazlı Eray'ın kenti toplumsal bellek mekânlarında ancak sıklıkla bireysel deneyimlerinden faydalanarak algıladığı, kentin işlevde olan ya da olmayan pek çok bellek mekânına yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır. Kentin sürekli yeni anlamlar kazanan, değişip dönüşen yapısı doğrultusunda yazarın da kent imgesi, anı, gösterge, beden pratikleri, deneyim ve yaratım gibi odaklara başvurarak kendi kentine yüklediği anlamlar araştırılmıştır. Çalışmada ayrıca, bir rota deneyimleyicisi olan Nazlı Eray'ın eserlerinde geçen kentsel bellek mekânlarının haritalandırma çalışması yapılmış, böylece verilerin görsel incelemesine de yer verilmiştir.

Anahtar sözcükler

Nazlı Eray, Ankara, toplumsal bellek, kentsel bellek, kent imgesi, Maurice Halbwachs.

ABSTRACT

ALPASAR, Ayşen. *Urban Memory Spaces of Ankara in Nazlı Eray's Works*, Master's Thesis, Ankara, 2024.

The aim of this study is to examine the concept of urban memory, a sub-concept of social memory that focuses on the ways of transferring and reflecting the memory of urban space, in the works of Nazlı Eray (1945-). The study seeks to introduce this concept, which has not yet been extensively researched in Turkish literature, and to explore Nazlı Eray's understanding of the city, specifically Ankara. Nazlı Eray's works were chosen because she has produced mature examples of fantasy literature in Turkish literature and has provided some of the first examples of magical realism, using postmodern narrative techniques that blur the boundaries between dream and reality. The first part of the study covers Nazlı Eray's life, artistic career, and works. The second part discusses Ankara as a space of urban memory, including the concepts of social memory, the relationship between memory and space, and urban memory. In the third section, the memory places identified in Eray's works are analyzed. Using a sampling method to interpret the data, the study concludes that Nazlı Eray perceives the city in terms of social memory spaces, frequently drawing on her individual experiences. It was found that the city includes many functional and non-functional memory spaces. In line with the city's structure, which continuously gains new meanings, changes, and transforms, the meanings that the author attributes to her city are investigated through focuses such as urban image, memory, sign, body practices, experience, and creation. The study also determined that Nazlı Eray directly experienced Ankara and reflected the city's changes over the approximately fifty-year period during which she produced her works.

Keywords

Nazlı Eray, Ankara, Collective memory, urban memory, city image, Maurice Halbwachs.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMA DİZİNİ	x
ÖNSÖZ.....	xi
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM NAZLI ERAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ.....	9
1.1. HAYATI	9
1.2. SANATI	12
1.3. ESERLERİ.....	16
1.3.1. Hikâye	17
1.3.2. Roman.....	19
1.3.3. Çocuk Kitabı	22
1.3.4. Anı	23
1.3.5. Deneme.....	23
2. BÖLÜM TOPLUMSAL BELLEKTEN KENTSEL BELLEĞE.....	24
2.1. TOPLUMSAL BELLEK	24
2.2. BELLEK MEKÂN İLİŞKİSİ VE KENTSEL BELLEK.....	30
2.3. KENTSEL BELLEK MEKÂNI OLARAK ANKARA.....	35
2.3.1. Cumhuriyet Öncesinde Ankara Bellek Mekânları	37
2.3.2. Cumhuriyet Döneminde Eski Şehir	41
2.3.3. Cumhuriyet Döneminde Yenişehir.....	45

3. BÖLÜM NAZLI ERAY'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KENTSEL BELLEK MEKÂNLARI.....	48
3.1. SEMT, CADDE VE SOKAKLAR	53
3.1.1. Çevre Sokağı (Üsküp Caddesi).....	53
3.1.2. Etlik	55
3.1.3. Şair Nedim Sokağı	56
3.1.4. Tunalı Hilmi Caddesi.....	57
3.1.5. Rüya Sokak.....	59
3.1.6. John F. Kennedy Caddesi.....	60
3.1.7. Yüksel Caddesi	61
3.2. YAŞAM ALANLARI.....	61
3.2.1. Tekdal Apartmanı	63
3.2.2. Portakal Çiçeği Sokağı No: 51	63
3.2.3. Işık Sokak.....	64
3.2.4. Huzur Apartmanı No: 21/8, Emek 8. Cadde (Bişkek Caddesi).....	64
3.2.5. Nazlı'nın Gelincik Sokak'taki Evi	65
3.2.6. Protokol Yolu'ndaki Ev	65
3.2.7. Sevda ve Cenap And Evi (Müzik Vakfı)	67
3.2.8. Hayat Apartmanı	69
3.2.9. Yeşilyurt Sokak	69
3.2.10. Aşo'nun Güz Sokak'taki Evi	70
3.2.11. Enerji Apartmanı	70
3.2.12. Dürnev Abla'nın Mesnevi Sokağı'ndaki Evi.....	72
3.2.13. Kader Sokak No: 14 (Beyaz Zambaklar Sokak).....	73
3.2.14. Mesa Çankaya Sitesi.....	74
3.2.15. Candan'ın Evi, Güneş Sokak	75
3.2.16. İvedik Caddesi No: 7	75
3.2.17. Yüksel Caddesi'ndeki Bahçeli Ev.....	75

3.2.18. Güneş Sokak No: 9	76
3.2.19. Nenehatun Caddesi No: 12.....	76
3.2.20. Uçar Sokak'taki Apartman Dairesi.....	76
3.2.21. İnkılap Sokak'taki Apartman Dairesi.....	77
3.2.22. Kurşuncu Zeynep Bacı'nın Evi	77
3.2.23. Gelincik Sokak No: 2	78
3.3. ALIŞVERİŞ MEKÂNLARI	78
3.3.1. Gima.....	79
3.3.2. Karum AVM.....	80
3.3.3. Gaziosmanpaşa Migros	81
3.3.4. Ulus Hali.....	82
3.3.5. Onur Çarşısı	83
3.3.6. Dost Kitabevi	84
3.3.7. Ayrancı Sosyete Pazarı.....	85
3.3.8. Kocabeyoğlu Pasajı	85
3.3.9. Beymen	86
3.4. OTELLER	86
3.4.1. Ankara Palas.....	86
3.4.2. Otel Kennedy	87
3.4.3. Bulvar Palas	87
3.4.4. Sheraton Ankara	88
3.4.5. Büyük Ankara Oteli	88
3.5. EĞLENCE VE DİNLENCE MEKÂNLARI.....	89
3.5.1. Gençlik Parkı	89
3.5.2. Kurtuluş Parkı.....	90
3.5.3. Ankara Hilton, Jackie's	90
3.5.4. Galeri Nev	91
3.5.5. Serender Pastanesi.....	91

3.5.6. Café des Cafés	92
3.5.7. Papazın Bağı.....	93
3.5.8. Belligün Pastanesi.....	94
3.5.9. Mis Simit.....	95
3.5.10. Fokurtu Kafe.....	95
3.5.11. İlayda Rose Garden	96
3.6. HASTANELER	96
3.6.1. Doğumevi	96
3.6.2. Gülhane Hastanesi.....	97
3.7. DİĞER MEKÂNLAR.....	97
3.7.1. Karanfil Gece Kursu	97
3.7.2. Cebeci Asri Mezarlığı	98
3.7.3. Atatürk Spor Salonu	99
3.7.4. Mamak Çöplüğü	99
3.7.5. Karyağdı Sultan Türbesi.....	100
3.7.6. 19 Mayıs Spor Salonu	101
3.7.7. ABD Büyükelçiliği	101
SONUÇ	103
KAYNAKÇA.....	109
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU	117
EK 2. ETİK KURUL / KOMİSYON İZİNİ YA DA MUAFİYET FORMU.....	119

KISALTMA DİZİNİ

AABO	: Aşk Artık Burada Oturmuyor
ASİV	: Arzu Sapağında İnecek Var
ABA	: Ah Bayım Ah
AF	: Ay Falcısı
AGA	: Aşkı Giyinen Adam
ÂPB	: Âşık Papağan Barı
AS	: Ayışığı Sofrası
der.	: derleyen
Ed.	: Editör
EGP	: Eski Gece Parçaları
ER	: Elyazması Rüyalar
FRS	: Farklı Rüyalar Sokağı
haz.	: hazırlayan
İÇB	: İmparator Çay Bahçesi
KÖP	: Kız Öpme Kuyruğu
KVG	: Kapıyı Vurmadan Gir
MVSG	: Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi
O	: Orphée
ÖL	: Ölüm Limuzini
PG	: Pasifik Günleri
RY	: Rüya Yolcusu
s.	: sayfa
SK	: Sis Kelebekleri
SVN	: Sinek Valesi Nizamettin
vd.	: ve diğerleri
YGÖ	: Yoldan Geçen Öyküler

ÖNSÖZ

Disiplinlerarası incelemelerin önemi edebiyat bilimi için her geçen gün artarken alana giren yeni kavramların edebi metinler üzerinde uygulanması da önem kazanmaktadır. Toplumsal belleğin alt kavramlarından kentsel bellek, mimarlık ile şehir ve bölge planlama araştırmacılarının sık sık kullandığı bir kavram olarak öne çıkmıştır. Bu çalışmanın alan özelinde amacı, kentsel belleğin edebiyat sahasında sayısı henüz bir elin parmaklarını geçmeyen araştırmalara hem sayıca hem de içerikçe bir katkı sağlamaktır. Bir diğer ve asıl amaç ise anı temelli okumaların arttığı bugünlerde, Nazlı Eray'ın kent deneyiminin bu kenti her gün yaşayan herkes için bir rehber niteliği kazanmasıdır. Bu amaçla yazarın en güvenilir ürünlerine, elbette sanat eserlerine odaklanılmıştır.

Bu çalışmayı hazırlarken yolumu her kaybettiğimde destek olan, beni ufak bir sözülle bile yüreklendirebilen, eleştirileriyle aydınlatan, geç tanıştığım ancak sayesinde edebiyat disiplinini kavradığım saygıdeğer tez danışman hocam Prof. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik'e üzerimdeki emeği için sonsuz teşekkür ederim.

Yalnız benim için değil, kendileri için de zorlu geçen tez sürecimde desteklerini hiç esirgemeyen en yakınlarıma; kendim için en iyisini yapmamda beni daima destekleyen, dürüst biri olarak yetiştiren, bana ihtiyacım olan özgürlük alanını tanıyan ve bana güvenen emektar anneme ve babama; çocukluğumdan beri ikinci annemle ikinci babam gibi olan ablam ve abime çok teşekkür ederim.

GİRİŞ

Nazlı Eray'ın hikâye ve roman türündeki eserlerini Ankara kenti özelinde üç bölümde inceleyen bu çalışma, bellek ve mekân üzerinden incelemeler sunar. Bu amaçla Nazlı Eray'ı eserlerinde Ankara'da yaşadığı ve gözlemlediği mekânlar ayrıntılı olarak incelenmiş ve sınıflandırılmıştır. Çalışmanın amacı, toplumsal bellekten kentsel belleğe uzanan kavramlar altında Nazlı Eray'ın kent algısının ana izleklerini takip etmek ve kenti adımlayarak yeniden ürettiği kentsel belleği yazarın adımlarını izleyerek açıklamaya çalışmaktır. Çalışma ile Nazlı Eray'ın kenti deneyimleme biçimini ortaya koymak, salt bir mekân derlemesi hazırlamaktan öteye geçerek yazarın Ankara ile ilişkisini ortaya koyarak bir edebiyat haritası çıkarmak hedeflenmektedir. Nazlı Eray'ın eserlerini daha çok mimarlık, şehir ve bölge planlama gibi alanlarla ilişkilenen kentsel bellek kavramı altında inceleyen bu çalışma ile Türk Dili ve Edebiyatı alanında henüz yeterince gelişmemiş olan kentsel bellek çalışmaları konusundaki eksikliğin giderilmesi için bir adım atmak denenecektir.

Çalışmanın “Nazlı Eray'ın Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı birinci bölümü, kavramsal çerçeveye ile verilerin incelendiği üçüncü bölüm arasında bir köprü kurma amacıyla tasarlanmıştır. Yazarın hayatı, sanat anlayışı ve eserlerine dair bilgiler bu bölümde verilmiştir. İstanbul-Ankara arasında süren çocukluğu, yirmi yaşındayken başlayan Ankara yılları, yazarlığa başlayışı ve hayatındaki dönüm noktaları “Hayatı” başlığı altındadır. Büyülü gerçekçilik anlatım biçiminin nitelikli örneklerini verdiği ve postmodern anlatı teknikleriyle beslenen sanat anlayışı, kullandığı ana izlekler ve Türk edebiyatına yaptığı katkı “Sanatı” başlığı altındadır. Son olarak “Eserleri” başlığı altında verdiği eserlerin türleri ve bunlar hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir. “Toplumsal Bellekten Kentsel Belleğe” adlı ikinci bölüm, “Toplumsal Bellek”, “Kent İmgesi ve Kentsel Bellek” ve “Toplumsal Bellek Mekânı Olarak Ankara” olmak üzere üç alt başlıktan oluşur ve kavramsal çerçeveyi sunan bölümdür. Birinci başlık altında sosyolog Maurice Halbwachs tarafından açıklanan ve belleğin toplum tarafından iş birliği esasına dayanarak ortak üretilen bir kavram olduğunu gösteren toplumsal bellek kavramı çeşitli kaynaklardan hareketle tartışılmıştır. Alanın öncülerinin belleği açıklama biçimleri ve bir ana kavram olan toplumsal belleğin alt kavramları ayrıntılandırılmıştır. İkinci bölümde mimar Kevin Lynch'in her bireyin kenti kendine özgü bir algılama biçimi olduğunu belirten kent algısı fikirlerinden Italo Calvino'nun kent ve imgeleme üzerine düşüncelerine gidilmiş, bellek-mekân ilişkisi üzerinden kentsel bellek tanımları tartışılmıştır. Bölümün üçüncü başlığı

altında ise köklü tarihiyle Ankara kenti “Cumhuriyet Öncesinde Ankara Bellek Mekânları”, “Cumhuriyet Döneminde Eski Şehir” ve “Cumhuriyet Döneminde Yenişehir” olmak üzere üç alt başlığa bölünmüş, kentin her bir dönemdeki kentsel bellek mekânları derlenmiştir.

“Nazlı Eray’ın Hikâye ve Romanlarında Kentsel Bellek Mekânları” başlıklı üçüncü bölüm, çalışmanın inceleme bölümüdür. Burada yazarın 10’u hikâye, 24’ü roman olmak üzere toplam 34 eseri incelenmiş, bunlar arasından Ankara’dan mekânların geçtiği 7 hikâye ve 17 roman seçilmiştir. Çalışmaya uygun veriler sunan toplam 24 kitap, tezin bu bölümünde örneklerle incelenerek toplam 7 ana başlık altında toplanmıştır. Kent belleğini yansıtmak amacıyla bu bölüme Ankara’dan gerçek mekânlar alınmıştır. Kurgu kapsamındaki uydurma mekânlar ve adresi belirsiz olduğundan kentte izi sürülemeyen mekanlar bu kapsama alınmazken eklenen mekânlardan günümüzde ayakta olmayan bellek mekânları çalışmaya alınmış ve kent belleğindeki yerleri göz önüne alınarak haklarında kısa bilgiler verilmiştir. Bu mekânların metinlerdeki yerleri ve kentsel bellekteki önemleri incelenmiş, yazarın kent algılama biçimleri açıklanmıştır. Ele alınan mekânlar anı, deneyim, kent imgesi, gösterge, beden pratikleri ve yaratım gibi kavramları yansıtılmaları yönünden yorumlanmıştır. Bu bölümde ortaya çıkan mekânların Google Earth uygulaması üzerinde işaretlenmesi sonucunda, Nazlı Eray’ın Ankara’daki ayak izlerini gösteren bir haritaya ulaşılmıştır. Haritadan örnek görsellerle desteklenen çalışmada, uygulama üzerinde oluşturulan haritaya ait link, çevrimiçi erişime açık olarak bölüm girişine eklenmiştir.

Mekân adları, gerekli güncellemeler (sokak adlarındaki değişimler, işlev değişimleri, isim güncellemeleri) belirtilerek metinde geçen asıllarına uygun olarak işlenmiş, kent belleğine dair yeterli veri içermeyen noktalar ve kentten yalnızca isimleri geçen mekânlar çalışma kapsamına alınmamıştır. Bu mekânlar, Nazlı Eray’ın eserlerinde adlarının geçmesiyle bellek çalışmaları bakımından dolaylı da olsa faydalı olabileceğinden isimlerinin sıralanması önem taşımaktadır. Bunlardan bazıları Atatürk Kültür Merkezi, Vedat Dalokay Salonu, ODTÜ, Bilkent Üniversitesi, Şehit Kuşdemir Sokağı, Kumrular Sokağı, Ziya Gökalp Caddesi, Tunus Caddesi, Hoşdere Caddesi, Akdere, Cebeci, Solfasol, Aşağı Ayrancı, Gaziosmanpaşa, Gölbaşı, Bakanlıklar, Natoyolu, Dikmen sırtları, Balgat, Oran Sitesi, Gazi Mahallesi, Emek yokuşu, Bahçeli, Ulus, Abidinpaşa, Kızılay-Gökdelen, Demetevler, Yenimahalle, Batıkent, Şereflikoçhisar, Pursaklar, İskitler, Mamak, Sincan, Polatlı, Çukurambar ve Çayyolu biçiminde sıralanabilir. Kentin farklı uçlarından semtleri eserlerinde ismen de olsa anan yazar, böylece kenti bütüncül

bir bakışla algıladığını göstermektedir. Çankaya çevresinde kalmakla birlikte kentin farklı noktalarına gezintiler, mekânları çeşitlendirmiştir.

Bulguların sunulduğu ve özetlendiği “Sonuç” bölümünde ise günlük hayat pratikleriyle kopmaz bir bağı ifade eden kentsel bellek, ele alınan veriler aracılığıyla anı, kent deneyimi, kent algısı gibi kavramlar altında açıklanmış ve çalışma Nazlı Eray’ın deneyimi üzerinden özetlenerek son bulmuştur.

Nitel bir araştırma sunan bu çalışmada, toplumsal bellek kavramını kent mekânı üzerinden tanımlayan bir alt kavram olarak kentsel bellek ele alınmış ve mekân odaklı bir inceleme yapılmıştır. Kentsel bellek alt kavramının seçilme nedeni, Nazlı Eray’ın eserlerinde Ankara’dan köy ve kasabaların bulunmaması, daima kent mekânının tercih edilmesidir. Eserlerde geçen kentsel bellek mekânlarının oluşmasında etkili olan dinamikler anımsama, kent imgesi, deneyim, beden pratikleri ve yeniden yaratım olarak tespit edilmiş ve Nazlı Eray’ın hikâye ve romanlarında yer alan mekânlar sınıflandırılarak bu tespitler çerçevesinde yorumlanmıştır. Böylece yazarın Ankara imgesi, Ankara’yı deneyimleme biçimi, kentsel bellek mekânlarının eserlerinde kullanılış biçimlerinden yola çıkılarak özellikle verilerin ortaya konduğu üçüncü bölümde örnekleme yönteminden faydalanılarak açıklanmıştır.

Alanda toplumsal bellek ve alt kavramları üzerine hazırlanan kitap, makale, dergi özel sayısı ve proje türünden çalışmalar gün geçtikçe artmaktayken kavram üzerinde yapılan temel çalışmalar yabancı kaynaklardan elde edilmektedir. Söz konusu temel kaynaklardan hareketle ülkemizde de bellek çalışmaları popülerlik kazanmıştır. Medya, mimarlık, şehir ve bölge planlama, sosyoloji, dil ve edebiyat, eğitim, sağlık, tarih, coğrafya, görsel sanatlar gibi pek çok alan toplumsal belleği inceleme konusu olarak almaktadır. Buna karşın literatür araştırmasında alana kentsel bellek çalışmaları özelinde bakıldığında kavramın mimarlık, şehir ve bölge planlama gibi alanlar tarafından sık sık kullanılmakta olduğu; pasaj, cadde, sokak, alışveriş mekânı gibi pek çok mekânın incelendiği, buna karşın sosyal bilimlerde aynı gelişmenin gözlemlenemediği, özellikle edebiyat metinlerinde kentsel bellek mekânlarına dair incelemelerin oldukça sınırlı olduğu saptanmıştır.

Öte yandan literatür araştırması sırasında alandaki kavram adlandırmalarında dil birliği bulunmaması dikkatimizi çekmiştir. Eş anlamlı bellek ve hafıza kelimeleri ile kolektif ve toplumsal kelimeleri birbirinden farklı kombinasyonlarla kullanılmıştır. Bu durumun nedenleri arasında başta çeviri esnasında tercih edilen kelimelerin farklılığı gelirken dilimizde yapılan çalışmalarda da dil birliğinin yakalanamadığı görülmüştür. Kitap,

makale, dergi ve proje isimlerine bakıldığında kolektif bellek, toplumsal bellek, kolektif hafıza, toplumsal hafıza tamlamalarının keyfiyete dayalı olarak seçildiği görülecektir. Terimler üzerinde bir uzlaşmanın bulunmaması alandaki dağınıklığı gösterirken bu durum literatür tarama sürecini zorlaştırmıştır. Bu çalışmada Türkçe kelimeler seçilerek toplumsal bellek kullanımı tercih edilmiştir. Ele alınan eser adları ve alıntılar dışında metin içerisinde geçen tüm kullanımlar bu biçimde düzenlenmiştir.

Çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmada kullanılan kentsel bellek kavramının tepe kavramı olan toplumsal bellek üzerine yapılan ilk çalışmalar, Maurice Halbwachs tarafından 1920'lerde ortaya konmuş ve yazar görüşlerini *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* adlı kitabı ile açıklamıştır. Ölümünden sonra notlarından derlenerek yayımlanan *Kolektif Bellek* adlı eser de kavramın ayrıntılandırılması adına faydalı olmuştur. Halbwachs'ın çalışmaları, geçmiş zihnimizin bilinçsiz kısmında bir kalıp olarak eksiksiz tutan bir yapı biçiminde anlaşılan bellek açıklamasını kökten değiştirmiş, yazar, bunun yerine geçmişe dair aradığımız her şeyin toplumda bulunduğunu belirtmiştir. Böylece belleğin söz konusu grubu etkileyen ve bu gruptan etkilenen yapısı, anı elde etmek için toplumsal belleğe ihtiyaç olduğu görüşleriyle belleğin toplumsallığı kabul görmüş ve bellek çalışmalarına kaynaklık etmiştir. Halbwachs'a ek olarak pek çok araştırmacı toplumsal belleğin içine zaman, mekân ve beden pratikleri gibi toplumların ürettiği tüm maddi ve manevi ürünleri katmaktadır. Bu doğrultuda belleği yalnızca bireysel bellek olarak ele alan, toplumsal belleği zamansal ayrıma sokan ya da yalnızca beden pratikleri üzerinden örneklemeler yapan çalışmalar bulunmaktadır. Oldukça geniş bir çalışma alanı sunan toplumsal bellek, insanın ürettiği sonsuz kültür ögesi kullanılarak örneklenmeye müsait bir alandır.

Alanın temel kaynaklarından bir diğeri Pierre Nora'ya ait *Hafıza Mekânları* başlıklı kitaptır. Nora, Fransa'yı ele aldığı eserinde, bellek mekânlarını somuttan soyuta geniş bir perspektifte ve kentin mimarisi, kutladığı bayramlar, anma törenleri, sözcükleri ve müzeleriyle bütüncül bir bakış açısıyla işlemiş, belleği Fransa ulusunun dinamiklerini açıklamak amacıyla kullanmıştır. Bu noktada karşımıza yine insanların bir arada ürettikleri yapılar çıkmaktadır. Maddi yapılar yanında manevi yapıları da bellek "mekânı" olarak ele alan yazar, bellek mekânlarının "hafızanın mayalandığı yerler" (2022, s.13) olduğunu belirtmiştir. Halbwachs da *Kolektif Bellek* adlı eserinde benzer bir şekilde, anımsanacak bir anı oluşması için "bellek tohumu" ekmenin gerekliliğinden bahsetmiştir. Görüşler, bellekte tutulacak bir anının bulunması, bir üretimin var olabilmesi zihinlerde yer edebilmesi ve bilhassa gelecekte anımsanabilmesi için bir mekâna ihtiyaç duyulduğu

noktasında birleşmektedir. Alandan bir diğer çalışma, Jan Assmann'a ait *Kültürel Bellek: Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* başlıklı kitaptır. Assmann eserinde, Halbwachs'ın toplumsal bellek ve bireysel bellek görüşlerinin izinden giderek toplumsal belleğin alt kavramlara ayırmış ve kültürel bellek ve iletişimsel bellek kavramlarını tanıtmıştır. Kavramlardan kişinin kendi çağdaşlarıyla paylaştığı anılar iletişimsel belleği oluştururken kültürel bellek ise ulaşılamaz geçmişte yaşanan anıların belleğini ifade etmektedir. Assmann böylece, zamansal bir sınıflandırmaya gitmiş ve anımsama biçimlerini de tanıtarak alanı kavramsal bakımdan zenginleştirmiştir.

Alandan bir diğer temel kaynak Paul Connerton'a ait *Toplumlar Nasıl Anımsar?* adlı kitaptır. Bedensel pratiklerin toplumsal belleği şekillendiren bir yapı olduğunu savunan yazar, eserinde örnek olarak anma törenlerini işlemektedir. Belleği kültürel bir beceri olarak kabul eden Connerton, "bedensel toplumsal bellek" kavramını incelemiş, kişilerin karakteristik duruş biçimlerinin, el sıkma ya da gülümseme biçimlerinin bedensel pratikteki görünüm ve anlamlarını incelemiştir. Günlük yaşam pratiklerinin genişçe yer aldığı Nazlı Eray eserlerini incelerken davranış biçimlerinin bellek bağlamında anlaşılması ve yorumlanmasında bu eserin önemli derecede etkisi olmuştur.

Toplumsal bellek üzerine yapılan çalışmalar arasında bellek mekânlarından çeşitli örnekler seçildiği görülmektedir. Bunlardan *Türkiye'de Edebiyat Matineleri-Bir Hafıza Mekânı İncelemesi* adlı eseriyle Erol Gökşen edebiyat matinelerini bellek mekânı olarak ele almaktadır. Dilan Çiftçi ve Orhan Çiftçi ise "Toplumsal Bellek Mekânı Olarak Yapraklı Takvimler: 2020 Türkiye Gazetesi Takvimi Üzerine Bir İnceleme" başlıklı makalede daha çok dini içeriklerin bulunduğu takvimi bir bellek belgesi olarak işlemiştir. Yine Hakan Bakar ve Emrah Budak tarafından hazırlanan "Toplumsal Belleğin Oluşmasında Medyanın Rolü Üzerine Bir İnceleme: 32. Gün Belgeselleri Örneği" adlı makale ise görsel iletişim alanından bir örnek sunmaktadır. Bunlar ve benzeri çalışmalar, günlük hayat pratiklerinin kullanılan nesnelere hayatı büyük ölçüde yönlendiren medya araçlarına toplumsal belleği besleyen yanını göstermektedir.

Toplumsal bellek, kentsel bellek, bellek mekânları kavramlarının Ankara özelinde araştırılmasında çeşitli çalışmalar yol gösterici olmuştur. Esra Özyürek tarafından derlenen ve kitap, mekân, olay ve dönem üzerine yazılan çeşitli yazarlara ait yazılardan oluşan *Hatırladıklarıyla ve Unuttuklarıyla Türkiye'nin Toplumsal Hafızası* ile . A. A. Sargın tarafından derlenen *Ankara'nın Kamusal Yüzleri* adlı kitaplar da bu çalışmanın Ulus ve Kızılay bağlamında değerlendirilmesinde ve kenti olay ve olgu odaklı okumada faydalı olmuştur. S. Dilek Yalçın Çelik'e tarafından yazılan "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun

Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Bir Başkent İnşası” ve “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Mekân ve Nesne Kullanımının Özneyi Biçimlendirme ve Dönüştürme Süreci” adlı makaleler, Ankara’nın Cumhuriyet öncesi ve sonrasını edebi metinler üzerinden incelemede ve Ankara üzerine hazırlanan kentsel bellek mekânlarını sınıflandırmada yol gösterici olmuştur. Nehir Durna’ya ait “Ankara’nın Bellek Mekânları: Seksen Yıllık Bir Dönüşümün Sözlü Tarih Denemesi” adlı makale kentin çocukluk mekânları, buluşma ve eğlence mekânları ile alışveriş mekânlarını görüşme yöntemiyle incelediğinden kentsel bellek mekânlarını belirlemede; Nuray Bayraktar’a ait “Başkent Ankara’da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar” ile “Tarihe Eş Zamanlı Tanıklık: Ulus ve Kızılay Meydanlarının Değişim Süreci” adlı makaleler kentin sosyal ve biçimsel değişim ve dönüşümü takip etmekte etkili olmuştur. Pınar Yurdadön Aslan’a ait “Bellek, Kimlik ve Kiç: Şimdilerde Ankara” adlı makale de ele aldığı Ankapark örneğiyle kentin yakın tarihine dair fikir sahibi olmada etkili olmuştur. Tümü belirli noktalarıyla belleğe dokunan bu çalışmalar sonucunda ise Nazlı Eray’ın Cumhuriyetin genç Ankara’sının toplumsal belleğiyle kesişen ve onu yeniden yaratan bakış açısı ortaya konmuştur. Yazarın bir yanıyla oldukça eski ve köklü, bir yanıyla ise oldukça genç ve hızlı bir kent olan Ankara’yı deneyim odağında yaratma biçiminin oldukça kendine has bir terkip oluşturduğu gözlemlenmiştir.

Kentsel bellek ve edebiyat alanında yapılan araştırmalar oldukça sınırlıdır. Edebiyat alanında yapılan bellek çalışmaları çoğunlukla kültürel bellek ve eserlerde mekân kullanımı gibi konularda yoğunlaşmaktadır. Kentsel bellek ve edebiyat kesişiminde yapılan değerli çalışmalardan biri Eda Havva Tan Metreş’in İstanbul Üniversitesi bünyesinde hazırladığı “Kentsel Bellek Bağlamında Yu. V. Trifonov’un Öykülerinde ‘Moskova’” adlı doktora tezidir. 2016 yılında Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalında hazırlanan tez, metinlerde belleğe işleyen kent ruhunu kent sosyolojisi ve felsefenin bakış açısıyla incelemektedir. Çalışma, toplumsal belleğin alt kavramlarından kentsel belleği edebi metinler üzerinden okumada öncülük etmiştir. Bu çalışmanın oluşturulmasında, Tan Metreş’in hazırladığı doktora tezinden hem biçim hem de içerik bakımından faydalanılmıştır. Yapılan araştırmalarda kentsel bellek kavramının Türk Dili ve Edebiyatı alanında henüz uygulamalı olarak işlenmediği sonucuna varılmıştır. Özellikle kentli yazarların kent algılarının ortaya koyulması adına önem taşıyan kavramın alana taşınması, kentsel bellek mekânlarının korunması ve kentlinin yaşadığı mekânı bu gözle deneyimlemesi açısından önem taşımaktadır.

Sosyal bilimlerle doğrudan kesişmese de kentsel belleği inceleme sırasında kentsel tasarım, mimarlık, şehir ve bölge planlama alanlarından çalışmalarla karşılaşmış, bunlar üzerinden çeşitli tanımlara ulaşılmıştır. Yüksek lisans tezi biçimindeki bu çalışmalar; Bahar Kaya'ya ait "Kentsel Bellek Ve Mekânsal Değişim Arasındaki İlişkinin Beyoğlu Pasajları Örneğinde İrdelenmesi", Öykü Yılmaz'a ait "Kent Belleği Olgusunun Konya Kenti Örneğinde İncelenmesi", Özlem Büyüктаş'a ait "Değişen Kentsel Bellek Ögelerinin Alışveriş Mekanları Üzerinden Okunması: Hamamyolu Çarşısı Örneği", Mehmet Emin Yavuz'a ait "Kamusal Mekanda Deneyim Kavramının Kentsel Bellek Bağlamında İncelenmesi: Diyarbakır Gazi Caddesi Örneği", Aybüke Kır'a ait "Kentsel Bellek Mekanı Olarak Sokaklar: İstiklal Caddesi Örneği", Deniz Demirarslan'a ait "Kentsel ve Kültürel Bellek Bağlamında Tarihi Bir Şehir ve Yakın Çevresi: Gelibolu" adlı çalışmalardır.

Bu çalışmada kullanılan eserlerin öznesi Nazlı Eray hakkında yapılan çalışmalarda genellikle en yetkin isimlerden Nihayet Arslan'ın görüşleri kullanılmaktadır. Nazlı Eray anı-roman biçimindeki eserlerinde hayatına dair pek çok ayrıntıyı yazmış, yazar-anlatıcı olarak romanlarındaki serüvenleri Nazlı olarak yaşadığından kurgu eserlerinde de bireysel yaşamına dair ayrıntıları göstermiştir. Arslan, Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü için hazırladığı Nazlı Eray maddesi ile nitelikli bir özet sunmaktadır. Yine Arslan'a ait "Nazlı Eray'ın Ankara'sı" adlı makale, Eray'ın kentlerle ve özellikle Ankara ile kurduğu yepyeni bağ üzerine yorumlarıyla ayrıcalıklı bir çalışmadır. Eray'a kadar Ankara'nın gözlemlenen ve eleştirilen bir kent olduğu sonucuna varan Arslan'a göre Ankara ilk kez eserlerde canlı bir organizma, bir karakter gibi işlenmiştir.

Nazlı Eray eserlerinde postmodern anlatım tekniklerini kullanmış, düş ve gerçeği fantastik bağlamında birleştirmiştir. Hayal gücü bakımından zengin ve farklı türden okumalara uygun eserler üzerine feminist eleştiriden metinlerarası incelemelere, mitoloji ve folklor incelemelerine kadar geniş bir perspektif ortaya çıkmaktadır.

Nazlı Eray'ın eserleri üzerine yapılan araştırmalar incelendiğinde tez biçimindeki kaynakların genellikle yüksek lisans tezleri oldukları ve büyülü gerçekçilik, düş ve gerçeklik, otobiyografik ögeler, fantastik ögeler, toplumsal cinsiyet, fantastik dişil mizah ile yapı ve izlek gibi hem eleştirel hem de biçimsel özelliklere odaklanan çalışmalar oldukları görülür. Tamamı yüksek lisans tezi olan bu çalışmalar arasında Macit Balık tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik", Yeliz Özge Toyman tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşsü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar", Tuğçe Kıraç tarafından hazırlanan "Nazlı

Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar", Şule Yılmaz Önal tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek", Merve Dinçarslan tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın ve Erkek" ve Arzu Küçükosman tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Öykülerinde Fantastik Dışıl Mizah" ve Kübra Şeyma Yalçinkaya tarafından hazırlanan "Nazlı Eray'ın Ayışığı Sofrası Romanında Yedi Uyurlar Efsanesi'nin Metinlerarası İncelemesi" adlı çalışmalar yer almaktadır.

Nazlı Eray üzerine yapılan makale türünden çalışmalar ise Burçin Erol'a Ait "Nazlı Eray'ın 'Karakolda Bir Gece; Ay, Yıldızlar ve Gökyüzü' Hikâyesindeki Mağdur Denizkızı", Mustafa Kırıcı'ya ait "Fantastik, Postmodern Bir Hâbnâme Yahut Nazlı Eray'ın 'Yoldan Geçen Öykü'sü", Seyit Battal Uğurlu ve Macit Balık'a ait "İbrahim Biricik'e ait "Nazlı Eray'ın 'Orphèe' ve 'Ayışığı Sofrası' Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları", Burak Çavuş'a ait "Çağdaş Öyküde Eşyanın Kullanımı: Kimlik Ve Eşya Bağlamında Oğuz Atay'ın Beyaz Mantolu Adam Ve Nazlı Eray'ın Monte Kristo Adlı Öyküleri", Haluk Öner'e ait "Nazlı Eray Öykücülüğünde Rüya", Hacer Kaplan'a ait "Nazlı Eray Anlatılarında Zaman Algısı ve Kurgusu" Ve Yavuz Selim Uğurlu'ya Ait "Nazlı Eray'ın 'Monte Kristo' Adlı Hikâyesinin Feminist Edebiyat Eleştirisi Işığında İncelenmesi" şeklinde sıralanabilir.

1. BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

Bu bölümde Nazlı Eray'ın hayatı, ailesi, eğitimi, yaşadığı şehirler, büyüdüğü ortam, evlilikleri, aldığı ödüller ve bağlı olduğu oluşumlar üzerinden derlenmiştir. Sanat anlayışı büyümlü gerçekçilik, fantastik ögesi, postmodernizm, düş ve gerçek izlekleri üzerinden incelenmiş ve son olarak sayısı elliye varan eseri açıklanmıştır. Bu sırada öncü çalışmalardan yararlanılmış, Nazlı Eray'ın sanatçı portresi çizilmiştir. Yazarın Türk edebiyatına olan katkısı, yaptığı yenilikler çerçevesinde sanatçı kimliği ortaya konmuştur.

1.1. HAYATI

28 Haziran 1965 yılında Ankara'da doğan Nazlı Eray, Anayasa Mahkemesi üyeliği ve Türkiye İş Bankası Dışişleri müdürlüğü görevlerinde bulunmuş Lütfullah (Bütün) Bey ile Şermin Hanım'ın ilk çocuklarıdır. Dedesi, *İkdam Gazetesi* başyazarı ve Bağdat büyükelçiliği görevlerini üstlenmiş ve politikada yer almış Tahir Lütfi Tokay, anneanesi Sofya müftüsünün kızı Süreyya Hanım'dır.¹ Bu aristokrat ailenin ilk çocuğu olan Nazlı Eray'ın Osman adlı bir de erkek kardeşi vardır. Yazarın annesinin küçük kardeşi olan Demir adlı bir dayısı olduğu bilinmektedir ancak kendisi henüz yirmi yaşındayken Strasbourg'da geçirdiği bir trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiş, Ankara'da Cebeci Asri Mezarlığı'na defnedilmiştir. Nazlı Eray anı türündeki eserlerinde, genç kaybettiği dayısının ölümünün aileyi derinden etkilediğini, anneannesinin Ankara'yı oğluyla özdeşleştirip kentten bilhassa ayrılmadığını belirtmiştir. Annesi Şermin Hanım'ın ise ailenin Bağdat günlerinden itibaren güzelliğiyle ün salmış bir kadın olduğunu aktarmış, annesinin güzelliğini kendi gözünden anılarında dile getirmiştir.

Yazar, çocukluğunun büyük kısmını ve yirmi yaşına kadarki yaşamını İstanbul'da geçirir. İstanbul'da yaşarken evde özel hocalarla başlayan eğitimi, ikinci sınıftan Süreyya Hanım'ın yazdırdığı Sarar İlkokulu'nda Ankara'da devam etmiştir. Bu okula bir yıl devam eden ve bu yıllarda anneannesinin Uçar Sokak'ta Devres Apartmanı'nda yaşadığını *Rüya Yolcusu*'nda aktaran Eray, Kızılay çevresinin 1950'li yıllardaki görünümüne dair küçük anılar da paylaşmıştır. İkinci sınıfı Ankara'da bitiren Eray, üçüncü sınıf düzeyinde

¹ Arslan, N. (2019). "Nazlı Eray". Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/eray-nazli> (Erişim tarihi: 24.04.2024)

yeniden İstanbul'da özel hocalardan ders alır. Ertesi sene, Şişhane Yokuşu'ndaki Evliya Çelebi İlkokulu'na yazdırılır ve burada hikâye ve romanlarında adlarına rastlanacak pek çok arkadaş ve anı edinir. 1958'de İngiliz Kız Ortaokulunu ve 1962'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirir. Üniversite eğitimine İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde başlayan Eray, buradaki eğitimini yarıda bırakarak aynı okulda Felsefe Bölümü'ne başlar ancak bu bölümü de bırakır. Nazlı Eray, evde ve çeşitli okullarda parçalı bir eğitim almış olmasına rağmen İngilizceyi iyi düzeyde, Fransızca'yı da kendini ifade edebilecek derecede öğrenmiştir.

Yirmi yaşındayken üniversite eğitimini bırakan ve bir süre kalmak üzere 1965 yılında Ankara'ya, anneannesinin yanına giden Nazlı Eray için Ankara'da yepyeni bir yaşam başlar. İstanbul'dan sonra kendisine bir köy gibi gelen bu kent, birçok eserinde ve sık sık dile getireceği gibi onu yakasından tutmuş ve bırakmamış, kendisine bağlamıştır. Daha önce yazdığı kısa hikâyeler dışında henüz bir yazarlık deneyimine girişmemiştir. Ankara'ya geldiği yıl, kendi parasını kazanmak için çalışmak ister ve kazandığı sınav sonucu Turizm ve Tanıtma Bakanlığında mütercim radyo dinleyicisi kadrosuyla çalışmıştır. Sıhhiye'deki devlet dairesinin ağır havasından hoşlanmayan Eray, burada tanıştığı insanlara ve dairedeki deneyimine dair ayrıntıları eserlerinde işleyecektir. 1967 yılında Erses Eray ile Büyük Ankara Oteli'nde gerçekleşen görkemli bir düğünle İsmet İnönü'nün şahitliğinde evlenen yazar, ikiz kızları Ebru ve Banu'nun doğumuyla yaklaşık üç yıl çalıştığı memurluktan ayrılır. Kızları henüz üç yaşındayken 1971'de geçirdiği mekanik bağırsak düğümlemesi, Eray'ın çok sancılı birkaç yıl geçirmesine neden olur. Bir yıl boyunca Gülhane Hastanesinde yatan Eray, buradaki tedaviden sonuç alamayınca Londra'ya götürülür ve geçirdiği toplam beş ameliyat sonunda yaklaşık üç yılda iyileşir. Gülhane Hastanesi'ndeki kişileri kaynak edinerek *Ay Falcısı* başta olmak üzere çeşitli eserlerinde karşımıza çıkaran yazar, bu zor hastalık günlerini ilk kitabı *Ah Bayım Ah* içerisinde art arda yer alan "Acının Öyküsü" ve "Mutluluk" adlı hikâyelerde sağlam bir anlatım gücüyle ele almış, kısa hikâye türüne büyük katkı yapmıştır.

Nazlı Eray, 1976 yılında yayımlanan *Ah Bayım Ah* ile sanat hayatı başladıktan sonra toprağını bulmuştur. Kaynaklarda ilk hikâyesinin on altı yaşında yazdığı "Mösyö Hristo" olduğu geçse de yazar, İzzet Yasar ile söyleşisinde, hikâyeye girişinin *Ah Bayım Ah* içinde yer alan "Sonsuzun Çocuğu" ile olduğunu belirtir (KVG, s.253). Attila İlhan'ın teşvikiyle ve editörlüğüyle yayımlanan ilk kitabı *Ah Bayım Ah*, İlhan'ın o dönemler yayın yönetmenliğini yaptığı ve Tunalı Hilmi Caddesi'nde bulunan Bilgi Yayınevi'nden çıkar. *Rüya Yolcusu*'nda bu olay şöyle ifade eder: "Attilâ Abi'li yıllar olağanüstüydü. Beni

yayınevine o çağırılmış, *Ah Bayım Ah* Bilgi Kitabevi'nden çıkmıştı. Onunla uzun uzun konuşurdum. Beni bana tanıtmıştı. 'Sen son elli yılın gelmiş en güçlü kalemisin evlat. Çalışacaksın' demişti. Yazdıklarımı çok beğeniyordu" (RY, s.87-88). İlk kitabı ardından Eray, yaratıcı yazarlık dersleri vermek üzere Uluslararası Yazarlar Birliği'nin konuğu olarak bir yıllığına ABD'ye gider. Iowa City'de geçen bir yılın ardından yazar, Türkiye'ye pasifik üzerinden yolunu uzatarak döner. Tek başına geçirdiği ve "serseri bir yolculuktu" (KVG, s.254) şeklinde andığı bu yolculuğa dair deneyimleri, *Pasifik Günleri* adlı romanında işler.

1979'da yazarın "büyük ses getirmiş ve beni bir gecede ünlü etmişti" (RY, s.88) dediği *Geceyi Tanıdım*, Ada Yayınları'ndan çıkar. Bu noktadan sonra art arda yayımlanan hikâyeleri ve romanı *Orphée* çıkan yazar, 1987 yılında yayımlanan *Yoldan Geçen Öyküler* içerisinde yer alan "Karanfil Gece Kursu" adlı hikâyesiyle Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazanır. Bu ödülünden sonra, ilk kitaplarının uyandırdığı yankı ile yazarın artan tanınırlığı ve okur kitlesi gittikçe genişler.

Nazlı Eray, 1990 yılında tiyatro ve sanat tarihçisi, Prof. Dr. Metin And ile evlenir. Dört yıl bir arada, iki yıl da ayrı geçen altı yıllık evlilik sonrası boşanırlar. Evliliği süresince yaşadıklarından izler çeşitli eserlerinde görülse de ağırlıklı olarak *Ay Falcısı* ve *Rüya Yolcusu* romanlarına yansımıştır. İkinci evliliğinin sürdüğü yıllarda 1992'de CHP Ankara İl Meclisi'ne girerek siyaset hayatına da giren Eray, siyasette uzun yıllar kalmaz. Bu döneme dair anılarından izler 2003'te yayımlanan *Sis Kelebekleri*'ne yansımıştır.

Türk Edebiyatını yurt dışında temsil edebilecek güçte eserler veren Nazlı Eray'ın pek çok eseri İngilizce, Fransızca, Almanca, Arapça, İtalyanca, Urduca, Çekçe, Hintçe, Japonca gibi dillere çevrilmiştir. *Orphée* adlı romanı, *Orpheus* adıyla Amerika'da yayımlanmış, "Mösyö Hristo" adlı hikâye İrfan Tözüm tarafından kısa film olarak uyarlanmıştır. "Rüya Sokağı" ve "Mösyö Hristo" öyküleri İtalyan yönetmen Angelo Savelli tarafından oyunlaştırılmıştır. "Nazlı Eray, TRT-Int'de 1995-1998 yılları arasında kendisinin hazırlayıp sunduğu bir sanat programı yapar. 2010 yılında ise NTV'de yayınlanmış olan On Kadın adlı programda jüri olarak yer alır" (Yıldırım, 2009, s.26). Yazar günümüzde de çeşitli edebiyat yarışmalarında jüri yapmakta.

Nazlı Eray, "Karanfil Gece Kursu" hikâyesiyle aldığı Haldun Taner Öykü Ödülü sonrası 2002'de *Aşkî Giyinen Adam* romanı ile Yunus Nadi Ödülü'nü alır. Bu ödülleri 2009'da Türk Kütüphaneciler Derneği En İyi Romancı Ödülü, 2010'da Başkent Rotary Kulübü Meslek Ödülü verilir, 2014'te Fantazya ve Bilimkurgu Sanatları Derneğinin Mavi Anka Ödülü, 2016'da Ankara Kulübü Derneği'nin Ankara'ya Değer Katan Yazar Ödülü,

2019'da Dünya Kitle İletişimi Araştırma Vakfı tarafından Ankaralı yazarlara verilen Sanat Çınarı Ödülü, ve son olarak 2017 yılında Dünya Kardeşlik Birliği Mevlana Yüce Vakfı Evrensel Kardeşlikten Dünya Barışına Katkı Ödülü takip eder.

Varlık, Türk Dili, Adam Öykü, Dönemeç, Oluşum, Gösteri, Yazko Edebiyat, Notos dergilerinde; *Cumhuriyet, Güneş, Radikal* ve *Akşam* gazetelerinde öykü ve yazıları Nazlı Eray, Türkiye Yazarlar Sendikası, Uluslararası Yazarlar Birliği (PEN) üyesi (Arslan, 2019) ve Iowa Üniversitesi onursal üyesidir.

1.2. SANATI

Nazlı Eray'ın eserleri, düş ile gerçek arasında keskin bir ayırım yapmamayı ve geleneksel anlatıya sahip bir eserle karşı karşıya olunmadığının kabulünü gerektirmektedir. İlk kitabı *Ah Bayım Ah*'tan son romanı *Kalbin Güney Batısı*'na kadar düş ile gerçeğin sınırlarını yok ettiği bir sanat anlayışıyla eserler veren yazarın tarzı, yıllar içince fantastik, fantezi, fantastik gerçekçi gibi tanımlarla yorumlanmıştır. "Büyülü gerçekçilik akımının Latin Amerika sınırlarından çıkıp dünyanın farklı edebiyatlarında biçim değiştirmesi ve Türkiye'de de tanınmasından sonra, Eray'ın anlatı biçimi bu kavram içinde yerini buldu" (Arslan, 2019). Yazar, ülkemizde öncüsü olduğu büyülü gerçekçilik tanımını daha sonra kendisi de benimsemiştir. Büyülü gerçekçilik yazarın romanları başta olmak üzere neredeyse tüm eserlerine sinmiştir.

Postmodern bir gerçeklik görünümü olarak büyülü gerçekçiliğin izleri Nazlı Eray külliyatında ilk dönemlere kadar götürülebilmektedir. *Ah Bayım Ah* adlı ilk eserindeki "Çevre Sokağı" ve "Mösyö Hristo" adlı hikâyeleri, bu anlatı türünün ilk örnekleri arasında yer alırlar. Özellikle yazarın lise yıllarında kaleme aldığı "Mösyö Hristo" adlı hikâyesi, henüz profesyonel anlamda sanat yaşamı başlamamış yazarın erken dönem hikâyelerinden itibaren büyülü gerçekçi bir bakış açısını yarattığını göstermektedir. Bu bakış, yazarın romanlarında kurguya giren ve genellikle geçmişte yaşamış aile fertleri, yüzyıllara kadar varan uzaklıktaki zaman dilimlerinde yaşamış tarihi kişiler ve ünlülerin katılımıyla had safhaya ulaşmış, olağanüstü ögesini beslemiştir.

Fantastik anlatı Türk edebiyatında yerini ciddi ve en geniş yelpazeyle Nazlı Eray'ın eserleri ile kazanmıştır. Fantastiğin edebiyatımızdaki yerini oldukça iyi bilen Nazlı Eray, *Ay Falcısı* adlı romanını "İlk Türk romanı Muhayyelât'ın yazarı Aziz Efendi'nin aziz ruhuna..." adanmıştır. Cinler ve perileri kurgusuna katan bu esere ithafın nedenlerini *Ay Falcısı*'nda rahatlıkla görmekteyiz. Evinin eşiyile kendisine yapılan onlarca çeşit büyüyle

doldurulduğunu fark eden, bu büyüleri İsmet Zeki Eyüboğlu'nun *Anadolu Büyüleri* adlı eserinden faydalanarak bulup yok ederken etkilerine inanmasa bile günleri zehir olan bir kadının anlatıldığı bu eserde büyü, romanın havasını karanlık ve ağır bir hale getirdiği görülür. Anlatıcının yaşadığı ve kimseyle paylaşmadığı bu bunaltıcı olaylar, eşyle aynı evde paylaşım yapmadan yaşayan kadının sevdiği ve hatırladığı geçmiş kişilerle kurgu kişilerin eve dolmasıyla ferah bir hale gelmektedir. Fantastiğin kişiyi gerçeklerden uzaklaştıran etkisi ile romanda kaçış teması ağır basmaktadır.

Nazlı Eray anlatısı fantastiğin anlatım biçimlerini kullanırken çeşitli halk inanışlarını kullanır. Büyü, tarot bakma, kurşun dökme, kahve falı, el falı; cin düğünü, cinlerin insanları kaçırmaları, cinlerin insan/hayvan kılığına girmesi; efsane kaynaklı folklorik anlatı biçimleri ile mitolojiye eserlerinde yer verir. Cinci hocalara, kurşun döken kadınlara giden anlatıcıların bulunduğu eserlere sık rastlanır. Büyü unsuru zaman zaman tüm kurguya sinerken yazarın herhangi bir eserinde en masum fal olarak hiç değilse Türk kahvesi falına başvurduğunu görmek mümkündür. Türk edebiyatında, eserlerinde fal ve büyüye Nazlı Eray kadar yer veren yazarlar oldukça sınırlıdır. Nazlı Eray'da fantastiğin mitolojik kaynaklarını araştıran İbrahim Biricik "Nazlı Eray'ın 'Orphée' Ve 'Ayışığı Sofrası' Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları" adlı makalesinde konuyu ayrıntılandırmaktadır. Fantastik yanında postmodern romanın bilinç akışı, montaj ve gibi tekniklerini de kullanan Nazlı Eray, çağdaş edebiyatın teknik bakımından en çeşitli eserlerinden bazılarını kaleme almıştır.

Yazarın sanatında dikkat çeken bir diğer konu, kadın söylemidir. Kadın karakterlerin ağır bastığı Nazlı Eray romanlarında, kadın anlatıcı yine mutlaka bir kadın dostundan söz etmektedir. Bu kadınların evlerine uğramakta, her gün onlara zaman ayırmaktadır ki bu durum kadın karakterlere verdiği önemin bir göstergesidir. Anlatıcının günlük hayatında her yaş grubundan kadına ek olarak ünlü kadınların da özel hayatlarıyla yer almaları dikkat çekicidir. Marilyn Monroe, Debbie Reynolds, Elizabeth Taylor, Eva Peron, Marie Antoinette gibi isimlerle kalabalıklaşan eserlerin kadrosunda kadın sayısı daima ağır basmaktadır.

Güdümlü edebiyata, mesaj verme kaygısına düşmeyen Nazlı Eray'ın eserlerinde kadın söylemi, bazı eserlerinde yoğun biçimde görülse de özellikle romanlarında eserin birincil teması göreviyle kullanılmamıştır. Bununla birlikte kadın sesi, kadın arzuları, kadın dikkati, kadın düşünceleri, kadın giyim kuşamı ve temelde kadına has algı, eserlerine oldukça doğal bir şekilde sinmiştir. Nazlı Eray'ın karakterlerinin kadın olduğunu anlamak isimleri dile getirilmeden ya da fiziksel özellikleri betimlenmeden de pek çok eserinde

gayet kolaydır. *Ah Bayım Ah* içindeki “Monte Kristo” adlı hikâyesi, kadına has algı ve bunalımın en kuvvetli örneğini sunar. Her gün eşi ve çocukları ile ev işlerine bağlı sıradan bir hayatta silikleşmiş, halinden memnun olmayan bir kadın olan Nebile, bir gün bu evden kaçmaya karar verir. Süpürgelerin, cilaların bulunduğu odanın duvarını önce tırnakları sonra sapı kırık bir çatalla kazmaya başlayan kadının amacı bir tünel kazıp özgürlüğüne kavuşmaktır. Hikâye boyunca Ayrancı’da sıradan bir eve sıkışıp kalmış Nebile’nin yan dairede mutlu ancak yeni türden bir hapis hayatına başlayışı, yavaş yavaş eski evinde de unutulmuşu son bulur. Bu sırada kadına özgü sıkışmışlık hissi, yok sayılma gibi toplumsal cinsiyet rollerinin sonuçları yanında günlük hayatın kadına özgü pratikleri de oldukça başarılı biçimde işlenmiştir.

Nazlı Eray, iç içe geçen gerçek ile düşün ön plana geçtiği yepyeni bir kurgu biçimini ortaya koymuş, bu çizgiyi ve üslubunu tüm romanlarında, hikâyelerinin ise büyük çoğunluğunda yansıtmıştır. Birbirine geçen düş ile gerçek arasındaki geçişler, zaman ve mekândaki sıçrayışlarla gerçekleşir. Bu sırada çoğunlukla paragraflar arasında fazladan bir satır boşluk bırakılmakta, nadiren de küçük bir simge kullanılmaktadır. Onun kurgusunda zaman ya da mekânın sınırlandırabileceği herhangi bir olay ya da durum bulunmaz. Yüzyıllar öncesinden bir karaktere içki ikram eden, kendini suikasta kurban giden bir Başkan kılığında bulabilen, ölen bir yakınıyla oturup karşılıklı sohbet edebilen Nazlı Eray karakterleri, sıradan ve kronolojik bir yaşam çizgisi izlemezler. Bu eserlerde yazar-anlatıcı göreviyle yer alan Nazlı Eray, anlatılan serüvenleri yaşayan birincil kişi konumundadır. Nitekim *Arzu Sapağında İnecek Var* adlı romanında orta halli bir yazar olarak tanıdığımız anlatıcı karakterin ismi de Nazlı’dır.

Nazlı Eray’ın eserlerinden roman ya da hikâye zamanı, olayların ne kadar sürede olup bittiği gibi bilgileri edinmek oldukça zordur. Bu tercihin nedeni, eserlerin olay örgüsü temelli birer kurguya sahip olmamalarıdır. Bu yüzden yazarın eserlerinde zaman ne derece belirsizse mekân da o derece belirgindir. Asıl motivasyonu bir olay anlatmak olmayan Eray, mekânı, anlatısını bir bağlama oturtmak üzere belirterek kurguyu sabitler ve bundan sonra düş ile gerçek arasında rahatlıkla gidip gelir. Buna bağlı olarak romanda söz gelimi dört-beş mekâna bağlı anlatı aynı anda sürebilmektedir Bazı eserlerinde bir olay örgüsünün varlığından dahi söz edemeyeceğimizden eserlerin başlangıçları olaya dayanmadığından bir sonuç da beklenememektedir. Anlatıda önemli olan anlatıcının peşinde bir düşe dahil olabilmektir. Sağlam bir özgünlüğe sahip olan Nazlı Eray’ın Türk romancılığında yaptığı yenilik de işte buradadır.

Anlatısını günlük hayat pratiklerinden uzaklaştırmayan yazar, gerçek ve düşünle bir oyun kurarken yapmacığa ve abartıya kaçmaz. Böylece onun üslubunda fantastiğin “normalleştiğini” görürüz. Mizahlı ve usta dili tüm eserlerine yansımıştır. Özellikle kısa hikâye türünde kıvrak ve çarpıcı sonuçlar elde etmiştir. “Özel Oda”da kadın anlatıcının Ankara Hamamönü’ndeki Doğumevi’ne gidip erkek doğum bölümüne girdiğinde gördüğü en imkânsız görüntüler olanca doğallığıyla okunur. Nazlı Eray’ın dilinin mizah yönünü Arslan (2019) şöyle açıklar: “Yazar fantastikle, doğal gerçekliğin kurallarına karşı gelen başka bir gerçekliğin kurallarının egemen olduğu farklı bir düzlemde anlam üretir. Alışılmamış bağdaştırmaların, birbiriyle normalde bir araya gelemeyecek yapıların oluşturduğu söylemler, hem okurun imgeleminin genişlemesine hem de mizaha yol açar”.

Çoğu zaman isimsiz bıraktığı anlatıcılarına bazen de kendi ismini veren yazarın eserlerinde otobiyografik öğeler, anı kaynaklı ya da anı üsluplu anlatılar yoğun görülmektedir. Yazar, hayatında etkilendiği olay, deneyim ve anıları eserlerine kaynak edinmiş, kişi ve adres isimlerini bazen değiştirip bazen de aynı bırakarak kullanmıştır. Geçirdiği göz hastalıkları ve bilhassa mekanik bağırsak düğümlemesi, evlilikleri, aile fertleri, yaşadığı şehirler, siyaset yaşamı ve Ankara’ya geldiği ilk yıl deneyimlediği devlet memurluğu kullandığı anı kaynaklı konular arasındadır. Aile fertlerinden annesi, anneannesi Süreyya Hanım, dedesi Tahir Lütfi Tokay ve genç yaşta kaybettiği Demir dayısı, adları en sık geçen aile fertleridir. Onu çok etkileyen Ankara, İstanbul, İzmir, Sinop, Bartın, Prag, New York, Iowa City, Tokyo’nun yer aldığı kentlerdeki deneyimleri, gezintileri eserlere yansımıştır. Ayrıca yönetmen ve filmler, yazarlar ve kitaplar, şarkılar ve müzisyenlerle ressamlar, içeriği zenginleştiren öğelerdendir. Bu yüzden Eray’ın eserleri oldukça kişiseldir, denebilir. Bireysel bilgi birikimi ve zevkleriyle yazar, sahip olduğu arka planı eserlerine yansıtmıştır.

Nazlı Eray’a kadar Ankara’nın Türk edebiyatında aldığı yer tarihi ve toplumsal arka planıyla ilişkilidir. Kentin Cumhuriyetle birlikte kazandığı ve temsil ettiği değer, eski kent-yeni kent ve dolayısıyla eski yaşam-yeni yaşam, eski insan-yeni insan, eski toplum-yeni toplum karşılaştırmaları karşımıza sık sık çıkmaktadır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ankara adlı romanında bu karşılaştırmayı ideal kent görüşleriyle üç bölümde incelemiştir. Ankara’yı eserlerinin merkezine koyan Yakup Kadri, Aka Gündüz, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimler ve onları takip eden çağdaş yazarların eserlerinde Ankara, herhangi bir kentin mekân işleviyle esere dahil oluşuna benzer biçimde geçmektedir. Bir arka plan olan kentin edebiyatta geçirdiği değişimi belirgin olarak ilk kez Nazlı Eray’da görmekteyiz.

Nihayet Arslan (2003) “Nazlı Eray’ın Ankara’sı” adlı makalesinde, o güne dek ölçülüp biçilen, gözlenen bir nesne olan kentin ilk kez Nazlı Eray’ın eserleriyle varoluşsal bir varlığa dönüştüğünü ortaya koymuştur. Eray’ın eserlerinin büyük bölümünde Ankara’ya dair kişileştirici tasvir ve tarifler bulunması, Ankara’nın karşımıza roman kişisi olarak çıkması, bu görüşe gösterilebilecek belirgin örneklerdendir. Gerçekten de Nazlı Eray’ın kenti kullanma biçimi oldukça bireysel ve deneyim odaklı bir çizgi izlemektedir. Sanatçı, sanatında kent anlatısının olgun ve yeni örneklerine yer vermesiyle edebiyatımızdaki diğer kent anlatıcı yazarlardan ayrılmakta, bu sırada büyümlü gerçekçiliğin ona sağladığı imkânları da kullanarak kendisine yeni bir alan açmaktadır.

Kendine has anlatısıyla Nazlı Eray, kendisinden sonra fantastik unsurunu kullanacak yazarlara bir yol açmış, postmodern anlatının zaman ve mekândaki sıçramalarla oluşturduğu kaygan zeminde yarattığı düşsel ve bir o kadar da doğal dille özel bir kurgu yaratmayı başarmıştır.

1.3. ESERLERİ

1976’dan bugüne Nazlı Eray, atmışa yakın eser kaleme almıştır. Yazarın külliyatı 10 hikâye, 24 roman, 1 oyun, 3 anı, 2 deneme, 11 çocuk ve gençlik kitabından oluşur. Yazarlığa hikâye türüyle başlayan yazar özellikle kısa hikâye türünün eşsiz örneklerini vermiştir. Sıradan insanı ele aldığı bu hikâyelerde küçük hayatlar düşlerle birlikte devleşmiş; yazarın karakter yaratmadaki gücünü ortaya koymuşlardır. *Kuş Kafesindeki Tenor*’dan sonra tamamıyla romana yönelen yazar, 1991’den sonra biri karma bir eser olan *Kapıyı Vurmadan Gir*, diğeri ise son hikâye kitabı *Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi* olmak üzere iki hikâye kitabı yayımladıktan sonra bir daha bu türde eser vermez. Roman türündeki eserleri ise benzer izlekler üzerinden izlemektedir. Düş ile gerçek arasındaki sınırların kalktığı bu eserlerde, sık sık geçmişten ünlü, popüler ya da cinayete gitmiş kişiler roman zamanında canlanırlar. Ayrıca deneme, anı ve çocuk kitabı türünde de eser veren yazar, külliyatında tür çeşitliliğini yakalamış yazarlardan biridir.

Nazlı Eray’ın eserleri, Türk edebiyatında benzeri olmayan bir düş gücünü ortaya koymaktadır. Geleneksel anlatıdan ayrı bir çizgi seçen yazar, okuyucusunun kronolojik zaman anlayışının dışında, birden fazla anlatıyı birden takip etme kabulünü gerektirmektedir. Kurgusunu kentlerden, anı ve deneyimlerinden, kültürel birikiminden aldığı hareketle çeşitlendiren yazar, özellikle romanlarında tarihten isimleri eser zamanında canlandırarak zaman zaman kaderlerini değiştirme denemelerine girişir. Öte

yandan Nazlı Eray'ın eserlerinde okuyucusuna bilgi ya da toplumsal mesajlar vermekten ziyade onların düş dünyası üzerinde bir etki bırakma izleği bulunmaktadır.

Bu çalışmada yazarın hikâye ve romanlarının seçilme nedeni, kentsel bellek bakımından kurgu eserlerini temel alma niyetidir. Çocuk kitapları yaratım, teknik, içerik kontrolü ve hedef kitle bakımından ayrı bir kategoriye girdiğinden çalışma kapsamına alınmamıştır. Anı ve denemeleri ise kurgu eserler olmamaları dolayısıyla çalışma kapsamına girmemiştir.

1.3.1. Hikâye

Nazlı Eray, Türk edebiyatında büyümlü gerçekçi kısa hikâyenin olgun örneklerini vermiştir. İlk hikâyelerinde daha seyrek olan düş ile gerçeğin iç içe geçmesi olgusu, toplam 10 hikâye kitabında giderek artan bir özellik haline gelmiştir. Yazarın hikâyeleri, dil ve üslup açısından rahat bir günlük dile sahip olsalar da düş unsuru ile karışınca masalsı bir ton kazanabilmektedir. Bu hikâyeler fantastik unsuru, otobiyografik öğeler barındırmaları bakımından araştırılmış, çeşitli yazarlarca feminist eleştiriye tabi tutulmuştur. Bilhassa kadın söylemi bakımından incelenebilecek eserleri, hikâyeleri arasında bulunmaktadır. Fantastik, Postmodern bir Hâbnâme Yahut Nazlı Eray'ın 'Yoldan Geçen Öykü'sü" başlıklı makalesiyle Mustafa Kırcı, rüya öğeleri içeren hikâyeyi gösterdiği postmodern özellikler yönünden incelemiş, Yavuz Selim Uğurlu ise "Nazlı Eray'ın 'Monte Kristo' adlı hikâyesinin Feminist Edebiyat Eleştirisi Işığında İncelenmesi" başlıklı makalesinde, Feride karakterini yaşamını kadın söylemi bakımından incelemektedir. Yazarın hikâyeleri, düşsel öğelerle dolu iken kurgunun zaman zaman gevşek ve dağınık bırakılması yönleriyle ise eleştirilmiştir.²

Ah Bayım Ah (1976): Nazlı Eray'ın 14 hikâyeden oluşan ve sanata giriş yaptığı eseridir. İlk kez Attila İlhan editörlüğünde Bilgi Yayınevi'nde yayımlanmıştır (Arslan, 2019). Mekanik bağırsak düğümlemesi geçirdiği günlere dair iki hikâyesi "Acının Öyküsü" ile "Mutluluk" bu kitap içerisinde yer almıştır. Yazarın kısa hikâye türünde verdiği en iyi örneklerden bazılarını içermektedir. Yazarın Ankara'ya geldiği ilk yıllardan görünümlerin izlenebildiği eserlerinden biridir.

Geceyi Tanıdım (1979): Eser ilk kez Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın kendisini bir gecede ünlü ettiğini belirttiği eseridir. 19 hikâyeden oluşan eserde yazarın

² Uğurlu, S. B. (2007). Nazlı Eray Öyküsünde Yazı, Serüven ve Yazar Beni. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 253-269.

tarzının yavaş belirmeye başladığı söylenebilir. Yine kısa hikâyenin oldukça olgun örneklerini içermektedir. Bunlar, düş ile gerçeğin birbiriyle karışmaya başladığı dönemi için cesur hikâyelerdir. Altı yıl sonra İletişim Yayınları tarafından yayımlanan baskısında yazarın “Erostratus” adlı oyunu da yer almaktadır.

Kız Öpme Kuyruğu (1982): Kitap ilk kez Ada Yayınları tarafından yayımlanmıştır. İki bölümden oluşan eserde ilk kısmı 10 hikâye oluşturmaktadır. İkinci bölüm ise “Benden Bana Mektuplar” başlığı altındaki anı parçalarını içermektedir. Atif Yılmaz ile Fikret Hakan’ın başrol üzerinde bir türlü uzlaşamamaları sonucunda filme alma düşüncesi iptal edilen “Laz Bakkal” adlı hikâyesi de *Kız Öpme Kuyruğu* içinde yer almaktadır (RY, s.96).

Hazır Dünya (1984): 17 hikâyeden oluşan eser, ilk olarak Kaynak Yayınları tarafından yayımlanmıştır. Yazarın çeşitli konulardaki kısa hikâyelerinden oluşmakta, Amerika izlenimlerine dair hikâyeler de içermektedir.

Eski gece Parçaları (1986): İlk kez Adam Yayınları tarafından yayımlanan eser, 19 hikâyeden oluşmaktadır. “Önsöz Gibi Öyküler” ve “Birtakım Kentler ve Duygularla İlgili Öyküler” olmak üzere iki ana bölüme ayrılmıştır. Yazarın Iowa City dönüşüncü Pasifik Okyanusu üzerinden yaptığı seyahatte deneyimlediği kentlerden ve Ankara’dan izlenimler taşımaktadır.

Yoldan Geçen Öyküler (1987): İlk kez Can Yayınları tarafından yayımlanan eser, yazarın bu yayınevinde uzun yıllar kitap yayımlatacağı bir dönemin de başlangıcıdır. 15 hikâyeden oluşan eser, kent deneyimini yansıtan pek çok esere yer vermiş, sıradan gibi görünen insanların büyük yaşamlarına dair hikâyeler içermektedir. Kitap, kapağından Esat Tekand’a ait yarı silik yüzlerin bulunduğu bir resimle çıkmış ve eserin kalabalık kadrosuna uygun düşmüştür.

Aşk Artık Burada Oturmuyor (1989): Can Yayınları’ndan çıkan eser, 17 hikâyeden oluşmaktadır. Sevdiği adamın uzak bir kente gitmesiyle yalnız kalan ve adam özlem duyan bir kadının birbirine bağlı hikâyelerinden ve birkaç bağımsız hikâyeden oluşmaktadır. Kızıl saçları ile Nazlı Eray’a benzer yazar-anlatıcının ağır bastığı bir eserdir.

Kuş Kafesindeki Tenor (1991): Can Yayınları’ndan çıkan eser, TRT’de yayınlanan “Gecenin İçinden” programında seslendirilmesi için yazılmış 27 hikâyeden oluşmaktadır.

Kapıyı Vurmadan Gir (2004): Eser, Nazlı Eray’ın taslakları arasından çıkan metinler ve *Ankara Magazine*’de yayımlanan yazılarından oluşmaktadır. Küçük piyesler de bulunan

eser, son sayfalarında İzzet Yasar'ın *Gösteri Dergisi*'nin Ocak 1982 tarihli sayısında yayımlanan Nazlı Eray söyleşisi ile yayımlanmıştır.

Kalbinde Kadın Taşıyan Erkekler Birahanesi (2011): Postiga Yayınları tarafından yayımlanan eser, Nazlı Eray'ın hikâye türündeki son eseridir. Eser, yazarın yaşamından çeşitli parçaları içeren hikâyelerden oluşmaktadır.

1.3.2. Roman

Roman türü, kısa hikâyelerde hızlı ve çoğunlukla derli toplu bir kurgu yaratan Nazlı Eray'a düş ile gerçek ögesini ve serüveni daha geniş bir şekilde ele alabileceği ortamı sunmuştur. Toplam 24 romanında otobiyografik ögeler yoğun bir şekilde görünürken dünyaca ünlü kişileri ele aldığı romanlarında bu özellik azalmaktadır. Anılar, izlenimler, mitolojik unsurlar, folklor, fal ve büyü ögeleri eserlerde kendilerine geniş yer bulmuştur. Yazarın fantastiği ve büyülüğü gerçekçi tarzını yansıtabildiği bu uzun anlatılar, mekân yönünden zengindirler. Nazlı Eray'ın romanları mekân, dil ve üslup, fantastik gibi konular altında incelenmiştir. Bunlardan İbrahim Biricik "Nazlı Eray'ın 'Orphée' ve 'Ayışığı Sofrası'" Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları" adlı makalesinde eserlerde İslam ve Yunan mitolojisi izleri bulmuştur. Kadriye Keskin "Bir Bilinç Bölünmesinin Romanı: Halfeti'nin Siyah Gülü"nde üç ayrı şehri yaşayan anlatıcının bilinç bölünmesi yaşadığını ileri sürmekte, Kübra Şeyma Yalçınkaya "Nazlı Eray'ın Ayışığı Sofrası Romanında Yedi Uyurlar Efsanesi'nin Metinlerarası İncelemesi" başlıklı yüksek lisans tezinde, eseri metinlerarasılık üzerinden postmodern tekniklerle incelemektedir.

Pasifik Günleri (1981): İlk kez Ada Yayınları'ndan çıkan roman, yazarın ABD Iowa City'de verdiği ve bir yıl süren yaratıcı yazarlık derslerinden sonra Türkiye'ye Pasifik üzerinden dönerken yaptığı seyahat üzerine yazılmıştır. Honolulu, Tokyo, Sendosa Adası ve Singapur'dan parçalar taşıyan roman, yazarın hikâye türünden uzaklaşarak romana yöneleceği sanat yaşamının yeni bir kolunun başlangıcı niteliğindedir.

Orphée (1983): İlk kez Kaynak Yayınları'ndan çıkan roman, Nazlı Eray'ın mitoloji kaynağından faydalandığı bir eserdir. Kıyı kentine Orphée'yi aramaya giden Eurydice'nin yaşadıklarını anlatmakta, bir aşk ilişkisinin uzak ve gizli duygularını yansıtmaktadır.

Arzu Sapağında İnecek Var (1989): Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, yazarın düş ile gerçeğin karıştığı ve geçmişten karakterlerin romanda yer aldığı bir diğer eseridir. Semra Özal ve Kraliçe Marie Antoinette'in ziyareti sonrasında yaşanan düşler, büyüler ve kaçırlarla dolu bir romandır.

Ay Falcısı (1992): Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, Ankara'daki evinde onlarca farklı büyü bulan evli bir kadının bu büyülerle ilgili düşüncelerinin ağırlığında bir eserdir. Anlatıcının geçmişten gelen tanıdıkları ve izlediği gösteri sanatı karakterleri ile kentte ve Bağdat'ta geçen birkaç günü anlatmaktadır.

Yıldızlar Mektup Yazar (1993): İlk kez Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, üzerinde Avusturya İmparatoriçesi Elisabeth'in resmi bulunan bir çakmaktan yola çıkarak çıktığı ve tarihi karakterleri işlediği bir diğer eserdir.

Uyku İstasyonu (1994): Can Yayınları tarafından kapağında yazarın güzelliği dillere destan annesi Şermin Hanım'ın bir resmiyle basılan eser, yazarın Sinop, Bursa Paris, İstanbul ve Antalya'da geçen romanıdır.

Âşık Papağan Barı (1995): Yazarın Can Yayınları'ndan çıkan bir diğer eseri *Âşık Papağan Barı*, geçirdiği bir kazada sevdiği adamın arabasının kalbine saplanması sonucu ameliyata alınan ve hayata döndürülmeye çalışılan bir kadını ve yanı başında durup ona destek olan koruyucu meleği Melek Hasan'ı konu almaktadır. Kapak yazısını kendisi kaleme alan Nazlı Eray, kitabın konusunu şu şekilde anlatmaktadır: "Âşık Papağan Barı, aşkı öğrenmek isteyen bir erkeğe aşkı öğretmek için yazıldı. Aşkın yaşamdaki en büyük lüks olduğunu, hiçbir şeyle sınırlanamayacağını anlatmak için (...)" (APB, arka kapak).

İmparator Çay Bahçesi (1997): Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, kapağından Neşe Üçer'e ait kitapla aynı adı taşıyan bir resmiyle basılmıştır. Anneannesi, dedesi ve amcasının mezarlarını ziyaret etmek için Ankara'da Cebeci Mezarlığı'na giden bir kadının genç yaşta ölen ve cennetten özel izinle dünyaya geri dönen Celal'in karşılaşması sonrası yaşananları anlatmaktadır.

Örümceğin Kitabı (1998): Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, kapağında Nazlı Eray'ın "Aşk Çiçeği" adındaki bir resmiyle basılmıştır. Ömür Uzatma Kiraathanesi'ne giden kişiler ve hayatlarının hikâyelerinden oluşmaktadır.

Elyazması Rüyalara (1999): Can Yayınları tarafından yayımlanan *Elyazması Rüyalara*, iyileşmek için Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan insanlar arasında başlamakta ve birbirine geçen rüyalarla devam etmektedir.

Ayışığı Sofrası (2000): Nazlı Eray'ın Can Yayınları tarafından yayımlanan ve kapağında Paul Delvaux'nun "Kente Giriş" adlı eseriyle basılan romanıdır. Aşo adlı yakın arkadaşından haber alamayan ve roman boyunca bunu hatırlayan anlatıcının arkadaşını

aradığı roman, Yedi Uyuyanlar'daki yedi gencin Gaziosmanpaşa Migros yakınlarındaki bir mağarada ortaya çıkmalarıyla sürmektedir.

Aşkî Giyinen Adam (2001): Can Yayınları'ndan çıkan roman, yazarın en hacimli romanıdır. 2002 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazanan eser, yazarın mizahlı dilinin en çok yansıdığı romanlarından biridir. Yazarın Eddie Fischer, Elizabeth Taylor ve Debbie Reynolds aşk üçgenini yıllar sonra Ankara sokaklarına taşıdığı romanıdır.

Sis Kelebekleri (2003): İlk kez Can Yayınları'ndan çıkan roman, yazarın Ankara'nın derinliklerine indiği, büyük kısmı Sinop'ta geçen eseridir. Otobiyografik öğeler içeren eser, seçime katılan anlatıcının yaşadığı haksızlıkları anlatmasıyla yazarın 2000'lerde CHP üyesi iken yaşadıklarının bir uzantısı olarak görülmüştür.

Beyoğlu'nda Gezersin (2005): Can Yayınları tarafından yayımlanan roman, yazarın tamamı İstanbul'da geçen birkaç eserinden biridir. Aydınlatılmaya çalışılan bir cinayet anlatılmaktadır.

Farklı Rüyalar Sokağı (2007): İlk kez Merkez Kitaplar tarafından yayımlanan romanda Eva Peron'un kişiler arasında yer almaktadır. Aynı anda birkaç hikâyenin birden sürdüğü romanda yazar, tarihten popüler isimleri eserine getirme izleğini bu eserde de devam ettirmektedir.

Kayıp Gölgeler Kenti (2008): İlk kez Turkuvaz Yayıncılık tarafından yayımlanan roman, büyük oranda Prag'da geçmektedir. Ünlü isimlerden bu defa Stalin romanda kendine yer edinmiştir.

Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi (2010): Doğan Kitap tarafından yayımlanan roman, Nazlı Eray'ın eserlerinde bu noktadan sonra da sık sık geçecek olan Marilyn Monroe üzerinedir. Marilyn Monroe Meryem olmuş Çankırı Caddesi'nde bir pavyonda şarkıcılık yapmakta, İvedik Caddesi'nde eski bir Ankara evinde oturmaktadır.

Halfeti'nin Siyah Gülü (2012): Yazarın Doğan Kitap'tan çıkan bir diğer eseridir. Yazarın Mardin'de geçen bir aşk hikâyesinin anlatıldığı romanıdır.

Aydaki Adam Tanpınar (2014): İlk kez Doğan Kitap'tan çıkan romanda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın günlükleri üzerinden bir anlatı vardır. Diğer eserlerinde olduğu gibi canlanan geçmiş kişilerle bezenen roman, bu defa bir başka yazarın anılarına dair bir kurgu oluşturmaktadır.

Rüya Yolcusu (2016): *Rüya Yolcusu*'ndan itibaren Nazlı Eray'ın eserleri Everest Yayınları'na geçmiştir. Anı-roman türündeki eser, olaylar doğrultusunda alt başlıklara bölünmüştür. Anıların zihnini sardığını sık sık belirten anlatıcı, çocukluğundan itibaren pek çok anı ve kişiyi konu edinmiştir.

Ölüm Limuzini (2017): Everest Yayınları'ndan çıkan bir diğer roman olan *Ölüm Limuzini*'nde anlatıcı, geçmişten bir günü hatırlamaya çalıştığı günlerde, suikasta kurban giden ABD Başkanı J. F. Kennedy'ye dönüşür. Başkanı Amerikan Sefareti başta olmak üzere kentin sokaklarında dolaştırdığı ve Dallas'a gidip geldiği bir dizi macera anlatılmaktadır. Tarihten kişilerin anlatıldığı bir diğer eserdir.

Sinek Valesi Nizamettin (2018): İlk kez Everest Yayınları tarafından yayımlanan eser, anlatıcının Kahire'de Saint Simon Mağarası'nda David Helfgott'un bir konserine yetişmeye çalışan ve konseri onlarca cin ile bir arada izlemesiyle başlamaktadır. Ardından popüler isimler Cristiano Ronaldo ve Neymar'ın jüri oldukları bir yaş tahmin etme yarışmasında aşağılanması anlatılmaktadır. Yaşlanmaya başlayan bireyin toplum tarafından bedeni dolayısıyla dışlanması olgusundan hareketle yine birden fazla anlatının bir arada sürdüğü bir roman ortaya çıkmıştır.

Aşk Yeniden İcat Edilmeli (2018): Everest Yayınları'ndan çıkan roman, Jim Douglas Morrison'ın faili meçhul cinayeti üzerine kurulmuştur. Yazarın kişi kadrosuna ünlü ve geçmişte yaşamış isimleri aldığı bir diğer eserdir.

Kalbin Güney Batısı (2020): Nazlı Eray'ın Everest Yayınları'ndan çıkan bu son romanı, sevdiği adamın kalbine aort damarından giren anlatıcının hikâyesiyle başlamaktadır. "Yazar anlatıcının kalp ve aşk bağlantısını büyümlü bir anlatımla sunduğu romanda, elektronik dünyanın ilişkilerdeki yeri öne çıkarılmıştır." (Dinçarslan, 2022, s.22).

1.3.3. Çocuk Kitabı

2009'dan itibaren çocuk kitaplarına da yönelen Eray'ın *Frej Apartmanı'nın Esrarı* (2009), *Sihirli Saray* (2012), *Çılgılık Atan Mumya* (2013), *Gece Çiçeği İstanbul* (2015), *Büyülü Beyoğlu: İki Kafalı Topaç Villy* (2017) olmak üzere beş çocuk kitabı vardır.

1.3.4. Anı

Yazarın *Deniz Kenarında Pazartesi* (1984), *Tozlu Altın Kafes: Yaşamımdan Anılar 1* (2011) ve *Bir Rüya Gibi Hatırlıyorum Seni: Yaşamımdan Anılar 2* (2011) olmak üzere üç anı kitabı bulunmaktadır.

1.3.5. Deneme

Nazlı Eray deneme türünde de *Dş İşleri Bülteni* (1994) ve *Ekmek Arası Rüya* (2006) olmak üzere iki eser bırakmıştır.

2. BÖLÜM

TOPLUMSAL BELLEKTEN KENTSEL BELLEĞE

Çalışmanın bu bölümünde konuyu Nazlı Eray ve kentsel belleğe hazırlayacak olan kavramsal çerçeve ayrıntılandırılmıştır. Toplumsal bellek ve alt kavramları konunun ortaya atıldığı günden bugüne şekillenme biçimiyle tartışılmıştır. Bellek ve mekân ilişkisi açıklanmış, kent imgesi, kent algısı, kent deneyimi üzerinden kentsel belleğe ulaşılmıştır. Bölümün alt başlıklarında Ankara'nın köklü tarihinden bugüne kentsel bellek mekânları derlenmiştir.

2.1. TOPLUMSAL BELLEK

İnsan zihninin tarih boyunca araştırılmış en önemli yapıları arasında yer alan bellek, anımsama pratiklerinin açıklanması adına önem taşımaktadır. Disiplinlerarası bir alan olarak nöroloji, felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih ve edebiyatın araştırma konuları arasında yer almıştır. Daima gizemli bir yapı biçiminde algılanmasıyla dikkat çeken bellek, fiziksel yapısı, bilişsel ve duyuşsal anımsamadaki rolü, edebi ve tarihi metinlerdeki görünüşleri ve son olarak toplumsal yanlarıyla açıklanmaktadır. İnsanın geçmişini ve deneyimlerini hatırlamasına, motor becerilerini kullanmasına ve günlük hayatını sürdürmesine yardımcı bir dağar işleviyle bellek, bu çalışmada, sosyolojinin inceleme konusu olan toplumsal bellek kavramının yardımıyla işlenecektir.

Bellek, bireylerin ve toplumların birlikte oluşturduğu kültürel yapılar arasında günlük hayatta farkına varmadan kolektif olarak biçimlendirdikleri bir dağardır. Kişilerin her gün bir araya gelip dağıldıkları ev, iş yeri, ulaşım araçları ya da belirli zamanlarda bir araya gelinen eylem, düğün, bayram gibi yer ve gruplarda bireysel bellek ve toplumsal bellek olmak üzere iki yönlü olarak işlemektedir. Sosyoloji alanındaki araştırmacıların öne sürdüğü ve temellerini attığı bir kavram olarak toplumsal (kolektif) bellek, edebiyat, tarih, siyaset bilimi, iletişim, mimarlık ve şehir plancılığı alanlarında giderek hızlanan bir dikkatle araştırma konusu haline gelmiştir. Edebiyat alanında genellikle toplumsal belleğin kültürel bellek koluna odaklanan bu çalışmalara ek olarak edebiyat metinlerinin kapsayıcılığından hareketle iletişimsel bellek, bellek mekânları, kentsel bellek gibi alanlarda da araştırmacılara malzeme bulunmaktadır.

Toplumsal bellek üzerine bugün el kitabı niteliğinde işleve sahip çalışmalar Maurice Halbwachs'ın 1925 yılında yayımlanan *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi* ve İkinci Dünya Savaşı'nda Buc-Henwald toplama kampındaki ölümünden sonra notlarından derlenen *Kolektif Bellek* adlı eserleridir.³ Halbwachs tarih, hatırlama, anı, deneyim gibi anahtar kelimelerin belirleyici olarak yer aldığı Kolektif Bellek (2023) adlı eserindeki notlara göre önce bireysel bellek ve toplumsal bellek kavramlarını, ardından tarihsel bellek ve kolektif belleği karşılaştırır. Sonraki bölümlerde ise kolektif belleği sırasıyla zaman ve mekân unsurlarıyla ilişkileri bakımından ele alır.

Batı düşüncesinin daima bireysel bir kavrayış olarak anladığı bellek karşısında Halbwachs'ın getirdiği yenilik, belleğin toplumsallığını tanıtmak olmuş ve bu noktadan sonra bellek üzerine yapılan çalışmalar çeşitlenmiştir. Halbwachs'a göre (2023) bellek her şekilde kolektif bir üretilimdir. Bu noktada hocası Bergson'un geçmişin bellekte bir bütün olarak durduğu ancak bazı engellerin, özellikle de beynimizin alışkanlıklarının geçmişin tüm kısımlarını hatırlamamıza engel olduğu düşüncesine zıt olarak Halbwachs, geçmişimizin o anda ihtiyacımız olan ve hatırlamak istediğimiz parçalarını yeniden inşa etmek için tüm bilgilerin toplumun içinde olduğunu ifade eder. Geçmiş zihnimize bir kalıp olarak yer alan ve içinden istenilenleri almak için bütünüyle hatırladığımız bir sürece tabi değildir. Birinci tanık kişinin kendisi olsa da ortaklaşa yaşananların ve üyelerin tanıklığının önemi göz ardı edilemez. Söz konusu istenilen parçaya ulaşmak için grubun tüm üyelerinin ve bireyin ortak etkileri olan bir süreç işlemektedir. Halbwachs'a göre anılarımız kolektiftir ve asla yalnız değilizdir. Diğerlerinin gerek fiziksel varlıkları gerek bizim içimizdeki bir grup olarak varlıklarıyla tanıklıkları anıların belirleyicisidir. Yazar burada bir "müşterek alan"dan söz eder. Hatırlama eylemi için de bu izlenimlere ve tanıklıklara duyulan ihtiyaç kişiye yol gösterici olmaktadır. Bu noktada yazar "bellek tohumu" ekmenin gerekliliğinden bahseder:

Doyma noktasına ulaşmış maddenin kristalleşmesi için tek bir parçacığın yeterli olması gibi, dışımızda kalan tanıklıklar kümesinin somut bir hatıraya dönüşebilmesi için bir bellek 'tohumu' ekmek gerekecektir. Fakat aksine, bu sahne hafızamızda hiçbir iz bırakmamışsa, bir başka deyişle, bu tanıklar olmadan söz konusu hatıranın hiçbir parçasını yeniden oluşturamıyorsa,

³ Halbwachs'ın düşünceleri toplumsal bellek kavramının ortaya konmasında öncü çalışmalardan olsa da Theodor Schieder 1978'de *History and Theory* dergisinde yayımlanan "The Role of Historical Consciousness in Political Action" adlı makalesinde toplumsal bellek kavramından bahseden ilk kişinin Hugo von Hofmannsthal olduğunu belirtir. Tarihsel bilinci temel alan makalede bu bahis "the dammed up force of our mysterious ancestors within us" ve "piled up layers of accumulated collective memory" ifadeleriyle yer almıştır.

bize hatırayı betimleyecek olanlar ne kadar canlı bir tablo sunarlarsa sunsunlar, bu asla bir hatıraya dönüşmez. (2023, s.33).

Buna göre bir arada bulunulan bir an, deneyim yoluyla somut bir anıya dönüşebilmektedir. Yaşanan ana verilen dikkat, kişide iz bırakabilecek bir unsur olmadıkça anıların oluşması da mümkün olmamaktadır.

Halbwachs'a göre bireyin katıldığı iki bellek bulunur: bireysel bellek ve kolektif bellek. Bireysel bellek zaman ve mekân içinde bireyin algılarının etkisiyle gelişen ve deneyime bağlı olarak anılara dönüşen algıların oluşturduğu bellektir. Kolektif bellekle farklı biçimde çalışmakla beraber bireysel bellek yine toplum tarafından belirlenen referans noktalarından hareketle ve bunlardan etkilenecek; aynı zamanda da toplumun ya da bulunduğu grubun belleğine katkıda bulunarak gelişir. "Her bireysel belleğin kolektif bellek üzerinde bir bakış açısı olduğunu, bu bakış açısının grup içinde sahip olduğum yere göre değiştiğini ve bu yerin kendisinin de, başka ortamlarla kurduğum ilişkilere bağlı olarak değiştiğini rahatlıkla söyleyebiliriz" (2023, s.60).

Bellek genel anlamda bireysel bellek ve toplumsal bellek kavramları altında açıklanmakta, toplumsal bellek ise alt kavramlara ayrılmaktadır. Ancak Paul Connerton *Toplumlar Nasıl Anımsar?* Adlı eserinde, toplumsal bellek alanına giriş yapmadan, anımsama yöntemlerimizi bedensel toplumsal bellek kavramıyla açıklamadan önce kişisel bellek, bilişsel bellek ve alışkanlık belleğini açıklamıştır. Connerton'a göre kişisel bellek, kişinin yaşamından özel deneyimleri üzerine yoğunlaşan bir bellek türüdür.

Bunlar, konusunu bir kimsenin yaşamöyküsünden alan anımsama eylemlerini gösterir. Onlara, kişisel bir geçmiş içine yerleştirilmiş olduklarından ve kişisel bir geçmişe göndermede bulduklarından, kişisel bellek diyebiliriz. Benim kişisel bellek savım şu şekilde dile getirilebilir: Ben, şunları şunları, şu şu zamanlarda, şu şu yerlerde yaptım. Böyle bir olayı anımsarken, aynı zamanda kendimle ilgilenmiş olurum. (2019, s.42).

Buna göre bireysel bellek ya da kişisel bellek, kişinin hayatından yalnızca kendisiyle ilgili ayrıntıları kapsar. Bu sırada başkalarının tanıklığına duyulan herhangi bir ihtiyaç mecburi değildir. Bilişsel bellek ise kişinin geçmişte bir bilişsel ya da duyuşsal bir durum yaşadığını bilmesi ve bunu anımsaması gerekmektedir. Bu bellek türünde deneyim yaşamış olmak önemli yer tutmaktadır. Son olarak alışkanlık belleği, bizlere bisiklete binme gibi motor becerilerimizi gerçekleştirmede yardımcı olmaktadır (Connerton, s.45). Connerton bu ayrımını, Halbwachs'ın görüşünün kişiler arası doğrudan bir sözlü iletişimi gerektirdiği konusundaki eleştirileri takip eder ve bedensel pratiklerin anımsamadaki önemini açıklar.

Halbwachs ise psikolojik ve biyolojik bir bellek tanımını kabul etmeyip bellek yorumlarını tamamen toplumsal ortamın etmenleriyle açıklarken evrensel bir kolektif bellek olmadığını, gruplar ya da toplumların oluşturduğu birden fazla kolektif bellek olduğunu özellikle tezinin merkezine oturtur. Bu durumda her bir grubun belleği, o grubun devamlılığı ya da ömrü kadardır. Bu noktada Halbwachs'ın kolektif bellek tezi tarihten de ayrılmış olur. Tarih birdir ve tüm zamanları kapsar, buna karşılık kolektif bellek parçalı bir yapıdır ve zaman bakımından da grupların ortak belleklerinin zamanı kadar sürede vardır. Bu açıdan kolektif belleğin olduğu grup için zaman ve mekân içerisinde bir sınırlılık söz konusudur.

Halbwachs'ın kolektif bellek-zaman ilişkisindeki temel tezi, evrensel ve tek bir zaman bulunmadığı, toplumun her biri kendi sürelerine sahip olan gruplardan oluştuğudur. Bu noktada yazar sınırlılığın altını çizer. Bu noktada bir grubun kolektif belleği geçmişte belirli bir sınıra kadar geriye gidebilir ve "Kolektif bellek bu sınırdan ötedeki olaylar ile kişileri doğrudan kapsayamaz" (2023, s.131). Grupların sahip oldukları zamanlar, grup tüm üyeleriyle yok olana dek sürer ve esasen bu sınırdan öteye geçemez. Bu bellekler aynı anda var olurlar ancak birbirlerine karşı geçirimsizdirler.

Kolektif belleğin mekânla ilişkisi, zamanla olan ilişkisine göre daha somut örnekler sunar ve bireysel ve toplumsal bellekleri daha kalıcı olarak etkiler. Mekân ve grup karşılıklı olarak birbirinden izler taşır. Halbwachs bu durumu fiziki çevremiz, özellikle de evlerimizde mobilyaların ve odaların düzenlenişlerinin bir anlamı olduğu örneğinden yola çıkarak açıklar. Buna göre fiziki çevremizi düzenleyişimiz bireysel bir eylem olarak da bir grup olarak da toplumdan izler taşır. Yalnız yaşayan birinin evini düzenleyişi, toplumsal alışkanlıklardan ve belirli yaşama biçimlerinden izler taşır. Aynı biçimde bir grup da girdiği ortamı, ortak alışkanlıklara bağlı olarak değiştirir.

Edebi metinlerdeki mekân tasvirlerinin içerisinde bulunan kişilerle ilişkisi ve bu kişileri yansıtma dereceleri metin tahlili açısından önemlidir. Mekânlar bu anlamda sıklıkla mekânda yaşayan kişinin karakterini yansıtacak ve kişiyi derinlikli olarak yansıtacak göstergelerle, ayrıntılarla doldurulur. Ancak Halbwachs'a göre bu durum, mekânla insan arasındaki basit bir uyuma değildir. "Karşılaşılan her nesne ve onun genel içinde işgal ettiği yer bize, çok sayıda insan için müşterek bir var olma biçimini hatırlatır" (2023, s.160). Sözü edilen müşterek var olma biçimleri ifadesi, Halbwachs'ın kolektif bellek-mekân ilişkisini anlamak adına kilit bir ifadedir. Kişinin ya da grubun etrafını donatan nesnelere, onların tercihleri sonucu yerlerini alırlar. Batuman'ın (2017) da belirttiği gibi

“mekânsal yapı, toplumsal güç ilişkilerinin üzerinde yer aldığı nötr bir alan değil, bu ilişkilerin kurulduğu ve taşındığı aracın kendisidir (s.43).

İnsanın mekânla ilişkisi *Kolektif Bellek*'te konuya özellikle kent belleği açısından bakmaya değer yeni bir boyut kazanmıştır. En değişken birey bile kendine günlük rutinler oluşturur ve bu rutinleri sürdürerek var olur. Kişi bu sırada birden fazla rutine sahip olur. Gruplar da aynı alışkanlığa sahiptirler. Halbwachs rutin kelimesini kullanmamakla birlikte notlarında bu sürekliliğe sık sık yer verir. Kişi, içinde yaşadığı günlük fiziki çevreden etkilenir ve bu çevreyi etkiler. Sürekli geçilen yolların ya da sürekli tercih edilen rotaların bireyler için özel anlamları oluşur. Öyle ki Halbwachs, ciddi siyasi, dini ve milli olaylara kıyasla bireylerin bir sokağın ya da bir binanın yok oluşu karşısında daha hassas olduklarını belirtir.

Örneğin, bir ayakkabıcı dükkânına; zanaatkâr atölyesine; satıcı mağazasına ya da pazardaki yerine; sokakta dolaşan biri geçtiği sokaklara, aylıklık ettiği rihtimlerin tırabzanlarına, park ve bahçelere; çocuklar oyun oynadıkları meydanın köşesine; bir ihtiyar güneş göre duvara, taş banka ve bir dilenci de çömeldiği taşa yakından bağlıdır. Böylelikle sadece evler ve duvarlar asırlar boyunca ayakta kalmış olmaz, aynı zamanda onlarla daima temas içinde olan ve kendi yaşamıyla şeylerinkini birleştiren grubun söz konusu parçası kayıtsız kalmaya devam eder, çünkü aslında en yakın çevresinin ve ufkunun ötesinde olup bitenle ilgilenmez (2023, s.163-164).

Bu sözleriyle yazar, mekânsal imgelerin bireyler ve gruplar üzerindeki etkisini rutin eylemler ve bu sırada karşılaşılacak düzenli olarak algıladıkları şeyler karşısındaki tutumlarıyla açıklar. Birey ve grupların fiziki çevrelerinin geçirdiği değişimlere verdikleri tepkiler de bu durumda önem kazanır. Daha doğal sayılabilecek köy ortamlarına oranla kentler daha fazla değişkene sahiptir. Öte yandan bu kentsel mekânlar grupların ilerlemesi karşısında dış görünüşü bakımından daha yavaş değişir. Bu konuyu “Kentın Taşları” bölümünde ele alan Halbwachs, taşları taşımak yani kentsel görünümü değiştirmek mümkün olsa bile taşlar (yapılar) ve insanlar arasındaki ilişkileri değiştirmenin o kadar kolay olmadığına altını çizer. Gruplar mekânlara bağlanarak köklü ilişkiler kurduklarından fiziki çevrelerindeki değişimlere direnirler. Bu durumun nedenlerinden biri de aidiyet duygusudur. Kolektif belleğin mekânla sıkı sıkıya bağlı bir ilişkisi vardır ve mekân bir çerçeve oluşturur. Her türlü kolektif belleğin mekânsal bir çerçevede vuku bulduğunu belirten Halbwachs'a göre maddi ortam olmasaydı izlenimlerimiz birbirini kovalar, aklımızda hiçbir şey kalmazdı, geçmişi hatırlayabildiğimizi anlamazdık (2023, s.74). Buna göre mekânın sabitleyici özelliği sayesinde hatırlama gerçekleşebilir. Mekân şeylerin ya da olayların iliştiirildiği bir pano işlevi görerek kişilere bellekler inşa etme olanağını tanır.

Maurice Halbwachs'ın 1920'lerde temelini attığı kavram ve açıklamaları örnek olarak toplumsal bellek altındaki kavramlardan kültürel belleğe odaklanarak eski kültürlerin kimliklerini araştıran Mısırolog Jan Assmann da *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* başlıklı eserinde Halbwachs'ın görüşlerini temel alır ve bazı eklemeler yaparak çalışmasını kültürel bellek üzerinde yoğunlaştırır. Assmann çalışmasında, Halbwachs'ın teorisini sosyal-yapısalcı olarak adlandırmıştır. Çalışmada anılar ve algılar ilişkisini ele alarak toplumsal belleğin bireysel ve kolektif bellek ayrımında önemli bir noktaya değinir. Bireysel olanın sadece algılar olduğunu belirten Assmann'a (2022) göre anılar vücudumuzla sıkı ilişki içindedir yani tüm duyularımızla birlikte aktif rolü bizim oynadığımız bir süreci ifade eder. Anılar ise "kaçınılmaz olarak" içine girdiğimiz ortamların ve grupların etkisi altındadır. Buna göre algılar anılardan önce gelir ancak algılar sonucu şekillenen anılardaki toplum ya da grup etkisi kaçınılmazdır.

Hatırlama biçimlerini açıklayan Assmann'a (2022) göre toplumsal bellek, kökeni göz önünde tutan kökenselel hatırlama ve kişinin özel deneyimleri ve yakın geçmişini göz önünde tutan biyografik hatırlama olmak üzere iki tarzda işler. Assmann, bu hatırlama biçimlerinden yola çıkarak bellek türlerini sınıflandırmıştır. Bunlar yazılı kaynakların olmadığı dönemlerde toplumlar arasında bilgi ve anlam aktarımını sağlayan "mimetik bellek"; nesnelere bellekte taşıdığı belleği ifade eden "nesnelere belleği"; insanlar arasında sözlü, yazılı ve görsel iletişim yoluyla aktarılan "iletişimsel bellek" ve gelenekler, kültürün devredilme ve canlandırılma biçimlerini kapsayan "kültürel bellek" (Gökşen, 2023, s.14). Bu bellek biçimlerinden yola çıkarak Assmann'ın karşılaştığı asıl kavramlar "iletişimsel bellek" ve "kültürel bellek"tir. İletişimsel bellek kuşağa özgü bir bellektir, yakın geçmişe ilişkin anıları kapsar ve çağdaşlar arasında paylaşılır; taşıyıcıları ile sınırlıdır. Kültürel bellek ise "iletişimsel olanın aksine kurumlaşmış bir bellek tekniği sorunudur. Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelir. Geçmiş ondan olduğu gibi kalmaz, daha çok anının bağlandığı sembolik figürlerde yoğunlaşır" (Assmann, 2022, s.60).Jan Assmann'ın ürettiği kavramlar, konuya zamansal bir ayrım getirirken bu iki kavramın ayrımlarını şu şekilde getirir:

Tablo 1: Assmann (2022, s.64)

	İletişimsel Bellek	Kültürel Bellek
İçerik	Bireysel biyografiler çerçevesinde tarihsel deneyimler	Efsanevi köken tarihi, ulaşılamaz geçmişte yaşananlar
Biçim	Gayriresmi, az biçimlendirilmiş, doğal, iletişimsel alışveriş içinde gelişen, gündelik	Planlanmış, çok iyi biçimlendirilmiş, törensel iletişim, bayram
Araçlar	Organik belleklerdeki canlı anılar, deneyler, aktarılanların anlatımı	Kesin nesneleştirme, söz, görüntü ve dans yoluyla geleneksel sembolik kodlama, sahneleme
Zaman yapısı	80-100 yıl, şimdiki zamanla bağlantılı 3-4 kuşaklık zaman ufku	Kesin geçmiş, efsanevi bir geçmiş zaman
Taşıyıcılar	Belirsiz, bir hatırlama grubunun canlı tanıkları	Uzmanlaşmış, gelenek taşıyıcıları

Bellek meselesini toplumların kültürel üretimlerini gelecek nesillere nasıl aktardıklarını inceleyebilmek için ele alan Assmann, asıl odağını eski kültürleri ele alabilmek adına kültürel bellek çalışmalarında yürütmüş, toplumların kimliklerinin oluşmasını ve bu kimliklerin sürdürülebilirliklerini nasıl sağladıklarını analiz etmiştir. Connerton da benzer bir amaçla ancak bu defa anımsama pratiklerini açıklamıştır. Ancak Connerton, çalışmasının merkezine bedensel toplumsal belleği koymasıyla ayrılmaktadır.

2.2. BELLEK MEKÂN İLİŞKİSİ VE KENTSEL BELLEK

Toplumsal bellek çalışmalarının öznesi olan “grup”ların ortak birikimlerini oluşturabilmelerinde mekân unsuru önemli bir yere sahiptir. Grupların zihninde bir zemin yaratan bu unsur, sonraki hatırlamalarda bireylere rehber görevi görerek kolektif olarak oluşturulan anıların tutunmasını sağlamaktadır. Toplumsal bellekte yer eden bu mekânlar, alanda “bellek mekânları” olarak kavramlaşmıştır. Buna göre herhangi bir ya da birden fazla grubun belleğinde yer eden yerler, bellek mekânı olabilmektedir. Pierre

Nora, 1978-1981 yılları arasında Fransa'da üç yıl boyunca verdiği derslerin ürünü olan ve Fransa ulusal belleğini incelediği *Hafıza Mekânları* adlı eserinde, bu mekânları gerçek mekânlar ve zihinsel mekânlar olmak üzere iki yönlü ele alır. Mekân denince akıllarda somut bir mekân imgesi oluşur ancak Nora'ya göre soyut mekânlar da toplumsal bellek unsurlarının tutulduğu dağarlardır. Yok olup giden toplumsal bellek mekânları meydanlar, evler, arşivler, parklar olabilirken din ya da ırk özellikleri, anılar ve imgelerde de tutulmaktadır. Nora (2022) bellek mekânlarını anımsadığımız şeyler değil, "hafızanın mayalandığı" yerler olarak görmüştür.

Nora çalışmalarında belirli bir zaman diliminin ya da belirli mekânların değil, tüm tarihin ve her türden bellek mekânının inceleme kapsamına girdiğinin farkındadır ve alanın uçsuz bucaksız doğasını sık sık dile getirir. "Çünkü bu alana hem ölümler kültü hem gittikçe daha da büyüyen ortakmalın bütünü hem de geçmişin kullanımını belirleyen bütün unsurlar dâhildir; hafıza burada ele alındığı anlamda, içerdiği unutma'ya karşı gelmez, varsaydığı hatırayla özdeşleşmez" (Nora, 2022, s.10). Toplumsal bellek üzerine yapılan ve burada adı geçen tüm çalışmalar esasen belleğin kolektif yapısını kabul ederler ve toplumların düşünme ve üretme biçimlerini, bu biçimleri sürdürme yöntemlerini ve toplumsal kimliğin oluşmasındaki rollerini ortaya koyarlar. Halbwachs'ın belirttiği gibi, asla yalnız değildir.

Her türden özel ve kamusal mekân, bireysel ve toplumsal dinamikleriyle belleğin tutulduğu alanlardır. En özel mekân olan evden geniş kentlere kadar mekânın tüm birimleri bu bellek üretiminde rol oynamaktadır. Tan Metreş (2016) bu durumu şöyle ifade eder:

Bellek mekânları içinde bireysel algının yoğun olarak hissedildiği ev, söz konusu bireysel dokusunun yanı sıra içinde bir grup insanın yaşadığı bir bina olarak maddi bir düzenden, bir barınaktan veya uzamsal olarak düzenlenmiş faaliyetlerden çok daha fazlasını ifade eder. Bunların ötesinde hatta üstünde ev, bir temsil aracıdır; bu itibarla anımsatıcı bir sistem olarak etkili bir biçimde okunabilir (s.30).

Bellekte geçmişe gidip gelebilmek konusunda göreceli bir kavram olduğundan zaman olgusu kişiyi şaşırtabilir. Ancak mekânlar daha sabit yapılar olduklarından belleğin tutulmasında daha güvenilir bir zemin hazırlayacaklardır. Ancak bu sabit yönlerinin ötesinde kişiyi sürekli etkileyen, kişi ya da toplumların kararlarıyla biçim değiştirerek onlardan etkilenen bir yapıya sahiptir. İnsanın sürekli anlamlandırma yönelimiyle mekânlar yalnızca biçimsel değil, zihinsel süreçte de ciddi derecede değişebilirler. Dolayısıyla bellek olgusunu mekânın değişimi üzerinden okumak mümkündür.

Italo Calvino, *Görünmez Kentler*'de şöyle der: "Bellek denen şey çok zengin: sürekli yineler göstergeleri, yineler ki kent varolmaya başlasın" (2022, s.69). Kent başlı başına bir imgeler bütünü olduğu kadar kişilerin ona yüklediği anlamla da belirginleşir. Kenti algılayan insan onu yaşarken imgeler ve anılar biriktirip bunları hatırlamak döngüsünün her an içerisinde. Calvino, kentlerin arzu ile güçlü ilişkisinin, birer takas mekânı oluşlarının, yıkılıp yeniden var olan devingen yapılar olduklarının, duyularla algılanacak ve hatırlanacak bir birikim metaforu olduklarının kabulüyle işe başlar. Ona göre kent, "dev bir kolektif anı, başvurulacak bir ansiklopedi"⁴ niteliğindedir.

Kent imgesini kentsel tasarım açısından ele alan şehir plancısı, akademisyen ve yazar Kevin Lynch, *Kent İmgesi* başlıklı kitabının önsözünde kente dair ortak bir kanıyı güçlendirir: "Kentsel görünüm, diğer pek çok rolünün yanı sıra; algılanması, hatırlanması ve zevk alınması gereken görünümlerdir" (2022, VII). Kentlinin kent ortamında kendine bir yer edinmesi, kimliğini oluşturabilmesi için kilit kavramlardan biri ve bu çalışmanın da özel olarak öne çıkarmak istediği unsur, deneyim unsudur. Çünkü bu unsur genelde toplumsal bellek ve kent imgesinin özelde ise kentsel belleğin kesişim kümesinde yer almaktadır ve katılımcının etkisini ön plana çıkarır. Lynch'in (2022) de sözünü ettiği gibi her bir kentlinin kentin belirli parçalarıyla ilişkileri ve bu parçalarla ilgili imgeleri anılarla yüklüdür. Kentin taşlarıyla olan ilişkinin yanı sıra bu algının oluşmasında, kolektif bir eylemler bütünü yer alır; önemli olan yalnızca yapılar değil, kendi başına kentin maddi manevi bütün noktaları, hatta boşluklarıdır. Keşfedilmeyi bekleyen büyüklü küçüklü öğeler, imgeleşmiş halde her katılımcının belleğinde parçalı olarak bulunur.

Lynch'in bireyin çevresel imge ile ilişkisinde belirttiği hayati noktalardan biri güvendir. "İyi bir çevresel imge aynı zamanda duygusal olarak güven de sağlar. Kişi kendisi ile dış dünya arasında uyumlu bir ilişki kurabilir. Kaybolduğunda ortaya çıkan korkunun tam tersidir bu. 'Yuva'nın tanıdıklıktan dolayı yarattığı sıcaklık hissi, ayırt edici olduğunda daha da güçlenir" (2022, s.5). Bizi kentsel belleğe götüren önemli duraklardan biri de bu güvendir. Bireylerin çevreleriyle aidiyet hissini sağlamaları ve çevreyi benimsemeleri için okunaklı bir kent önemlidir çünkü bu, kişiyle çevresi arasındaki iki yönlü bir süreçtir. Bu karşılıklı süreç doğru işlerse, sözü edilen deneyimin yoğunluğu ve derinliği artacaktır.

Lynch (2022) "Her kentin, kişilerin bireysel imgelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bir 'halk imgesi' var gibidir veya çok sayıda kentlinin oluşturduğu bir dizi 'halk imgesi'nden

⁴ Claudio Marabini'nin 1976 tarihli *Le citta dei poeti* eserinden alıntılanan Işıl Saatçioğlu. Calvino, I. (2022). *Görünmez Kentler*. YKY. İstanbul. (Sunuş yazısı).

bahsedilebilir. Bu tür grup imgeleri, birey çevresiyle sağlıklı ilişkiler içindeyse ve diğer kentlilerle işbirliğine hazırsa gereklidir” (s.51) diyerek toplumsal belleğe dikkat çeker. Halbwachs da toplumsal belleği tanıtırken paylaşıma gönüllü olmanın önemine değinmiştir. Buna göre birey grubun diğer üyeleriyle etkileşime hazırsa, orada ortak bir belleğin oluşması mümkündür.

Bellek-mekân ilişkisinde mekâna dair her türden değişken, mekânın imgelenebilirliği üzerinde etkilidir. Mekânın sıkışık ya da geniş/panoramik bir deneyim sunması, tarihi özellikleri, sık ya da seyrek aralıklarla kullanımı, söz konusu bir semt ya da sokaksa buradaki yapıların özellikleri bireylerin mekânla kurdukları bağları yakından etkileyen unsurlardandır. Geçmiş çağların ve özellikle de modern çağın en geniş mekânsal bütünü oluşturmuş kentler ise içerisinde yaşayan grupların belleğini taşıyan yapılardır. Tan Metreş (2016), mimar ve tasarımcı Aldo Rossi'nin çalışmalarının bellek ve kent ilişkisinin öne çıkarılmasındaki etkisini belirtir ve bu yoldan bir kentsel bellek tanımına varır:

Nitekim Rossi'nin belirttiği gibi kent, yaşayan bir organizma gibi canlı bir öze sahiptir ve mekânlar inşa edildikten sonra zamanla Latince “genius loci” olarak ifade edilen mekâna özgü bir ruhun varlığıyla bütünleşir. “Mekânın ruhu” olarak ifade edilen bu öz, Rossi'ye göre kenti yaşayan bir organizmaya dönüştürür. Zamanın tozlu geçmişi ardında biriktirdikleri ve tanık olduklarıyla mekân, kendi içindeki anlamını besler ve bir ruha sahip olur. Dolayısıyla canlı bir varlık olarak nitelendirilen kent ve mimari, Rossi'nin yorumuyla belleğin öznesidir. Böylelikle kent ve mimari üzerinden ele alınan kolektif belleğin yanı sıra kentin kendisinin de bir belleği olduğu açıklanarak, kente ait bu bellek “kentsel bellek” ifadesiyle literatürdeki yerini alır. (s.38).

Toplumsal bellek, bir grubun kimliğini yaratan en önemli unsurlardan biridir. Aynı şekilde grupların halihazırda sahip oldukları ortak kimlikler de toplumsal belleğin oluşturulmasında belirleyicidir. Yaratılan kimlik, grupların kentsel çevreyi imgeleme biçimlerini etkilerken hatırlama pratiklerinde de belirleyici rol üstlenmektedir.

Hatırlama eylemi (recollection), imge üretimiyle bire bir ilişkilidir ve algılanan gerçek, toplumun kavrayış biçiminin ürettiği bir imgeyle anlaşılır hale gelir. O zaman imge, bireyi saran ilişkiler ve fikirlerin soyutlanmış hali, bir diğer tanımla, hatırlanan şeyin, sosyal çevrenin oluşturduğu değerler sisteminin uygun gördüğü bir “temsiliyeti” olarak karşımıza çıkar; hatırlamanın ve algılamanın temelini oluşturur (Yalım, 2017, s.160).

Kentler karmaşık bir imgeler bütünüdürler. Üretilen anlamlar ve biçimsel görünümle somut ve soyut düzlemde bir birikmenin mekânıdır. İmgeler ve anılarla bezenmiş bu kentler, modern yaşamın doğrudan yansıdığı mekânlardır. Dolayısıyla kentsel mekânların geçirdiği değişimlerin bu mekânlarda üretilen ürünler üzerinde doğrudan

etkisi bulunmaktadır. Bir diğ er yandan ise oldukça durağ an yapılar gibi görünse de kent mekânı sonsuz olasılıklar barındırmaktadır. Kişiler ve grupların sayıca artması, bu sayıları kaldıracabilecek mekânda artışı getirmektedir. Bu da algı ve imgenin çeşitlenmesi, deneyimin çeşitlenmesi, son olarak buradan çıkarak gelişecek yaratımların çeşitlenmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla kentsel bellek, somut ve soyut yapılarıyla geniş bir inceleme konusudur.

Toplumsal bellek kavramı altındaki kategorilerden biri olan kentsel bellek, kent ve insanın birbirini karşılıklı olarak etkilediğ inin bir göstergesidir. Kent edilgen bir yapılar bütünü olmayıp bireyleri ve grupları etkileyen başlı başına bir bütündür. Kentsel alanlar toplumların ürettiğ i anıların, izlenimlerin, imgelerin, üzerinde anlaşıl an fikirlerin taşıyıcılarıdır. Çalışmalar özellikle yoğun veri bulunduran bellek mekânlarına odaklanır. Buna karşılık kentsel alanda daha küçük grupların belleğ ini taşıyan maddi ve manevi öğelere odaklanmak da önem taşımaktadır. Geniş grupların yürüdüğ ü rotalar yanında bireysel rotalar, geniş gruplar için tarihi ve sosyal anlamda önemi olan mekânlar yanında bireysel tarihlerden mekânlar da bakmaya değ er önemli kentsel bellek unsurlarıdır.

Mekânın toplumsal belleğ i bir anlamda elinde tuttuğ unu göz önüne alırsak, günümüzde özellikle kentsel mekânlarda iyiden iyiye artan hızlı dönüşümler, meydanların değ iştirilerek kavşaklara dönüştürülmesi, bir döneme damgasını vurmuş yapıların yerinin kitsch'e yaklaş an tarzda yapılara bırakması gibi belleğ in biriktiğ i alanlarda yaş anan radikal değ işimler, kentsel belleğ e doğ rudan zarar vermektedir. Mekânda yaş anan hızlı değ işimler, bu noktaların bellek mekânı olarak görevlerini uzun süre devam ettirmelerini çoğ u zaman kesintiye uğ ratmakta ve belleğ i aktarım sürecinde süreklilik sağ lanamamaktadır. Hızlı biçim ve anlam değ iştiren mekânlar, muhafaza ettikleri toplumsal belleğ in bir ç ırpıda yok olmasıyla karşı karşıya kalmaktadırlar. Dilden dile aktarılarak bir nesil daha yaşayan bu bellek mekânları yeni nesillerin belleklerinde yeni anlamlar kazanmaktadırlar. Bu sırada kaybedilen anlamların yerini yenileri alsa bile söz konusu hızlı değ işimler toplumun mekânla kurduğ u ilişkileri güven duygusu ve aidiyet bağı aç ılarından olumsuz etkilemektedir. Dolayısıyla kentin meydan gibi kilit noktalarında yapılan değ işikliklerin meydanın ruhuna uygun planlanması, kentlinin yaş adığ ı yerle kurduğ u ilişkilerin sağ lığ ı bakımından önem arz etmektedir. Bugün pek çok bellek mekânı için elde kalan avutucu bir nostalji duygusu olsa da toplumun belleklerin korunabilmesi için avutucu anılar bulma ç abasından sıyrılarak elde kalanı koruma refleksinin güç lenmesi gerekmektedir. Toplumun bu aç ıdan temel söz hakkını kullanarak yaş adığ ı

çevrenin geçirdiği değişimlere hâkim olması ve bu bilgileri belleğini koruma yolunda kullanabilmesi önem arz etmektedir.

2.3. KENTSEL BELLEK MEKÂNI OLARAK ANKARA

Tarihi ilk uygarlıklara kadar götürülebilen Ankara, bugünkü anlamda modern bir kent görünümüne ulaşana kadar çeşitli süreçlerden geçmiş, dev bir birikimin de sahnesi olmuştur. Hitit, Frig, Lidya, Pers, Makedon ve Türklerin yaşadığı bilinen, M.Ö. 75 yılında Galat boylarından Tektosagların yerleştiği Ankara (Ankyra, Angora, Engürü), M.Ö 25'te Romalıların hakimiyeti altına girer ve Roma İmparatorluğu'nun bölünmesinden sonra Bizans egemenliğinde de önemli bir kent olma özelliğini devam ettirir. Tektosaglar ile Roma taşra örgütünün başkenti olan kent, Osmanlı döneminde içerisine Orta Anadolu'nun Kayseri, Kırşehir, Yozgat gibi kentlerini de alan Ankara vilayetinin de başkentliğini yapmıştır. Yüzyıllar boyunca kentte yaşamlarını sürdüren farklı topluluklar, kendilerine has gelenekleri, inşa ettikleri kamusal alanları, ticari ve kültürel faaliyetleri, yaşam biçimleri gibi maddi ve manevi yapılar inşa ederek Ankara'nın suretini şekillendirmişlerdir.

Bugün sadece bir bozkır kenti olarak algılanıp kurak bir yer olarak değerlendirilen Ankara, tarih boyunca verimli tarım arazileri ve bu alanlardan elde edilen çeşitli ürünlerle ticari anlamda da oldukça hareketli bir yaşama sahiptir. Kent, en önemli simgelerinden biri olan Ankara Kalesi ve çevresinde oluşup dışarı doğru büyüme göstermiştir. Günlük yaşamı ve yerleşim alanları bugünkü Ulus bölgesi civarında yoğunlaşan Ankaralılar haziran ve eylül ayları arasında Çankaya, Dikmen, Etlik, Ayrancı ve Keçiören'deki bağ evlerine gider, yaz aylarını daha serin olan bu bağ evlerinde geçirirlerdi. Bu semtler havalarının serinliği ve güzelliğiyle üzüm yetiştiriciliğine ve yazın yaylaya çıkmaya uygun iklimlere sahipti. Başlıca ticari kaynakları Türkler tarafından 13. yüzyılda Anadolu'ya getirilen ve bu iklime mükemmelen uyum sağlayan tiftik keçisinden (Ayyıldız, 2022) elde edilen yün ve bu ham maddeden üretilen malzemelerle sofralık ve şaraplık üzüm yetiştiriciliği olan kentte, ekonomik canlılık Atpazarı, Samanpazarı çevresine ek olarak ihracatla da şekillenmekteydi ve Ankara ticaret kenti olarak dünya çapında da tanınırlığa sahipti.

Temel geçim kaynaklarından üzüm yetiştiriciliği ile ilgili olarak şarap tüketimi ile eğlence kültürünün sıkı bağlantısı, Ankaralının günlük alışkanlıklarında da yaşamaktaydı. Bağ

evlerinde, şarabın eşlik ettiği eğlenceler bugün Etlik'teki "Aşağı Eğlence" ve "Yukarı Eğlence" semt isimlerinde aşikârdır (Özsu, 2023). Bugün yerleşmiş bulunan kurak bozkır kenti düşüncesinin aksine Ankara, çanağında bulunan altmışın üzerindeki deresiyle gayet sulak ve üretim ve ticaret yaşamıyla hareketli günlük yaşamının nüvelerini bugün toplumsal bellekte yaşatmaktadır. Ayrıca bağa çıkma geleneğinin mekânları eski bağ evleri, günümüze ulaşan çok az örneğiyle kent belleğinin en önemli unsurlarındandır. Bunlar arasında Koç Üniversitesi VEKAM binası olarak kullanılan ve Keçiören'de bulunan Gedikoğlu Bağı, özenle korunmaktadır.

Ankara'nın tarihte farklı medeniyetlerin yönetimine girmiş ve bazılarının merkezi haline gelmiş önemli bir vilayet olduğu günlerden sonra modern anlamda bir kent görünümüne ulaşması, Cumhuriyet tarihiyle paraleldir. Osmanlı döneminde devlet kurumsal yapılaşmasının eksik olmasından dolayı Ankara'da devlet kurumlarına ait binalar oldukça az sayıdadır. İmparatorluğun son yüzyılında tek tük inşa edilen ya da yarım kalan binalar, sonradan cumhuriyetin ilk binaları olarak yeni bir işlev kazanacaktır. Sırasıyla Taşhan Meydanı ve Hâkimiyet-i Milliye Meydanı adlarını almış olan Ulus Meydanı, 1918-1923 yılları arasında Millî Mücadele'nin yönetildiği merkez durumundadır (Yalım, 2017). Yeni cumhuriyetin merkezi olarak seçilen kentte 1915'te başlanan ancak yarım kalan İttihat ve Terakki kulüp binası, hızlı bir inşa süreci tamamlanarak TBMM olarak 23 Nisan 1920'de açılır. Meclisin açılması bir dönüm noktası olur ve Ankara'da bürokrat, vekil, memur, gazeteci ve askerlerden oluşan İstanbul kökenli yeni bir sınıf kent yaşamındaki Yeni Ankaralı rolüyle aktif olurlar. Bu grubun yaşamı artık Hâkimiyet-i Milliye Meydanı olarak anılmaya başlanan Ulus Meydanı'nda bir bellek yaratmaya başlar (Yalım, 2017). Meydan hızla yapılaşırken Ankara kentinin Ulus ve Yenışehir aksında Atatürk Bulvarı'nın omurgasını oluşturduğu modern yaşamın ilk adımları da atılmaya başlanır.

1925 yılının Mart ayında, Ankara kentsel yerleşim alanının güneyinde, demiryolunun ötesinde kalan boş alan kamulaştırılarak Yenışehir'in inşası için ilk adım atılmış olur. (...) Başkent'in odağı olarak Yenışehir genç ulusun iradesini ve ideallerini temsil edecek ve aynı zamanda hem yeni idare şeklinin hem de yeni bir yaşam biçiminin mekânı olacaktır (Batuman, 2017, s.43).

Yenışehir, 1940'lardan itibaren yeni kent merkezi olarak işlev görmeye başlayacaktır. Yalım (2017), Ulus Meydanı'nın yaşanan majör değişimlerle 1940'lardan itibaren kentin en dinamik noktası olma özelliğini kaybettiğini, 1930'larda Jansen planında alınan kararların bir sonucu olarak kent merkezinin Yenışehir'e doğru güneye kaymaya başladığını belirtir. 1950'lerden itibaren ise Yenışehir, bulvar üzerinde açılan otel,

sinema, restoran, kafe, kitapçıların faaliyetleri, bankaların merkezlerini Ulus'tan Yenişehir'e taşımaları sonucu bir alt merkez işlevi görmeye başlar. Yalın (2017) bu sürecin sonucunun yine Jansen planının bir sonucu olarak Meclis binasının buraya taşınması ile vekâletler mahallesinin tamamlanmasıyla Ulus'un dinamik karakterini yitirdiğini belirtmektedir. Söz konusu yıllar, Yenişehir yani Kızılay Meydanı'nın ticaret ve alışveriş alışkanlıklarıyla bütünleşen bir mekân olmasıyla sonuçlanır. Hem Ulus hem de Kızılay meydanları, inşa edilen binalar, kapitalist tüketim alışkanlıklarıyla birleşen ticari kaygılarla modern hayatın ana mekânını oluşturması beklenen idealden uzaklaşarak birer kavşağa dönüşürler.

Ankara, geçirdiği değişim ve dönüşümlerle cumhuriyet ideallerinin merkezi olmuştur. Toplumsal bellekte yer eden son yüz yıllık süreçte dahi kentte yüzlerce bellek mekânı tespit etmek mümkündür. Ulus ve Kızılay bölgeleri İlk Çağ'dan Cumhuriyet'e kültürel belleğin merkezi olarak pek çok veriyi bünyesinde barındırmaktadır. Toplumsal belleğin izlerini sürebilmek adına en verimli mekânlar olarak müzeler, tarihi yerleşim bölgelerindeki kalıntılar, eski medeniyetlerden kalma cami, medrese, anıt gibi yapılar başta gelmektedir. Buna ek olarak kentsel belleğin maddi ve manevi mekânları kentte sokak, cadde ve semtler ile bu semtlerin adlarında, meydanlarda, parklarda, konutlarda, alışveriş mekânlarında, alışveriş alışkanlıklarında gözlemlenebilmektedir. Cumhuriyet kadrolarının hızlı bir yapılanmayla inşa etmek istedikleri çağdaş ulus yapısının ürettiği bellek, kentin tarihi, bugünü ve geleceği üzerinden okunabilecek derinlikli materyal sunmaktadır. Bu bellek öğeleri toplumun günlük hayat pratikleri, bedensel pratikleri, alışkanlıkları ve bireysel bellekleri yardımıyla gün yüzüne çıkabilmektedir.

Tarihte Ankara'yı bellek mekanları açısından incelerken birden fazla dönem altında incelemek mümkündür. Söz konusu devirler bu çalışmada yüzlerce yıllık tarihiyle Cumhuriyet öncesi dönemin bellek mekânları, Cumhuriyet devrinde ise Ulus Meydanı ve Yenişehir çerçevesinde üç parçalı olarak incelenecektir. Bunlar Hitit, Frig, Lidya, Galat, Roma, Bizans ve Osmanlı yönetimindeki dönemlerin tarihî Ankara'sı; Cumhuriyet dönemindeki ilk kent merkezi Ulus Meydanı ve çevresindeki yerleşim; yine Cumhuriyet döneminde Ulus'tan sonraki merkez olan Yenişehir ve çevresindeki yerleşimdir.

2.3.1. Cumhuriyet Öncesinde Ankara Bellek Mekânları

Cumhuriyet öncesi Ankara'sının tarihi ilk çağlara kadar uzanmaktadır. Bu süreçte günümüzde kent merkezi olan kısım başta olmak üzere kentin neredeyse tamamı ilk çağlardan itibaren burada yaşayan toplulukların izlerini barındırmaktadır. Haymana ilçesi

yakınlarındaki Dereköy Mahallesi civarında bulunan Gâvurkale, üç Hitit tanrısını gösteren kaya kabartmalarıyla önemlidir. Ankara, verimli ovaları ve yüksek kesimlerinin serin havasıyla tarıma elverişli olduğundan Friglerin yaşam alanı olabilmıştır. Buna bağlı olarak Paleolitik çağdan beri yaşanan bir kent olan Ankara'da pek çok noktada ulaşılan buluntular, burada geniş bir coğrafyada yaşandığını kanıtlamaktadır. Alanyalı Aral (2017), bu mekânları Etimesgut, Ergazi, Eti yokuşu, Maltepe, Anıttepe, Ahlatlıbel, Koçumbeli, Beytepe, Ludumlu Köyü, Keçiören, Elmadağ etekleri, Üreğil, İmrehor, Gölbaşı, Mogan Gölü kıyıları, Dikmen sırtları, Hüseyingazi Tepesi etekleri, Taşpınar-Yalınca, Atatürk Orman Çiftliği-Sincanköy arasındaki alanlar ve son dönemde Çayyolu-Sondurak ile Eryaman-4.Etap şeklinde sıralamaktadır. Friglerin kent belleğindeki izlerini krallar, diğer yöneticiler ya da halkın ileri gelenleri arasından kişiler için yapılmış anıt mezarlar olan tümülüsler aracılığıyla sürmek mümkündür. Bugün kentin özellikle Atatürk Orman Çiftliği, Konya-Samsun Yolu ve Bahçelievler semti civarında yoğunlaşan tümülüsler, yapılaşmanın yoğun olduğu noktalarda bulduklarından sıkışmış küçük tepeler olarak kalmış olsalar da 2023 yılında Gordion Antik Kenti'nin UNESCO Dünya Mirası Listesine girmesi hem Ankara'nın çok katmanlı tarihi yapısına hem de tümülüslere dikkat çekmiş oldu. Ankara'da Friglerden kaldığı bilinen otuz tümülüs, "Ankara kent tarihinde bilinen en eski görsel strüktürün bileşenleri olarak" (Alanyalı Aral, 2017, s.169) kentlinin dikkatini yeterince çekmemektedir ancak bunların belleklerde günümüzle bağlantısının kurulabilmesi adına önemli bir konudur. Sayılan ve günümüz insanının belleğinde bir anlamı kalmayan söz konusu kalıntıların bellek konusu altında ele alınmasının nedeni, bu kalıntıların kent dokusunun parçaları halinde günlük hayatta yerlerini almalarıdır. Zira kentliler, ev ile iş yaşamları arasındaki rutinde her gün şahit oldukları kalıntılarla dolaylı da olsa bir bağlantı ve ilişki kurmak durumundadırlar.

Ankara'nın adlandırılmasına dair pek çok rivayet olmakla birlikte en sık kullanılan rivayetlerden biri, bir deniz zaferi sonrasında Ankara'yı ganimet olarak ele geçiren Galatların buraya "gemici çıpası" anlamına gelen Ankyra adını vermeleridir. Kentte refahın yüksek olacağı Roma döneminden önce Galatların Tektosag boyu burada yaşamış ve yakın zamana kadar kent merkezi işlevini görmüş kale ve çevresindeki eski yerleşimi oluşturmuşlardır. Ankara'nın en önemli bellek mekânları arasında bulunan Ankara Kalesi, Galatların kale çevresinde bir kent kurmalarından kaynaklı olarak tarihi Galatlara götürülen bir yapı olsa da bu topluluktan önce inşa edildiği kabul edilmektedir. Ancak yapının Galatlardan önceki tarihi, her medeniyet kelde belirli değişiklikler yaptığından tespit edilememektedir. Hangi topluluk tarafından inşa edildiği bilinmeyen kalenin yapılan araştırmalar sonucunda en eski kullanıcıları Galatlar olduğundan bu

önemli mekânı bu noktada saymayı uygun gördük. Kentin merkezi Ankara Kalesi, yüzyıllar boyunca önemini koruyarak Galatlardan itibaren aktif olarak kullanılmış olması yanında, burayı kullanan her topluluğun farklı eklemeler ve çıkarmalarla değiştirdiği, tüm kullanıcılarını yansıtan bir bütün haline gelmiş bir yapı oluşuyla da kültürel birikmenin yaşadığı örneklerden biridir. Kentin iç kale ve dış kale çevresinde kurularak teşkil ettiği merkez, yakın döneme kadar bu özelliğini korumaktaydı. Bugün ise 1940'lardan itibaren yaşamaya başladığı algısal ve yapısal değişimler sonucunda "tekinsiz" ve "alt kültür" mekânı olarak merkez dışına itilmesine rağmen kent belleğindeki simge özelliğini korumaktadır.

Ankara'nın Cumhuriyet öncesi döneminden kalan bir sonraki en önemli bellek mekânları Roma İmparatorluğu hâkimiyeti altında olduğu yıllara rastlar. Roma döneminde önemli bir merkez olan kent, yine özellikle bugünkü Ulus ve çevresinde yerleşim göstermiştir. Roma döneminden günümüze gelebilmiş ve hala kent dokusunda kendini gösteren yapılar arasında Açık hava Müzesi işlevindeki Roma Hamamı ören yeri, Augustus Tapınağı, Julianus Sütunu ve Roma Tiyatrosu ayakta. Günümüzde cadde altında kalan ve Bentderesi'n ismini veren Roma su bendi yapısı da kentin sulak bir çevreye sahip olduğunu da kanıtlayan bir bellek mekânıdır. Ek olarak kentte Yahudi halkın yaşadığına dair bilgiler Roma dönemine işaret ettiğinden Yahudi Mahallesi de önemli bir bellek mekânı olarak yerini bu kısımda almaktadır. Roma'nın dağılmasından sonra kente hâkim olmuş Bizanslılardan günümüze kalan tek yapı ise bugün geri yalnızca yıkık bir duvarı kalmış Aziz Klemens Kilisesi'dir.

Selçuklular Anadolu'yu hâkimiyetleri altına almadan önce Ankara, İlhanlıların yönetiminde kalmış ve bir geçiş dönemi yaşamıştır. Selçuklular döneminde, İslami bakış açısıyla inşa edilen birkaç eser de kentin Osmanlı hâkimiyetine doğru bir geçiş sürecini ifade etmektedir. Selçuklulardan kalan bellek mekânları Arslanhane Camii, Kalecik ilçesine adını veren Kalecik Kalesi, bugün Kızılay-OSB Törekent metrosunun bir durağı olan ve Yenimahalle ilçesinde bulunan Akköprü ile Ankara Kalesi girişinde duran Muhyiddin Mesud (Sultan Alaeddin) Camii'dir. Bu noktalardan Arslanhane Camii özel bir yere sahiptir. Yapının inşa tarihi ve yapıyı inşa ettiren kişiler konusu tartışmalıdır ancak araştırmalar ahi eşrafından Ahi Hüsameddin ile Ahi Hasaneddin tarafından yaptırıldığını göstermektedir (Akşit, 2018). Camii özellikle ahşap sütunları ve ince ahşap oyması işçiliği ile Selçuklu camii mimarisinin Ankara'daki en özel örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Osmanlı dönemi Ankara'sına ait bellek mekânlarını Osmanlı mimari üslubunu yansıtan yapı türleri aracılığıyla izlemek mümkündür. Bunlar çoğunlukla han, hamam, türbe, camii, mescit, medrese yapılarıdır ve Osmanlı döneminde Ankara'daki kamusal alanlar bu yapılarla şekillenmiştir. Ankara'nın ilk çağlardan itibaren birbirinden farklı kültürlere sahip medeniyetlerce kullanılması, yapıların hangi topluluğun belleğini yansıttığı konusunda tartışmalara yol açmaktadır. Tartışmaların nedenleri arasında Ankara Kalesi örneğinde de görülebileceği gibi yapıların inşaları sırasında eski yerleşimlerden kalan taşların malzeme olarak kullanılması ve yapıların yüzyıllar içinde yıpranmaları sonrası tamirat süreçlerinde kitabe, anıt parçası gibi malzemelerin kullanılması önemli rol oynamaktadır. Bu durum, yapılarla ilgili temel bilgilerin sık sık tartışmalı olmasına yol açmaktadır. Söz konusu tartışmalar bu çalışmanın ana eksenine girmediğinden ve Osmanlı'nın 1350'lerden 1923'e dek Ankara'daki varlığı süresince inşa edilen yüzlerce bellek mekânı olduğundan belirgin bellek mekânlarının sayılmasıyla yetinilecektir.

Osmanlı dönemi bellek mekânlarından Cenab-ı Ahmet Paşa Camii, Çiçeklioğlu Camii, Direkli Cami, Eskicioğlu Camii, Hacettepe Camii, Hacı Bayram Camii, Hacı Arap Camii, İbadullah Camii, Karacabey Camii, Kurşunlu Camii, Tabakhane Camii, Tacettin Camii ve Zincirli Camii; Cenab-ı Ahmet Paşa Türbesi, Hacı Bayram Veli Türbesi, İsmail Fazıl Paşa Türbesi, Karacabey Türbesi, Karyağdı Türbesi, Kesikbaş Türbesi, Yörük Dede Türbesi; Bugün Rahmi M. Koç Müzesi olarak yeniden işlevlendirilen Çengelhan ve Safranhan, bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi binasını oluşturan Kurşunlu Han ve Mahmut Paşa Bedesteni, Sulu Han, Pirinç Han; Eski Hamam, Karacabey Hamamı, Şengül Hamamı yapıları restorasyonların da desteğiyle günümüzde ayakta olan ve kentlinin günlük hayatta kullandığı mekânlardır.⁵ Bunlar yanında Selçuklu ve Osmanlı dönemleri kent dokusunu yansıtan Hamamönü, içerisinde bulunan Tacettin Dergâhı ile konak tipi yaşam alanlarının örneklerini sunmaktadırlar.

Cumhuriyet'e, hatta Cumhuriyet'ten sonra 1940'lara kadar dek merkez yerleşimi Ankara Kalesi ve civarında geliştiğinden yapılar da aynı bölgede yoğunluk göstermektedir. Bir yapı ya da yapı kompleksi teşkil etmeyen ve kentsel belleği tutan meydan, pazar yeri gibi alanlar bellek mekânı olarak derin önem taşımaktadır. Kentlinin günlük hayatına dair en önemli pratikler arasında her türden alışveriş alışkanlıkları bulunur. Dolayısıyla kentte yaşamın yoğun olduğu noktalar alışveriş yapılacak alanların da yoğunlaşmasına neden olmuştur. Ticari faaliyetleriyle yüzyıllarca gayet ön planda kalmış bir kent olan Ankara,

⁵ Bu noktada sıralanan mekânlar T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü sayfasından elde edilen güncel bilgilerde yararlanılarak eklenmiştir. <https://ankara.ktb.gov.tr/TR-152363/kultur-ve-tabiat-varliklari.html> (Erişim Tarihi: 19.03.2024).

yukarıda adı geçen ve kapalı ya da yarı kapalı alışveriş mekânları görevindeki han ve bedesten yapılarına ek olarak Samanpazarı, Koyunpazarı, Atpazarı, Çıkrıkçılar Yokuşu gibi sokak ve caddelerde açık havada alışveriş mekânlarına da sahiptir. Bunlar ‐Ahi ve Osmanlı Dönemi’nde gelişen şehrin ilk ticari mekânlarıdır” (Tunçer, 2014, s.19). Değişen alışveriş alışkanlıklarıyla önemini giderek yitiren bu alanlar, günümüzde de değişip dönüşerek başta bu bölgelere yakın semtlerde yaşayan insanlar olmak üzere kentlinin belleğinde yerlerini korumaktadırlar.

Kale bölgesi yanında inşası 1902’de biten Taşhan dolayısıyla adını alan Taşhan Meydanı da yüzyılın sonuna doğru kent merkezi görevi görmüştür ve kent belleğinin simge mekânlarından biri olmuştur. Han sonraları Ankara Palas binasına dönüştürülerek Cumhuriyet yaşantısının sembolü haline gelecek, 1936’da yıkıldıktan sonra ise yerine Sümerbank Genel Müdürlük Binası inşa edilecektir.

Kentin burada anlatıldığı biçimde yüzyıllar içindeki değişimi sırasında, kentsel mekân henüz modern bir kent biçiminde olmasa da kent çeşitli topluluklar tarafından merkez göreviyle kullanıldığından mekân üretiminin zaman zaman arttığı görülmektedir. Tarihi süreçte de burada yerleşmiş insanlar, deneyim odağında kenti kent algılarını üretmiş, bunu yapısal anlamda da göstermişlerdir.

2.3.2. Cumhuriyet Döneminde Eski Şehir

Milli Mücadele sonrasında oldukça perişan bir halde olduğu çeşitli kaynaklarda görülen eski kent, yoksulluk ve bulaşıcı hastalıkların pençesinde uzun yıllar geçirmiştir. Bu yüzden evler kırık dökük, sokaklar da bu yoksulluğun görüldüğü temel mekânlardan biridir. ‐Ankara’nın bu halde olmasının önemli nedenlerinden birisi de Milli Mücadele’nin ve yokluk döneminin yaşanıyor olmasıdır. (...) Milli Mücadele döneminin de etkisi ile Ankara, açlık, sefalet ve aczin egemen olduğu günler geçirmektedir” (Yalçın Çelik, 2014, s.95). Milli Mücadele henüz sürerken Ankara uygun bir kent olarak belirlendikten sonra hızla gelişecek, Cumhuriyet’in her anlamda tatbik edildiği yeni bir kent görünümü kazanacaktır.

Taşhan Meydanı, Millî Mücadele sırasında kazandığı yeni anlama kavuşmadan önce, kentin önemli bir kesişim noktasında bulunması dolayısıyla yavaş yavaş hareketlenmeye başlamıştır. Yalın (2017) bu durumu şöyle anlatır:

Ondokuzuncu yüzyılın sonunda meydanın alt tarafında kalan mezarlık temizlenmiş, yeniden düzenlenmişti ve bugün 100. Yıl Çarşısı'nın⁶ bulunduğu yerde, yani Darülmüallimin binasının tam karşısında bir Şehir Bahçesi düzenlenmişti. Kentte yeni bir kompozisyon olarak ortaya çıkan Taşhan Meydanı hem şehre ilk girişlerini yapanların hem de yerlilerin belleklerine değişmekte ve batılılaşmakta olan bir imparatorluğun imgesini yerleştirmeyi öneriyordu (s.173).

Hemen bu gelişmenin ardından 1918-1923 yılları arasında meydan ayrı bir işlev kazanmaya başlar ve 1915'te başlanan ancak bitirilemeyen İttihat ve Terakki kulüp binasının meclis binası yapılmasına karar verilir. Meydan böylece Millî Mücadele'den haberlerin paylaşıldığı bir kamuoyunun da gelişmesiyle Hakimiyet-i Milliye Meydanı olarak anılmaya başlanır (Yalın, 2017). Meydanın hızla gelişmeye başlamasıyla Ankara Palas, Karpiç Lokantası, Millet Bahçesi gibi bugün bulunmayan ancak kentin yeniden canlanmasındaki önemleriyle belleklerde yaşayan mekânlar hizmete girmişti. Ancak bir tarafta bu mekânlar etrafında kentin yeni yüzünü geliştiren bürokrat, gazeteci, askerlerden oluşan bir grup varken bir tarafta da yangın, kıtlık ve savaş dolayısıyla içine kapalı ve çoğunlukla fakir bir yaşam tarzı süren halk ikilemi yaşanmaktadır. Halktan ticaretle uğraşan kişiler başta olmak üzere bu yeni yaşam biçimine yavaş yavaş ayak uydurulacak olsa da Ulus Meydanı'na merkez olmak özelliğinin kaybettirildiği yıllardan itibaren kentin bu yüzünün aslında tam olarak kalkınmadığı gerçeği, günümüze gelen süreçte bu bölgenin sosyoekonomik düzeyinin yeniden gittikçe düşerek yerini tekinsizlik algısına bırakmasından okunabilmektedir. Dinçer (2014), bu durumun etmenleri arasında 1940'larda yaşanan nüfus patlaması ve kırsal kesimden kente büyük göçler sonucu bölgenin gecekondulaşmasını göstermektedir.

Kamusal alanlar belleğin oluştuğu ve muhafaza edildiği noktalar olarak özel birer yere sahiptir. Eğlence ve dinlence, alışveriş, kutlama, gezinti ve daha pek çok amaçla kullanılan bu alanlar, insanların bir araya gelerek paylaşım yapabildiği ve geleneğe varan aktiviteleri gerçekleştirdikleri noktalardır. Cumhuriyet idealleriyle kurulmak istenen Ankara ve Ankaralı profilleri tüm bu mekânların hızla inşasını gerektirmiş olsa da söz konusu değişimde halkın yeni yaşam biçimine ayak uydurma konusundaki çabası da etkili olmuştur. Dolayısıyla inşa edilen tüm yapılar toplumsal belleğin iş birliği unsurunun etkisini özünde bulundurur.

Erken Cumhuriyet'ten itibaren hızlı bir yapılaşma gerçekleşmeye başlayan kentte bugüne gelebilmiş Ulus bölgesinde tiyatro, müze, park, anıt, özel konut, otel, dükkân gibi pek çok bellek mekânı bulunmaktadır. Meydan ve çevresinde gelişen gerek maddi gerek

⁶ 100. Yıl Çarşısı'nın yıkımı 2023 yılı Ağustos ayında tamamlanmıştır.

manevi unsurları göz önüne alarak diyebiliriz ki, Türkiye Büyük Millet Meclisi Cumhuriyet'in en önemli bellek mekânlarından biridir. Yine Ulus Cumhuriyet Anıtı, meydanın belirleyicilerinden biri olarak kentsel belleği yansıtmaktadır. Zafer Anıtı ve Etnografya Müzesi önünde bulunan Atlı Atatürk Anıtı da önemli bellek mekânlarıdır.

Eğlence ve dinlence amacıyla kullanılan ve Jansen planı dahilinde inşa edilen Gençlik Parkı, Ulus'un en çok tercih edilen kamusal alanı olarak öne çıkmaktadır. Buna ek olarak Atatürk Orman Çiftliği ve Ankara Tenis Kulübü önemli tesisler olarak karşımıza çıkarlar. Bunlar arasında AOÇ'nin ekonomiye katkısıyla özel bir yeri bulunmaktadır. Yine Jansen planı dahilindeki Kurtuluş Parkı (Kurtuluş Fidanlığı) da kentin Cebeci yönünde gelişen kolunun en önemli yeşil alanlarından biri olmuş ve 1960'ların sonunda park biçimini almıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren sinemaya gitme alışkanlığı yeni yaşam biçiminin eğlence amaçlı kullanılan en önemli göstergelerinden biri haline gelmeye başlar. Kentin ilk sineması, Ulus'taki Millet Bahçesi içinde bulunan ve 1929 yılındaki yangına kadar kullanılan Millet Sineması adlı ahşap yapıdır (Kaya Çayır, 2021). Millet Sineması'nı Kulüp Sineması (Halk Sineması), Park Sineması (Halk Sineması binasının yerinde), Yeni Sinema, Sus Sineması ve Sümer Sineması takip etmiştir ancak bugün bu yapıların hiçbiri ayakta değildir.

Kentlinin çoğunlukla tarihi miras bölgesinde bulunduğu bilinciyle gezinti için geldiği bölgede önemli sayıda da bölge yerlisi halihazırda yaşamını sürdürmektedir. Toplumsal belleğin maddi göstergeleriyle bezenmiş, Ulus Meydanı'ndan Opera Meydanı'na (İtfaiye Meydanı) ve Sıhhiye'den güneye, Yenişehir'e doğru kente yayılan mekânlar arasında öncelikle ülkemizin geniş envantere sahip ve en eski müzelerinden Türkiye İş Bankası İktisadi Bağımsızlık Müzesi, Etnografya Müzesi, PTT Pul Müzesi, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, T.C. Ziraat Bankası Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi (Türk Ocakları Genel Merkez Binası), Rahmi M. Koç Müzesi, Ulucanlar Cezaevi Müzesi yapıları bulunmaktadır. Bu müzeler, çoğunlukla Cumhuriyet yıllarında inşa edilen yapıların sonradan restore edilerek müzeye dönüştürülmesiyle kurulmuş bellek mekânlarıdır. Ulus ve Cebeci yönlerinden başlayarak gelişen kentte Atatürk'ün yaşadığı Müze Köşk ile İsmet İnönü ve ailesinin yaşadığı Pembe Köşk binaları gibi bağ evlerinin bulunduğu arsalar inşa edilmiş ve bugün müze olarak da ziyarete açık bellek mekânları bulunmaktadır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında bölgede ihtiyaç dolayısıyla pek çok bina inşa edilir. Bunlar arasında apartmanlar önemli yer tutarlar. Gençlik Parkı'nın Atatürk Bulvarı karşısında

duran ve Mimar Kemaleddin tarafından tasarlanan II. Evkaf Apartmanı bunlar arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ankara'da kaldıkları sırada Orhan Veli Kanık, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi isimlerin de kaldığı bu apartman günümüzde Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü olarak kullanılmaktadır ancak mekâna dair en önemli ayrıntılardan biri, binada Küçük Tiyatro salonunun bulunmasıdır. Öyle ki, bina halk arasında Küçük Tiyatro biçiminde anılmaktadır. Bugün bir de oda tiyatrosuna sahip binada geniş envanteriyle Refik Ahmet Sevengil Tiyatro Kütüphanesi hizmettedir. Tüm bu özellikleri ve konumuyla bina, başlı başına bir bellek mekânı olarak ayaktadır. Bölgedeki tiyatro binalarına ek olarak Devlet Opera ve Balesi de burada sayılabilir. Yine orta katı 1940'larda Tercüme Bürosu olarak kullanılan Yüzbaşıoğlu Apartmanı, Erzurumlu Nafiz Bey Apartmanı, İçöz Apartmanı, Tiftik Apartmanı (Kınacı Apartmanı), Erzurum Oteli, Çamlıca Apartmanı, Kurşuncu Apartmanı gibi pek çok bina sivil mimari belleğin⁷ önemli yapılarıdır.

Eğitim kurumları arasında Olgunlaşma Enstitüsü, Türk Dil Kurumu, Ankara Atatürk Lisesi (Darülmüallimin), Dil ve tarih Coğrafya Fakültesi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Ziraat Fakültesi, Devlet Konservatuarı, Ankara Cebeci Ortaokulu, Ankara Ticaret Lisesi, Ankara Kız Lisesi, Gazi Lisesi önemli yer tutmaktadır. Bunlar yanında Harp Okulu gibi askeri binalar, büyükelçilik binaları, Numune Hastanesi gibi sağlık tesisleri, Ankara Ulus Hali ve Koç Han gibi ticari yapılar hızla inşa edilerek kullanıma girmiş ve devletin teşkilatlanma sürecinden bellek mekânları olarak günümüze ulaşmışlardır.

Günlük hayat pratiklerinden alışveriş bu dönemde, Osmanlı halkının kullandığı köklü pazar, sokak, han ve çarşılar üzerinden devam ederken Cumhuriyet'le yaşıt pek çok yeni ticari işletme de faaliyete geçmiştir. Gül Kahve, Eyüp Sabri Tuncer, Şekerci Ali Uzun, Uğrak Lokantası (2023 yılında kapandığı haberi duyuruldu), Boğaziçi Lokantası gibi eski esnaflar bugün de Cumhuriyet mirasının belleğini barındırarak faaliyette olan ticari mekânlardır.

Cumhuriyet sonrasında bellek mekân ilişkisinin daha yakından gözlemlenmesi adına daha çok kaynak bulunmaktadır. Kuruluşu üzerinden henüz yüz yıl geçmiş bir ülkenin Ankara özelinde değişimini anlamak bakımından pek çok bellek mekânının ayakta olması kentsel belleğin tutulması ve aktarılması açısından incelemelerde kolaylık sağlamaktadır. Yeni ülkenin dinamikleri yeniden oluşurken alışveriş mekânları, idari ve

⁷ Bayraktar, N. vd. (Haz.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları.

askeri mekânlar yanında belleğin gözlemlenebildiği müzelerdeki artış, Ankara'nın değişiminin el birliğiyle sağlanmaya çalışıldığının ve kalkınan toplumun bir göstergesi olmaktadır.

2.3.3. Cumhuriyet Döneminde Yenişehir

Ulus ve çevresinden başlayarak gelişen Ankara'da bürokrasi, asker sınıfı ve suni bir burjuva oluştuğça yeni mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Jansen Planı'nın öngördüğü biçimde yavaş yavaş Yenişehir'e doğru gerçekleşen kayma ile kent sosyal ve ekonomik düzeyde bölünecektir. "Kent sanayileşip ticaretle zengin hale geldikçe, merkez, eski mekânından yeni yerlere doğru kaymaya, sürekli ve dinamik bir biçimde değişim yaşanmaktadır" (Yalçın Çelik, 2016, s.488). Yenişehir çevresinde gelişen kent, 1970'lerden itibaren geçirdiği değişimlerde hız kazanmış, alışverişten sosyal hayata, iş yaşamından eğlenceye çeşitli alanlarda çok sesli bir ortama doğru genişlemiştir.

Ulus Atatürk Heykeli'nden Çankaya Köşkü'ne Ankara'nın ana arteri göreviyle Atatürk Bulvarı, neredeyse her adımında bellek mekânı bulundurmaktadır. Ulus ucunda sözü geçen noktalardan sonra Yenişehir ucu daha yakın zamanlı bir tarihe sahip olsa da 1940'lı yıllardan itibaren merkez kılığına büründüğünden oldukça zengin bir alandır. Yenişehir 1925'lerden itibaren imar sürecine girmiş ve bakanlıklarla Meclis'in bu tarafa taşınmasıyla değişim sürecini hızlandırmıştır. Park, pastane, kafe, pasaj, konut, anıt, idari bina, kütüphane, sinema, iş hanı gibi çeşitli türden mekân, bulvar boyunca yerlerini almış ve kent merkezi güneye doğru bir kayma gerçekleştirmiştir.

Jansen planı çerçevesinde Kızılay Meydanı, Vekaletler Mahallesi'nin son noktasını oluşturan Güvenpark ile, karşısında yer alan Kızılay Binası ve onun parkı ile tariflenmiş bir sahnedir. Bu sahnenin dekoru ise Güvenpark içerisine yerleştirilecek ve Atatürk Bulvarı'nın aksını (eski şehirden Çankaya'ya yaklaşma doğrultusunda) karşılayacak olan Anıt'tır (Batuman, 2017, s.50).

Sözü geçen anıt önce Zabıta Abidesi adıyla planlanan ancak sonradan Emniyet Abidesi adını alan ve günümüzde Güvenlik Anıtı olarak anılan; yüzünü Sıhhiye yönünde dönmüş anıttır. Meydanın en yüksek yapısının bu anıt olduğu dönemin ardından hızla gelişen yapılaşma sonucu bulvar yüksek binalarla çevrelenmiş bir görüntüye ulaşacaktır. Yeşil alan görevini Güvenpark ve Kızılay Bahçesi beraberce üstlenmektedirlerse de bugün Kızılay Bahçesi'nin yerinde Kızılay AVM binası yer almaktadır. Bulvar boyunca sonraları Kuğulu Park ve Meclis Parkı gibi yeni parklar planlanarak kentin yeşil alan ihtiyacı giderilmeye çalışılmıştır. Yine Papazın Bağı, park işlevinde olmamakla birlikte

Gaziosmapaşa taraflarına çıkınca hala ziyaretçisinin belleğinde bir vaha görüntüsü yaratmaya devam etmektedir.

Bakanlıklar bölgesi, konut, idari ve askeri binaları içeren yönetim bölgesidir. Genelkurmay ve diğer bakanlıklar, Saraçoğlu Mahallesi, Adnan Ötüken İl Halk Kütüphanesi, TBMM yapılarıyla Güvenpark'ın üstüne kadar uzanan bir alanı kaplamıştır. Kendi başına bir bellek mekânı olan ve resmîyeti haiz bölgeye ek olarak Yenişehir ve çevresinde sivil mimariye ait pek çok yapı da işaretlenebilmektedir. Gemi Ev (Özkanlar Evi), Kuveyt 12, Saadet Apartmanı, Menekşe Apartmanı, Demirtaş Apartmanı, İsrailciler, Kütüphane Evleri, Mavi Apartman, Yıldız Apartmanı, Kumrular İkamet Sitesi, Maliye Evleri, Öğretmenler Apartmanı, 96'lar Apartmanı gibi pek çok konut⁸, kentsel bellekte çeşitli açılardan yer etmektedir.

Kentin alışveriş mekânları İzmir Caddesi çevresinde ve bulvarın çeşitli noktalarında şekillenmiştir. Onur Çarşısı, Yenikaramürsel Mağazası, Gima (Gökdelen-Emek İş Hanı içerisinde), Bulvar Palas, Amerikan Pasajı, Ayhan Mağazası, Ülkealan Pasajı, Kocabeyoğlu Pasajı, Zafer Çarşısı, Soysal Pasajı, Kuğulu Pasajı, Karanfil Çarşısı, belleklerde en çok yer eden alışveriş noktaları olarak öne çıkmaktadır. Bu mekânlardan bazıları aynı zamanda yıllar içerisinde kentin buluşma mekânları olarak da işlev görmüşlerdir. Gima ve YKM bu açıdan özel birer yere sahiptir. Bu noktaların yerini 2010'lardan bu yana Dost Kitabevi üstlenmiş gibi görünmektedir. Sonraki yıllarda bu alışveriş mekânlarına Atakule ile Karum AVM eklenecek, Yenişehir'in ilk yıllarından itibaren pasajlar çevresinde gelişen alışveriş alışkanlığı yerini AVM tipi alışverişe bırakacaktır.

Tıpkı Bakanlıklar gibi Yenişehir'de sokak ve caddeler de bellek mekânı işlevi görmektedirler. Karanfil Sokak, Yüksel Caddesi Yaya Bölgesi, Olgunlar Sokak, Konur 1-2, Sakarya Caddesi, İzmir Caddesi, GMK Bulvarı, Ziya Gökalp Caddesi, Tunalı Hilmi Caddesi, Bestekâr Sokak ve bunlara eklenebilecek onlarca cadde ve sokak, günlük hayattaki yerleri, üzerlerinde ortak biçimde oluşan alışkanlıklar, yapılar, parklar ve heykellerle bugün de sıklıkla kullanılan bellek mekânlarıdır. Önünde gerçekleştirilen eylemlerle Yüksel Yaya Bölgesi'nin girişinde duran ve Metin Yurdanur'a ait İnsan Hakları Anıtı, yakın dönem kent tarihinde belleklere kazınmıştır. Yine Olgunlar Sokak girişindeki Madenci Anıtı da çeşitli eylemler ve basın bildirilerinin gerçekleştiği anıtlardandır. Toplumsal bellek, bu gibi amaçlarla cadde ve sokaklarda belirlenirken anıt ve heykeller

⁸ Bayraktar, N. vd. (Haz.) *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları.

söz konusu belirleme eyleminde sembol olarak özlerinde bulundurdıkları anlamların üzerine yeni anlamlar kazanabilmektedir.

İlk olarak Ulus'ta Cumhuriyet'in ilk yıllarında günlük hayatta yerini alan sinema kültürü, hızını artırarak varlığını Yenışehir'de ve buradan çevre semtlere yayılarak sürdürmeye devam etmiştir.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra Başkent Ankara'da halkın ve ülkenin kültürel gelişimini desteklemek amaçlı birbiri ardına açılan sinema salonları, kendisinden beklenen kültürel devrimi gerçekleştirdi. Bu sinema salonları sadece film göstermekle kalmadı, tiyatro oyunları, kabareler, müzikaller, konserler vb. aktivitelere de kucak açtı. Bunun sonucunda halkın artan bilgi birikimi entelektüel bir şehir yarattı. Belki de tüm bunların sonucunda elde edilen kuşaklar arası miras, bu günlere "Ankara seyircisi" kavramını getirdi (Kaya Çayır, 2021).

Ankara seyircisini yaratan sinemalar arasında Yenışehir ve Tunalı Hilmi'de Ulus Sineması, Ankara Sineması, Büyük Sinema, Kızılırmak Sineması, Metropol Sineması, Kavaklıdere Sineması, Talip Sineması, Çankaya Sineması, Nergiz Sineması, Menekşe Sineması, Karınca Sineması, Dilek Sineması, Ferah Açık hava Sineması; Bahçelievler'de Zevkli Sinema, Gümüş Sineması, Renkli Sinema, Arı Sineması, Bahçelievler Dedeman Sineması ve yerine açılan On Sineması, bugün pek çoğu kapanmış sinemalardan yalnızca bazılarıdır. Binaları günümüze ulaşan ya da ulaşmayan bu sinemalar, 1920'lerden 2000'li yıllara dek varlıklarını sürdürdüler ve yerlerini AVM sinemalarına bıraktılar.

Bellek mekân ilişkisinden yola çıkarak ulaştığımız kentsel bellek mekânı olarak Ankara köklü tarihiyle Cumhuriyet'in tatbik alanı olmuştur. Her türden mekân hızla inşa edilmiş, halk bu sırada üstyapıyı inşa etmeye de devam etmiştir. Yenışehir çevresi de tıpkı Ulus Meydanı ve çevresinde olduğu gibi toplumsal belleğin biriktiği merkez noktalarıdır. Çeşitli zaman dilimleri altında incelenebilen Yenışehir ise geçirdiği tüm değişimlerle belleklerde elde ettiği yeri günümüzde de sürdürmektedir. Yönetici sınıf ve burjuvanın kullanımında olduğu 1930'lar ardından her sınıftan insanın statü göstergesi olarak talep ettiği bir cazibe noktasına dönüşen bu merkez, bugün de her kesimden kentlinin yolunun düştüğü bir meydan göreviyle varlığını sürdürmektedir.

3. BÖLÜM

NAZLI ERAY'IN HİKÂYE VE ROMANLARINDA KENTSEL BELLEK MEKÂNLARI

Bu bölümde Nazlı Eray'ın Ankara ile kurduğu ilişki, yazarın mekânı işleme biçimi incelenerek ve kendi belleğinde yarattığı kentsel bellek mekânları ortaya konarak açıklanacaktır. Eserlerinin başlangıcından sonuna, mekânları anımsama yoluyla geri getiren karakterler, yazar-anlatıcı kimliğiyle karşımıza çıkarlar. Zamansal öğelerin mekânsal öğelere oranla daha az yer bulduğu bu eserlerde, hareketsiz duran anıların mekânsallaştırıldıkları ölçüde kendilerine sağlam yerler bulabildiklerine şahit olunur (Bachelard, 2017, s.39). Çalışma kapsamına alınan kurgu eserler olan hikâye ve romanlarda geçen mekânlar kentin ayrılmaz parçaları olmuş, en az kentin bütününün imgesi derecesinde anlamlı hale gelmişlerdir. Bütünü oluşturan bu parçalar, metinlerde yer ettikleri ölçüde günlük yaşam pratiklerinden yola çıkılarak bölümlenmiştir. Ayrıca kentin bellekteki yansımaları, anlatıcıların kenti deneyimleme pratiklerini ortaya koyacak bir tablo ortaya koymaktadır.

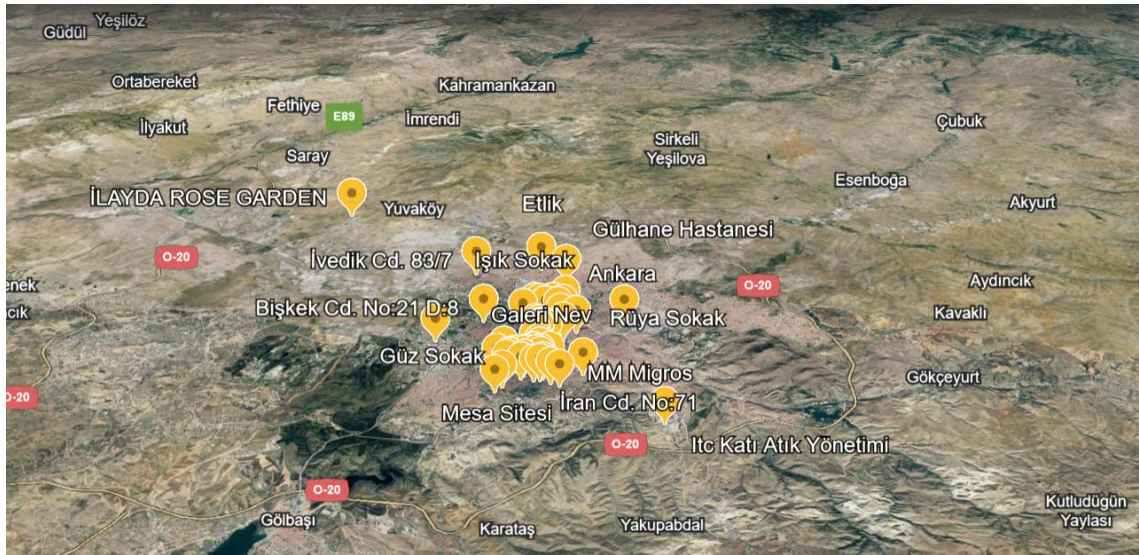
Eserlerinde özel mekân ve kamusal mekânı kullanan Nazlı Eray, zaman ögesini çoğu zaman geri planda bırakmış, mekân üzerinde yoğunlaşmıştır. Böylece eserlerdeki bellek unsurlarının mekân ile olan ilişkileri daha belirgin biçimde görünmektedir. Kentsel mekânın en küçük ve özel yaşamı yansıtan birimi evden bir bütün olarak Ankara'ya ulaşan yazar, sanat yaşamını sürdürdüğü yaklaşık elli yıllık sürecin Ankara'sını başarılı bir biçimde yansıtmıştır. Mekânla bireysel ilişkilerinin de güçlü olması, Nazlı Eray'ı Türk edebiyatında ayrı bir yere yerleştirmiştir. Çevresini kendisinin ve toplumun belleğinde yer eden dinamiklerle harmanlayıp deneyimleyen Nazlı Eray kişileri, mekânın bir uzantısı olarak karşımıza çıkabilmekte; içinde buldukları mekânlara olan aidiyetleri metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde hem anlatıcı hem de yazar karakterleri sıklıkla aynı anda bulunan Nazlı Eray, iki görevi birbirine bağlayarak yazar-anlatıcıyı tercih etmiştir. Eserlerde olayları deneyimleyen Nazlı Eray'ın ta kendisidir, öyle ki, Arzu Sapağında İnecek Var adlı romanında ben-anlatıcının ismi de Nazlı'dır. Yazarın bu tavrından yola çıkarak çalışmanın üçüncü bölümünde yer alan harita işaretlemeleri ve içerik Nazlı Eray'ın ayak izleri olarak anılmıştır.

Nazlı Eray kenti bir bütün olarak algılasa da kentin kılcal damarlarına, kimsenin girip çıkmadığı yerlere, uzak görülen semtlere kadar deneyimlemeyi başaran karakterler

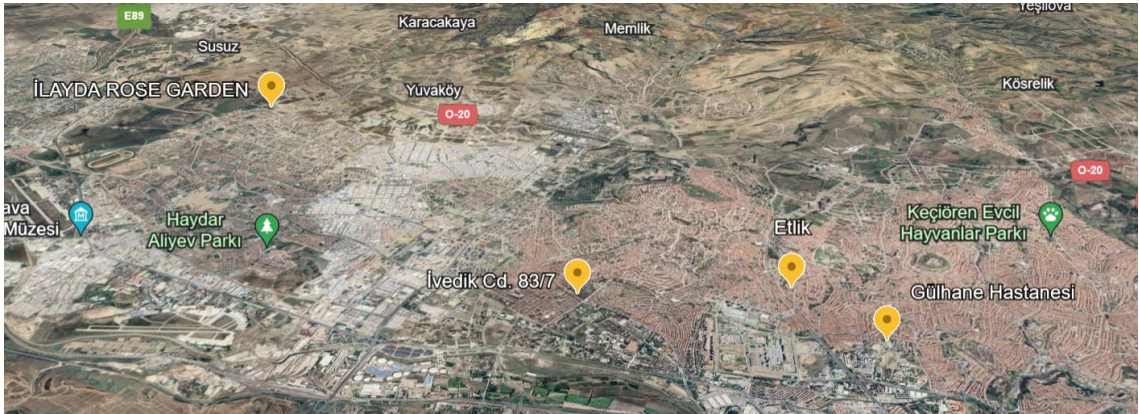
yaratmıştır. Bu sırada kenti adımlayarak çizdiği rotalar, özellikle hikâyelerinde karşımıza çıkmaktadır. Ankara'nın geldiği ilk yıllar olan 1970'lerden itibaren geçirdiği değişim bazen anı kaynaklı anlatımlarında ancak çoğunlukla karakterlerin yeniden ürettikleri deneyimlerle görünürlük kazanmaktadır. Bu yanı sıra Nazlı Eray'ın eserlerinde belleğin aktarımının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Buradan hareketle ele alınan eserlerde yer alan bellek mekânları, bir Ankara haritası ortaya çıkarmıştır. Google Earth üzerinde yapılan işaretleme çalışması bizlere, Nazlı Eray'ın Ankara'daki ayak izlerini göstermiştir. Kenti geniş ölçekli bir mekân aralığında deneyimleyen Nazlı Eray'ın Ankara'daki ayak izleri, bu bağlantı aracılığıyla çevrimiçi olarak da izlenebilir. https://earth.google.com/earth/d/1E3SIDR732X_4GfyKA_HVGb6fSiJY98zx?usp=sharing

Ortaya çıkan alandan ayrıntılar aşağıdaki görsellerde belirtilmiştir. Buna göre Nazlı Eray ve karakterlerinin kenti tek bir ilçe ya da bölge sınırında kalmadan deneyimledikleri ortaya çıkmıştır. Altındağ, Keçiören, Yenimahalle ve Çankaya ilçeleri çevresinde gelişen eserlerde Çankaya ilçesinden mekânlar çoğunluğu oluşturmaktadır.

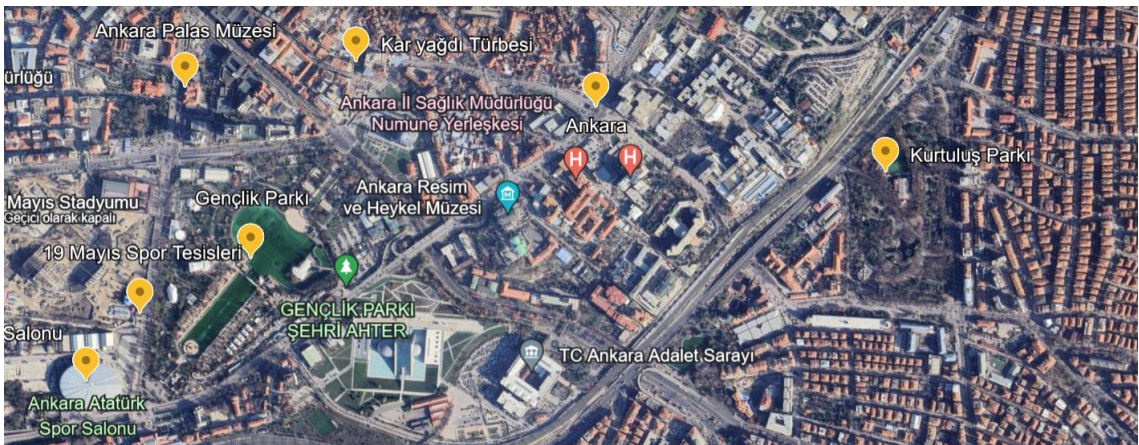
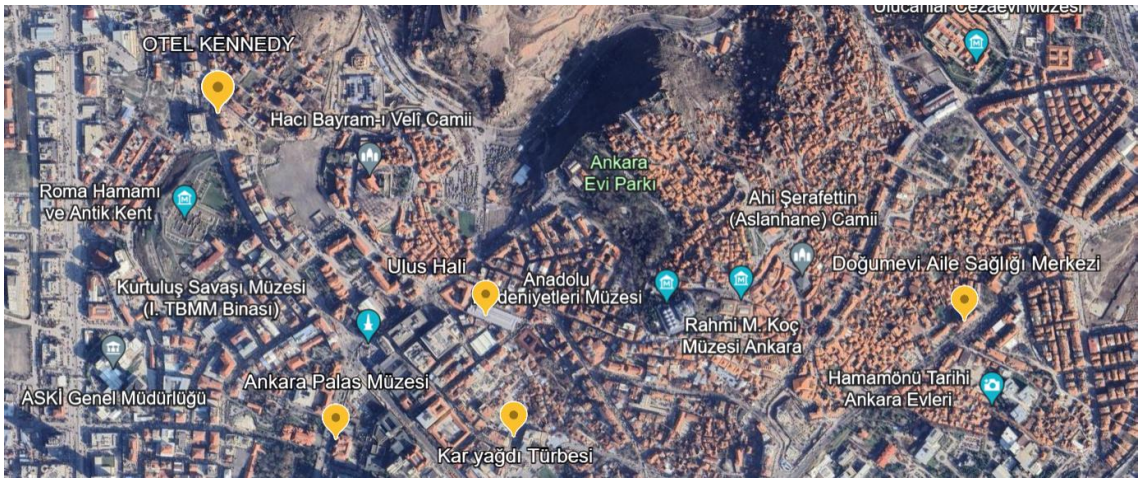
Resim 1: Nazlı Eray'ın eserlerinde yer alan bellek mekânlarını gösteren alanların Google Earth uygulaması üzerinde işaretlenmesi sonucu ortaya çıkan haritanın genel görüntüsü.



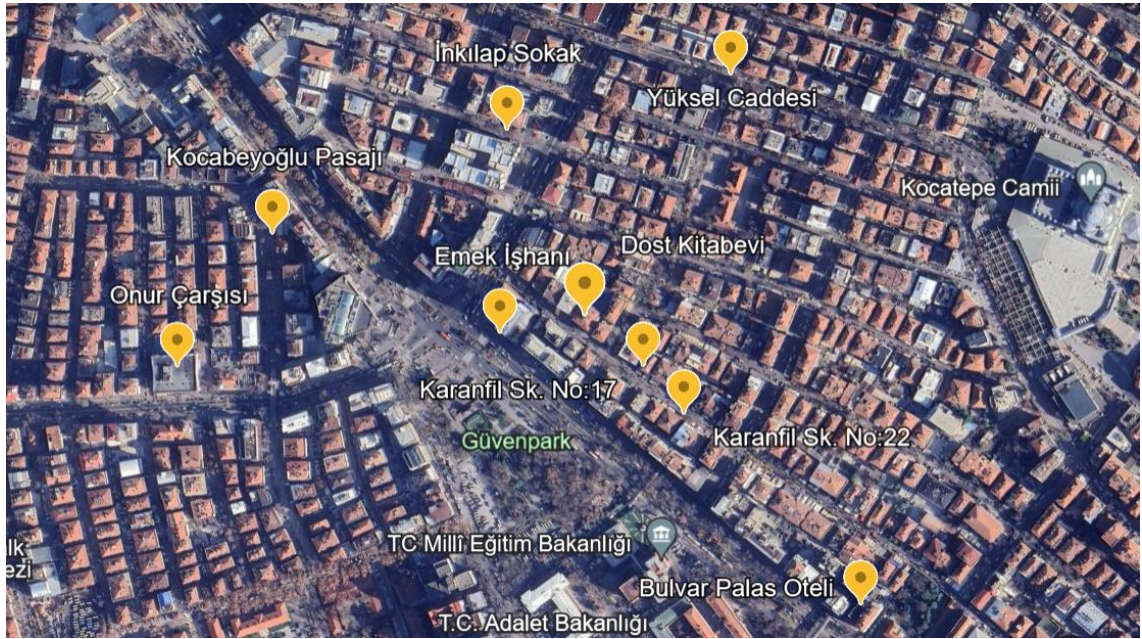
Resim 2: Yenimahalle ve Keçiören ilçelerine ait işaretlemelerden ayrıntı.



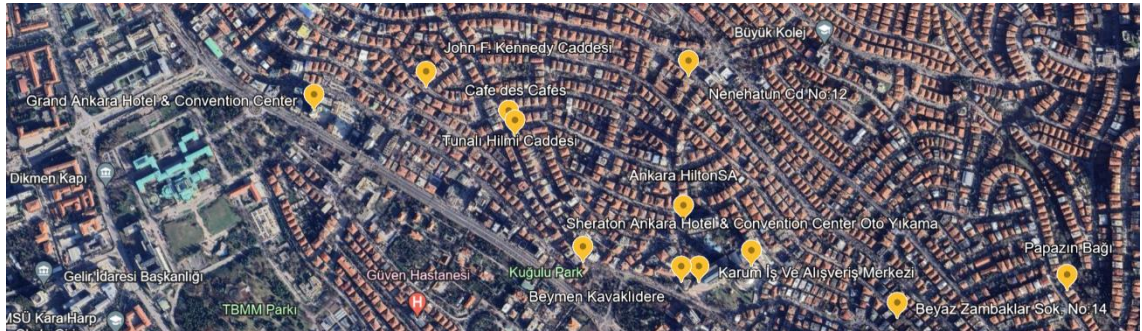
Resim 3 ve 4: Altındağ ilçesine ait işaretlemelerden ayrıntılar.



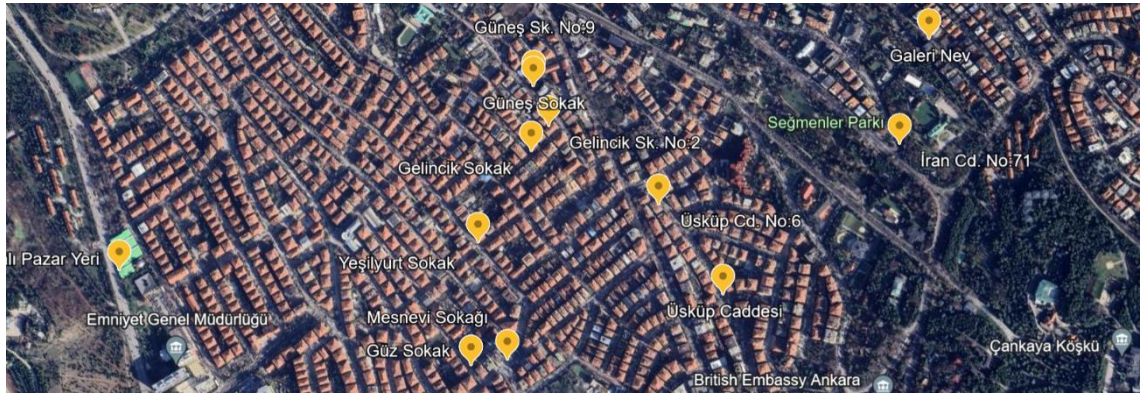
Resim 5: Kızılay meydanı çevresine ait işaretlemelerden ayrıntı.



Resim 6: Çankaya ilçesi Kavaklıdere çevresine ait işaretlemelerden ayrıntı.



Resim 7 ve 8: Çankaya ilçesi Ayrancı çevresine ait işaretlemelerden ayrıntı.



Görsellerde yapılan işaretlemeler, kendi başlarına birer bellek mekânı olmakla birlikte oluşturdukları kümelerle de bir tercih ve yaşam biçiminin göstergesidirler. Örneğin Kızılay Meydanı çevresinde kümelenen mekânlar alışveriş pratikleriyle doğrudan ilişkiliyken Ayrancı semtinin oluşturduğu küme ise yaşam alanlarının yoğunluğuyla ilişkilenebilir. Yazarın şahsen de yaşadığı bir semt olan Ayrancı, arkadaş evleri dolayısıyla özel bir küme oluşturmaktadır. Kentin iki önemli merkezi olan Kızılay Meydanı ve Tunalı Hilmi Caddesi de Eray'ın eserlerinde etkili biçimde kullanılmıştır. Karakterlerin sık sık geçiş mekânı olarak da kullandıkları iki merkez, doğrudan mekânlarıyla da eserlerde yer almakta, ortaya koyulan haritadaki noktaların devamlılığını sağlamaktadır. Ayrıca içerikçe kent dokusundan ipuçları taşıyan eserlerden çıkan harita, bu dokuyu yarattığı rotalarla biçimce de yansıtmaktadır.

Yazar bir uçta İlayda Rose Garden, bir uçta Etlik sırtları, diğer uçlarda ise Mamak Çöplüğü ve Mesa Sitesi bulunan bir dörtgenin içinde hareket etmektedir. Kent merkezinin izinde batı yönünde konumlanan mekânlar, gerçek bir kentli olan Nazlı Eray'ın anlatıcılığında uç ilçelere uzanmamaktadır. Ortaya çıkan haritanın genel görünümü ise bizlere merkez ilçelerde dolaşan bir tercihi göstermektedir. Bu çalışma, sınırlandırma gereği bulunması ve kurgu metin esaslı bir inceleme tercih edilmesi nedenleriyle yazarın

yalnızca hikâye ve romanlarına odaklanmış olsa da yazarın deneme ve anıları da harita çalışmaları adına önemli ayrıntılar barındırmaktadır.

3.1. SEMT, CADDE VE SOKAKLAR

Semt, cadde ve bilhassa sokaklar, Nazlı Eray'ın hikâye ve romanlarında kentin damarları görünümüyle kentsel belleğin hayati unsurları olarak karşımıza çıkar. Bazen tüm bir semt ya da sokak, bazen üzerinde bulunan bir ev, bazen de yürüyüş rotasındaki bir geçiş yolu görevleriyle bunlar, yazarın belleğinin taşıyıcı mekânlarıdır. Ankara özelinde incelenen eserlerde onlarca farklı semt, cadde ve sokak ayrıntılı olarak geçmekte, adeta kentin bir haritasını çizmektedirler. Eserlerde kentin bu parçalarına verilen önemden hareketle yazarın belleğinde Ankara'nın bir arka plandan ziyade yaşanmışlık bağıyla bağlandığı bir bellek ağı kurduğu söylenebilir. Yazar bu mekânları çoğunlukla yürüme pratiğiyle birleştirmiş, kenti en çok gezerek deneyimlemiştir. Yalnızca isimlerini andığı mekânlar bu çalışma kapsamına alınmamış, giriş bölümünde sıralanmışlardır ancak yalnızca isimler bile kente topyekûn bir hakimiyetin resmini çizmektedir.

3.1.1. Çevre Sokağı (Üsküp Caddesi)

Ah Bayım Ah içerisindeki "Çevre Sokağı" adlı hikâye, bugünkü adıyla Üsküp Caddesi olan Çevre Sokağı'nın tarifleriyle başlar.

Çevre sokağı Çankaya'da. İki yanı büyük apartmanlı ana caddenin bir altındaki sokak. Çevre Sokağı'nın bir yanında dik bir yamaç var. Yamacın bitiminde, anacadedeki yüksek apartmanların damları görünüyor. Çevre sokağı çukurda kalmış.

Çevre sokağının tam orta yerindeyim. Sağ yanımda, bir direğin gövdesinde taksî çağırma zili, sol yanımda yeni açılmış bir kasap dükkânı var. (ABA, s.97).

Hikâyede geçen ve hikâyenin yazıldığı 1973 yılında henüz apartmanlarla dolmamış olan sokak, bugün cadde unvanı kazanmış ve oldukça değişmiş, Üsküp Caddesi adını almıştır. Damları görünen yüksek apartmanların bulunduğu ana cadde ise Cumhuriyet'in ilk yıllarından bugüne Ankara'nın sık kullanılan caddelerinden Cinnah Caddesi'dir. Üsküp Caddesi, hikâyenin yazıldığı yıllarda henüz gelişmemiş, küçük bir sokaktır. Öyle ki kasabı, yamacın üstünde gezinen horoz ve tavuklarıyla nispeten boş bir sokaktır: "Çevre sokağı az kullanılan bir sokak" (s.97). Bugün aynı cadde, Çankaya'nın en çok talep gören bölgesinde, üzerindeki mekânlar ve yaşam alanlarıyla kalabalık bir sokaktır. Buna göre caddenin 1970'lerin gelişmekte olan Ankara'sından sade bir sokak olduğu günlerden her

daim kalabalık bir cadde görünümüne geçişi, kentin hızlı değişiminin ve popüler semtlerinin yeni görünümünün bir temsilcisi niteliğindedir.

Anlatıcı, bu sokaktaki yamaca arkadaşı horoz ve karısı tavuk ile tırmanmaktadır. Ağaç dikme bayramı olduğundan hepsi bayramlıklarını giymişlerdir. Horoz bir mor dut fidanı, anlatıcı erik dikecektir; tavuk ise incir ağacından bir dal koparmıştır. Üçlü, kökü olmayan bu dalın tutup tutmayacağını tartışır. Tavuk yamacın ötesinde, anayolun kenarında büyük apartmanlar olduğunu, orada her şeyin daha iyi olduğunu duymuştur ve onları bir kez olsun görebilmeyi ister. Bu sırada sokaktaki yapının işçileri de bayramlıklarını giymişler, ellerinde fidanlarla yamacı tırmanmaktadırlar. Az sonra, hikâyede daha önce kasaba doğru gittiğini gördükleri kadının kim olduğu anlaşılır: “-Kasaptan bir kilo dana kıyması aldım, dedi. -Aldım ya, kendime değil. Çalıştığım yerdekiler için aldım. Çevre sokaktaki, Tekdal apartmanında gündelikçiyim. Günde 40 lira alırım, alırım ya, her yanı bir güzel temizlerim. Bakkala, kasaba da giderim.” (ABA, s.102). Kentin bu üst noktalarından apartman binaları o yıllarda yeni yeni inşa edilmektedir. Mimari projesi Vedat Dalokay’a ait olan Tekdal Apartmanı örneğinde hikâyede geçen yaşam biçimi, doğrudan apartman görevlisiyle kurulan diyalogla görünür kılınmıştır. Kentleşme ve sınıfsal yapıya göre bu sokak henüz üst sınıftan kişilerin meskenidir.

Çevre Sokak, *Ah Bayım Ah*’tan tam kırk yıl sonra yayımlanan *Rüya Yolcusu*’nda bu kez adı belirtmeyerek verilen CHP kurultayı anlatılırken karşımıza çıkar. 19 Mayıs Spor Salonu’ndaki kurultay gününden söz eden anlatıcı, geçmişe dönüş olarak ancak tam tarihi belirtmeksizin parti binasının o zamanlar Çevre Sokak’ta olduğunu not düşer.

Sıcak, insanlara yakın bir binaydı o. bütün odalarını, dar asansörlerini, merdivenlerini ezbere bilirim oranın ben. Parti Meclisi’nin toplandığı salon, Genel Başkan’ın kürsüsü, alelacele kurulan ufak oy sandıkları... Tuvaletin aynasında yüzüme bakışım, tepsilere dizilmiş ufak çikolatalı pötifurlar, “Gül Döktüm Yollara” şarkısı, bir gece yarısı SHP’lilerin bize katılmaları... Uysal uysal salondan içeri girmeleri, hepsi ama hepsi aklımda. Bitin kadın partililer Genel Başkan’a âşikti. Öyle yıllardı onlar... (RY, s.81).

Anlatıcı eski binadaki anılarından sonra yeni binaya hiç gitmediğini de ekler. Metinde sözü geçen eski bina CHP’nin eski genel merkez binasıdır ve bugün yine partiye ait ve kullanımda olan bir yapıdır. Çevre Sokak 1976’da yayımlanan *Ah Bayım Ah*’ta henüz boş bir sokak iken *Rüya Yolcusu*’nda hükümeti kuran partinin genel merkezinin bulunduğu sokak olmuştur. Yazar sokağı, bu defa anı temelinde işlemekte, belleğinde iz bırakan bir olayın mekânını göstermektedir. Alıntıda yer alan şarkı, atıştırmalıklar, mekân ve belirli olaylar, bir anıyı oluşturan ortak unsurların bir göstergesidir.

3.1.2. Etlik

Ah Bayım Ah içerisindeki bir diğer hikâye “Bu Kentin Sokakları” yazarın bazen aylakça, bazen sorulara cevap aramak için, bazen de özellikle aradığı biri için yaptığı yürüyüşlerin kilit noktasının kent sokaklarında birleştiğinin göstergesidir. Bunlar kimi zaman bir eşlikçiyle olsa da çoğunlukla yalnız yapılan yürüyüşlerdir. Öykü sabahleyin başında öten horozun sesiyle kırıltık bir yerde uyanan, bütün gün kentin sokaklarında birini arayarak geçirdiği bir günde yaşadıklarını anlatır. Arkadaşları horoz ve tavukla öğleyin Gima'nın önünde buluşmak üzere anlaşılır: “Baktım tavuk da ağacın arkasında çabucak hazırlanıyor. Oysa benim canım yalnız dolaşmak istiyor bugün” (ABA, s.113). Yürüyüşün başlangıç noktası erken saatlerde Etlik'tir.

Ben Etlik tarafındayım. Buralara bahar erken geliyor. Oradan kentin ortasına doğru yürüyorum. Tek tük otobüsler geçmeye başladı. Aslında her sabah geç kalkarım ben. İlk bu sabah öyle erken kalktım. Akşam uyumadan “yarın erken kalkayım,” dediydim. Onun için erken kalktım. Ne güzel şeymiş erken kalkmak. Sanki bu sabah doğmuş gibiyim. Ellerim de cebimde. Gözlerim, kulaklarım çok uyanık. Şimdiye değin görmediğim şeyleri görüyorum. Ben seni özlemişim. (...) Seni bulmak zor olacak. Otobüse bindim, Sıhhiye’de indim. (ABA, s.114).

Yürüyüşün bu noktasında anlatıcı, eskiden Sıhhiye’de çalıştığı bir devlet dairesinin önünde gördüğü bir odacıya daireden tanıdığı Nevin Hanım’ı sorar ve Nevin Hanım’ın işten çıkarıldığını öğrenir. Onu düşünene düşünene Kızılay’a doğru yürür.

Kızılay’ın ortasında yürüyorum. Daha erken olduğundan dükkânların çoğu kapalı. Bir pastane açılmış. Girdim, bir sıcak süt içtim. İki tane de peynirli pide sardırdım. Sıcacık, fırından yeni çıkmış besbelli. Bakanlıklar’a doğru hem yürüyorum hem de kâğıdı açtım pideleri yiyorum. (...) Akay yokuşunu çıktım, yan sokaklara saptım, Karanfil sokaktan geçerken, pencerenin birinden bir kadın seslendi. Baktım ki Nevin Hanım (ABA, s.116).

Hikâye, anlatıcının Etlik semtini ve oradan yola çıkarak çizdiği rotayı beden pratikleri yoluyla algıladığını göstermektedir. Uyandıktan sonra yapılan uzun yürüyüş, keyfi çıkarılan ve duyumsanan sıcak pide imgesiyle birleşmektedir. Ayrıca semtin eski dönemlerde bağcılığa en elverişli noktalardan biri olmasını haklı çıkararak bir yorumla baharın ilk buralara geldiği notu, yazarın çevre algısının oldukça açık olduğunu göstermektedir.

Yazarın üçüncü romanı *Arzu Sapağında İnecek Var*’da da “Etlik sırtları” ifadesi geçmektedir. Farklı mekânlarda çeşitli serüvenlere giren Nazlı karakteri, bu serüvenler sırasında bir erkeği öptüğünde şiddetli yan etkileri de olsa mekân değiştirebilmektedir.

New York'taki hastanede ziyaret ettiği robot Alain'i öptükten sonra kendini, sık sık gittiği Cinci Celâl Hoca'nın Etlik sırtlarında, Yayla Mahallesi'nin yakınlarındaki gecekondusunda bulur. Burası gıcırdayan kapısı, sıvası dökülmüş duvarları, yerde duran rengi kararmış post ve derme çatma rahlesi, yamalı minderleriyle bir cinci hocanın gecekondusudur. Bu romana kadar Etlik'i geniş planda işleyen yazar, Cinci Celâl'in yaşadığı çevreyi tasvir etmek amacıyla ilk kez burada bir mekânı satır aralarında betimlemiştir. Bu örnekte kentin uzak ve yoksul bir semtinden bir mekân işlenmekte, parlatılmış ve "temiz" mekânlar yanında kentin bir de başka yüzü daha olduğu ortaya konmuştur. Dolayısıyla yazarın bütüncül kent imgesi karşımıza çıkmaktadır.

3.1.3. Şair Nedim Sokağı

Honolulu, Tokyo ve Arjantin gibi mekânlar arasında geçen *Pasifik Günleri* romanında Ankara, Şair Nedim Sokağı anımsamasıyla içeriğin ayrılmaz bir parçası haline gelir ve uzağa bile gitse anlatıcının dönüp geldiği bir mekân olarak karşımıza çıkar. Tokyo'dan bir anda Ankara'ya dönen anlatıcı, kentin ana bulvarında olduğunu belirterek sık sık yaptığı gibi bulunduğu yeri belirterek işe başlamıştır. Buradan bu bulvarın kent merkezinin iki ucunu oluşturan Atatürk Bulvarı olduğu anlaşılmaktadır. Ardından Çankaya sırtlarına ulaşan bu kişinin aslında 1979 Ankara yapımı, eski model bir teneke robot, Zırhlı İnsanlar Kurumu'nun bir üyesi olduğu anlaşılabacaktır.

Yürüyüşüne Çankaya sırtlarında devam eden ve kurşun işlemez olmanın yalnızlığını çeken robot, çevresindeki sokaklar, tabelalar, boş arsalar ve kentin diğer görüntüleri parlak yüzeyinde yansıyarak yoluna devam etmektedir. Şair Nedim Sokağı'nda eski bir dostunun evine geldiği fark eder ve kapıyı çaldıktan sonra şaşkın ev sahibini hafifçe iterek salonda her zaman oturduğu koltuğa gider, oturur. Ev sahibi olan dostu ile arkadaşları ona şaşkın gözlerle bakarken rahat hareketler sergiler. Evde neredeyse hiçbir şeyin değişmediğini gören robot, sonraki günlerde bu evi eski bir aracın yanına gizlenerek gözetler. Dostunun, robotun kendisi olduğunu tavırlarından anladığının farkındadır ve onu özlemektedir. Şair Nedim Sokağı romanda, anlatıcının belleğinde eski dostunun yaşadığı evin bulunması nedeniyle bir yere sahiptir. Burası aslında Ankara'nın sıradan, zavallı, kara kuru bir sokağıdır ancak anlatıcı sokağı arkadaşı Victor'a anlatırken buraya yeni boyutlar kazandırır:

Anlattığım Şair Nedim Sokağı'nda tüm ağaçlar çiçek açmıştı. Fukara pazar yeri, bir şölen meydanına dönüşmüştü. Uzaklarda, kentin bitim çizgisinde görünen gecekondular, sanki bir başka güzellik kazanmışlardı... Victor'a Şair Nedim Sokağı'nın bir de gecesini anlattım. Şıkır şıkır yaptım Şair Nedim

Sokağı'nı. Öyle bir anlatıyordum ki, sanki gökyüzünde bir değil, üç-dört ay vardı. İstatistikçi dostun evini özenle süslüyordum anlattıklarımınla. Neredeyse apartmanın kapısının yanına iki de palmiye oturtmuştum! Sokak iyice değişmişti. Bizim zavallı, kara kuru Şair Nedim Sokağı, bu bozkır ve apartman evreninin ortasındaki sokak, değişik boyutlar kazanıvermişti (PG, s.67).

Anlatıcının belleğinde kent, apartmanlarla çevrili kara kuru bir bozkır kentidir ancak mekânı zihninde canlandırışı ve kentin içerisine sığdırdığı anı ve kişi birikintisiyle burayı kendine özgü bir boyutta algılamaktadır. Sokağa yüklediği anlam ve duygularla mekânı renklendiren anlatıcı için kent, içine girip dolu dolu yaşadığı kadar yere sahiptir. Dolayısıyla sokağın imgesinin bir yeniden yaratımla karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bu sokaktan çıkamamasının bir nedeninin de burada yüreğini acıtan olaylar olması nedeniyle beyninin içinde o sokaktan uzun süre çıkamaması olduğunu belirten anlatıcı, mekânın barındırdığı anlamların ve acı dolayısıyla uzaklaşma ancak yine de sevme boyutunda yarattığı duygusal çelişki ile bir arada bulunduğu bir algı yaratmaktadır.

3.1.4. Tunalı Hilmi Caddesi

Nazlı Eray'ın anlatıcıları vasıtasıyla ortaya koyduğu kent deneyiminde, Tunalı Hilmi Caddesi'nin büyük önemi vardır. Cadde, Nazlı Eray için kimi eserlerinde Ankara'nın merkezi görevini üstlenir. Hikâye ve romanlarda ana karakterler özellikle bu bölgede, Ayrancı, Kavaklıdere ve Çankaya sırtları çevresinde yaşayanlar, günlük yaşamlarında caddeyi alışveriş, gezinti ve günlük işleri yapma gibi amaçlarla kullanmaktadırlar. Söz konusu karakterler, yakın çevrelerini kentin yeni merkezi Tunalı Hilmi Caddesi üzerinden tanımlamakta ve caddeyi sık sık kullanmaktadırlar. Genellikle anlatıcıların bir kahve içmek, bir tanıdıkla buluşmak, vitrinlere bakmak, giysi veya ayakkabı alışverişi yapmak ya da yalnızca baştan sona yürümek için kullandığı cadde, yer yer kendi başına Ankara kentini tanımlayacak güçte bir imgeye dahi dönüşebilmektedir. Anlatıcı *İmparator Çay Bahçesi*'nde yün satan kadından tiftik ceketini Tunalı Hilmi'den alır, Yıldızlar Mektup Yazar'da kuşlarına yem almak için çıkıp vitrinlere bakar. Tunalı Hilmi'nin yazarın belleğindeki imgesinin en belirgin örneği, *Orphée* adlı romanda karşımıza çıkar. Orphée'yi aramak için Ankara'dan yola çıkarak kıyı kentine giden Eurydice, kaldığı otelde telefonda çağrıldığını haber alır. Telefonun diğer ucunda Ankara vardır:

“Alo”, dedim.

“Alo”, dedi karşı taraftan ses.

“Kiminle görüşüyorum efendim?” diye sordum.

Telefonun öteki ucundaki ses:

“Tanımadın mı? Ben Ankara. Geldiğin yer. Yaşadığın yer. Ankara...” dedi. Şu on beş yıldır iyice yüzgöz olduğum, kızkurusu kent Ankara konuşuyordu benimle.

Olacak şey değildi bu!

Ama iyi tanırım Ankara’yı. Ondan her şey beklenir...

“Ankara, ne istiyorsun?” diye usul bir sesle sordum. O:

“Ben de geliyorum kıyı kentine. Senin yanında olacağım. Bir haber vereyim dedim,” demez mi!

“Aman Ankara”, dedim yavaşça, “Sen çılgın mısın? Hem nasıl gelebilirsin buraya? Ufacık bir kıyı kenti burası... Otur oturduğun yerde.”

Telefonun öbür ucundan kent, o kart sesiyle güldü:

“Öğlen uçağı ile geliyorum. Ankara uçağı ile,” dedi (O, s.23-24).

Kent Eurydice’ye bir istediği olup olmadığını sorar; bir üniversite, bir park, çiçekli bir göbek, herhangi bir sokak ya da isterse Mesa bloklarını getirebileceğini söyler. Kent Eurydice’ye romanın devamında iki-üç arsa, iyi bir lokanta, bir noter, bir de Tunalı Hilmi Caddesi’ni getirdiğine dair bir telefon daha açar. Tam deniz kenarına kurduğu Tunalı Hilmi’de II Numaralı EGO otobüsünü işletmektedir. Eurydice’nin yardımcısı Bay Gece’nin yardımıyla Orphée’yi aramaya devam etmesiyle süregiden kurgu içerisindeki Ankara detayı, kentin otele açtığı telefonlar ve kıyı kentindeki söylentilerle pekişmektedir. İlk kentin kendisini aramasına şaşırın anlatıcı, bu işveli ve zeki kentin yapacağı her şeye inandığından arkasından gelmesine şaşırılmaz. Bu noktada Ankara, kişileşmiş bir varlık görünümünde ve bir erkek olarak tasvir edilir. Ankara sık sık karşımıza anlatıcıyı elinde tutan, onun başka kentlerde kurduğu ilişkilerde bile kendisine dönmesini sağlayan bir sevgili gibidir. Ankara ilk kez bir yazarın eserlerinde “ölçülüp biçilen, gözlenen ampirik bir nesne” (Arslan, 2003, s.68) olarak değil, varoluşsal bir varlık olarak ele alınmıştır. Ankara’nın toplanıp anlatıcının en sevdiği caddelerden birini de alarak kıyı kentine gelişi, Arslan’ın sözlerinin en belirgin kanıtlarından biridir.

Tunalı Hilmi Caddesi ve Kavaklıdere çevresi, *Ay Falcısı* romanının semt ve cadde çapındaki ana mekânlarıdır. Nazlı Eray da Ankara’da uzun yıllar hem evliyken hem de yalnız yaşadığı dönemlerde yine bu çevrededir. Romanda Metin Bey ile evliliği sırasında Protokol Yolu’ndaki evlerinde yaşarken sık sık bir kahve içmeye ya da uzun yürüyüşler yapmaya, dostlarıyla buluşmaya Tunalı Hilmi Caddesi’ne iner. Sokakların canlılığı, özellikle da caddenin kalabalık saatleri, ilgisini özellikle çekmektedir. Prens ile ayrılığını anlatan Giselle’e de o akşam Tunalı’ya gitmeyi önerir: “Giselle. Biraz benimle dışarıya çıkmak ve ister misin? Bak hava ne kadar güzel. Sokaklar insan dolu. Gel, Tunalı Hilmi Caddesine kadar bir gidelim seninle.” (AF, s.44). Asansörde başlığını düzelden Giselle, merdivenlerden hızla iner ve döne döne bulvara çıkar. “Ne güzel şeydi bu Giselle! Büyülenmişim. Sanki tüllerden yapılmış, havada mutlulukla uçuşan bu yaratık, ilk kez

özgürlüğü tanıyordu. Ona yetişmeye çalışarak, hızlı adımlarla peşinden gitmeye başladım” (AF, s.44). Bu sırada Giselle trafiğe aldirmeden, bir taksinin üzerine atlayarak Tunalı Hilmi'nin başında iner; Kuşulu Pasajı'ndan içeri girer. Birinci kattaki kuyumcu vitrinlerine, vitrinlerdeki yüzüklere, gerdanlıklara, incilere bakarak parmak ucunda pasajı kat eder. Pasajdan çıkıp Kuşulu Park'a giren Giselle, kaydırakta çocuklar gidi kahkahalar atar. Buradan yeniden Tunalı Hilmi'ye dönen Giselle, tüm dükkanlara girip çıkarken pirouette'ler yapar, caddedeki arabaların üstüne sıçrayıp iner. O sırada Prens Albrecht de yakınlarındaki bir telefon kulübesinin içinde, birtakım numaraları umutsuzlukla çevirip durmakta, Giselle'i bulmaya çalışmaktadır. Anlatıcı Prens'le konuşurken kaybettiği Giselle'i az sonra Besi Çiftliği'nde bulur.

Tunalı Hilmi Caddesi, Nazlı Eray'ın eserlerinde yukarıda belirtildiği gibi çeşitli amaçlar dahilinde kullanılmaktadır. Özellikle bir kaçış mekânı biçiminde kullanılışı, yazarın caddeyle kurduğu bağı güçlendirici bir etkiyle sonuçlanmıştır. *Rüya Yolcusu*'nda da benzer bir biçimde karşımıza çıkar. Metin Bey ile yaşadıkları Huzur Apartmanı'nda, yerinden eşine viski almak üzere fırlayarak atılıp Tunalı'ya gider. Hızlı hızlı yürüyüp bu sonbahar gününün tadını çıkarmaktadır. Çok geçmeden eve dönecek olan anlatıcı, caddedeki bu kısa süren gezintiden dahi moral bulmuştur.

Tunalı Hilmi Caddesi, eserlerde sık sık karşımıza çıkan önemli noktalardan biridir. Yazar bu noktayı anı ve imgenin yeri olarak kullanmış ve caddeye kaçış noktası işlevi yüklemiştir.

3.1.5. Rüya Sokak

Birbirine bağlı ve temeline bir sevgili kaybetme ve bulma ikilemlerini alan 17 hikâyeden oluşan *Aşk Artık Burada Oturmuyor adlı kitapta* anlatıcının sevdiği adam Ankara'ya 110 kilometre uzaklıkta bir ilçeye atanıp gitmiş, böylece bağlantıları kopmuştur. Kitap içinde anlatıcı kendini aralıklarla aynı noktada, Rüya Sokağı'nda bulur. “Rüya Sokağı” adlı hikâyede Gaziosmanpaşa sırtlarında bir evdeki medyuma giden anlatıcı, buradan çıktıktan sonra kendini Rüya Sokağı'nda bulur. Yine Gaziosmanpaşa sırtlarındaki bu ara sokakta sırtını bir ağaca dayamışken sonbahar yapraklarından gelen sesi duyan anlatıcı, kaybettiği sevgilisini ağacın dibinde, yerde görür. Sevgilisi ve yanındaki Asım'ı sokağın orta yerinde gördüğü güzel bir bahçe duvarına çıkarır ve yanlarına oturur; sohbet ederler. Rüya Sokağı'nın önemini şöyle açıklar: “Rüya sokağı... Orada her şey olabilir. Seninle dolaştığım son sokaklardan biri. Ya o gece, Casa Bonita'ya gidişimiz...” (AABO, s.38). Kitaptan bir diğer hikâyeye “Hücre Mühendisi”nde anlatıcı gece vakti yine yalnız başına

Rüya Sokağı'na gider: "Sen gittiğinden bu yana hep yalnızım aslında. Sen yokken yanımda, kimse yok. Bazen şöyle, çevreme bir gözetayım, birilerine bakayım, diyorum; acı doluyor içim. Alıştığım, sevdiğim, seninle dolu görüntüleri, anıları unutmamışım henüz" (AABO, s.102). Rüya Sokağı eser boyunca sevgili ile gidilen son yerlerden biri olmak özelliğiyle dönüp dolaşıp gelinen, esasen sıradan bir Gaziosmanpaşa sokağı olsa da yazar bu sokağı anımsamanın etkisiyle belleğinde tuttuğu özel yerden çıkarmış, eserin kilit mekânı haline getirmiştir. Melankolinin yaşandığı mekân, bellekteki anılar vasıtasıyla hikâyede yer bulmuştur.

Aynı Rüya Sokak, *Kapıyı Vurmadan Gir* içerisindeki "Karanlık, Tılsımlı Bir Yolda Yürüyüş" adlı hikâyede de Gaziosmanpaşa taraflarında, anlatıcının çok sevdiği ağaçlıklı bir sokak olarak geçmektedir. Hikâyenin göbeğindeki bu sokağın özel bir yeri vardır: "Ben ne zaman bu sokakta yürüsem bir şeyler bulurum; eve döndüğümde dünyam değişmiş olur" (KVG, s.146). Alacakaranlığın yavaş yavaş sokağı sarmaladığı bu sonbahar gününde anlatıcı, tomurcuklarını dökmüş bir ağacın dallarında asılı kağıtlar bulur. Kağıtlarda Luigi Pirandello, Arthur Rimbaud, Diego Rivera gibi kişilerin aforizmaları vardır. Yazar bu kağıtlarda yazan cümleleri çeşitli düşüncelerle kurgusuna katmıştır.

3.1.6. John F. Kennedy Caddesi

Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi'nde Marilyn Monroe ile bağlantısı nedeniyle Ankara'daki John F. Kennedy Caddesi geçmektedir. Meryem'in İvedik Caddesi 7 Numaradaki evinden çıktıktan sonra Çukurambar'da Seni Seviyorum Pastanesi'ne gitmek isteyen anlatıcıyı taksici, trafik nedeniyle Kennedy Caddesi'nde götürmeyi teklif eder. Burada ikili arasında geçen diyaloglarla taksici, caddenin köşesindeki Kennedy Taksi'nin bir arabası olduğunu ve Başkan Kennedy'nin yaşamına ilgi duyduğu söyler. Anlatıcı ertesi gün taksiciye başkanla ilgili iki kitap getirir ve böylece taksicinin onu her gün İvedik Caddesi'ne götürmesi üzerine anlaşılır. Attar Sokak'tan Atatürk Bulvarı'na uzanan oldukça uzun bir cadde olan Kennedy Caddesi, romanda Marilyn Monroe'nun yaşamı kapsamındaki önemi nedeniyle yer almaktadır. Romanda John F. Kennedy Caddesi, içeriğe yardımcı bir öge olarak Başkan Kennedy'den aldığı adıyla yer almış, yazarın kent imgesinden bir ayrıntı görevindedir.

3.1.7. Yüksel Caddesi

Yüksel Caddesi, *Rüya Yolcusu*'nda anlatıcının anneannesinin evinin burada bulunuşuyla geçer ancak metinden cadde hakkında tarihi bilgi de edinilebilmektedir. Cadde 1960'larda toprak bir yoldur ve henüz yüksek binalarla dolmamış, bahçeli, iki katlı evler bulunan ve ticari amaçlardan ziyade yaşam alanı olma amacıyla kullanılmaktadır. Anlatıcı romanda kışlarını Yüksel Caddesi'ndeki anıları dolayısıyla anmaktadır: "Ankara'nın karla kaplı bembeyaz kışları. Saçaklardan aşağı sarkan buzlar. Yüksel Caddesi'nde yürürken karın ayaklarımın altındaki o değişik hışırtısı. İçimde anneannemin bana üşümeyeyim diye aldığı paçalı yün don. Kar yapıyor ve etrafta in cin yok. Bozkırın büyüleyiciliği" (RY, s.174). Anı/roman nitelikli eserde kentsel belleğin uzak geçmişteki yapısı yazarın kendi gününe taşınmakta ve kent görünümünün, kentteki yaşamdan küçük deneyimlerin yazarın kent algısındaki etkisi görülmektedir.

Yüksel Caddesi Nazlı Eray'ın eserlerinde son kez de *Sinek Valesi Nizamettin*'de bir noktada geçmektedir. Mahmut Hüdayi Efendi Türbesi'ne koşarak giden anlatıcı, Mebrure'nin kendisine seslendiğini duyar. Ondan kendisine bir şeyler anlatmasını ister. Anlatıcının eski arkadaşı Nalan'ı beyninin bir boyutunda barındıran Mebrure, ikilinin ilk tanıştıkları yıllardan bahseder: "Yıllar, yıllar önceydi,' dedi. 'Senden Yüksel Caddesi'ndeki korsan kitap satıcılarını öğrenmiştim. Her akşamüzeri giderdik Yüksel Caddesi'ne.'" (SVN, s.161). Bu parçayla yazarın Ankara'dan anıları külliyyatında son bulmaktadır. Yine bu metinde de cadde, anı kaynaklı olarak yer almıştır.

Nazlı Eray'ın eserlerinde semt, cadde ve sokaklar 7 nokta ile karşımıza çıkmaktadır. Bu metinlerde anı, kent imgesi, beden pratikleri ve yaratım yoluyla aktarılmışlardır. Yazarın belleğinin kentsel bellek mekânları ile ilişkisi oldukça güçlü olmakla birlikte yazarın kendi bellek mekânlarını ürettikleri sonucuna ulaşılmıştır.

3.2. YAŞAM ALANLARI

Özel yaşam alanları arasında evler, Nazlı Eray'ın hikâye ve romanlarında geniş yer tutmaktadır. Anlatıcıların yaşadıkları evler, kimi zaman adres verilmeden kimi zamansa sokak ya da apartman adı üstünkörü verilerek öncelikle metin girişlerinde karşımıza çıkmaktadır. Metinler karakterin kendi evinde uyandığı, balkonda oturduğu ya da salonda zaman geçirdiği bilgileriyle başlar. Bu evler büyük çoğunlukla Ankara'dadır. Söz konusu metin Bodrum, Sinop, İstanbul, Prag gibi farklı şehirlerde yaşanan bir olay örgüsüyle

devam edecekse bile Ankara'daki bir evde başladığı pek çok örneğe rastlamak mümkündür. Ek olarak bu eserlerde anlatıcı, sık sık bir kadın arkadaşı ya da komşusunun evine ziyarete gider. Kafa dağıtmak, dertleşmek, bir kahve içmek gibi amaçları da barındıran bu ziyaretler sonrası çoğunlukla ziyaret edilen evlerdeki karakterler metin kurgusuna sıkı sıkıya dahil olurlar ya da evler uğranılan bir nokta olarak geçiş mekânı özelliği gösterirler. Anlatıcı belleğinde bu kişileri ve evlerini sürekli olarak taşımakta, evleri içinlerindeki nesne ve yaşanmışlıklarla anımsamaktadır. Bazı metinlerde bu durum, söz konusu kişilerin anımsanmaları ya da geçmişten gelerek anlatıcının günlük hayatına dahil olmalarıyla kurgudaki amaçlarını gerçekleştirmeleriyle sonuçlanır. Evlerine gidilen kadın karakterler aynı zamanda anlatıcının günlük yaşam pratiklerinde de derin yer ederler; öyle ki, anlatıcının günlük rutininin ayrılmaz parçaları haline geldikleri metinlerin bolluğu, yazarın yazma pratiğinde de bu izleğin süregeldiğini göstermektedir. Söz konusu ziyaretler, ev ortamının rahatlığı çerçevesinde iki kadının kurduğu yakın dostlukla pekiştiğinden anlatıcının hayatında bu evlere dair imgeler güçlenir ve belleğinde izler bırakır.

Bazı eserlerde yazar, gittiği arkadaşlarının evlerini tam adres vererek anlatırken bazen ise yalnızca semt adı vererek ölçeğini dar tutar ancak her iki durumda da hikâyeye ya da romanı bir zemine oturtma ya da yalnızca semt adını anma yönelimi görülmektedir. Örneğin *Yoldan Geçen Öyküler* içindeki "Maskeli Yarasa" adlı hikâyede, anlatıcının bir gece vakti kentin eksi dokuz derece soğuşunda yüz sinirlerini koruyan çelik ve yün karışımı bir maske ve başında hayvan postundan yapılmış bir başlık yardımıyla çıkıp tüm sevdiklerinin yanına ulaşma isteğiyle havada süzülerek gittiği yerler tarif edilmektedir. İlk hastanede yatan arkadaşı Suzan'ın yanına giden bu kişi, ardından Tandoğan Meydanı'nda yaşayan arkadaşı Gönül'lerin sokağına girer. Gittiği her noktada dostlarıyla ilgili bilgiler ediniriz. Gönül'ün sergisine gidemediği için sessizce özür dileyen anlatıcı, arkadaşını uykusunda bırakıp evden çıkar. Kavaklıdere'ye varınca Rezzan'a uğrar, beyaz kedisinin yanından geçerek uyuyan arkadaşına edecekleri sohbetlerden bahseder. Sonraki durağı, evine kasa deliğinden süzülüp girdiği Berna'dır. Berna ile anıları onu İstanbul'a götürür, Abdi İpekçi Caddesi'nde ay ışığında biraz yürüdükten sonra Ankara'ya döner; durağı Cinnah'ta oturan Işık'tır. Ardından adresini belirtmediği Gülen, Aydınlikevler'de oturan Asiye ve nihayet Jale gelmektedir. Anlatıcının birbirinden farklı semtler ve evlerde yaşayan bu kadınların her biriyle kendine özgü birer dostluk ilişkisi vardır. Konuştukları meseleler, bu kadınların yaşam biçimleri yanında anlatıcının yaşam biçimi hakkında da bilgi verir. Yazarın eserlerinde dostlarının evine gitme izleği, bu hikâyeye ile tam anlamıyla belirmeye başlamıştır. Sözü geçen her ev de yazarın

yarattığı kentsel bellekte yarattıkları ağ dolayısıyla günlük ilişkilerin görünümü halinde izleri vardır.

3.2.1. Tekdal Apartmanı

Yazarın *Ah Bayım Ah* adlı ilk eserindeki “Çevre Sokağı” adlı hikâyede geçen Tekdal Apartmanı, Ankara çehresinde önemli izleri bulunan mimarlar Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu imzalarını taşır. Ankara’da apartman kıyımlarının yaşandığı, Cumhuriyet’in ardından öncelikli olarak bina sayısının arttığı yerleşim bölgelerindeki önemli binaların günden güne yıkıldığı bugünlerde Tekdal Apartmanı, tasarımları önemli mimarların elinden çıkan, kentlinin belleğinde önemli izler bırakan binalardan yalnızca biridir. Az kullanılan, horozların ve tavukların otladığı yarısı arsa bir sokak olarak geçen Çevre Sokak öyküsünde de yazar, kentin bellek mekânlarını kolayca kurguya katıp döneminin Ankara çehresini yansıtmıştır. Bu noktanın kullanılması kent imgesi bağlamında anlam kazanmakta, mekânın aktarımını göstermektedir.

3.2.2. Portakal Çiçeği Sokağı No: 51

Portakal Çiçeği Sokağı 51 Numaranın ikinci katındaki bir evde geçen “Monte Kristo” (ABA), yazarın tam adres verdiği hikâyelerinden biridir. Bu durum, mekânın izlerini sürmeyi ve yeri geldiğinde olayların geçtiği binaları görebilmeyi de mümkün kılar. Bu evin ikinci katında yaşayan Nebile, her gün eşini işe, çocuklarını da okula gönderdikten sonra ev işlerini yapan, kendine zaman ayıramayan ve artık yaşamından, rutininden keyif almayan bir ev hanımıdır. Ülkedeki birçok kadının hayatının temsilcisi niteliğindeki Nebile, bir gün bu evi terk etmeye karar verir ve süpürgelerin, cilaların, faraşların ve çamaşır sabunlarının durduğu küçük odayı önce tırnakları, sonra da sapı kırık çatalla kazmaya başlar. Hikâye Nebile’nin yan dairenin aynı şekildeki küçük odasına geçişi ve o evin erkeğiyle bir ilişkiye başlamasıyla devam eder. Yazar zaman zaman buradaki gibi açık adres vererek olayların çarpıcılığını artırır. Adresin geçtiği semtten insanların her gün önünden geçtikleri, herhangi birinin görebileceği bir gerçek mekânda geçmesiyle hikâye, yazarın tarzının göstergelerinden biridir. Kentin sosyokültürel yapısını yakından tanıyan yazar, orta halli bir ailenin yaşamını gözler önüne sermekte, kadın söylemi bakımından eşsiz bir metin ortaya koymaktadır. Herhangi bir yerde geçebilecek bir olay örgüsünü gerçek bir mekâna taşıyarak Ankara’nın bu köklü semtini özellikle seçer. Yazarın Ayrancı ve çevresinde yaşayan karakterleri ile birlikte Nebile’nin yaşantısı kent

imgesini bir semt üzerinden ele almaktadır. Nebile'nin günlük hayatı, semtte geçen yaşantıyla ilgili göstergelerle bezenmiştir.

3.2.3. Işık Sokak

“Rio de Janeiro Üstüne Çeşitlemeler” (EGP) adlı hikâyede Rio de Janeiro'yu yazmak isteyen anlatıcı, sabahları Tunalı Hilmi'de yaptığı yürüyüşlerde, Ulus'ta ve kalenin çevresinde, tüp geçitlerden karşıya geçerken bu kenti nasıl yazacağını düşünür durur. Bir taksiye atlayıp Tandoğan'a, Işık Sokak'ta oturan bir arkadaşına gider. Bu arkadaşının kendisini anlayacağından emindir. Nazlı Eray'ın eserlerinde anlatıcılar genellikle yalnız vakit geçirmezler. Düşünceli, sıkıntılı ya da mutlu anlarda mutlaka bir arkadaşın evine ziyarete gittikleri görülür. Bu hikâyede de karar verme sıkıntısı altında kentte dolaşıp duran karakter kendini arkadaşı yanında bulur.

3.2.4. Huzur Apartmanı No: 21/8, Emek 8. Cadde (Bişkek Caddesi)

17 Nisan 1986 günü bir bahar yağmuru sonrası Ankara'da geçen bir dizi olayın anlatıldığı “Bir Yağmur Sonrası”, anlatıcının eski Emek 8. Cadde, bugünkü Bişkek Caddesi boyunca yürüyüp elindeki adrese ulaşmasıyla başlar. Cadde üzerinde bir çiçekçiden yedi beyaz gül alan anlatıcı, caddeye dair ayrıntılı bilgi vermeden apartman girişini ve içerisini tarif eder. Asansörsüz eski Ankara apartmanlarından birine giren anlatıcı, 8 numaralı daireye gelince “eski stil döşenmiş, kahverengi kadife koltuk takımlı, özenli bir büfesi olan; ufak bir salona” girer (YGÖ, s.39). Kendini kırklı yaşlarında olgun bir kadın olarak tarif eden anlatıcı, ünlü bir modacı olan Leyla Erbay'dır. Yaşlı ev sahibinin kendisine yaptığı kahveyi içer ve ziyaret sebebini açıklar. Leyla Erbay bu eve, evin oğluyla bir ilişkisi olduğunu ve adamın kendisinden hamile olduğunu ve onunla evlenmek istediğini söylemek için gelmiştir.

Hikâyenin geçtiği evin tarifi, belirtildiği gibi eski bir Ankara apartmanını yansıtmaktadır. Emekli bir albay ve ailesinin yaşamı, evin dekorasyonunda gözler önüne serilir. Anlatıcı, olay akışını ve bağlamı yerleştirmek için yarattığı mekânın gerçekliğini ortaya koymaya özen gösterir. Bina dışından görünen çiçekleriyle apartman Ankara'nın eski semtlerinden birindedir öncelikle. Semtlerle bu semtlerde yaşayan toplum kesiminin ifadesi, daireye girilince de görülür. Televizyon üstündeki el işlemesi örtü, Saatli Maarif Takvimi, odanın ortasında duran alçak sehpanın üzerindeki saplı şekerlik ve içindeki badem şekerleri, pencere içindeki begonya, renkli kolyoslar ve paşa çadırı çiçekleri, ev sahibi Şadiye

Hanım'ın Leyla Hanım'a uzattığı Silahlı Kuvvetler sigara ile ev içi sıradan, derli toplu bir Emek asker evidir. Olay örgüsündeki absürt ilerleyişe zıt olarak, geleneksel bir aile evi çizilmiş ve olay örgüsü böylece pekişmiştir. Ankara'nın en köklü semtlerinden Emek ve bunun ana arterlerinden 8. Cadde çevresindeki hayat ve bir apartman ve daire içi, yazarın belleğinde bir arketipi yansıtmaktadır.

3.2.5. Nazlı'nın Gelincik Sokak'taki Evi

Nazlı Eray'ın üçüncü romanı *Arzu Sapağında İnecek Var*, anlatıcı Nazlı'nın bir dergi için yapacağı "düşsel söyleşiler"e Semra Özal ve Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'i davet etmesi ve konukların yazarı evinde ziyaret etmesiyle başlar. Nazlı Gelincik Sokak'ta genişçe bir apartman dairesinde oturmaktadır ve Binnaz Hanım adında bir yardımcısı bulunur. Semra Hanım ile Marie Antoinette gönderdikleri kartlar ile yazarın evine geleceklerini bildirirler ve evin ilk konuğu Fransa kraliçesi olur: "Pencereden baktığımda Gelincik Sokağı'nı aydınlatan ölü sokak lambasının ışığında, iki atın çektiği altın renkli bir kupa arabasının durduğunu gördüm" (ASİV, s.9). Maiyetiyle gelen kraliçe ardından Semra Özal da gelir ve yazar birkaç soruyla başlar: "Majesteleri," dedim, "size sorabileceğim pek çok soru var kafamda. Ama ilkin şöyle bir şey sormayı düşündüm: Şu an içinde bulunduğunuz yirminci yüzyılı nasıl buldunuz? Aslında, yüzyılı tam görmüş sayılmazsınız. Başkent Ankara'da, ortahalli bir yazarın evinde konuksunuz" (ASİV, s.19). Yazarın evi romanın birkaç noktasında daha Marie Antoinette, Fransız Devrimi'nin politikacılarından Joseph Fouché ve yazarın militan arkadaşı Mehmet'i de ağırlayacaktır. Güvenerler Mahallesi'nin sakin sokaklarından birinde geçen romanda Nazlı'nın dairesi, çalkantılı düş dünyasına zıt biçimde oldukça normal çizilmiştir.

3.2.6. Protokol Yolu'ndaki Ev

Ay Falcısı'nın ilk önemli mekânı, anlatıcının eşi Metin'in ile evliliği süresince yaşadığı Protokol yolundaki evdir. Burası daha ilk paragrafta anlatıcı tarafından içerisindekilerle tanımlanır. Evin dev bitkiler, binlerce kitap, video kaseti, masklar, televizyon ve videolarla donatılmış bir salonu vardır ve bu eşyaların neredeyse hepsi Metin karakterinin koleksiyonuna aittir. Mutfakta iki kanarya, ev sakinleri içeri girip çıktıkça kıpırdaşır. Evin balkonu da yazarın çeşit çeşit rengarenk çiçekleriyle bezelidir. Balkondan görünen Ankara manzarasını anlatıcı şöyle tanımlar: "Tüm Ankara, üst kattaki balkonumdan, ışıltılı ışıl gözüküyor. Bir yeni zenginin dostuna hediye ettiği bilezik gibi." (AF, s.7).

Bu ev romanda yazarın alışmaya ve mutlu olmaya çalıştığı bir nokta olarak yer alır. Yüzlerce kitap ve video kasetinden oluşan dev bir koleksiyonu barındıran bu evde hayatının o dönemi için bir rutin oluşturmuş yazarı görürüz. “Ankara’da hava yavaş yavaş kararıyor. Akşama yaklaşıyoruz. Metin masasında çalışmaya devam ediyor; ben arada balkona çıkıp çiçeklerimi suluyorum. Evin içinde her şey alışlagelmiş bir biçimde süregeliyor” (AF, s.55). Tunalı’ya günlük gezileriyle, evde zaman geçirdiği belirli noktalarla süren bu rutinde alışılmadık karakterlerle yazar aslında yalnız değildir. Kendisine yapılan büyüleri tek tek bulurken, bu büyüleri bulmanın üzerinde yarattığı etkiyle boğuşurken aslında yalnız değildir. Hiç görmediği dedesi İkdam Gazetesi başyazarı Tahir Lütfi Tokay, Giselle Balesi’nin saf köylü kızı Giselle, İllüzyonist Kalanag’ı terk eden karısı Gloria, Robert-Houdin’in trapez kuklası yarı şeytan Antonio Diavolo, geçirdiği mekanik bağırsak düğümlemesi sonrası yattığı Eski Gülhane Hastanesinden Reşide Hanım ve Damaracı Hüseyin kendi hikayeleriyle yazarınkine dahil olurlar. “Ama ev kalabalık. Heyecan içindeyim. Bir köşede dedem notlarını alıyor; yeşil yapraklı bir bitkinin dibinde Giselle kıvrılmış, derin bir uykuda. Ünlü illüzyonist Robert-Houdin’in kuklası Antonio Diavolo, yaşamın içine doludizgin girmek için bekliyor...” (AF, s.55). Yine romanın sonraki bölümlerinde Kalanag Show’u Karum’da izledikten sonra eve dönen anlatıcının şu sözleri de evin olağanüstü durumunu betimler: Metin, herhalde her akşamki gibi televizyonun başında otururken salonu bomboş sanıyordu. Yani sadece binlerce video kaseti, binlerce bale ve tiyatro kitabı, masklar, minyatürlerle dolu bir salonda, yalnız bir Metin! Arada Nazlı içeriye girip çıkıyor. Oysa bilse; salon ne denli kalabalıktı.” (AF, s.59). Bu karakterleri yazarla serüvenlere çıkarken, onun günlük üzüntülerine ve sevinçlerine şahit olur ve onunla bağ kurarken, bazen de Ankara sokaklarında halk arasına karışırken görürüz.

Metin Bey’in Protokol yolundaki evi *Rüya Yolcusu*’nda da geçmektedir. Bu defa rüya mı, gerçek mi olduğunu bilmediği bir anımsama ile karşı karşıyadır anlatıcı. Yıllar öncesinde kalan bu evde kilitli kalmıştır. Koltuktaki sigara yanıkları, film kasetleri, fotoğraflarla bu ev yıllar öncesindeki gibidir. Eve dair birkaç düşünce ve betimleme ile sahnenin sonu gelir. Ev, bu romanda da anılarla bağlantısı nedeniyle kurguya girmiştir. Aynı Metin Bey ile evliliği sürecinden ayrıntılar, kimi zaman protokol yolundaki ev, kimi zaman da Huzur Apartmanı adıyla işlenmektedir. Her iki anlatım da aynı evi ifade etmekle birlikte, eserlerden yalnızca bu evin içeriğine dair bilgiler edinebilmekteyiz.

3.2.7. Sevda ve Cenap And Evi (Müzik Vakfı)

Sevda Hanım, TBMM'nin ilk milletvekillerinden Tunalı Hilmi Bey ile İsviçreli eşinin kızlarıdır. Cenevre'de eğitim gördüğü sırada Cenap Bey ile tanışan Sevda Hanım, ikili evlendikten sonra Ankara'ya yerleşir ve bir trafik kazasında yaşamını yitirene kadar burada yaşar. Cenap Bey de mühendislik, ticaret ve ekonomi alanlarında eğitim görmüş bir iş insanıdır. Sevda ve Cenap And çifti, 1929 yılında Kavaklıdere'de satın alınan bağlar üzerinde şarap üretimi yapılacak olan Kavaklıdere Şarapları'nın kurup işletirler.

Çiftin bugün Remzi Oğuz Arık Mahallesi sınırları içerisinde kalan ve bir müzik vakfı işleviyle bulvarda ayakta duran evlerine dair anıları Nazlı Eray Ay *Falcısı*'nda anılarıyla ele alarak kurguya katar. Çiftin evi, bir yanına Atatürk Bulvarı, bir yanına da Kuğulu Park'ı alarak kentin önemli noktalarından birinde özel yerini korumaktadır. Koç Üniversitesi Dijital Koleksiyonu'nda ev, alıntıyla şu şekilde tanımlanır:

Atatürk Bulvarı üzerinde Kuğulu Park'a bitişik olan ev ünlü mimar Emin Onat'ın tasarımıdır. 1955 yılında tamamlanan ev dışta ve içte İkinci Ulusal Mimarlık Dönemi'nin özelliklerini taşımaktadır. Bulvar üzerindeki imar düzeninin değiştirilerek yüksek yapıların inşa edilmesi ile evin çevresel ilişkileri olumsuz yönde etkilenmiştir. Belli bir geometrisi olmayan evin plan düzeni, işlevsel ve akılcı modern mimarlık özelliklerini yansıtır. Evin basık kemerli ana girişine Atatürk Bulvarı tarafındaki ön bahçeden ulaşılır. Zemin katta odalar ve servis mekânlarından başka "L" planlı bir salon ile yemek salonu bulunmaktadır. Salonda bulunan ocak, tavan ve bazı dolap nişleri geleneksel Türk Konut Mimarlığının izlerini taşır. Zemin kattaki salonun bir köşesinde temiz işçiliği ile dikkat çeken mermer bir merdivenle üst kata ulaşılır. Üst katta ortadaki dikdörtgen planlı salonun iki yanına yatak odaları ve servis mekânları yerleştirilmiştir. Salonun arka bahçeye bakan tarafında çatıdan ışık alan, zemin kötü salondan daha yüksek bir kütüphane düzenlemesi görülmektedir. Beyaz rengin hâkim olduğu cephe oldukça yalın olarak düzenlenmiştir. Bulvara bakan giriş cephesinde geleneksel Ankara Evleri'nde olduğu gibi kademeli olarak yapılmış olan üst kat çıkması ile üstündeki pencere düzenlemesi dikkat çekmektedir. Ön tarafta olduğu gibi sade düzenlenen arka tarafta bir de havuz bulunmaktadır. Evin üstünü organik biçimli alaturka kiremitle kaplı ahşap bir kırma çatı örter. Ankara'nın müzik hayatında önemli bir yer tutan evin zemin katında giriş holünden sonra gelen merdivenli salonda halen, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı tarafından konserler düzenlenmektedir.⁹

Bir dönem İdil Biret gibi sanatçıların "çocuk sanatçı" olarak konserler verdikleri ev, Ankara'nın kültür sanat yaşamında bir toplanma noktası, bir edebi mahal olarak varlığını sürdürmektedir. Nazlı Eray Ay *Falcısı*'nda bu eve dair anılarını şu sözlerle paylaşır:

⁹ "Sevda-Cenap And evi", Koç Üniversitesi Dijital Koleksiyonu. Envanter No: TKV0998. <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/TKV/id/1754/> (Erişim tarihi: 22.12.2023).

[Anneannem] Ben daha küçücük bir çocukken beni alır, yataklı trenle Ankara'ya getirirdi. Anneannemin Ankara'da pek çok dostu vardı. İstanbul'u pek sevmezdi. Ankara'ya alışmıştı. Akşamüstleri Sevda ve Cenap And'ın Kavaklıdere'deki güzel evlerine giderdik. Ben bahçede çimenlerin üstünde, kadife çiçeklerinin arasında dolaşır, çakıltaşları toplardım. O zamanlar, evin arka bahçesinden bir dere akardı. Büyükler kendi aralarında konuşurlar, ben evin şişman kedisiyle oynardım. Sevda Hanımla Cenap Beyin çocukları yoktu. Arada kulak kabartıyordum. Metin And. Metin And artık onların çocuğuydu. Kimdi bu Metin And? O yaşımda bilemiyordum. İngiltere'deydi. Onu hiç görmemiştim. (Şimdi eşim olan Metin And ile 1990 yılında, Fransız sefaretinin bahçesinde tanıştım ilk kez! Daha önce onu hiç görmemiştim.) (AF, s.17).

Yazarın burada andığı, evin arkasından akan dere Kavaklıdere'dir. Ankara çanağının içerisindeki pek çok dereden sadece biri olan dere, adını çevresindeki yüksek kavaklardan alır. Kavaklıdere; benzerleri Cevzlidere, İncesu, Bülbülderesi, Akdere gibi aktığı Kavaklıdere Mahallesi'ne ad vermiştir. Bir kısmı Seğmenler Parkı'nın içinden akan dere, yine benzerleri gibi büyük oranda kurumuştur.

Yazarın bu alıntıda sözlerinden hareketle Sevda ve Cenap And çiftinin evlerinin dönemin aristokratları arasındaki ilişkiye dair ipuçları çıkabilecek bir nokta olduğu söylenebilir. Ev yalnız müziksever bir çiftin konserler için bolca misafir ağırladığı bir yer değil, aynı zamanda dönemin aileyle dostluk ilişkisine sahip diğer aristokratlarının da girip çıktığı bir noktadır. Çift dönemin ileri gelen ailelerinden gelmeleriyle, Ankara ticaret ve kültür sanatındaki söz sahiplikleriyle birer "ev sahibi" olmuşlardır.

Sevda ve Cenap And'ın evi, *Ay Falcısı*'ndan sonra *Rüya Yolcusu*'nda da benzer anı parçalarıyla geçmektedir. Anlatıcının çocukluğunda anneannesiyle gittiği bu ev, Sevda ve Cenap And çiftinin arkasından Kavaklıdere akan, tepedeki şarap bağlarını gören, ağaçlıklı bir arka bahçesi bulunan ve bir tarafı Atatürk Bulvarı'na bakan, içi geniş ve kuyruklu piyanosu bulunan bir ev olarak anlatıcının çocukluk anılarında yer etmiştir.

3.2.8. Hayat Apartmanı

İmparator Çay Bahçesi'nin cennet bekçisi İrfan nezaretinde özel izinle dünyaya gelen Celal Dülger'inin uğruna intihar ettiği Adviye Hanım, Hayat Apartmanında oturmaktadır. Anlatıcının dostu Gül Ablanın eski bir arkadaşı olan Adviye Hanım'ın adresine gittiklerinde eski bir Ankara apartmanı olan Hayat Apartmanı'na giderler. Bina dış özellikleriyle şöyle tanıtılır:

Birlikte eski bir Ankara apartmanının içine girdik. Tabelasına bir göz attım, Hayat Apartmanıydı adı. Tüm eski Ankara evleri gibi yeşilimsi bir renge boyanmıştı. Dışarıdan görünen pencereleri pek geniş değildi, benim çok sevdiğim, gömme balkonları vardı. Loş olur bu apartmanların içleri, eski bir dünyayı barındırmakta direnirler sanki. Camlarında çiçekler vardır. Paşa çadırı, begonya, zambak gibi artık pek görülmeyen, unutulmuş saksı çiçekleridir bunlar (İÇB, s.29).

Romanda hem anlatıcının hem de kendisine çok yakın olduğunu belirttiği Gül Ablanın evi Kavaklıdere çevresindedir. Romanda Hayat Apartmanı'nın tam adresi verilmemektedir ancak aynı adlı bir apartmanın Beytepe'de bulunduğu ve günümüze yakın zamanda inşa edilmiş olduğu göz önüne alındığında yazarın eserlerinde zaman zaman ünlü mimarlara ait apartmanlara yer verdiğini göz önünde bulundurduğumuzda romanda adı geçen Hayat Apartmanı'nın Ord. Prof. Yüksek Mimar Emin Onat tarafından tasarlanan, İnan Caddesi üzerinde ve Barbaros Mahallesi sınırları içerisinde kalan 17 Numaralı Hayat Apartmanı olduğu söylenebilir. Ayrıca mezarlıkta tanışılan Celal'in yıllar önce ölmüş olmasından dolayı, hayat adındaki bir apartmanın tezat yaratmak için bilinçli seçilmiş olması da olasıdır.

3.2.9. Yeşilyurt Sokak

Elyazması Rüyalar'da Abalı Dede Türbesi'nde rüyaya yatan insanların yanında duran yaşlı kadın anlatıcının onu son görüşünden beri çok değişmiştir. Kadın kahvelerini içerken anlatıcıya, yıllar önce Yeşilyurt Sokağı'nda oturduğundan, evine genç bir kadının geldiğinden ve kendisini kıskanan ve hayatını zehreden yaşlı kocasından bahsettiğini anlatır. Bu noktada doğrudan anlatıcı tarafından olmasa da dertleşmek için evine gidilen bir kadın dost motifi bulunmaktadır.

3.2.10. Aşo'nun Güz Sokak'taki Evi

Ayışığı Sofrası, "Aşo'yu belki de bu dünyada hiç göremeyeceğim fikri yavaş yavaş beynimde yerleşmeye başlamıştı; evinin perdeleri her gün sımsıkı kapalıydı" (AS, s.7) cümlesiyle başlar. Daha en başından, romanın anlatıcının küstüğü en iyi dostu Aşo ile anıları çerçevesinde ilerleyeceği açık olur. İlk sayfalarda Aşo'nun bir kadın olduğunu, Erol Kundura'dan ayakkabı aldığını, bir telefon sapığının onu sık sık aradığını, parası olmadığından evini ısıtamadığını, anlatıcı Serra ile kalın giyinip evinde kahve içtiklerini öğreniriz. Aşo'nun roman zamanında yaşadığı ev Refik Belendir Sokağı'nda olsa da bir zamanlar Güz Sokak'taki küçük bir evde oturmuştur. "Aşo'nun Güz Sokak'taki evi de kışın çok soğuk olur, bir türlü ısınmazdı. Ama oraya geçtiğinde rahat etmiş; bir-iki yıl oturmuştu Güz Sokak'taki bu iki katlı dış duvarının boyaları çatlak; yandaki arsaya bakan ufak evde" (AS, s.30-31). Serra bu noktada Aşo'nun Güz Sokak'ta oturduğu dönem Memduh Bey'le evli olduğunu ve protokol yoluna bakan, bahçesinde salkımsöğütler ve kavaklar bulunan evde yaşadığını belirtir. Bu evin daha lüks ve insanı çeken yapısına rağmen yılların tortulaştırdığı bir kasvetin hâkim olduğunu söyleyen anlatıcı, bu hisse zıt biçimde Aşo'nun evindeki hislerini de aktarır:

Aşo'nun Güz Sokak'taki derme çatma; kışın soğuk havayı içine alan, yazın çok sıcak, konforsuz fakat yalın evi, köşedeki sedir hoşuma gider; kendimi oraya attığım zaman içime bir ferahlama gelir; karanlık ve görkemli evimin dehlizlerinde yaşadığım gariplikleri Aşo'ya anlatır, karşılıklı kahvelerimizi içerdik (AS, s.31).

Aşo'nun yanı, hangi evinde olursa olsun Serra'nın kendi evindeki kasvetten uzak olduğundan ona sıcak ve ferah gelir. Bu ev böylece herhangi bir ev olmaktan çıkar; Serra'nın benimsediği, sığındığı ve rahat ettiği bir nokta olarak yeniden anlam kazanır. Soğuk gecelerde gittiği bu ev, bu sokak, birlikte mutlu hissettiği Aşo ile anılarını barındıran bir noktadır. Böylece Serra'nın kendi yaşadığı çevreye yönelik algı ve deneyimi yeniden şekillenmiştir.

3.2.11. Enerji Apartmanı

Ayışığı Sofrası'nda Aşo, Güz Sokak'taki evinden sonra Refik Belendir Sokak'taki Enerji Apartmanına taşınır. Burası, anlatıcının anneannesinin akrabası, emekli eliş öğretmeni Leziz Teyze'nin ölmeden önce kullandığı evdir ve anlatıcının yaşadığı mahallededir. Özellikle *Ayışığı Sofrası*, kenti gece vakti imgesini derinden yansıtan bölümlere sahiptir. Yazar, Aşo ve yaşadığı evler bağlamında gece izlenimleri ve Ankara imgesine bolca yer

verir. Bu noktalarda, yazarın rehberliğinde kenti somut bir varlık olarak görmeye başlarız. Bu sırada anlatıcı sık sık yürüyüşler yapar; gece kentte aylak bir şekilde yürümek, bir yanıyla yaşamaktır.

Ayazın yüzümü kanatırcasına kestiği bu kış gecelerinde; benim apartmanın önündeki buzu dikkatle aşarak Aşo'nun evinin önündeki daha ince tabakadan oluşan bir buza ulaşırdım. (...)

Gece yarısını geçmişti zaman. Yorgun argın dönmüştüm eve. Yatağımın örtüsünü açıp girdim içine. Gövdemi, çarşafımın ve yorganın girinti ve çıkıntılarına göre ayarlıyordum ki; bir çift sıcacık kol boynuma sarıldı. Kulağımda fısıltılar... Fısıltılar...

Bir şey duyamıyorum, hiçbir şey anlamıyorum. Kollar beni çekiyor, yatağımdan çıkartıyordu. Kent gelmişti. Pencerenin dışındaki gece kenti. Bir türlü karşı koyamıyordum ona. (...) Dışarıdaydım. Sokaklarda yürüyordum. (AS, s.26).

Yine bir başka gece vakti, Aşo'yu belki de bir daha göremeyecek olmanın hüznüyle kentte yürümektedir:

...Gece zamanı. Kentin karanlık sokaklarında dolaşıyorum. Bu kent bana ait olduğunu artık iyice biliyorum.

İnsiz cinsiz ara sokaklar, yolun kenarındaki apartmanlardan süzülen salon ışıkları, pencerelerdeki begonyalar, zambaklar ve gelin çiçekleri; oturma odalarında açık televizyonlardan dışarıya yansıyan, gece karanlığında zikzaklar çizen fosforlu ışıklar; Ankara'yı gece zamanı kaplayan o bozkır kenti yalnızlığı; sokak köşelerindeki floresanla aydınlatılmış kahvelerde iskambil oynayan soluk benizli adamlar (...) (AS, s.33).

Serra Ankara apartmanlarını, Ayrancı'nın üst bölümünü bir hançer gibi yarararak Mesnevi Sokak'a çıkan Refik Belendir Sokağı'nı, gece yarısı bomboş olan pazaryerini ve Refik Belendir Sokağı'ndaki Enerji Apartmanını kendisine ait görür; bunların onun hayatıdır. Sonradan geldiği kenti tüm unsurlarıyla benimseyen Serra, daha da ileri bir seviyede artık kenti sahiplenmiştir.

Serra, kentten gece izlenimlerini romanda zaman zaman belirli mekânlar yardımıyla yansıtmaktan uzaklaşır ve genel bir kent imgesiyle iç içe geçmiş vaziyette verir. Bir semti zemine alarak bir anda derinden bir bağ kurduğu, insanlarıyla anlam kazanan Ankara ortaya çıkar. Buna göre yazarın Ankara'yı bir bütün olarak ele aldığı bir gerçektir. Adını geçirdiği kişiler, yürüdüğü sokaklarla yazar aslında kendi rutininden ayrılmaz. Karanlıkta tek başına yaptığı yürüyüşlerde Serra, yaşamıyla ilgili bazı soruların yanıtlarını bulur. Ne zaman el etek çekildiği zaman kendi başına yürüse, kafasındaki sorulara yanıt bulmaktadır.

3.2.12. Dürnev Abla'nın Mesnevi Sokağı'ndaki Evi

Dürnev Abla karakterinin Yukarı Ayrancı'nın en bilindik sokaklarından Mesnevi Sokağı'ndaki evi, *Aşkî Giyinen Adam* romanının ana mekânıdır. Nazlı Eray hikâye ve romanlarında bol bol mekân değiştirir, anlık geçişlerle okuru peşinden sürüklerken sık sık tüm karakterlerin ya da birbiriyle ilişkili bir grup karakterin toplandığı bir çeşit buluşma noktası belirler. Yazarın bu davranışı, roman tekniği bakımından da dağılan kurgunun toplanması amacıyla işlevseldir.

Romanda Mesnevi Sokağı anlatıcı tarafından özellikle gece görünüşüyle sıklıkla betimlenir. Dürnev Abla'nın sıradan denebilecek evi, anlatıcı için geceleri kapısında bittiği bir sığınak işlevi görür. Bahçesindeki çimenler arasındaki güllerle, önündeki akasya ağacıyla, bahçedeki samanları çıkmış eski koltukla, karşısındaki bakkal dükkânıyla burası oldukça sıradan bir evdir. Bu ev vasıtasıyla Mesnevi Sokağı da romanda ete kemiğe, karaktere bürünür. Anlatıcının farklı ruh hallerindeyken bu ruh hallerine uygun olarak gözlemlediği ve betimlediği sokak, yeri gelir sabah erken saatlerde uyanan bir Ankara sokağı olur; yeri gelir sarkmış bir kadın memesine benzetilerek süner. Anlatıcı sokağı kurguya alırken mekân belirtme zorunluluğu duyduğu için değil, bir an durup zihnini kısa bir an dinlediğinde mekânla kurduğu bağı anlatma işleviyle yazılmıştır.

Mesnevi Sokağı'na sapmıştım. Sokak bugün gene, uzunca, sarkık bir kadın memesi gibiydi ya da bana öyle geliyordu. Bu memenin üstünden yürüyerek Dürnev Abla'nın kapısına varmıştım. Bu mahalle, onu çevreleyen değişik hışırtılı bu ağaçlar, kimi zaman bana porsumuş bir kadın memesini anımsatan bu Ankara sokağı benim için çok önemliydi; yaşamımın bir parçasıydı, düşlerimin olduğu bir mekândı, belleğime nakşolmuş bir mozaikti bu sokak ve Dürnev Abla'nın kırmızı boyalı apartman kapısı; dışarıdan ışıklarını gördüğüm salonun duvardaki tabloları, bana göz kırpan, altın suyuna batmış iki alçıdan melek, bunların her biri özlediğim ayrıntılardı; ruhumun kavuşmak istediği birtakım şeylerdi bunlar, yaşamımın önemli parçalarını oluşturuyorlardı. Anlamıştım bunu.

Yaşamımdı bunlar benim.

Köşede duran tarot kartları, Dürnev Abla'nın onları masanın üstünde yaydıktan sonra yorumlayan çocuksu sesi, ruhumun ve kulaklarımın duymaya alıştığı bir şeydi, uzaklara gittiğimde özlüyordum bunları. (AGA, s.290-291).

Mesnevi Sokağı ve sokaktaki bu ev anlatıcı için kopmaz bir bağla onun Ankara ile ilişkisine bağlıdır. İçindeki nesnelere, insanlar ve mekânlarla Ankara algısı bir bütün oluşturur. Bu sokaktan yola çıkan anlatıcı kent algısını çeşitli yerlerde ifade eder.

Bu kent beni tuhaf bir biçimde elinde tutuyordu. Şimdiki zamanla ilgili hemen hemen tüm bağlantılarım bu kentteydi; Dürnev Abla'nın evi, içinde barındırdığı tüm gizleri ve büyümlü atmosferiyle beni bir vantuz gibi içine çekiyordu; sevdiğimlerin çoğu bu kentteydi artık, her sabahki telefon konuşmaları, gecenin bir saatinden sonra gittiğim yerler; birkaç gün görmesem özlediğim insanlar bu kentteydiler. Yüzünün nasıl olduğunu, şekil ve görüntüsünü bilmediğim, çok merak ettiğim, varlığını hissettiğim ama kendisiyle hiç karşılaşmadığım bir kadın; Dürnev Abla'nın kart destesinin içinde düşüncelerini ve görüntüsünü öğrenmeye çalıştığım böyle bir insan da bu kentte yaşıyordu işte. (...)

Kentin kolu boynumdaydı; eski, tatlı dilli bir dost gibiydi benimle. Fazla uzağa gitmeme izin vermiyor; ne zaman ondan kaçıp biraz uzaklaşsam, önemli bir telefonla beni çağırtmayı başarıyor, İstanbul, İzmir ve Bodrum'la yaptığım kaçamaklara göz yumup, uzun yıllardır süregelen birlikteliğimizin pürüzsüz bir şekilde yürümesini sağlıyordu. (...) Bazen düşünürdüm, acaba kenti benim algıladığım gibi mi algıladı bu insan; geceyi, kimsesiz sokakları, gündüzün kentin üstündeki değişik vurgusunu, o çok sevdiğim sokakları, kimi zaman izlediğim televizyon dizilerini, vitrinlerine baktığım birtakım dükkânları, İzmir Caddesi'nde öğle zamanı aç karnına yediğim bir simidi acaba benim algıladığım gibi mi algıladı? (AGA, s.49.50).

Anlatıcının kenti anlatışında, satırlar ilerledikçe onu bir sevgili gibi canlandırdığı görülmektedir. Kentle bir aşk ilişkisi içindeki anlatıcı, kenti edilgen bir duvar değil, canlı ve etken bir varlık gibi algılamaktadır. Kent sokaklarından geçip gittiği, içerisinde yaşamını sürdürdüğü bir alan işlevinde değildir; onu kavrar, özler ve özletir, kaçamaklarından döndüğünde affedip onunla ilişkisini sürdürür. Kent bu anlarda öyle bir canlılığa kavuşur ki, anlatıcı bir insan olarak edilgen konumdayken kent ise anlatıcı üzerindeki hakimiyetiyle etken işlevdedir. Kent böylece kişileştirilir.

3.2.13. Kader Sokak No: 14 (Beyaz Zambaklar Sokak)

Sis Kelebekleri'nde anlatıcının arkadaşı Lale, romanda Kavaklıdere sınırları olarak geçen Gaziosmanpaşa semtindeki Kader Sokak 14 Numara'da oturur. Kader Sokak ismi, sokakta bulunan Finlandiya Büyükelçiliği'nin talebiyle ünlü kitap *Beyaz Zambaklar Ülkesinde*'ye atfen 2018'de alınan bir kararla Beyaz Zambaklar Sokak olarak değiştirildi. Romanda geçen bol ağaçlı sokakta bugün 14 Numaralı bir apartman bulunmaktadır. Yazarın eserlerinde mutlaka gidip gördüğü ve bazı anıları olan mekanları işlemesini örnekleyen bu adres de bir yürüyüş esnasında önünden geçebileceğiniz bir apartmana çıkmaktadır.

Yaptığı resimleri satarak geçinmeye çalışan arkadaşı Lale'nin soğuk evinde karşılıklı Türk kahvesi içmek, dertlerini paylaşan bu iki kadın için mekânın en belirgin ritüellerindendir. Kortizonun etkisiyle adeta sürünerek geldiği bu evde biraz olsun nefes

alabilen anlatıcı Lale'ye sık sık uğrar. Mekânın çehresi, Lale'nin Şok gazetesine arkadaşlık edebileceği bir bayan aradığı ilanını veren bir paşayı aramasıyla kökten değişir. Birkaç resim satma umuduyla bu telefonu eden Lale, buluşma günü kapısında Mahmut Şevket Paşa'yı kanlar içinde bulur. 1856-1913 tarihleri arasında yaşamış, Harbiye Nazırlığı görevini yürütmüş ve arabasında uğradığı suikast sonucu öldürülmüş bu Osmanlı devlet adamı ayaklarına kadar uzanan kılıcı, üniforması ve gür sakalıyla kapıda belirir. Tarihten capcanlı çıkıp gelmiş bu ölü adamı eczacı kalfası ve Lale'nin bakımı yavaş yavaş iyileştirir.

Yazar burada olduğu gibi roman boyunca birçok tarih kişisini ait oldukları dönemlerden çekip roman zamanına getirir ve yaşatır. Bunlardan yazarın anlatıcının dedesi Tahir Lütfi Tokay, 1913'te Çarşıkapı'da suikasta uğrayan Mahmut Şevket Paşa'nın ölümü sonrası diğer zanlılarla birlikte tutuklanarak Bahricidid Vapuru ile Sinop Cezaevi'ne getirilir. Tahir Lütfi Tokay ile olan bağlantısı ve tarihte önemli bir karakter oluşuyla Mahmut Şevket Paşa da roman kişileri arasına giriverir. Doktor Rıza Nur ve anlatıcının dedesi İkdam gazetesi başyazarı Tahir Lütfü Tokay üçgeni, romanın farklı noktalarında anlatıcının zihninin meşgul eder. Mamak çöplüğündeki Çingene karakteri, Doktor Rıza Nur'un *Hayatım ve Hatıratım* ve Mahmut Şevket Paşa'nın Sadaret Günlüğü kitaplarını satar ve roman bu iki metinle de beslenmiş olur. Tarihten bu kişileri hayatlarından özel ayrıntıları yazdıkları günlük ve anı edebi türlerinden eserleriyle romana katan yazar, özellikle Rıza Nur gibi sansasyonel bir karakteri de işin içine katarak bu kişilere olan merakı artırarak romana düş gücü bakımından renk vermiştir.

3.2.14. Mesa Çankaya Sitesi

MESA Çankaya Sitesi, Yıldızevler Mahallesi'nde bulunan, inşası 1970-1971 yıllarına tarihlenen, iki bölümden oluşan ve mimari projeleri Yüksek Mühendis Mimar Uğur Eken ve Yüksek Mühendis Mimar Aykut Mutlu tarafından hazırlanan bir konut projesidir. 1. Çankaya Merkez İşçi Yapı Kooperatifi'ne ait site, yüksek bloklarıyla Çankaya sırtlarını eserlerinde sıkça geçiren yazarın romanda yer verdiği bir başka ayrıntıdır. Romanda Nazlı'nın tarihçi arkadaşı bu sitede yaşar. Kurguya Ankara'nın köklü bloklarından birinde yaşayan tarihçi arkadaşı yerleştirmekle yazar, aldığı gençlik hapları sonrası Marie Antoinette'e dönüşen Nazlı karakterini ve onun yaşadığı değişimi anlayacak ama aynı zamanda da okura Marie Antoinette'i anlatacak bir uzman bırakmış olur.

Ankara'nın farklı noktalarını eserlerinde günlük hayatın parçası olarak yansıtan Nazlı Eray, üç şehri ve onlarca karakteri birleştirdiği romanı *Sis Kelebekleri*'nde yer verdiği

mekânları da roman akışına uygun doğallığıyla kullanmıştır. Roman içerisinde akış gereğine göre bir Ankaralı ihtiyaçlarını nerelerden giderir, lüks bir mekâna gideceği zaman nereyi tercih eder, bir memur ya da bir araştırmacı hangi semtteki nasıl bir dairede yaşar anlaşılabilir. Yazar mekânsal ayrıntıya girmemekle birlikte 2000'ler Ankara'sındaki yaşantısını günlük rutinleri ve tercihleriyle mekânlarda yansıtmıştır.

3.2.15. Candan'ın Evi, Güneş Sokak

Bir kadın arkadaşı evinde ziyaret motifi *Kapıyı Vurmadan Gir* içerisindeki "İşte Yaşıyoruz" adlı hikâyede de devam etmektedir. "Arkadaşlar! Yıl 2004, mevsim sonbahar, kentlerden Ankara ve sokaklardan Güneş Sokak..." (KVG; s.149). İbaresiyile başlayan hikâyede anlatıcı gece vakti bu sokakta oturan arkadaşı Candan'a uğradığından, onunla oturup kahve içerlerken konuştukları konulardan, birer sigara yakıp fal kapatışlarından söz eder.

3.2.16. İvedik Caddesi No: 7

Nazlı Eray'ın Marilyn Monroe ve yardımcıları Bayan Murray'i Meryem ve Huriye olarak Ankara'ya getirdiği romanı *Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi*'nde Meryem, Ulus'ta bir pavyonda şarkıcılık yapmakta ve İvedik Caddesi 7 Numarada yaşamaktadır. Burası üstü halılı sediri, yerdeki eskimiş kilimi, köşedeki mangalıyla tam bir eski Ankara evidir. Meryem, bu evin üst katında tıpkı Marilyn Monroe'nun odası gibi bir odada yaşamaktadır ancak Monroe ile kendisinin aynı kişiler olduklarının farkında değildir.

3.2.17. Yüksel Caddesi'ndeki Bahçeli Ev

Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi'nde anlatıcı, Kennedy Caddesi üzerinden Çukurambar'a giderken belleğinde bir anda anılar canlanır. Ankara'ya geldiği ilk yıl anneannesiyle Yüksel Caddesi'nde oturduğu bahçeli evi anımsar. Ev, anlatıcı için yeni geldiği bu Anadolu şehrini tanıdığı yılların simgesidir. Anlatıcının Ankara'ya bakışı bu ilk yıllarda daha çok İstanbul ile karşılaştırması üzerinden gelişir; kendisini çok zengin bir adamdan ayrılıp bir memura varmış gibi hissetmektedir henüz. Ancak yazarın pek çok eserinde geçen kentin onu elinde tutması ve kendine bağlaması ile kent algısı yeniden şekillenmeye devam edecektir.

Rüya Yolcusu'nda anlatıcı, "Anneannemin evinde Edith Piaf" adlı başlık altında yine anneannesinin Yüksel Caddesi'ndeki iki katlı bahçeli evinden bahseder ve bu sefer ek

olarak Yüksel Caddesi'nin 1960'ların sonuna tekabül eden yıllarına dair izlenimler de ekler. Ankara'ya geldiği bu ilk yıllarda Yüksel Caddesi henüz toprak bir yoldur. Bir önceki romanda da geçtiği gibi Ankara kendisine köy gibi gelmiştir başta Mimar Kemal İlkokulu'nun tam karşısındaki bu ev anlatıcıda huzurlu havası, koridordaki mutfakta pişen böreklerle, anneannesinin evindeki eşyaların ayrıntılarıyla yer edinmiştir. Evin içerisindeki değişik ve huzurlu atmosfer, anlatıcıyı İstanbul'dan uzaklaştırmaktadır ve yine huzur hissiyle bütünleşmektedir.

3.2.18. Güneş Sokak No: 9

Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi'nde Seni Seviyorum Pastanesi'ndeki randevusuna geç kalan anlatıcı, anlaştığı 83 numaralı taksiciyi hemen yaşadığı Güneş 9'a çağırır. Bu ev romanda yalnızca bu noktada geçer ve anlatıcının yaşadığı evden ziyade diğer roman mekânları olayların ana mekânlarını oluşturmaya devam eder.

3.2.19. Nenehatun Caddesi No: 12

Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi'nde her gün İvedik Caddesi'ne gitmekten usanan anlatıcı taksiciyi bu yoldan çevirir ve yakın arkadaşı Aysel ile bir sabah kahvesi içip hoşbeş etmek üzere Nenehatun Caddesi 12 Numaraya gider. Anlatıcı, kentin üst kısmına doğru ilerleyen taksideyken mekâna dair algısını "Varsıl semtlerden geçiyorduk" (MVSG, s.227) sözleriyle ifade eder.

3.2.20. Uçar Sokak'taki Apartman Dairesi

Rüya Yolcusu'nda parlayıp sönen düşünceler biçiminde anılarından söz eden anlatıcı, yaşının küçük olduğu bir dönemde anneannesinin Uçar Sokak'taki apartman dairesindedir. Kendisine alınan begonya saksısını arka balkonda sulayışı, anneannesinin evinin tavanda asılı üvezden gelen tatlı kokusu ve evin arkasındaki havagazı şirketinin bacalarından yansıyan alevler yüzünden dipteki yatak odasına girip yatmamak için geceleri ağlayışıyla bu ev, yazarın kişisel kentsel belleğinin yansıdığı ev mekânlarından biridir.

Romanda aynı mekân bir kez daha ve bu sefer daha ayrıntılı işlenmektedir:

Anneanne. Senin yanında, Ankara'daydım bir ara. Beni ikinci sınıfa Sarar İlkokulu'na yazdırmıştın. Kızılay'da Özen Pastanesi'nin yanındaki köşede, Uçar Sokak'ın başındaki Devres Apartmanı'nda oturuyorduk. Okul eve çok

yakındı. İzmir caddesi o zamanlar derelik tepelikti. Oradan her gün yürüyerek yalnız başıma okula giderdim. Kızların, çimenlerin arasından yürür giderdim okula” (RY, s.219).

Anlatıcı bu defa 1950’li yılların Ankara’sını göstermektedir. Nurullah Ataç’ın da uğradığı ve edebiyat tartışmalarının mekânı Özen Pastanesi halen Kızılay’da hizmet vermektedir, İzmir Caddesi henüz binalarla dolmamıştır. Özellikle *Rüya Yolcusu*’ndaki bu eski Ankara görüntüleri, toplumsal bellekte tutulan mekânların çoğuna değinen Nazlı Eray’ın Ankara’nın 1950’lerden itibaren geçirdiği değişime de tanıklık edebildiğini göstermektedir. Ancak onun asıl odağı *Rüya Yolcusu*’nda olduğu gibi anı yoğunluklu metinlerinde dahi görülebileceği gibi kendi yaşadığı ve yarattığı kent deneyimi üzerine kurulacaktır.

3.2.21. İnkılap Sokak’taki Apartman Dairesi

Rüya Yolcusu’nda anlatıcı, anneannesinin birden fazla evini ve bunlarda geçen anıları vermektedir. Bu evlerden biri de İnkılap Sokak’taki evdir. Bu ev anlatıcı Ankara’ya kalıcı olarak geldikten sonraki evlerden biridir. Anı sahnesinde anlatıcı ile anneanesi salonda karşılıklı oturmaktadır. Anneanne torununun Duke Ellington’ın Ankara’da vereceği konserinde giymesi için Nurten Hanım’a kırmızı dantel bir gipür elbise diktirmektedir; provadan gelmişlerdir. Anneanne üstü kayısıli tartını yapmıştır, ispirto ocağının üstündeki gümüş çaydanlıkta su ısınmaktadır. Sahne, mekândan ziyade anneannenin yaşamı, çevresi, sözü geçen günleri birlikte nasıl geçirdiklerine dair detaylarla sürerken iki kadının bu evdeki yaşamı görülmektedir. Romanda aynı daire bir kez daha geçer ve bu sahnede de anneanne Bayan İnönü’nün çay davetine gitmek üzere arka taraftaki yatak odasında hazırlanmaktadır.

3.2.22. Kurşuncu Zeynep Bacı’nın Evi

Natoyolu *Ölüm Limuzini*’nde, anlatıcının Lullam diyerek bahsettiği biriyle anılarına odaklandığı parçalardan birinde, birlikte gittikleri Kurşuncu Bacı’nın bahçesiyle karşımıza çıkar. Kadın kurşunu döktükten sonra ulu cevizin altına giderler ve Bacı’nın kızı onlara bir avuç mor dut ikram eder. Anlatıcı yıllar sonra Mamak odun deposu civarına gittiğinde çevresinde bloklar ve AVM’ler olduğunu ekler. Bir başka gün, kendini sabaha karşı Zeynep Bacı’nın bahçesine bir bohça gibi fırlatılmış bulan anlatıcı, akşamdan dağ gibi biriken fal fincanları, boş sediri görür ancak buraya neden geldiğini bilemez. O sırada ceviz ağaçlarının altında Başkan’ın ölümüyle ilgili konuşan iki kişi görür. Romanın ileriki

bölümlerinde Başkan Kennedy de bu evde kurşun döktürür. Anlatıcılar sık sık girip çıktıkları cincilerin, falcıların evlerini gerçekçi biçimde tasvir ederler. Etlik sırtlarında Cinci Celâl'in evi gibi Zeynep Bacı'nın evi de önünden bahçeye akan sabunlu su gideri, buradaki yaşam biçimleri, mutfakta kullanılan araç gereçlerle fakir birer gecekondur evider.

3.2.23. Gelincik Sokak No: 2

Ölüm Limuzini'nde kendini ABD Eski Başkanı John. F. Kennedy'nin bedeninde bulan anlatıcı, suikasttan kurtulup kaçarken Ankara'ya, kendi evinin yakınlarında bir yere geldiği fark eder. Yeşilyurt Sokağı'ndan geçer ve Nurol Sanat Galerisi'nin üstündeki evine gider. Giriş katında Nurol Sanat Galerisi'nin bulunduğu bu bina, Güvenciler Mahallesi sınırları içinde, Güneş Sokak ile Gelincik Sokak kesişimindeki 2 Numaralı binadır. Ev romanda adresiyle yalnızca burada geçmektedir.

Nazlı Eray'ın sayıca en çok kullandığı mekân, ev mekânıdır. Bu özel yaşam alanını bazı eserlerinde kamusalılaştıran yazar, evin mahremiyetinin ayırıcılığında olduğu kadar kolektif bir hale gelmesinin de yolunu açmıştır. Konuklarla kalabalıklaşan evlerde yalnız birinin yaşamı da ele alınmakta, birden fazla konunun yer yer teklifsizce girip çıkması da söz konusu olmaktadır. Ev mekânı sayısının fazlalığı, Nazlı Eray'ın belleğinde Ankara'nın dostlar ve dostlarının evlerinde geçirdiği dakikalardan ayrılmadığını göstermektedir.

3.3. ALIŞVERİŞ MEKÂNLARI

Nazlı Eray, eserlerinde kentsel bellek mekânlarındaki alışveriş pratiklerine sıkça yer vermiştir. Yazarın eserleri, yazıldıkları dönemler içerisinde söz konusu mekânların toplumca nasıl algılandığını anlatıcı karakterin sözleriyle yansıtır. Günlük hayatta gidilen alışveriş mekânları ve diğer kamusal alanlar, eserlerde kendilerine yer bulur. Yazar söz konusu mekânları eser zamanlarındaki halleriyle gözlemler ve esasında bu görüntüleri, izlenimleri tarihe not düşer. Eserlerde kullanılışları 1970'lere kadar giden bu alışveriş mekânları dolayısıyla kentte pasajdan AVM'ye değişen alışveriş alışkanlıkları gözlemlenebilmektedir. Fantastiğin ağır bastığı eserlerde bile günlük hayattan kopmayan anlatıcılar, günlük hayatın en önemli pratiklerinden alışverişini Çankaya-Ulus aksındaki bellek mekânlarında deneyimlemektedir.

3.3.1. Gima

“Bu Kentin Sokakları” (ABA) adlı hikâyede Nevin Hanım’ın evinde bir kahve içen anlatıcı yürümeye devam eder. Sabahki keyfi kalmamıştır. Karanfil’de, Konur’da aradığı kişiyi bulamaz; Kızılırmak Caddesi’ne doğru yürür, gider. Öğleyin Gima’nın önünde horoz ve tavukla buluşacağını hatırlayıp Kızılay’ın göbeğine doğru yeniden iner. Her kentin herkesin bildiği, birbirini kolayca bulabileceği, alışkanlık haline gelmiş buluşma mekânları vardır. Bu mekânların özelliği, çarşılarda ya da merkezi noktalarda olmalarıdır. Gökdelen olarak bilinen Kahramanlar İş Merkezi, diğer adıyla Emek İşhanı’nın altında bulunan Gima, Ankara’nın buluşma noktalarından biridir. Bugün Gima mağazasının bulunmadığı kentte buluşma noktası hemen bir arka sokağa, Karanfil Sokak’taki Dost Kitabevi’ne taşınmıştır.

Gima ve benzeri mağazaların kentsel bellekteki yerini Yalçın Çelik (2016) *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde 1970’lerdeki işlevinden yola çıkarak şu şekilde ifade etmektedir:

Bulvar üzerinde bulunan ve Ahmet’in gezdiği/çalıştığı ABC, Amado, Büyük Mağaza, Gima ve Tezkan gibi mağazalar, hem sattıkları malların farklılığı ve çeşitliliği hem mağaza mekânı düzenlemeleri hem de satış politikaları ve müşterilerine davranış biçimleri ile birlikte bir yeniliğin temsilcisi durumundadırlar. Bu mağazalar daha önce görülmemiş yeni anlayışta bir tüketim modeli oluşturmaktadır. (...) Bunlar günümüzün büyük mağaza ve süpermarket anlayışının ilk örnekleri arasında yer almaktadır (s.485).

Hikâyede Gima, buluşma noktası olarak kentsel bellekte yaşamaktadır. Gima’da buluşan anlatıcı ve arkadaşları tavukla horoz, önce mağazanın üçüncü katına çıkıp tavuğun beğendiği tarçın rengi koltuk takımına bakarlar. Bu açıdan bakıldığında horoz, tavuk ve anlatıcının bu yeni tip alışveriş alışkanlıklarını sürdüren kesimden oldukları anlaşılır.

Sonrasında onlardan ayrılan anlatıcı, dolmuşa binip Kennedy Caddesi’nin başında iner. “Kenedi Caddesi upuzun. Sen mutlaka Kenedi caddesinde bir yerdesindir diyorum içimden. Yavaş yavaş yukarıya doğru yürümeye başladım” (ABA, s.119). Gazoz almak için girdiği bir bakkalda yine Nevin Hanım’la karşılaşır. Kennedy Caddesi ardından Küçükkesat’a çıkıp tüm sokakları arar, oradan Çankaya’dan yukarıya yürür. Aradığı adamı bir pastanenin önünde bir kadınla otururken bulur, canı sıkılır; bir taksiye binerek Etlik’e döner. Hikâye boyunca beden pratiklerinden yürüme ağır basmıştır. Kenti adımlayan anlatıcı, çevresine karşı gösterdiği dikkati hiç kaybetmez. Hikâyede yer alan birini “arama” eylemi, bireysel bir amaca hizmet etmekte, bu sırada çevre algısı

doğrultusunda üzerinde pek çok bellek mekânını barındıran sokaklara ve bu sokaklarda yer alan noktalara uğramaktadır.

3.3.2. Karum AVM

Ay Falcısı'nin Kavaklıdere'deki bir diğer noktası da Karum'dur. AVM bugünlerde mimari açıdan önemini korusa da ne yazık ki günlük hayatta eski günlerindeki ihtişamı ve gördüğü talebi kaybetme noktasındadır. Alışveriş alışkanlıklarının yeni alışveriş merkezlerine doğru kaymasıyla birlikte, eski tip alışveriş alışkanlıklarının bir temsilcisi durumundaki Karum, hak ettiği talebi görememektedir. Dükkanların bir kısmı boş kalır ya da sık sık el değiştirirken mekân alışveriş işlevinde bulunduğu konumun avantajına rağmen arka sıralarda yer almaktadır.

İsmi, M.Ö. 19. ve 18. yüzyıllarda Orta Anadolu Bölgesi'nde Asurlular Dönemi'nde ticaret kolonileri tarafından kent çevresinde kurulan ticaret merkezlerine referansla verilen Karum (Hasol 2021, s.242), Tunalı Hilmi Caddesi'ne bağlanan İran Caddesi ve Arjantin Caddesi kesişiminde yer almaktadır. Ankara'nın kent yaşamında sosyal ve kültürel anlamda önemli yere sahip Kuğulu Park, Tunalı Hilmi ve Arjantin Caddeleri aksındaki konumuyla, 20. yüzyılın son yarısında şehrin hızla gelişen bu bölgesinde katalizör etkisi yaratmıştır. Böylelikle, Atakule AVM'nin Çankaya sırtlarında Ankara için yarattığı etki, ondan iki yıl sonra açılan ve şehir merkezine daha yakın sayılabilecek Karum AVM ile devam etmiştir. (Nalçacıoğlu: 2022, s.156).

Romanda Sheraton ve Karum AVM yapıları Ankara manzarasına katkılarıyla yer alırlar. Romanın yayımlandığı yıllarda Karum AVM, Ankaralılar tarafından oldukça rağbet görmekteydi. Ankara'nın bu ikinci alışveriş merkezi, kentlide heyecan uyandırmıştı. Romanda Sheraton, bugün olduğu gibi kentin akşam simasındaki simgelerinden biri olarak, Karum AVM ise o günün cazibe merkezi olarak yer almakta; roman yakın dönem kent belleğinde bu mekânları sosyal açıdan da kentlinin gözündeki konumuyla resmetmeye yaramaktadır.

Evimin tam karşısında dev Sheraton Oteli var. Otelin ışıklandırılmış hali tüm görkemiyle bizim evden görünür. Sheraton'un ön tarafından KARUM alışveriş merkezi yer alıyor. Kat kat, çok büyük bir alışveriş alanı burası. Yepyeni dükkânlar, yürüyen merdivenler, cam asan sörlere donanmış. Pazar günleri bu büyük, camdan yapılmış alışveriş merkezinde bazan defileler olur, mankenler gelir. Gençlik KARUM'u doldurur. Renkli ışıklar gördüm KARUM'da. Değişik, alışılmadık dışı bir müzik bizim eve kadar geliyordu. Baktım, bizim evin önünden, akın akın insanlar KARUM'a gidiyorlar...Merak ettim. Mutlaka bir gösteri vardı orada (AF, s.56).

Sırtına paltosunu alan anlatıcı bir dakikada Karum'a vardığında canlı bir revü müziği çalmaktadır. Orda yerde kurulan platforma bir sahne kurulmuştur. Anlatıcı burada, bu kalabalıkla birlikte ünlü illüzyonist Kalanag'ın eşi Gloria ile sahnelediği Kalanag Show'u izler. Romanda Kalanag Show adıyla geçen bu gösteri, esasında "Nazilerin saray büyücüsü" olarak bilinen film yapımcısı ve illüzyonist Helmut Schreiber'in 1950'lerden bir gösterisidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında film endüstrisinde bir yer edinmesine artık izin verilmeyen sanatçı, illüzyon gösterileriyle dünya turlarına çıkar. Bu tur ülkeleri arasında Türkiye de bulunmaktadır. Anlatıcı Tunalı Hilmi Caddesi'nde Giselle Balesi'ni getirdikten sonra Karum'a da dünyaca ünlü bir diğer sahne sanatları klasiği Kalanag Show'u getirir. Kalanag'ı eşi Gloria'yı izleyen anlatıcı, Gloria'yı bir süre sonra evinde ağırlayacağını bilmeyerek evine döner.

Karum ile ilgili notlar, bu noktanın kente hareket ve heyecan katan bir nokta olduğunu göstermekte ve kent imgesiyle ilişkilendirilmektedir. Anlatıcının deneyimiyle güçlü anlamlar kazanan bu mekân, bir illüzyon gösterisiyle yeniden yaratım yoluyla bellek üretiminin de mekânı olmuştur.

3.3.3. Gaziosmanpaşa Migros

Ayıışığı Sofrası'nin anlatıcısı Serra'nın "Benim insanlarım. Bir anaç tavuk gibi gererim kanatlarımı üstünüze." (AF, s.72) dediği insanlarından biri de Yedi Uyuyanlar efsanesinden Yemliha'dır. Aşo'yu düşünürken yaşadığı olaylar arasında anlatıcı bir gece de Yemliha ile tanışır. Musevi ve Hristiyan toplumların da inandığı ve İslamiyet inancında Ashâb-ı Kehf olarak Kurân'ı Kerîm'de geçen Yedi Uyurlar efsanesi, Hristiyan anlatılarına göre kısaca şöyledir: Efes'te Kral Decius'un emrine karşı gelerek putlara tapmayı reddeden yedi genç kaçarak bir Anchilus Dağı'nda bir mağarada gizlenirler. Dışarıda ne olup bittiğini öğrenmek ve yiyecek bulmak için dışarı çıkan bir genç geri dönerek kralın onları huzuruna çağırdığını haber verir. Bunu öğrenen gençler ilahi lütuf ile uykuya dalarlar. Yerlerini öğrenen kral ise diri diri gömülmeleri için mağaranın girişini büyük kayalarla kapattırır. Halk arasındaki anlatıya göre ise efsanedeki gençler Yemliha, Mekseline, Mislina, Mernuş, Sazenuş, Tebernuş ve Kefeştetayuş'tur ve yanlarında köpekleri Kıtmir de bulunmaktadır. Bugün Mersin'de Yedi Uyurlar Mağarası bu inanışla ziyaret edilir.

Efsaneye göre mağaradan çıkan ilk genç Yemliha'dır. Romanda anlatıcı Serra, yeni uyanmış bu efsane kişisine mağaradaki arkadaşlarına götürmesi için market alışverişi yapar. Gençlerin 309 yıl sonra yakalanmalarına neden olan zamanı geçmiş para da

romanda kendine yer bulur. Yazarın romana getirdiği bu efsanevi mağara, kurguda Gaziosmanpaşa civarındadır. Bir başka akşam Yemliha ile mağaraya giderler. “Bir süre sonra Yeşil Vadi Çay Bahçesi’ni geçmiş, Kader Sokak’tan yukarıya doğru yürüyorduk” (AF, s.111). Bahsi geçen eski Yeşil Vadi Çay Bahçesi, özellikle 2000’li yıllarda halkın gittiği ve restoran önündeki parkla bilinen, Arjantin Caddesi’nde bir mekandır. Serra’nın romanda geçen Memduh Bey’le evliliği sırasında yaşadığı Protokol Yolu’ndaki evinin bulunduğu semt bu çevrededir ve dolayısıyla anlatıcının yürüyüş rotasında önemli bir yere sahiptir. *Sis Kelebekleri* romanında da geçen Kader Sokak ise bugün Beyaz Zambaklar Sokak adıyla yaşamaktadır. Yemliha ile bu rotadan yürüyen Serra, karanlık bir oyuğun önünde durduklarında şaşırır; burası her gün önünden birkaç kez geçtiği Gaziosmanpaşa Migros’un yakınında bir yerdir ancak o bu oyuğu daha önce hiç fark etmemiştir.

Bu noktada da yazarın günlük hayatından mekânlar birden, beklenmedik kişiler ve hikâyeleriyle belirir. Karşımıza metinlerarasılığın çıktığı bu romanda, bir yeniden yaratım söz konusudur.

3.3.4. Ulus Hali

Aşkı Giyinen Adam’da Ankara Ulus Hali’nden izlenimler bulunur. Ulus Hali, Ankara’nın tarihi kent merkezi Ulus bölgesinde bulunan tarihi bir alışveriş mekânıdır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında hızla gelişen kente ihtiyaç doğrultusunda inşa edilen ve tasarımı 1937 yılına tarihlenen yapının mimarı, Avusturyalı mimar Robert Oerley’dir. Suluhan, Çıkırıkçılar Yokuşu, Anafartalar Çarşısı gibi yapılar çok daha eski tarihlerden itibaren Ankaralının alışveriş ihtiyaçlarının ana noktalarıyken hal de bu yapılara katılarak halkın taze sebze-meyve, kuruyemiş, balık gibi ihtiyaçlarını karşılamaya başlamıştır. Ulus’un bir alışveriş noktası oluşu, 1950’li yıllarda Yenışehir Kızılay’ın merkez oluşuna dek sürer. Varol’a göre (2023) Şehit Teğmen Kalmaz Caddesi ve Alsancak Sokak’a açılan girişleriyle Hal, bu sokaklardan kopmadan sokaklara dahil olur. İnsanı dışarıdan koparan ve zaman algısını yok eden günümüz alışveriş mekânlarının aksine Hal, kentin ritmine ve zaman/mekân algısına ters düşmeden bu dinamiklerle uyum içinde bir alışveriş deneyimi yaşatır. Kızılay, Tunalı Hilmi Caddesi gibi yeni merkezlerin geliştiği ve süpermarket kültürünün üstün geldiği dönemlere dek Ulus Hali toplumun her kesiminden insan için taze sebze/meyve ve özellikle de balığın alınabileceği en önemli mekândır. Ancak Hal zamanla bu özelliklerini yitirmiş, yoğunluklu olarak bölge halkının uğradığı bir nokta haline gelmiştir.

Aşkî Giyinen Adam'da Ulus hali iki noktada geçer. İlkinde Dürnev Abla ile anlatıcıyı Eddie Fischer konserine götürten Cadillac'tan gördüklerini aktarır. Ankara'ya geldiği ilk yıllarda İnkılap Sokak'taki evlerindeki pencereleri anneannesinin Ulus Hali'nden aldığı çiçeklerle doludur. Buradan Hal'in Çankaya'daki bir evin penceresine çiçek ulaştırabilecek güçte olduğu anlaşılır. Büyük Ankara Otelinin en büyük otel olduğu, Sıhhiye'de yolun iki yanında kestane ağaçlarıyla çay bahçeleri olduğu 70'li yıllarda Ulus Hali henüz her kesime hitap etmekte ve popüler durumdadır.

İkinci noktada Papazın Bağı'ndan çıkan anlatıcı, Tunalı Hilmi Caddesi'nde yanından geçen iki katlı otobüse binip Ulus'a gider.

Atladım otobüsten aşağı; Ulus Meydanı'nda heykelin çevresinde şöyle bir dolandıktan sonra hale girdim.

Ortada yığın yığın sebzeler, meyveler... ayşekadın fasulyeler, kıpkırmızı domatesler, mürdümerikleri, üstü arılı İzmir üzümleri, püskülleri aralanmış mısırlar, mis kokulu kavunlar, pırıl pırıl parlayan patlıcanlar, yeşil biberler, yığın yığın barbunya fasulyesi, kutuya dizilmiş Aydın incirleri, bir yaygının üstünde Ayaş dutu... parlatılmış elmalar, badem gibi gevrek salatalıklar, pembe kayısılar...

Onlara baka baka yürüyorum halin içinde. Sol tarafımda helvacılar var. Yerleri sulamışlar; sandaletlerime su girmesin diye dikkat ediyorum. Esnaf bar bar bağırıyor; yukarılara doğru yürüyorum (AGA, s.145).

Bu sözlerle yazar tam bir yaz mevsimi hal görüntüsü çizmiştir. Sıcak bir yaz günü bunaltıcı bir otobüs yolculuğundan sonra Ulus'a ulaşan anlatıcının ilk durağı Hal olur. Saydığı, tamamı yaz ürünleri olan meye ve sebzelerle, satıcıların bağrıışlarıyla, sıcaktan sulanan zemindeki dikkatiyle, ayağındaki sandaletlerle anlatıcı tam bir Ankara yaz günü yaşamaktadır. Hal anlatıcı için Ulus'taki ilk nokta olabilecek derecede önde gelmekte, yazarın kent imgesindeki yeriyle dikkat çekmektedir.

Hal yapısı, *Rüya Yolcusu*'nda yine bir anı sahnesi olarak çizilmektedir. Anneanesiyle hale giden anlatıcı, birlikte aldıkları erzağın küfecinin küfesine yüklenişini, küfeci çocuğun anneanneye "Ana, ana" deyişini, buradan aldıkları küpe çiçeğini ve yaşlı kadının ekmekçiyle diyalogunu anımsamaktadır. Bu örnekte de anı yoluyla bellek aktarımı görülebilmektedir.

3.3.5. Onur Çarşısı

Sis Kelebekleri romanında Nazlı, Lale'nin evinde gördüğü buzdolabı süsünü görünce çok şaşırır. Bu, Lokman'ın kız arkadaşı Melek Feriha'dır. Her akşam iş sonrası kanatları sünmüş halde dehlize dönen Feriha'nın mesleği, koruyucu melekliktir.

Lokman'ın kız arkadaşı Feriha! Beline kadar dalgalı saçları, gökkuşağının tüm renklerini taşıyan Hint bluzu, kot pantolonu, kovboy çizmeleri ve gümüş rengindeki bir çift kocaman kanadı ile ufacık fayansın içinde duruyordu. Parmağımla yavaşça dokundum ona. Taştan yapılmıştı, Çevresinde pembe güllerden kabartmalar vardı (SK, s.41-42).

Lale bu süsü İzmir Caddesi'ndeki Onur Çarşısı'nın alt katındaki yaşlı adamdan satın almıştır. Lale'den ayrıldıktan sonra taksiyle İzmir Caddesi'ne giden Nazlı, Menekşe Sokağı'nın ucunda iner. Simitçi her zamanki yerinde duruyordur. Onur Pasajı'na girerek yaşlı adamın elinde kalan son iki melek magnetten esmer olanı satın alır.

Yazarın, alışverişle bütünleşmiş bir cadde olmasından kaynaklı olarak İzmir Caddesi'nde olduğunu belirttiği Onur Çarşısı, İzmir-1 Caddesi'nin üst paraleli Menekşe-1 Sokak ile Gazi Mustafa Kemal Bulvarı kesişiminde durur. Çarşı, Ankaralının AVM tipi alışveriş alışkanlığından önceki dönemi simgeleyen mekanlardan olan çarşı-pasaj kültürünün bir parçası olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Ankara'nın önemini halen sürdüren alışveriş noktalarından Kızılay'ın göbeğindeki çarşı, bir dönem oldukça popülerleşmiştir. Elektronik, giyim, hediyelik gibi türlerde ürünlerin bulunduğu çarşının romanda geçişi, yazarın halktan bir kadını temsilen günlük hayatında alışveriş için gittiği mekanlardan birini belirtmesiyle önemlidir. Onur Çarşısı, günümüzde eski popülerliğini yitirmiş olmakla birlikte hala belirli ihtiyaçlar için ziyaret edilen bir noktadır. Günlük yaşam pratiklerinde süs eşyası alışverişinde akla gelen ilk mekân oluşuyla öne çıkan pasaj, bir alışveriş türünün göstergesi göreviyle karşımıza çıkmaktadır.

3.3.6. Dost Kitabevi

Ankaralının Gima, Yenikaramürsel Mağazası gibi mekânlardan sonraki ve son yıllarda daha da popülerleşen buluşma noktası Dost Kitabevi, 2003 yılında yayımlanan *Sis Kelebekleri*'nde önemli bir mekân olarak dikkat çeker. Kızılay'ın gıda, giyim, kitap, dergi gibi pek çok türden ihtiyacın giderildiği bir alışveriş noktası oluşu, 2003 yılında yayımlanan roman aracılığıyla okunabilir. Yakın dönem alışkanlıklarına ışık tutan bir bakışla Dost Kitabevi romanda, aranan her kitabın bulunabileceği yer olarak gösterilir. Nazlı karakteri Stefan Zweig'a ait *Marie Antoinette: Vasat Bir Karakterin Portresi* adlı biyografisini burada bulabileceğine emindir. Giderek popülerleşen bu mekânın kullanılması, deneyim ile ilişkilendirilebilir.

3.3.7. Ayrancı Sosyete Pazarı

Farklı Rüyalar Sokağı, Nazlı Eray'ın eserleri arasında birden fazla anlatıcının bulunduğu bir romandır. Romanda görme duyusunu kaybetmek üzere olan Serra'nın defterini bulan anlatıcı "körün defteri" dediği bu defteri okumaya başlar. Rastgele açılan sayfada Serra, her çarşamba Ayrancı'da kurulan sosyete pazarını anlatmaktadır:

Taksiden inince, doğru girişe gidiyorum. Oradaki basamağı ezberledim artık. İç çamaşırı ve rengârenk el örgüsü Giresun keselerinin yanından sızıyorum yoğun kadın kalabalığının içine. Satıcıların çoğu Rus, Azeri ve Gürcü kadınlar. Üstü taşlı şık bluzlar, kolyeler, kolyeler, yapma çiçekler, altın ve bakır renkli ayakkabılar, kan kırmızısı ve sarı taşlarla işli ipek ve organze örtüler, ortada su satan adam, kalabalığı yarararak dolanan simitçi, sağ uçtaki sutyenci, kırmızı yılbaşı donları, tangalar ve şeker renkli pijamalar. Uğur taşları... (FRS, s.31-32).

İçerisinde onlarca farklı materyalin bulunduğu bir pazar alanına giren ve görme duyusunu kaybetmek üzere olan anlatıcı, deneyiminden yola çıkarak kent imgesini ciddi derecede bu karmaşık noktada deneyimlemektedir.

3.3.8. Kocabeyoğlu Pasajı

Bir Prag yolculuğu ve kentin keşfini konu alan *Kayıp Gölgeler Kenti*, farklı kentlerin anlatıcının belleğindeki imgelerinin karşılaştırılabileceği bir diğer romanı olarak öne çıkmaktadır. Çoğunlukla Prag izlenimlerinin yer aldığı romanda, Ankara'dan gitmeden bu soğuk kent için hazırlık yapan anlatıcı, yola çıkmadan bir gün önce İzmir Caddesi'nde bulunan Kocabeyoğlu Pasajı'ndaki bir çorapçıdan paçalı yünlü don ve kalın, yünlü fanilalar ile bir çift de siyah yün çorap almıştır. Çıktığı yolculukta bavulunun kenarında aldıklarını görünce bu alışverişi yaptığı yeri bir kez daha anımsayan anlatıcı, yan dükkândaki tezgâhtar kızı ve ondan da bir fanila alışını anlatmaktadır. Eserlerde İzmir Caddesi'ni sık sık alışveriş alışkanlıklarıyla bağdaştıran Nazlı Eray karakterleri, bu romanda da alışveriş amacıyla Ankara'nın 1950'lerden bu yana ayakta olan eski pasajı Kocabeyoğlu'nu seçmiş ve pasaj ve iş hanı çevresinde gelişen alışveriş alışkanlıkları dönemini tarihe not düşmüştür. Bu mekân da günlük yaşam pratikleriyle ilişkilendirilebilir.

3.3.9. Beymen

Ölüm Limuzini'nde Başkan Kennedy'nin bedenindeki anlatıcı, ABD ile ilgili mekânlardan önce Amerikan Sefareti, sonra da Tahran Caddesi Beymen'e gider. Bu mağazaya gidişinin nedeni ise mağaza binasını Beyaz Saray'a benzetmesidir:

Beş katlı pasta gibi nefis bir binaydı. Biraz da Beyaz Saray'ı andırıyordu.

Girmiştim görkemli camlı kapıdan içeri. Bir satıcı kapıyı açmıştı bana. İki erkek, bir kadın satış elemanı bir saniyede çevremde pervane olmuşlardı. Tanımışlar mıydı beni, sanmıyorum. Ama onların takımlarını güzel taşıyacak, ince uzun hoş bir bedenim vardı. (ÖL, s.180).

Günlük hayatta alışveriş amacıyla çeşitli mağazaları seçen anlatıcı, Başkan Kennedy'ye dönüştüğünde zengin sınıfın tercih ettiği bir markayı tercih etmiştir. Müşteriye gösterilen ilgi ve ürün kalitesi bakımından marka, gösterge ile ilişkilendirilebilir.

3.4. OTELLER

Eray'ın eserlerinde anlatıcılar yemek yemek, eğlenmek, düğün yapmak ve bazen de bir çay içmek için lüks bir mekân aradıklarında Ankara'daki köklü ya da tanınmış otelleri tercih ederler. Büyük Ankara Oteli, Ankara Palas, Bulvar Palas, Sheraton Oteli ve içerisindeki bar Jackie's dolayısıyla Ankara Hilton bu amaçlarla geçer. Bu yorumun tek istisnası revü kızı Miranda'nın sıkışıp kaldığı küçük Otel Kennedy'dir. Oteller kentsel bellekte anılar, göstergeler ve kent imgesindeki yerleri ile yer bulmakatdırlar.

3.4.1. Ankara Palas

Kız Öpme Kuyruğu'nun ilk hikâyesi "Laz Bakkal"da sigaraya yeniden başlayan anlatıcının 1980 yılında en büyük tutkusu sigaradır. Beş yıl bıraktığı alışkanlığa yeniden başlayan anlatıcı, Laz Bakkal ile de bu sayede tanışır. Her sabah Tekel'den sigara dağıtıldığında Laz Bakkal'a koşan anlatıcı gizlice fazladan bir paket daha almaktadır. Elli-elli beş yaşlarındaki bu adam aynı zamanda oldukça varlıklı ancak konuşması zor anlaşılabilir biridir. Yavaş yavaş giyimine özen göstermeye ve anlatıcı ile ufak sohbetler etmeye başlayan bu adam bir bayram sabahı takım elbisesini giyip kolonya sürünmüş halde, elinde çiçekler ve bir paket sigara ile anlatıcının kapısı önünde belirir ve böylece ilişkileri başlar. Görünüşünün tersine oldukça bilgili, görgülü ve sinemaya da meraklı biri olduğu anlaşılabilir Laz Bakkal ile anlatıcı bir akşam Ankara Palas'ta yemek yer. 1975'e kadar otel olarak işletilen Ankara Palas, kentin üst kesim halkının gittiği seçilmiş bir

mekândır. Laz Bakkal “Şatobrian”, anlatıcı “Böf Strogonoff” ismarlar. Mekân sunduğu yemekler bakımından da lüks bir restoran özelliği göstermektedir. Anlatıcının belleğinde Ankara Palas, toplumsal bellekte de olduğu gibi bir günlük hayat mekânından ziyade üst kesimin giderek restoranını kullandığı lüks bir otel algısını sürdürmektedir. Laz Bakkal’ın görünüşünün aksine çizdiği görgülü beyefendi imajı, sevgilisini Ankara Palas’a götürmesiyle pekiştirilmiştir. Nazlı Eray’ın eserlerinde sosyokültürel açıdan farklı mekânlar bulunmaktadır. Ankara Palas örneği bu noktada kentin kalburüstü sınıfının gittiği bir mekân algısıyla işlenmektedir.

3.4.2. Otel Kennedy

Eski Gece Parçaları içindeki “Viva Brazil” adlı hikâyede, Ulus’ta, Dışkapı yolundaki “Kenedi Oteli”ndeki revü kızı Miranda’nın otelin bir odasında sıkışmış olduğunu resepsiyondakiler bilmemektedirler. Normal kadın boyutlarından biraz büyük olan bu kızın yaşı yirmi beş ya var ya yoktur. Simsiyah dalgalı saçları, üstüne oturan tuvaleti, başında cennet kuşunun tüylerinden tepeliği ile bu kızın işi, her gece seçtiği bir erkeğin düşüne girip onu “oynak bir Latin ezgisi eşliğinde değişik dünyalara sürükleyip” (EGP, s.39) götürmektir. Hikâye Miranda’nın Ankara’nın hava kirliliğiyle boğuştuğu yıllarda ayazın bastırdığı günlerde geçer. Olay örgüsünü devlet memuru olarak çalışmakta ve iki çocuğu ve bir karısıyla mutsuz bir yaşantısı olan Emin’in rüyasına girmesi sonrası gelişen olaylar oluşturmaktadır. Hikâye kişileri tanıtıldıktan sonra günlük edebi türünden faydalanılarak olaylar farklı kişilerin bakış açılarından ele alınır. Yazar bu hikâyeye başlarken ilkin kurgunun mekânını vermiş ve bir gerçek mekân seçmiştir. *Viva Brazil* dışında *Ölüm Limuzini* ve *Marilyn: Venüs’ün Son Gecesi* romanlarında da geçen John F. Kennedy’nin hayatı ve özellikle ölümü, yazarı meşgul eden konulardan biridir. Hikâyede seçilen ve Çankaya çevresini mekân olarak daha sık işleyen yazarın bu oteli ismi dolayısıyla seçtiği görülmektedir.

3.4.3. Bulvar Palas

“Ziyaret” (YGÖ) adlı hikâye bir sabah, dokuz yıl önce bir Haziran günü kaybettiği anneannesinin açtığı telefonla sarsılan bir kadının anneannesiyile geçirdiği bir günü anlatmaktadır. Anneannesinden kalan evde yaşayan ve onun düzenini pek değiştirmemiş olan kadın, anneannesinin çok sevdiği ancak kendisinin eskiden kısıtlı bir taşra kenti gibi gördüğü Ankara’ya nasıl bağlandığını, kentin tuhaf bir biçimde onun da

yakasına yapıştığını anlatmaktadır. Telefonda anneannesinin Bulvar Palas'ın çay salonunda olduğunu öğrenen kadın, sersemlemiş bir biçimde hemen evden çıkar.

Parmağında mor taşlı yüzüğü, limon kolonyasının temiz kokusu, eşarbinin altından görünen saçlarının maşalı ön kısmıyla anneanesi capcanlı karşısındadır. İki kadın karşılıklı oturarak çay salonunda hasret giderirler, anneanne torununun hayatında olup bitenleri öğrenir. Kadın, anneannesine arkadaşlarından bazılarını hatırlatır: “Bazı arkadaşların hayatta anneanne. Bayan İnönü yaşıyor, Yakup Kadri Bey'in eşi de çok iyi. Geçen yıl tanıştım onunla. Hep senden konuştuk...” (YGÖ, s.80). Dokuz yıl içinde Ankara, yoğun trafik, köşedeki dev bina (Gökdelen), bulvardaki yüksek hanlar, tüp geçitlerle hızla değişmiştir. Turgut Özal başbakandır, hava kirliliği yüzünden tüm kent ve binalar kir içindedir. Yazar hikâyede, darbe sonrası Ankara'sının görünümünü sorunları ve geçirdiği değişimlerle yansıtmıştır ancak bunu güdümlü edebiyatın gerektirdiği biçimde yapmak yerine bireysel bir olayın arka planı biçiminde ele almıştır. Bugün mimari özelliklerinde değişimler yapılmış hali ve içerisindeki kafe ve dükkanlarla iş hanına dönüşmüş Bulvar Palas'ın Atatürk Bulvarı'nın göbeğindeki konumunda, 80'ler Ankara'sının buluşma noktası olarak kullanılmasıyla em yazarın kent belleği bir mekânda sabitlenmiş, hem de dönemin görünümü çevresel unsurlarla bugüne taşınmıştır.

3.4.4. Sheraton Ankara

Nazlı Eray'ın beşinci romanı *Âşık Papağan Barı*, başkarakterin kalbine saplanan siyah Opel Vectra'nın çıkarılmaya çalışıldığı bir ameliyat ve onu çocukluğundan beri koruyan Melek Hasan'ın çabalarıyla başlar. Parçalı bir aşk ilişkisinin düşünle gerçek arasında ve seyahatlerle karmaşık hale gelmiş kurgusu içerisinde Sheraton ilk kez bu romanla kente dair bir manzara unsuru olmak yerine gerçek anlamda kullanılan bir mekân olarak yer alır. Otel, anlatıcı baş karakterin sevgiliyle ilk defa birlikte olduğu mekân olarak verilmiştir. “Yuvarlak dev gökdelen” (ÂPB, s.147) romanın bir karakteri gibi kullanılarak Çankaya silüetindeki yerinden ötede, roman boyunca belirli aralıklarla anlatılagelen anımsamalarla yerini almıştır. Sheraton, kent imgesinde özellikle görüntüsü yönüyle yer tutmaktadır.

3.4.5. Büyük Ankara Oteli

Rüya Yolcusu'nun parçalı bir şekilde işlenen anı kaynaklı anlatısındaki bir diğer nokta, anlatıcının bulunduğu eski bir düğün fotoğrafıyla tetiklenmektedir. Fotoğraftaki düğün

anlatıcının düğünüdür. Çalıştığı devlet dairesinden arkadaşı Işık'ın, nikâh şahidi İsmet İnönü anneannesinin mutluluğu, durmadan gelen çiçekler, üzerinde kendi çizdiği ipek şantungdan gelinlik ve saçları ile düğün gününü anımsamaktadır. Karşısına Meclis binasını alarak Atatürk Bulvarı'nda konumlanan otel, bugün Rixos Grand Ankara olarak ad ve yönetim değiştirmiştir. Anı/roman niteliğindeki romandan olay yılları çıkarıldığında otelin yazarın evlendiği 1960'ların sonunda bu düğünün mekânı olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

3.5. EĞLENCE VE DİNLENME MEKÂN LARI

Park, bahçe, kafe, pastane, disko mekânlarından oluşan eğlence ve dinlenme mekânları, ele alınan eserlerde lunaparkta eğlenmek, bir tanıdıkla buluşmak, ağır bir misafire hoş vakit geçirtmek, oturup soluklanmak, bir toplantıya katılmak vb. pek çok amaçla geçmektedir. Ankara'nın uğrak noktaları ağır basarken anlatıcıların gittiği ancak bulunduğu semt dışında bilenin az olduğu ücra mekânlar da bulunmaktadır. Bu mekânlar günlük hayatın akışı içinde kentli herhangi birinin gidebileceği kamusal alanlardır. Yazar bu mekânları sık sık gözlemleriyle aktarmıştır. Günlük hayatın eğlence ihtiyacının kentsel mekâna ait noktalarda giderilmesi sırasında temel işleve sahip olan bu mekânlar, sık sık anılarla bir arada geçmektedir

3.5.1. Gençlik Parkı

"Bu Kentin Sokakları"nda (ABA) Anlatıcı yine ağacın altında otururken aradığı adam gelir, mavi gömleğini giymiştir. O da anlatıcıyı aramaktadır. "Bir taksi tutun. Beni Gençlik Parkı'na götürdün. Su kenarına oturduk. Demli çayımız geldi. (...) 'Lunapark'a da gidelim mi?' dedim. 'Gidelim' dedin. Kalktık Lunapark'a gittik. Sen benim kolumu tutuyorsun. Dönme dolabın yanındayız." (s.124). Cumhuriyetin Ankara planlarında örnek bir kent modeli yaratma amacıyla kentlinin sosyalleşebileceği yeşil alanlara özellikle önem verilmiştir. Bunlar arasında en eskilerinden biri Gençlik Parkı'dır. Bir bozkır kentli olmasından dolayı zihinlerde kuru bir yer imajı bırakan kentin üzerinden onlarca derenin aktığı yeşil bir yer olmasına da uygun şekilde yeşil ve sosyal bir kent inşa etme vizyonu öne çıkar. Herman Jansen'in Gençlik Parkı projesiyle amaçlanan, çağdaş bir eğlenme ve dinlenme alanı yaratmaktır. İlk açıldığı 1943 yılından itibaren uzun yıllar popülerliğini koruyan park, günümüzde eskisi kadar rağbet görmese de hala kalabalıkları ağırlayan, hikâyede de geçtiği gibi büyük havuzun kenarında çay içilip dinlenen, ünlü dönme dolabından günbatımı seyredilen bir noktadır. Yazar hikâyede çizdiği ve Etlük, Kızılay,

Gima ve Gençlik Parkı'ndan geçen rota ile araya eklediği geçiş noktalarında kendi kentsel bellek mekânlarına dokunup geçer. Gündelik hayattan irili ufaklı olaylar kent belleğinden deneyimleri yansıtacak şekilde yazarın kaleminden süzülür. Bu noktalardaki ifadelerde kentlinin deneyimine ait ipuçları, esasında Ankara'yı yaşama biçiminin anı doğrultusundaki ifadesidir.

3.5.2. Kurtuluş Parkı

“Düşçü İsmet” (ABA) hikâyesi bir mayıs Ankara'sı tasviriyle başlar. Mayıs ayının başı, yağmurun belirginleştirdiği renkler içinde kent yemyeşildir. Yolun kenarında pembe pembe çiçek açmış at kestaneleri arasında anlatıcı ve Düşçü yan sokağın birinde yürümektedirler. Yürüye yürüye Kurtuluş Parkı'na gelirler, Düşçü köşedeki gazeteciden bir gazeteci alır; bir banka otururlar. Gazetede garson Fehmi ile kıskançlığı yüzünden öldürdüğü Cemile'nin haberi vardır. Oturdukları yere doğru gelen iki kişiyi görürler, bunlar kol kola girmiş Cemile ve Fehmi'dir Düşçü ile anlatıcı Cebeci'ye doğru yürümeye başlarlar. Öyküde genellikle Kızılay çevresinden başlayan ve Kurtuluş'a doğru, oradan da Cebeci yönünde devam eden temel bir yürüyüş rotası çizilmiştir. Rota öykü kurgusuna berrak bir bahar sabahında yürüyüşle girer ve kurgunun arka planını oluşturur. Beden pratikleri ile karşımıza çıkan hikâyede ortak bir deneyim söz konusudur.

3.5.3. Ankara Hilton, Jackie's

Arzu Sapağında İnecek Var adlı romanda, evinde misafir ettiği Fransa Kraliçesi Marie Antoinette'e hiç bilmediği yirminci yüzyılı göstermek isteyen Nazlı, evde televizyon, telefon, elektrik, otomobil gibi icatları tanıttıktan sonra kraliçeyi kentte gezdirmek üzere Mehmet'in arabasıyla dışarı çıkarır. Mehmet ile Nazlı, kraliçeyi Ankara Hilton'un diskosu Jackie's'e, dans etmeye götürmeyi uygun bulurlar. Görkemli bir yaşam sürmüş olan kraliçe, ikili için yine görkemli ve lüks bir mekâna götürülmeye uygun bulunduğu Ankara Hilton'u seçmişlerdir. Mehmet ile kraliçe, Nazlı ile ise Joseph Fouchée dans ederler ve Nazlı Fouché'nin devrimci arkadaşları Robespierre ve Danton ile de tanışır. Nazlı'yı etkisine alan bu büyümlü gece, Fouché'nin bir arkadaşının Hilton'un havuzunda bıçaklanarak öldürülmesiyle sonlanır. 80'lerin sonunda yazılan romanda, yine 80'lerin sonunda açılarak ünlene Jackie's, üst sınıfın gittiği, iyi müziklerin çalındığı, seviyeli bir mekân olarak çizilmiştir. Öyle ki, Nazlı ve misafirleri diskoya girmeden içeriden gelen çılgın müzik sesi, onlar içeri girdikten sonra birden yavaşlar, tepedeki kristal top usul usul

dönmeye başlar, yavaş bir şarkı olan Frank Sinatra'dan "Strangers in the Night" çalmaya başlar. Anlatılan gece ve mekân, kentsel bellekte yaratım yoluyla işlenmektedir.

3.5.4. Galeri Nev

Arzu Sapağından İnecek Var'ın anlatıcısı Nazlı, Hilton'dan sonra eve döndüklerinde Marie Antoinette ile Joseph Fouché'yi evinde misafir eder. Sabahında, arkadaşı Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden Profesör Soysal'ın bıraktığı mesaja dönen Nazlı, arkadaşının kendisini sonraki gün düzenlenecek "İnsan Hakları Paneli"nde konuşmacı olmak üzere davet eder. Nazlı'nın aklına ise konuşmacı olarak devrimciler Fouché, Robespierre ve Danton'u da götürmek gelir:

"Danton ve Robespierre'i nasıl bulabiliriz acaba?"
 "O işi bana bırakın," dedi. "Akşam takıldıkları barı biliyorum. Ben haber veririm onlara."
 "Sahi mi, Monsieur Fouché? Siz bir harikasınız! Hangi bara takılıyorlar?"
 "Genellikle Galeri Nev'de görülüyorlarmış!" (...)
 Kraliçe Marie Antoinette,
 "Neresiymiş bu Galeri Nev?" diye sordu.
 Devrimci dostum,
 "Gaziosmanpaşa sırtlarında ufak bir bar. Bahçesi çok güzeldir," dedi.
 Yıllar var ki Galeri Nev'e uğrayamıyorum. (ASİV, s.46-47).

Metinde geçen Galeri Nev, Ankara'nın aynı anda barı ve bahçesi de bulunan en eski galerilerinden biridir. Ali Artun ile Haldun Dostoğlu tarafından 1984'te kurulan ve bu yıl 40. yılını kutlayan galeri, ilk adresi Gezegen Sokak'tan sonra bugün Kırlangıç Sokak 24 Numarada faaliyetlerini sürdürmekte olan, kentin saygın sanat mekânlarından biridir. Bar, bahçe gibi alanlarıyla galeri, kendi içerisinde bir sanat mahfili oluşturmuştur. Mekân anlatıcı için kentsel bellekte kent imgesine yaptığı katkıyla yer almaktadır.

3.5.5. Serender Pastanesi

Nazlı Eray'ın eserlerinde anlatıcı karakterler, telefonlaşılan kişilerle buluşmak üzere sık sık pastaneleri tercih ederler. Mekânlar kimi zaman anlatıcı, kimi zaman metinlerdeki diğer karakterler tarafından belirlenir. Tunalı Hilmi Caddesi, Emek, Çukurambar gibi semt ve caddelerde seçilen kafe ve pastaneler, yüz yüze tanışmaların ya da konuşulan önemli konuların mekânlarıdır. Romanlarda geçen pastane ve kafeler arasında bugün kapanmış ve toplumsal bellekten silinmeye yüz tutmuş olanlar kadar aktif olarak hizmette olanlar da bulunmaktadır. Kapanmış pastaneler arasında *İmparator Çay Bahçesi*'nde adı geçen Serender Pastanesi bulunmaktadır. Romanda Advıye Hanım, buluşmak üzere anlatıcıyı

Serender Pastanesi'ne çağırır. Aynı pastane, *Elyazması Rüyalar*'da en güzel güllacın buradaki fıstıklı güllaç olduğu ifadesi geçer ve doğrudan deneyimle ilişkilendirilmiştir.

Serender Pastanesi, *Kapıyı Vurmadan Gir* içerisinde "Biliyorum Öldün, ama Nasılsın?" adlı hikâyede de geçmektedir. Anlatıcı, Gül Abla'ya, yeni çıkacak kitabı *İmparator Çay Bahçesi*'nde baştan sona yaşadığını belirterek seslenir ve roman kurgusuna atıfla hikâyeye, roman karakterlerinden Gül Abla'ya hitaben yazılmıştır. Bu örnekte ise anılarla ilişkilendirilmiştir.

3.5.6. Café des Cafés

Ankara'nın en eski kafelerinden Café des Cafés, *Aşkî Giyinen Adam*'da Kaniye ve Hasbiye annelerin katili Nurettin Yıldırım'ın anlatıcısı görüşmek için çağırdığı mekân olarak geçer. Mihri Abla karakterini Aydınlikevler'deki eski evinde aramaya giden anlatıcı, onun yerine yeni bir kiracının taşındığını öğrendikten sonra evine döndüğünde kapının altından atılmış iki iskambil kâğıdı bulur. Mihri Abla'nın destesinden bu iki kartın arka yüzlerindeki notlardan biri Eddie Fischer'dan diğeri ise Nurettin Yıldırım'dan gelmiştir. "Tunalı Hilmi Caddesi her akşamüstü olduğu gibi kalabalıktı. Kuğulu Park'tan aşağıya, Café des Cafés'ye doğru gidiyordum. Ne denli ilginçti, emekli Albay Nurettin bana oraya randevu vermişti." (AGA, s.100). Yazarın İstanbul yıllarından gelen karakterler ve olaylar Ankara'ya doluştuğunda, yazar günlük hayatta gitmekten hoşlandığı mekanları Ankara'daki yeni olayların mekânı haline getirir. Atmosferiyle insanı Tunalı Hilmi Caddesi'nden koparan ve sıcak şarabı yıllardır en çok sevilen kafeyi kendi gözünden okura hızlıca gösterir anlatıcı.

Kafenin içini renkli bir akşamüstü kalabalığı doldurmuştu. Gülenler, konuşanlar, birbirlerinin gözlerine bakanlar, dalgın dalgın bir çay fincanını karıştıranlar, dörde katlanmış bir gazeteye göz gezdirenler, kafenin derinliklerindeki loş köşelerde el ele tutuşmuş âşıklar, tabaklarındaki profiterolü kaşıklayan gençler, soda içip dışarıyı izleyen bir adam... Kafenin içinde şöyle bir göz gezdirdiğimde ilk gözüme çarpanlar bunlardı. Garson bize dipte bir masa bulmuştu; Mihri Abla'yla karşılıklı oturup birer kahve söyledik. (AGA, s.102).

Burası yazar için izlenimler yakalayacağı, gözlemler yapacağı kalabalık mekânı veren önemli bir noktadır. Yazar fantastiğini yerleştirmek üzere kentten mekânları sık sık kullanmıştır. Bunlardan kafe tipi mekânlar buluşmalarda arka plan görevi görmektedirler. Yazarın kent yaşantısını doğrudan işleyebileceği bu popüler mekânlar eserlerde önemli yer bulmaktadır.

3.5.7. Papazın Bağı

Günümüzde yapılaşmanın yoğunlaştığı bir bölge olan Gaziosmanpaşa semtinde, 1970'li yıllara kadar bahçe içi ufak yapılarla Ankara bağ evleri bulunan bir yapılaşma söz konusudur. Bu bölgede bulunan ve bugün yapılar arasında bir kent vahası işlevindeki Papazın Bağı, eski Ankaralının yaşama biçiminin nüvesi olarak günlük hayatta yerini almıştır. Tükenmez ve Sökülmez'e göre (2023) Papazın bağı arazisi, sınırlarını tanımlayan çevrenin yoğun yapılaşmasına bir tezat yaratmaktadır. Bu tezat bir yanıyla, günümüz kentlisinin kent deneyiminin de bir göstergesidir. Doğa-insan bütünlüğünün gerçekleşemediği kent yaşamında, insanlar özlem duydukları hayati ihtiyaçlarını Papazın Bağı gibi noktalara kısa süreli kaçışlarla gidermeye çalışmaktadır. Papazın Bağı'na gitme eylemi bu anlamda kent içi park ve bahçelere çıkma talebiyle benzerlikler taşımakla birlikte insanın doğanın vahşi ve el değmemiş, kendi içinde bir düzen ve karmaşa barındıran haline duyduğu ihtiyaçla da talep gören bir noktadır. Kuloğlu ailesine ait olan arazi, "1923 yılından 1935-1936 yıllarına kadar mevsimlik olarak; 1935-1936 yıllarından 1963 yılında işletme işlevi kazanana kadar sürekli olarak kullanılan bağ ve bağ evi niteliğinde mekânsal özellikleri ile ön plana çıkmıştır." (Tükenmez ve Sökülmez, 2023, s.237). Kuloğlu ailesinin 1963 yılında bağ arazisini ticari anlamda işlevlendirmeye açmasıyla bağda bulunan meyve ağaçları yerine gölge yapan ağaçlar dikmeye başlamışlar (Tükenmez ve Sökülmez, 2023); böylece arazinin flora ve faunasının yabani unsurları giderek azalarak yok olmuştur. Bağ bugün irili ufaklı ve derme çatma işletmeleri barındıran, gözlemeli kızartmalı bir kahvaltı mekanına dönüşmüştür. Yine de ziyaretçisini kentin uğultusundan koparan yapısıyla bir uğrak noktadır.

Aşkı Giyinen Adam'da Papazın Bağı, Pişmiş Kelle'nin rüyasında Eddie Fischer'ın Hasbiye ve Kaniye annelerle sohbet ettiği, onlara Elizabeth Taylor'a olan aşkını anlattığı ve şarkılar söylediği mekân olarak geçer. Dürnev Abla'nın evinde buzdolabındaki Kelle'yle konuştuğunda bunları öğrenen anlatıcı da bağa gider:

'Papazın Bağı'na...' dedim şoföre. On dakika sonra Kuleli Sokağı'na varmıştım; Papazın Bağı'nın önünde indim. Otopark doluydu; Papazın Bağı kalabalıktı besbelli.

Ağaçlarla örtülmüş; sanki yemyeşil bir koridora açılan kapıdan içeri girip hafif bir eğimden aşağı doru yürümeye başlamıştım. Bahçenin kapısında her zamanki gibi, yaşlı bir adam kâğıthelvası ve Hacıbayram'dan alınmış ufak, saydam boncuktan tespihler satıyordu.

Üstü dallar ve yapraklarla örtülü yemyeşil koridordan aşağı yürürken yüzüme güzel bir serinlik çarpmış, kulaklarıma tavuk gıdıklamaları, bir horozun uzun

uzun ötüşü, kadınların şuh kahkahaları ve orta bölümdeki bir borudan akan suyun şırıltısı gelmişti.

Papazın Bağı, her zamanki gibi değişik, bambaşka bir dünyaydı, merdivenlerden aşağı inilen bu kat kat bahçelerde insana çocukluğunu anımsatan birtakım şeyler bulunuyordu; çevredeki masalarda oturanlara dikkatle bakarak alt bölümlere doğru inmeye başladım.

Edie Fischer'ın Kâniye Anne, Hasbiye Anne ve Kâzım Efendi'yle birlikte oturduğu masayı arıyordu gözüm ama, onları henüz görememiştim. Alt katlardan birinde olmalıydılar; o bölümlerde ağaçlar daha sıkı, ortadaki kare havuzun içinde kum rengi balıklar yüzerdi. (AGA, s.140).

Bu sözlerle yazar, sevdiği bir başka mekân olan Papazın Bağı'nı kurguya katar, bir yandan da o günün kayıtlarını tutar. Papazın Bağı bugün de aynı görünür ancak o romanda, 2000'lerin kalabalık bağının kaydını tutmuştur. Yazarın kent deneyimindeki, kendi deyimiyle insana bambaşka bir dünyada gibi hissettiren bu kent vahası, okurca roman karakterlerinin deneyimleri vasıtasıyla da deneyimlenebilmektedir. Ankara'nın Musevi, Ermeni, Rum ve Müslüman halkının uyum içinde yaşadığı yılların nüvesi olan bu mekân, birbirinden ayrı dünyalardan insanlar Eddie Fischer, Hasbiye ve Kâniye annelerle Kâzım Efendi'nin aynı masaya oturup sohbet edebildiği bir mekân olarak roman zamanında fantastik düzleminde bir uyum yaratmıştır. Kent imgesinin doğrudan yansıdığı bu mekân eserde deneyimle de ilişkilenebilmektedir.

3.5.8. Belligün Pastanesi

Aşkî Giyinen Adam'da anlatıcının Mihri Abla ile oturduğu Belligün Pastanesi'nin yeri tarif edilmemiştir. Mihri Abla ile rastgele girip keşfettikleri bu pastane, içerideki atmosferler ayrıntılı olarak verilir. "Yürüye yürüye iki sokağın bitişiği bir köşe başına varmışım. Köşeye oturmuş bir çingene kadın, kır laleleri satıyordu. Bildiğim yerlerdi buralar, hiç yabancı gelmemişti bana bu köşe başı, bu sokak. Birden Belligün Pastanesi'nin önünde olduğumu gördüm" (AGA, s.269). Bir sonraki seferki gidişinde de kendini farkına varmadan burada bulan anlatıcı, mekân ile kurduğu deneyim bağını gözlemleriyle aktarır: "Seviyordum bu Belligün Pastanesi'nin içini. Kuytu köşeleri vardı; rüyalarımda kimi zaman gezip dolaştığım mekânları anımsatıyordu bana; içeride süzme bal rengi bir ışık hâkimdi, pencerelerin kenarlarında saksıda çiçekler; sanki birbirinin elini tutan âşıkları anımsatan, birbirine kavuşmuş yeşil yapraklı sarmaşıklar vardı." (AGA, s.270). Tesadüf eseri giderek keşfettiği bir mekânla bağ kuran anlatıcı, mekânın atmosferinin ona anımsattıkları, burada içtiği orta Türk kahvesiyle deneyimini not düşmüştür. Yeme içme ile de birleşen bu nokta, deneyim bağlamında kendine yer bulmaktadır.

3.5.9. Mis Simit

Kapıyı Vurmadan Gir içerisindeki “Marilyn Monroe Karanfil Sokak’ta” adlı hikâyede anlatıcı, Karanfil Sokak’ta bir keklik gibi sekmektedir. Günlerden cuma, bir akşam vaktidir. Sokağın sonuna doğru yürürken yolun sol tarafındaki Mis Simit’ten içeri girer. Öncelikle mekâna dair anlık izlenimlerini sıralar ve hemen ardından kenti yaşamının özünü verir:

Çevrede hafif bir sigara dumanı vardı. Çay içen gençler, tavla oynayan delikanlılar, ortada dolaşıp, boyunlarına doladıkları atkının ardından çevreye bakan bıçkınlar, bir iki tesettürlü kız; sevgilisinin gözlerine gözlerini dikmiş bir esmer güzeli ince kaşlarını bir, bir kaldırarak önündeki salebi yudumlıyor, karşısında oturan anoraklı delikanlıya bir şeyler anlatıyor.

Bir Ankara karanlığının içinde; bir kahveye girmiş, bir çay söylemişim kendime. Mis gibi de bir simit getirmişti garson bana. İliklerime kadar yaşıyordum Ankara’yı (KVG, s.117).

Marilyn Monroe’nun da üç masa ötesinde oturduğu hikâyede anlatıcı, bugün yerinde bir başka kafe bulunan Karanfil Sokak 22 Numarada yıllarca hizmet vermiş bir kafe olan Mis Simit’i seçmiştir. Bir akşam vakti sokaklarda dolaşmak, bir mekâna oturup simit eşliğinde çay içmek eylemini kenti iliklerine kadar yaşamak olarak tanımlayan yazar, yine kentin en kalabalık noktalarından Kızılay’ı seçmiş, bu noktadan izlenimleriyle birlikte kendi kent algısını deneyimler üzerinden kurduğunu göstermiştir. Kalabalığa karışmak ve insanları gözlemlemek yeme içme eylemiyle bir arada kullanılmış, kenti yaşamının özü olarak verilmiştir.

3.5.10. Fokurtu Kafe

Dikmen Vadisi’nin uç noktasında bulunan ve artık hizmette olmayan Fokurtu Kafe, *Ölüm Limuzini*’nin sonradan kendisini ABD eski Başkanı John F. Kennedy olarak bulacak anlatıcısının aynı anda süren ve farklı bağlamda geçen kurgusu içerisindeki duraklarından biridir. Bu anlatıcı romanın başında karşımıza, yirmi yıl önce Gölbaşı’nda geçen ve bir türlü tam anlamıyla hatırlayamadığı bazı olayları anımsamaya çalışırken şoförüyle diyalog halinde çıkar. Birbirinden sayfa arası bir limuzin görseliyle ayrılan bölümlerden Fokurtu Kafe’deki anlarda anlatıcı, mekâna dair ufak izlenimlerinden bahsetmektedir. Vadinin uç noktasındaki kafede otururken anlatıcı, önünde uzanan sonsuz yeşillığe hayran kalır. Bir başka gün, Ankara sıcağından burada uzaklaşır ve ağaçların renklerinin vadiyi dörde böler gibi bir algı yarattıklarından söz eder. Yine bir

başka gün de roman zamanının ilerleyişiyle sonbaharın elinin vadinin üstünde olduğunu görürüz. Yazar romanda Fokurtu Kafe'yi anlatı geçişlerinde anlatısını bir bağlama oturtmak amacıyla kullandığından mekânla ilişkisi bu geçiş esnasındaki birkaç izlenimden ibaret kalmıştır.

3.5.11. İlayda Rose Garden

Ölüm Limuzini'nin bir diğer mekânı, bugün Batıkent'te halen hizmette olan İlayda Rose Garden adlı, bahçe içerisinde bir kafedir. Romanda tıpkı Fokurtu Kafe gibi kullanılan bu mekân, anlatıcının ara sıra gidip zaman geçirdiği, bir şeyler yazdığı, yeni getirttiği kitaplarına göz attığı, düşündüğü bir mekân olarak karşımıza çıkar. Mekânı ilk kez Ankara'nın boş ve sakin olduğu bir bayram günü, içinde bir bağlama takımı çalan anlatıcı "Bu yalnızlıktan kurtulmalıyım" (ÖL, s.24) diyerek yola koyulduğunda görürüz. Bir sonraki görüşümüzde burada şoförle oturmaktadır; bahçenin güzelliği ve terk edilmişliğinin onu düşünceden düşünceye sürüklediğini belirtir. Yine roman zamanı ilerlerken sonbahar bu mekâna da gelmeye başlamıştır; sararmış yapraklar masanın çevresinde uçmaktadır. Bu mekân ise kent merkezinden uzakta sakin ve neredeyse terk edilmiş bir görüntüye sahiptir. Anlatıcının gidip sakin saatler geçirdiği bir mekân olarak bireysel deneyimin bir parçası olarak yazarın belleğini yansıtmaktadır.

3.6. HASTANELER

Hastane mekânı romanlarda iki noktada geçmektedir: Erkek doğum bölümünün bulunduğu Doğumevi ve geçirilen ağır bir rahatsızlıkla ilişkilenen Gülhane Hastanesidir. Yazar bu mekânları kurgunun sabitlendiği bir bağlam olarak ya da acılı bir deneyimin anımsamasıyla kullanmaktadır.

3.6.1. Doğumevi

Yoldan Geçen Öyküler'de Şadiye Hanım'ın elektrik yüksek mühendisi oğlunun çocuk doğurup ona bakmasına karşı çıktığı hikâyeye "Bir Yağmur Sonrası"nın hemen ardından benzer bir temayla yazılan "Özel Oda" (YGÖ), 1925 yılından bu yana çeşitli değişimler geçirerek hizmetini sürdüren ve Hamamönü'nde bulunan Ankara Doğumevi'nde geçer. Bindiği taksile Doğumevi'ne giden anlatıcı "ERKEK DOĞUM BÖLÜMÜ" yazılı kapıdan içeri girer. Koridorda bir aşağı bir yukarı yürüyen hastalarla dolu bölümde lohusa eşlerini görmeye gelen kadınlar ve oğullarını ziyaret eden anneler ziyaret saatinde burayı

doldurmuşlardır. Hastalar arasında ikiz doğuran bir holding sahibi, yedinci çocuğunu doğuran sakallı bir adam, Solfasol'dan gelen ve tansiyon nedeniyle doğumu riskli olan Manav Musa, Mamak muhabereden doğum izni alıp gelen gençler, sezaryene hazırlanan bir su tesisatçısı, bir hippie ve daha pek çok farklı durumdaki adam çizilmekte, rengarenk bir erkek doğum bölümü anlatılmaktadır. Ankara'nın en eski kadın doğum hastanesindeki bu tablo ile mekân günlük hayatın işleyişine zıt bir kurgu çerçevesinde yazarın belleğinde yepyeni bir mekân görünümü kazanmıştır. Anlatı içerisindeki görevi ise yaratımla ilişkilendirilebilir.

3.6.2. Gülhane Hastanesi

Kapıyı Vurmadan Gir içerisindeki "Reşide Hanım" adlı hikâye, kendi evinde uykuya dalmak üzereyken Eski Gülhane Hastanesi'nde yattığı günlerde her gece 11'den sonra altındaki sürgüyü almaya gelen hastane görevlisi Reşide Hanım'a hitap edilerek kurgulanmıştır. Omzuna yapışık eğri boynu, sevgiyle bakan gözleri, hastane terlikleri, mavi önlüğüyle Reşide Hanım aynı yıllar öncesindeki gibidir. Hikâye, hastanedeki sıkıntılı günlerini hatırlayan anlatıcının Reşide Hanım'a hitap ederek o günleri anlattığı kısa bir kurgu içerisinde sona erer. Gülhane Hastanesi noktası göstermektedir ki yazar, yaşamından etkisi altında kaldığı anı parçalarını bellek yardımıyla eserlerine yansıtmaktadır ve toplumsal belleğin tutulduğu hastane mekânı hem toplumsal bellek bakımından hem de yazarın kendi kentsel bellek ağının parçası olmaktadır.

3.7. DİĞER MEKÂNLAR

Bir kurs, bir mezarlık, bir çöplük, bir türbe, iki spor salonu ve bir büyükelçilikten oluşan bu bölümde ele alınan mekânlar, eserlerde kentten parçalı mekânlar olarak geçmektedirler.

3.7.1. Karanfil Gece Kursu

Nazlı Eray'ın 1987 yılında yayımlanan hikâye kitabı *Yoldan Geçen Öyküler* içerisinde yazarın 1988 yılında Haldun Taner Öykü Ödülü'nü kazandığı "Karanfil Gece Kursu" da bulunmaktadır. Kentten sıra dışı ancak bir o kadar da günlük olayların anlatıldığı hikâyelerin bulunduğu kitaptan açık adres verilen hikâyelerden biridir. Hikâye, Karanfil Sokak No: 17/4 adresinde Amerikalı gibi para harcamayı öğreten bir kursun varlığından haberdar olan karakterin kurstan haberdar oluşu ve kursa yazıldıktan sonra gördüklerini

ele almaktadır. Sabahleyin evden çıkıp otobüse binerek rutin bir gün geçirmekte olan anlatıcının kentin göbeğinde bir mekânda gözlemledikleri kent imgesiyle ilgilidir. Bu örneğe göre yazar, kurslar ve dersanelerin yoğun olarak bulunduğu Karanfil Sokak'ı seçerek kentsel bellek ile paralellik yakalamakta, toplumsal belleği hikâyesinden yansıtmaktadır.

3.7.2. Cebeci Asri Mezarlığı

İmparator Çay Bahçesi'nin anlatıcısı, anneannesi, dedesi ve dayısını ziyaret etmek için gittiği Cebeci Mezarlığı'nda, eğilmiş eski mezar taşları arasında yanlış bir patikaya girerek kaybolur ve 1947-1967 yılları arasında ölmüş Celal Dülger adlı bir gencin mezar taşı üzerinde yazan yazıları okur. Mıknatıs gibi bir güçle bu mezara çekin anlatıcı, mezar taşı üzerindeki porselen kaplamanın kendisiyle konuştuğunu anlar. Olay örgüsü anlatıcının Celal ve onu cennetten çıkarıp özel izinle çıkışını sağlayan İrfan ile kentte yaşadıkları olaylarla sürer. Anlatıcının sürekli evinde ziyarete gittiği ve Afrika menekşeleri yanındaki koltukta oturarak kahvesini içtiği Gül Abla vasıtasıyla Celal'in uğruna intihar ettiği Advie Hanım'la tanışması ve Celal'in özel izinle geldiği kentte yaşadıklarıyla olaylar devam eder.

1935 yılında açılan bir yarışmayla inşasına başlanan Cebeci Asri Mezarlığı, cumhuriyet sonrasında kentin Cebeci yönünde gelişen kolunun uzantılarından biridir. Martin Elsaesser'in tasarladığı mimari özellikleri bakımından "dairesel meydana buluşan aksiyel yürüme yolları"¹⁰ ile bu eski mezarlık, artan yapılaşmayla tezat oluşturarak kentin merkezi bir noktasında yeşilliğiyle öne çıkmaktadır. Romanda "1942-1944 arası gömülmüş, çok eski ölülerin istirahat ettiği bir mezarlıktı burası" (İÇB, s.14) şeklinde anılan mezarlık, romanda anlatıcının gittiği mevsimlerdeki görünüşleri ile çizilirken anlatıcının burada yatanlarla ilgili düşünceleri şöyle ifade edilir:

Eski mezar taşlarının üstünde zamanın acımasız elinin çatlattığı foto porselen resimler bana bakıyor. Genç ve güzel kadınlar, ince kaşlar, siyah dalgalı saçlar, düzgün bakışlar, saçları taranmış ince bıyıklı, derin bakışlı erkekler... Ölülerin gençliklerinin en güzel çağında çekilmiş fotoğrafları... Yaşarken, umut doluyken, yarını heyecanla beklerken çekilen fotoğraflardan yapılmış porselen kabartmalar. (İÇB, s.16).

Bu porselen kabartmalardaki canlılıkla ölüm arasındaki tezettan etkilenen yazar, bu ölülerden intiharla yaşamdan en erken ayrılmış olanlardan biri olan Celal'i kurguya

¹⁰ "Cebeci Mezarlığı", Goethe Institut, <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/res/fri/trindex.htm> (Erişim tarihi: 17.04.2024).

katarak sevdiği kadınla buluşturur. Kentin gerçek mekânlarını ele alan bu eserde, temel bellek mekânlarından mezarlığın seçilmesi, toplumsal belleğin yaşadığı mekânı bir yaratımla yansıtmaktadır.

Cebeci Asri Mezarlığı, *Rüya Yolcusu*'nda da Asri Mezarlık adıyla geçmektedir. İmparator Çay Bahçesi'nde anlatıcının anneannesi, dedesi ve dayısının mezarlarının burada oluşundan hareketle *Rüya Yolcusu*'ndakinin de aynı mezarlık olduğu görülmektedir. Anlatıcı romanda, Strasbourg'da yıllar önce bir trafik kazasında henüz yirmi dokuz yaşındayken ölen Demir Dayısı'nın cesedini teşhis etmektedir. Bu noktada anlatı, anı bağlamında yer almaktadır.

3.7.3. Atatürk Spor Salonu

Atatürk Spor Salonu, Cumhuriyet Halk Partisi'nin her yıl kongre ve kurultaylarını düzenlediği geleneksel olarak kullanılagelmiş bir mekânlardan biridir. *Örümceğin Kitabı*'nda anlatıcı, kurultay sabahı erkenden kalkıp aceleyle hazırlanır ve spor salonuna gider. Kendi çalışmalarıyla Genel Başkan'ın anahtar listesine girip girmediğini öğrenecektir. Romanda tek bir paragrafta, kurultayın işleyişi, listelerin hazırlanma biçimi ve atmosferi hakkında tarifler bulunmaktadır. Bu noktada da anlatıcının belleğinde anı kaynaklı bir süreç işlediği görülmektedir.

3.7.4. Mamak Çöplüğü

Sis Kelebekleri, başkarakter Nazlı'nın hiç bilmediği, yarı karanlık ve havasız, kentin dış taraflarındaki bir kapalı garajda koşup durmasıyla başlar. Bir ses, yıllardır emek verdiği partiden girdiği son seçimde partililer tarafından kasten arka sıralara koyulduğundan milletvekili seçilemeyen Nazlı'yı harcadıklarını söyleyen Lokman'ın doğruları Nazlı'nın yüzüne vurmasıyla başlar. Adamın sesi "1962 yılının sıcak bir yaz ayında, Los Angeles morgunda, Dr. Naguchi tarafından otopsi tamamlanan Marilyn Monroe'nun morarmış kalınbağırsağını anımsatan bu dehlizin içinde" (SK, s.10) yankılanır. Dehliz, 2022'den beri alanda faaliyet gösteren katı atık bertaraf alanının bir kısmında domates yetiştirilen, Ankara'nın çöplüğü Mamak çöplüğü civarındadır. Anlatıcı burayı "Ankara'nın içi", "Ankara'nın amı" gibi ifadelerle anar. Anlatıcı dönüp dolaşıp buraya gelerek yeraltına girerken yarıktan her seferinde inleme ve benzeri sesler, ifadeler gelir. Yazar bu dehlizi yani Ankara'nın yeraltını, bir kadın vajinası olarak tasvir eder. Romanın ilerleyen kısmında yarı hamile kalacak ve ona kürtaj yapılacaktır. Bir gün Lokman, kız arkadaşı

Feride, Lokman'ın annesi Firdevs Ana ve Suzan'ı ziyarete gittiğinde onları yarığın girişinde bulan Nazlı, neler olduğunu sorar. Lokman kente kürtaj yapıldığını, onları yerlerinden kazıyıp çıkardıklarını ve yersiz yurtsuz kaldıklarını söyler. Kürtaj sırasında kentin çok kanadığını ve acı çektiğini, bu yüzden yara iyileşene kadar dışarıda kalacaklarını söyler. O sırada gerçekten de kent acıyla inilteler çıkarmaktadır. Ankara'nın ne zaman ve kimden hamile kaldığını konuşurlarken ise kente giren çıkan belli olmadığından Ankara'yı kimin hamile bıraktığı sorusunun cevabını öğrenemeyeceklerinde hemfikir olurlar. Lokman ve ailesi kentin rahminden kazınan kişiler, kentin ücrasının sakinleri olarak kentte yaşayan halkı simgelemektedir.

Mamak çöplüğü ile Eray, Ankara'nın yerüstü-yeraltı ayrımına gider ve kenti ikili bir yapıda algıladığını böylece belirtmiş olur. Kenti bir çöplüğün ortasına atılmış, rahmi olan, rahminde kentliyi barındıran, bu ücrada istismara açık bir kadın olarak kişileştirir. Burada kurulan metafor, bir yandan Ankara'yı zorlamaya ve mesaj verme kaygısına kaçmadan kişileştirerek romanın karakter kadrosuna katarken diğer yandan yazarın sürekli değişen, inşaatlar yapılıp yıkılan, pisletilen ve dönüştürülen, adeta insan elinde bir oyuncağa dönüşerek dokusunu kaybeden bir kent algısını ortaya koyar. Yazar kentin çöpünü biriktiren Mamak çöplüğünü bu bilinçle seçmiştir. Mamak çöplüğü mekânıyla yazar aynı zamanda külliyyatının Çankaya etrafında yoğunlaşan mekânsal geleneğini bir kez daha genişletmektedir. Pis, kirletilmiş, terk edilmiş bir mekân olarak çöplüğü kullanması ise her bir unsuruyla kenti bütüncül algıladığını ve bu parçaların her birine değer atfettiğini göstermekte, yazarın kent imgesini göstermektedir.

3.7.5. Karyağdı Sultan Türbesi

Nazlı Eray'ın eserleri, günlük hayat pratiklerinin gerçekleştirildiği mekânlarda geçerken sıklıkla Çankaya ilçesi sınırları içerisinde ancak bazı hikâye ve romanlarında bu sınırlar dışına çıkıldığı görülmektedir. Kentin diğer ilçelerinin de zaman zaman metinlerin asıl mekânı olabildiği görülmektedir. Ulus'ta bulunan Karyağdı Sultan Türbesi de bunlardan biridir. Yazarın hikâyelerinde güne başlayan karakterin bir otobüsle ya da yürüyerek herhangi bir neden belirtmeksizin evden çıktığını ve kentte dolaştığını görebilmekteyiz. *Kapıyı Vurmadan Gir* adlı kitaba adını veren "Kapıyı Vurmadan Gir" adlı hikâyede, Ankara'da sabah evinden çıkıp Ulus dolmuşuna binen anlatıcı, kafasında bin bir düşünceyle Ulus'a ulaşır:

Karyağdı Sultan Türbesi'nin oralardayım şimdi. Yaşlı bir kadın kesme şeker dağıtıyordu: türbenin nem kokan, ayazı bacaklarımı yalayan serinliğinin içine girdim. Başı yemenili iki üç kadın sandukanın çevresine çömelmiş dua ediyorlardı. Türbe bekçisi kara bıyıklı bir adamdı, kesme şeker kutusunun yanındaki bozuk paraları hafif hafif şıkırdatıyordu (KVG, s.115).

Türbede Marilyn Monroe'yu gören anlatıcı, ona orada ne aradığını sorduğunda Monroe, bir çocuk istediğini söyler. Anlatıcı, yavaşça gelip yanına oturan Monroe'nun dudakları arasına dualı şekerlerden bir tane ilişir. Nazlı Eray bu hikâyede de olduğu gibi bir dönem hayatıyla çok ilgilendiği Marilyn Monroe'yu birden fazla eserinde Ankara sokaklarına getirmiştir. Çocuk sahibi olamamış sanatçının bu isteğine ulaşamadığını bilen yazar, onu yaşadığı güne getirip içinde genç bir kız yaşadığı rivayet edilen türbede dilek dileterek sorununu çözmek isteyecek derecede ilgi duymuştur. Bu ilgi, Monroe'nun kaderini değiştirme hamlesi olarak da okunabilir. Monroe'yu getirerek bir yaratıma giden yazar, türbenin kendi içindeki geleneklerini yansıtırken göstergelere başvurmuş, buradan kent imgesine ulaşmıştır.

3.7.6. 19 Mayıs Spor Salonu

Örümceğin Kitabı'nda Atatürk Spor Salonu'nda gördüğümüz CHP kurultayı bu defa *Rüya Yolcusu*'nda 19 Mayıs Spor Salonu'ndadır. Adaylığını koyan anlatıcı dilekçesini vermek ve anahtar listeyi beklemek üzere spor salonuna gidecek Deniz Bey'in listesini bekleyecektir. Bu romanda da kurultay ruhunu yaşayan anlatıcı mekânın heyecanlı havasını kendi heyecanı ile yansıtmakta, anı kaynaklı bir anlatı kurgulamaktadır.

3.7.7. ABD Büyükelçiliği

Ölüm Limuzin'nde Başkan Kennedy ile ilgili kitaplar okuyan ve suikastla sonuçlanan hayatına ilgi duyan anlatıcı kendin Kennedy'nin vücuduna hapsolmuş bulduğunda şaşkınlık içindedir. Cebinden hem kendi kimliği hem de Başkan'ın kimliği çıkar. Dallas'tan Gelincik Sokak'taki evine dönen anlatıcı, koltuğun üzerinde Amerikan Sefaretinden gelen bir zarf bulur, ertesi gece sefarette yapılacak bir resepsiyonun davetiyesidir bu. Anlatıcı bu davete J.F. Kennedy olarak gitmeye karar verir; 2016'da Ankara'da yapılan bir sefaret resepsiyonunda Müteveffa Amerikan Başkanı J.F. Kennedy olarak gitmenin yeri yerinden oynatacağını düşünür. Ertesi akşam saat 7'de sefarete giden Başkan'ı tanıyanlar hayretler içinde kalırlar, sefir donakalır, sefirin basın danışmanı Barbara bu yüzü makyaj, Rus ajanı, robot zanneder; tabancayla sorguya çeker. Yazar romanda, Başkan Kennedy'yi Ankara sokaklarında dolaştırır. Onu ABD ile ilgili mekânlara götürür,

büyükkelçilik nüansı bu noktada devreye girer zira önceki bölümlerde de belirtildiği üzere buradan sonra da sırf Beyaz Saray'a benzettiğinden Tahran Caddesi'ndeki Beymen'e götürmüştür. Böylece kurgu içerisinde, bellek mekânlarından birini daha yeniden yaratım yoluyla yansıtmaktadır.

Bu bölümde, Nazlı Eray'ın eserlerinde kentsel bellek mekânları 7 kategori altında incelenmiş, elde edilen bulgular anı, deneyim, kent imgesi, gösterge, yaratım ve beden pratikleri altında yorumlanmıştır. Buna göre yazar kenti bütüncül bir yapı olarak algılamakta ancak esas mekânları genellikle Çankaya ilçesi çevresinden seçmektedir. Yazar-anlatıcı göreviyle karşımıza çıkan anlatıcılar, Nazlı Eray'ın otobiyografik öğelerini metinlerde içerisinde göstermektedirler. Ankara'yı deneyimleyen yazarın toplumsal bellek mekânlarını işlerken sık sık bireysel deneyimlerini yansıttığını ve kenti bu bağlamda kendi algısıyla yeniden yorumladığı görülmektedir.

SONUÇ

Bellek, insan zihninin anımsama ve aktarım görevlerini gören en önemli yapı olarak nöroloji, felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih ve edebiyat gibi disiplinlerce derinlemesine araştırılmıştır. Disiplinlerarası bir araştırma konusu olarak belleğin fiziksel yapısı, bilişsel ve duysal anımsamadaki rolü, edebi ve tarihi metinlerdeki görünüşleri ve toplumsal yanlarıyla ele alınmıştır. Bellek, bireylerin geçmişlerini ve deneyimlerini hatırlamasına, motor becerilerini kullanmasına ve günlük hayatlarını sürdürmesine yardımcı işlevlere sahiptir. Edebiyat, tarih, siyaset bilimi, iletişim, sağlık, medya, mimarlık ve şehir plancılığı gibi alanlarda giderek artan bir ilgiyle araştırma konusu haline bellek, sosyoloji alanında ise toplumsallığı bağlamında incelenmiştir.

Batı toplumlarınca bireysel bir algıyla anlaşılmış olan bellek, ilk kez Maurice Halbwachs'ın çalışmalarıyla toplumsal bir çerçevede araştırılmaya başlanmıştır. Halbwachs'a göre bellek her zaman kolektif bir üretdir ve geçmişimizi yeniden inşa etmek için toplumun içinde bulunan bilgilere ihtiyaç duyarız. Halbwachs, belleği bireysel ve toplumsal bellek olarak ikiye ayırmış ve bireysel belleğin deneyimlere dayalı olarak geliştiğini, toplumsal belleğin ise toplum tarafından belirlenen referans noktalarından hareketle şekillendiğini ifade etmiştir. Halbwachs'a göre, birbirinden ayrılamayan bu iki kavram geçmişin hatırlanması, toplumsal etkileşimler ve ortak yaşantılarla şekillenir. Bu bağlamda, bireylerin yaşadıkları deneyimler ve çevreleriyle kurdukları ilişkiler, bellek oluşumunda önemli bir rol oynar.

Alanda Halbwachs'ın çalışmalarının açtığı yolda Jan Assmann, Halbwachs'ın toplumsal bellek teorisini temel alarak kültürel bellek kavramını geliştirmiş, toplumsal belleği kökeni göz önünde tutan kökenselel hatırlama ve kişinin özel deneyimleri ve yakın geçmişini göz önünde tutan biyografik hatırlama olmak üzere iki tarzda işleyen bir yapı olarak incelemiştir. Paul Connerton ise bellek türlerini kişisel bellek, bilişsel bellek ve alışkanlık belleği olarak sınıflandırmıştır. Kişisel bellek, kişinin yaşamından özel deneyimleri kapsayan bir bellek türüdür ve bu tür belleklerde başkalarının tanıklığına ihtiyaç duyulmaz. Bilişsel bellek, kişinin geçmişte yaşadığı bilişsel veya duysal durumları anımsamasıyla ilgilidir ve deneyim önemli bir yer tutar. Alışkanlık belleği ise motor becerilerin gerçekleştirilmesinde yardımcı olur.

Toplumsal bellek üzerine geliştirilen kavramlar çeşitlenirken kent mekânı üzerinden gerçekleşen aktarımları inceleyen kavram öncelikle mimarlık ve şehir plancılığı

alanlarında ortaya çıkmıştır. Bellek-mekân ilişkisinin derinliği, araştırmacıları kent mekânını özel olarak incelemeye yöneltmiş, kavram yavaş yavaş mimarlık alanının sınırları dışında taşmaya başlamıştır. Etken ve edilgen bir yapı olarak mekân, insan yaşamında önemli yer tutmaktadır. Toplumsal belleği barındıran, insanları çoğu zaman doğrudan etkileyen, zorlayan ya da keyif veren görünümlere sahip karmaşık bir anlamlar bütünü olan kent ise insanın mekânla kurduğu ilişki bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Anımsama işi sırasında zaman olgusu yitip giderken mekânlar, oluşan anıların tutunacağı zemin görevi görmektedir. Yaşananların bir anıya dönüşmesi için “bellek tohumuna” ihtiyaç olduğunu belirten Halbwachs’ın sözlerini kanıtlayacak bir ifadeyle diyebiliriz ki, mekânda olup biten ve çevreyi donatan nesnelere, anılara sağlam bir zemin hazırlamada etkin rol oynamaktadır. Belleğin mayalandığı yerler olarak da görülen mekânlar, çevresel bilincin artması sonucunda toplumsal belleğin üretildiği noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kişinin çevresiyle kurduğu ilişki, ürettiği anlamlar üzerinden okunabilir. Çevre algısı ve zihninde oluşan kent imgesine de bağlı olarak hem özel hem de kamusal mekânlar göstergelerle doludur. Sürekli yinelenen ve çoğalan imgeler bütünüyle gösterge üretimi de anlamlar gibi artmaktadır. Dolayısıyla her türden uyarının bol olduğu kent mekânları, kentsel alanlara özgü bellek mekânlarıyla dolu olacaktır. Çevreyle kurulan bağ, güven duygusu, alışkanlıklar ve rutinler, meraklar gibi etkenler, bellek mekân ilişkisinin güçlendirici kolonlarını da oluşturmaktadır. Bu ilişkiler bütünü, gün içinde gerçekleştirilen en basit işten en kapsamlı deneyimlere kadar iş birliğine dayalı olarak bir bellek üretiminin var olmasıyla sonuçlanmaktadır. Böylece bellek mekânları maddi ve manevi yaşam alanları bulabilmekte, anıtlardan müzelere, bulvarlardan anma törenlerine kadar yaşamın her alanında karşımıza çıkabilmektedir. Zira sıralanan anıt ve anma töreni kelimelerinin “an-“ yani anmaktan gelen kökleri de belleğin temel işlevlerinden anımsama ve aktarmaya işaret etmektedir.

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında yüzyıllardır toplumsal bellek mekânlarını barındıran Ankara, özellikle Cumhuriyet’ten sonra ürettiği değerlerle modern anlamda bir kent görünümü kazanmış, kentsel bellek mekânları kuruluşundan bugüne üretilmiştir. Milli Mücadele sırasında fakirleşen terk edilmiş bir görüntü sergileyen kentin bellek mekânları çoğunlukla Ulus ve Çankaya aksında, Atatürk Bulvarı boyunca yer almıştır. Bu durumda kentin yeniden canlandırılması sırasında planlar üzerinden gidilmesi etken rol oynamıştır.

Nazlı Eray, Türk edebiyatının kırsalla ilişkisi nerdeyse hiç bulunmayan, tam bir kentli profili çizen yazarlarından biridir. Kentte bulunmaktan, kenti kente özel dinamiklere uygun olarak yaşamaktan oldukça memnundur. Eserlerinde kent eleştirisi ya da kente dair herhangi bir olumsuz yorum bulunmaz; kendi oluşturduğu rutin içerisinde rahat bir kent yaşamı sürdürmekte olan karakterler yaratmıştır. Yazarın ailesinin İstanbul ve Ankara’da kent ortamında yaşayan üst sınıf mensubu insanlar olmalarının da etkisiyle yazarın eserlerinde bu kentlerden sunulan görüntüler, ait oldukları dönemden izler taşımaktadır. Anılarından Nazlı Eray’ın küçük yaşlarda dahi çevre algısı yüksek bir çocuk olduğu, henüz beş yaşında bile değilken ya da ikinci sınıftayken çevresindeki unsurları net biçimde anlatmasıyla anlaşılabilir.

Nazlı Eray, Türk edebiyatında, Ankara’yı ilk kez gözlemlenecek ve eleştirilecek bir yapı olarak değil, canlı bir organizma olarak algılayan ve eserlerinde bu doğrultuda yansıtan yazar olmasıyla özel bir yere sahiptir. Yirmi yaşında geldiği Ankara’yı daima onu elinde tutan ve bırakmayan, kendine bağlayan “kara kuru kent” ya da “kız kurusu kent” olarak anar. Kenti içindeki tüm unsurlarla birlikte cansız ve edilgen bir yapı biçiminde algılamaz. Ankara yaşayan, yazarı etkileyen ve ondan etkilenen bir canlı, kimi zaman da bir sevgili, bir dost gibi tasvir edilir. Kullandığı bu tabirler ve eserlerinin genel yapısına bakıldığında, Eray’ın Ankara’sının tek bir cinsiyete sahip olmadığı görülecektir. Tek bir cinsiyet atanmayan kent, böylece çok sayıda olasılığın evi olmuştur. Kenti başta bir taşra kenti olarak küçük gören yazar, zamanla kentin büyümesi içine çekildiğini sık sık dile getirmiştir. Eserlerinde kenti adımlayarak, duraksayıp dinlenerek, eğlenerek ya da yalnızca izleyerek yaşamayı ele aldığı çeşitli parçalara rastlamak mümkündür. Bu sırada kentin bir parçası olmak ve onu deneyimlemekten, kentin insanları içine karışmaktan çekinmeyen karakterlerle karşılaşırız.

Eray’ın eserlerinde, çevresel algının yüksek olmasının da bir sonucu olarak mekân unsuru baskındır. Daima kentsel mekânın anlatılması dolayısıyla kentsel bellek mekânlarına da rastlanmaktadır. Eser verdiği yaklaşık elli yıl içinde Eray, 1970’ler Ankara’sından dijital çağa kadar yaşana dönüşümü eserlerinde zaman zaman yansıtmıştır. Örneğin söz konusu dönemin popüler eğlence ve dinlence mekânları, alışveriş mekânları ve oteller, kentsel bellekteki yerlerine dair bilgiler edinilebilecek şekilde işlenmiştir. Bu doğrultuda çalışmamızda, Nazlı Eray’ın hikâye ve roman türlerinde ele alınan toplam 34 eserinden Ankara’nın bulunduğu 24 eserde, kentsel bellek mekânlarının incelenebileceği veriye rastlanmıştır. Bu noktaların deneyim, kent algısı, kent imgesi, yaratım, beden pratikleri ve göstergeler üzerinden

sınıflandırılabilceği tespit edilmiş, çalışmanın üçüncü bölümünde örnekleme yönteminden faydalanılarak yorumlanmıştır. Bunlardan kent imgesi çevresel imajları anlamlandırma bakımından önemliyen göstergeler bu imgelerin yansıma biçimleriyle ilgilidir. Deneyimden kastımız yazar-anlatıcının kent yaşamına özgü bireysel deneyimleriyen beden pratikleri ise yürüme gibi eylemleri ifade etmektedir. Tüm bu unsurlar esasen kentsel bellek mekânlarını bir bakış açısından yaşamaya işaret etmektedir.

Eserlerde mekânlar; semt, cadde ve sokaklar, yaşam alanları, oteller, eğlence ve dinlence mekânları, alışveriş mekânları, hastaneler ve diğer mekânlar olarak sınıflandırılmıştır. Bunlar arasında en çok geçen noktalar, yirmi üç adresle evlerdir. Anı kaynaklı anlatılarda anımsama yoluyla geçen adresler, sıklıkla geçmiş zamanın ışığında karşımıza çıkar ve o döneme ilişkin duyguları ön plana çıkarmaya yararlar. Cinci Celâl ve Kurşuncu Zeynep Bacı'nın evleri, fal ve büyü dolayısıyla bu batıl inançlara meraklı anlatıcılar tarafından kullanılır ve gerçeğe uygun olarak çizilirler. Bu tip ev mekânları ayrıca ziyaretçilerin bulunduğu sahnelerde kalabalıklaşmış, kolektif bir mekân özelliği kazanmıştır. Bir kadın dostun evine kahve içmek, dertleşmek, sohbet etmek, akıl danışmak, bir nefes almak gibi farklı amaçlarla gitme ise ev mekânı kullanımının ana izleğini oluşturur. Bu sırada karşımıza deneyim, anı ve kent imgeleri çıkmış, yazarın kentteki ev mekânlarını bu doğrultuda algıladığı sonucuna varılmıştır. Nesne bakımından zengin noktalar olarak yazarın dikkatini çeken evler, ziyaretler aracılığıyla deneyim noktaları görevleri yanında *Ayışığı Sofrası* örneğinde olduğu gibi bir dostun kışın ısıtamadığı evi dolayısıyla sosyokültürel düzeyin de göstergesi olmuşlardır.

Semt, cadde ve bilhassa sokaklar, kentin damarları görünümüyle kentsel belleğin hayati unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Ankara özelinde incelenen eserlerde onlarca farklı semt, cadde ve sokak ayrıntılı olarak geçmekte, adeta kentin bir haritasını çizmektedirler. Eserlerde kentin bu parçalarına verilen önemden hareketle yazarın belleğinde Ankara'nın bir arka plandan ziyade yaşanmışlık bağıyla bağlandığı bir bellek ağı kurduğu söylenebilir. Yazar bu mekânları çoğunlukla yürüme pratiğiyle birleştirmiş, kenti en çok gezerek deneyimlemiştir.

Kentsel bellek mekânlarında uygulanan günlük hayattaki alışveriş pratikleri ve bunların geçirdiği değişimler de eserler yoluyla okunabilmektedir. Eserler, yazıldıkları dönemler içerisinde söz konusu mekânların toplumca nasıl algılandığını yansıtmıştır. Yazar söz konusu mekânları eser zamanlarındaki halleriyle gözlemler ve esasında bu görüntüleri, izlenimleri tarihe not düşer. Eserlerde kullanışları 1970'lere kadar giden bu alışveriş

mekânları dolayısıyla kentte pasajdan AVM'ye değişen alışveriş alışkanlıkları kent algısı üzerinden gözlemlenebilmektedir. Eray'ın eserlerinde anlatıcılar yemek yemek, eğlenmek, düşün yapmak ve bazen de bir çay içmek için lüks bir mekân aradıklarında Ankara'daki köklü ya da tanınmış otelleri tercih ederler. Büyük Ankara Oteli, Ankara Palas, Bulvar Palas, Sheraton Oteli ve içerisindeki bar Jackie's dolayısıyla Ankara Hilton bu amaçlarla geçer. Bu yorumun tek istisnası revü kızı Miranda'nın sıkışıp kaldığı küçük Otel Kennedy'dir. Bu mekânların kentsel bellekte Nazlı Eray karakterleri gözünden görünüşleri ise kent algısı ve göstergeler aracılığıyla anlam kazanmaktadır.

Park, bahçe, kafe, pastane, disko mekânlarından oluşan eğlence ve dinlence mekânları, eserlerde sevgiliyle lunaparkta eğlenmek, bir tanıdıkla buluşmak, ağır bir misafire hoş vakit geçirtmek, oturup soluklanmak, bir toplantıya katılmak gibi pek çok amaçla yer almaktadır. Bu bakımdan eğlence ve dinlence mekânı olarak Ankara'nın uğrak noktaları ağır basarken anlatıcıların gittiği ancak bulunduğu semt dışında bilenin az olduğu ücra mekânlar da bulunmaktadır. Yazar mekânları yalnızca gözlemleyerek değil doğrudan yaşayarak; anılar, deneyimler, kent algısı ve yaratımlar yoluyla yansıtmıştır.

Nazlı Eray, anımsama tekniğini sıklıkla kullanır. Anılarını anımsayan yazar, bu parçalardan yepyeni ürünler ortaya koymasıyla geleneksel anlatının anı kullanımının ötesine geçmektedir. Yazarın kurgusunu beslediği en önemli kaynaklardan olan bu anı parçalarını kullanırken anımsama eylemi için genellikle tetikleyiciye ihtiyaç duymak zorunluğunu hissetmemektedir ancak kimi eserlerinde bir fotoğraf, bir mekân gibi tetikleyicilerden hareketle anı yoğunluğunun ağır bastığı anlatıları tercih eder. Düş ile gerçeği başarıyla buluşturup her zaman sıradan olanın birkaç adım ötesine geçen Nazlı Eray, postmodern anlatım özelliklerinden fantastik unsurunu gerçek mekâna, Ankara'ya getirmiştir.

Nazlı Eray tüm eserlerinde, kurgusunu yerleştireceği mekânı arar ve özenle seçer. Bu durum, kurguyu sabitleyerek yazara düşünle gerçek arasında rahatlıkla gidip gelebilme imkânını tanır. Mekânla kurduğu bağın güçlülüğü ise bu seçme işinin salt kurgusal bir amaca hizmet etmediğinin göstergesidir. Toplumsal bellek unsurlarının görüldüğü Nazlı Eray'ın eserlerinde Ankara kenti, yazarın kentin pek çok noktasını deneyimlediği ve gerçeğe düşün birbirine eklendiği bir anlatımla yer almıştır.

Çalışmamızda, Nazlı Eray'ın Ankara anlatısından yola çıkılarak çalışmanın üçüncü bölümünde ortaya koyulan mekânlardan oluşan bir Ankara haritası ortaya çıkmıştır. Yazarın içerikte gösterdiği bellek mekânları, bir harita üzerinde işaretlenerek görselleştirilmiştir. Bu sayede Ankara'yı doğrudan deneyimleyen yazarın kentteki adımları izlenebilmiş, mekânların biriktiği alanlar ve oluşturdukları kümeler yeni bir gözle yorumlanabilmiştir. Yazarın Ankara'daki ayak izleri Altındağ, Keçiören, Yenimahalle ve bilhassa Çankaya ilçelerinde yoğunlaşmış; Ankara'nın batıya doğru gelişen merkezi etrafında şekillenmiştir. Kentin merkezlerinden Kızılay Meydanı ve Tunalı Hilmi Caddesi, kendi içlerinde kümeler oluşturur ve pek çok noktayı barındırırken Kızılay Meydanı alışveriş pratiklerinin, Ayrancı semti ev mekânlarının, Tunalı Hilmi Caddesi ise tüm yaşam fonksiyonlarının mekânı olma özelliğini göstermiştir.

KAYNAKÇA

NAZLI ERAY'IN ESERLERİ

- Eray, N. (1981). *Pasifik Günleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1982). *Kız Öpme Kuyruğu*. İstanbul: Ada Yayınları.
- _____ (1983). *Orphée*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- _____ (1984). *Deniz Kenarında Pazartesi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- _____ (1984). *Hazır Dünya*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- _____ (1986). *Eski Gece Parçaları*. İstanbul: Adam Yayınları.
- _____ (1987). *Yoldan Geçen Öyküler*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1989). *Arzu Sapağında İnecek Var*. İstanbul: Can Yayınları
- _____ (1991). *Kuş Kafesindeki Tenor*. İstanbul: Can Yayınları
- _____ (1992). *Ay Falcısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1993). *Yıldızlar Mektup Yazar*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1994). *Aşk Artık Burada Oturmuyor*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1994). *Uyku İstasyonu*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1995). *Âşık Papağan Barı*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1997). *İmparator Çay Bahçesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (1999). *Örümceğin Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2000). *Ayıışığı Sofrası*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2000). *Elyazması Rüyalar*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2004). *Kapıyı Vurmadan Gir*. İstanbul: Kapital.
- _____ (2005). *Beyoğlu'nda Gezersin*. İstanbul: Can Yayınları.
- _____ (2007). *Farklı Rüyalar Sokağı*. İstanbul: Merkez Kitaplar.
- _____ (2008). *Kayıp Gölgeler Kenti*. İstanbul: Turkuvaz Kitap.

- _____ (2010). *Marilyn: Venüs'ün Son Gecesi*. İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2011). *Aşkı Giyinen Adam*. İstanbul: Doğan Kitap.
- _____ (2015). *Sis Kelebekleri*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2016). *Rüya Yolcusu*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2017). *Ölüm Limuzini*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2018). *Aşk Yeniden İcat Edilmeli*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2018). *Sinek Valesi Nizamettin*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (2020). *Kalbin Güney Batısı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- _____ (1988). *Ah Bayım Ah*. İstanbul: Can Yayınları.

GENEL KAYNAKÇA

- Akşit, A. (2018). Arslanhane Camii'nin İnşa Tarihine Dair Notlar. *USAD*, Güz (9), 17.
- Alanyalı Aral, E. (2017). Ankara Kentinde Frig Dönemi İzleri-Frig Tümölüsleri Üzerine Bir Araştırma. *TÜBA-KED*, 15, 167-189.
- Alpaslan, G. G., & Tekinalp, P. Ş. (Haz.) (2016). *Kültürel Mirasın İzinde Ankara*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Arslan, N. (2003). Nazlı Eray'ın Ankara'sı. Ankara: *AÜ DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu*, 65-77.
- Assmann, J. (2022). *Kültürel Bellek-Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Balaban Varol, E. (2023). Ankara Ulus Halinin Kent Belleğindeki Temsili Üzerine Bir Araştırma. *Ulakbilge*, 86, 523-534.
- Balık, M. (2005). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Düş, Düşlem ve Gerçeklik*. (Yüksek lisans tezi). Van.
- Balık, M., & Uğurlu, S. B. (2008). Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği. *Yazın ve Deyişbilim Araştırmaları*, 442-459.

- Batuman, B. (2017). Mekân, Kimlik ve Sosyal Çatışma: Cumhuriyet'in Kamusal Mekânı Olarak Kızılay Meydanı, G. A. Sargın içinde, Ankara'nın *Kamusal Yüzleri*. (s. 41-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayraktar, N. (2013). Tarihe Eş Zamanlı Tanıklık: Ulus ve Kızılay Meydanlarının Değişim Süreci. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 20-35.
- Bayraktar, N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet Sonrası Yaşanan Büyük Değişim: Modern Yaşam Kurgusu ve Modern Mekânlar. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 4(1), 67-80.
- Bayraktar, N. (Haz.). (2016). *Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Sergi Kataloğu*. Ankara: Koç Üniversitesi VEKAM Yayınları.
- Biricik, İ. (2016). Nazlı Eray'ın "Orphée" ve "Ayışığı Sofrası" Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları. *Mecmua* (1), 17-28.
- Biryol, U. (2012). Bulvar Palas, F. Ş. Cantek içinde, *Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara*. (s. 247-249). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Calvino, I. (2023). *Görünmez Kentler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cantek, F. Ş. (Der.). (2017). *Sanki Viran Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cantek, F. Ş. (Haz.). (2012). *Cumhuriyet'in Ütopyası: Ankara*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Cengizkan, A. (2017). Cumhuriyet Dönemi Kamusal Mekânları İçin Bir Çalışma Programı, G. A. Sargın içinde, *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*. (s. 215-243). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar Nasıl Anımsar?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çetaku, D. (2005). *Nazlı Eray'ın Yapıtlarında (Oto)biyografik Öğeler (Doktora tezi)*. Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Çiftçi, D., & Çiftçi, O. (2021). Toplumsal Bellek Mekânı Olarak Yapraklı Takvimler: 2020 Türkiye Gazetesi Takvimi Üzerine Bir İnceleme. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 537-559.
- Demir, E. (2006). Toplumsal Değişme Süreci İçinde Gençlik Parkı: Sosyolojik Bir Değerlendirme. *Planlama*, Sayı 4, 69-77.
- Dinçarslan, M. (2022). *Nazlı Eray'ın Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın ve Erkek*. (Yüksek lisans tezi). Bartın.

- Dinçer, G. (2014). Ulus'tan Samanpazarı'na Anafartalar Caddesi'nin Öyküsü. *İdealkent*, 5(11), 36-60.
- Doğan, A. (2016). Aka Gündüz'ün Ankara'sı, G. G. Alpaslan ve P. Ş. Tekinalp içinde, *Kültürel Mirasın İzinde Ankara* (s. 23-34). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Durna, N. (2022). Ankara'nın Bellek Mekânları: Seksen Yıllık Bir Dönüşümün Sözlü Tarih Denemesi. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 127-153.
- Eraydın, Z. (2016). Kentsel Markalaşma Stratejilerinin Kent Belleği ve Kent İmgesi Üzerine Etkileri: Ankara Örneği. *İdealkent*, Sayı 20, Cilt 7, 830-855.
- Erdoğan, Ş. (2002). *Ankara'nın Tarihi Semt İsimleri ve Öyküleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökşen, E. (2023). *Türkiye'de Edebiyat Matineleri-Bir Hafıza Mekânı İncelemesi*. İstanbul: H2O Kitap.
- Halbwachs, M. (2023). *Kolektif Bellek*. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2023). *Ankara*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaya, B. (2023). *Kentsel Bellek ve Mekânsal Değişim Arasındaki İlişkinin Beyoğlu Pasajları Örneğinde İrdelenmesi*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Yıldız Teknik Üniversitesi: İstanbul.
- Kıraç, T. (2019). *Nazlı Eray'ın Hikâye ve Romanlarında Mekânlar*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi. İstanbul.
- Küçükosman, A. (2019). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Fantastik Dışıl Mizah*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi. Trabzon.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern Dünyada Günlük Hayat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lynch, K. (2023). *Kent İmgesi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Mungan Yavuztürk, G. (2016). Ataç'ın Ankara'daki Sinema Günleri. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 4(2), 180-188.
- Nalçacıoğlu, E. (2022). *Ankara'daki İlk Alışveriş Merkezi (AVM) Örneklerinin Kültür Mirası Bağlamında İncelenmesi: Atakule ve Karum*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çankaya Üniversitesi. Ankara.
- Nora, P. (2022). *Hafıza Mekânları*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

- Ortaylı, İ. (2014). Ankara'nın Eski Bağevleri. *İdealkent*, Sayı: 5(11), 112-115.
- Özer, M. N. (2005). Bir Kültürel Miras Olarak Gençlik Parkı. *Planlama Dergisi*, 4, 16-26.
- Sansar, A., & Akyol, A. A. (2023). Ankara Kalesi'nin Geçmişten Günümüze Aldığı Ekler ve Onarımlar. *Turkish Studies*, 18(4), 1913-1931.
- Sargın, G. A. (Ed.) (2017). *Ankara'nın Kamusal Yüzleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schieder, T. (1978). The Role of Historical Consciousness in Political Action. *History and Theory*, 17(4), 1-18.
- Tan Metreş, E. H. (2016). *Kentsel Bellek Bağlamında Yu. V. Trifonov'un Öykülerinde "Moskova"*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi: İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1994). *Beş Şehir*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın Roman Dünyasında Düşü ve Büyülü Gerçekliğin Kurgusu ile Fantastik Unsurlar*. (Yüksek lisans tezi). Süleyman Demirel Üniversitesi: Isparta.
- Tunçer, M. (2014). 20. Yüzyıl Başlarında Tahtakale, Karaoğlan Çarşısı ve Taşhan'dan Ulus Merkezi'ne Dönüşüm. *İdealkent*, 5(11), 18-35.
- Tükenmez, B., & Sökülmez, B. E. (2022). 20. Yüzyıldan Günümüze Bir Kentsel Doğa Parçası: Papazın Bağı. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 227-250.
- Yalçın Çelik, S. D. (2014). Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Bir Başkent İnşası. *Ankara Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 93-107.
- Yalçın Çelik, S. D. (2016). Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Mekân ve Nesne Kullanımının Özneyi Biçimlendirme ve Dönüştürme Süreci, G. G. Alpaslan ve P. Ş. Tekinalp içinde, *Kültürel Mirasın İzinde Ankara* (s. 841-501). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Yalım, İ. (2017). Ulus Devlet'in Kamusal Alanda Meşruiyet Aracı: Toplumsal Belleğin Ulus Meydanı Üzerinden Kurgulanma Çabası, G. A. Sargın içinde, *Ankara'nın Kamusal Yüzleri* (s. 157-214). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yılmaz Önal, Ş. (2017). *Nazlı Eray'ın Öykülerinde Yapı ve İzlek*. (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi: Elazığ.
- Yılmaz, Ö. (2019). *Kent Belleği Olgusunun Konya Kenti Örneğinde İncelenmesi*. (Yüksek lisans tezi). Konya Teknik Üniversitesi: Konya.

Yüce, S. (2018). Ankara'da Kültür Ortamı ve Edebî Muhitler. *Türk-Rus Dünyası*, 157.

URL BİÇİMİNDEKİ KAYNAKLAR

“ABB, Değişen cadde ve sokak isimleri, <https://www.ankara.bel.tr/degisgen-cadde-ve-sokak-isimleri> (Erişim tarihi: 22.10.2023).

Arslan, N. (2019). “Nazlı Eray”. Türk Edebiyatında İsimler Sözlüğü. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/eray-nazli> (Erişim tarihi: 24.04.2024).

“Ashâb-ı Kehf”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ashab-i-kehf> (Erişim tarihi: 12.02.2024)

Ayyıldız, B. (2023). *Arşivde Kaybolduk | Varsayımsal bir keçi jenealojisi*, Lavarla, <https://www.lavarla.com/arsivde-kaybolduk-varsayimsal-bir-keci-jenealojisi/> (Erişim Tarihi: 14.03.2024).

Bildirici, F. (2010). Nazlı Eray. <https://farukbildirici.com/nazli-eray/> (Erişim tarihi: 25.04.2024).

Bulubay, C. (2023). *Julianus Sütunu, leylekler ve Ankara dereleri: Kentsel ve toplumsal bellekte kesinti*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/julianus-sutunu-leylekler-ve-ankara-dereleri-kentsel-ve-toplumsal-bellekte-kesinti/> (Erişim Tarihi: 14.3.2024).

“Cebeci Mezarlığı”, Goethe Institut, <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/geb/res/fri/trindex.htm> (Erişim tarihi: 17.04.2024).

Erdem, S. (vd.). (1991). “Ankara” maddesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ankara> (Erişim Tarihi: 18.03.2024).

Kahraman, H. B. (2014). “Bir galeri, bir bar, bir hayat” Sabah. <https://www.sabah.com.tr/pazar/2014/03/30/bir-galeri-bir-bar-bir-hayat> (Erişim tarihi: 22.04.2024).

“Kalanag-Hitler’s Magician” Autentic Distribution, 2021. <https://www.autentic.com/65/pid/1235/Kalanag-Hitlers-Magician.htm>.

Kaya Çayır, Ç. (2021). *Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları III: Bahçelievler ve Yenimahalle*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-%e2%85%b2-bahcelievler-ve-yenimahalle/> (Erişim tarihi: 23.03.2024).

Kaya Çayır, Ç. (2021). *Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları I: Sinemanın Doğuşu ve Ulus*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-i-sinemanin-dogusu-ve-ulus/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024).

Kaya Çayır, Ç. (2021). *Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları II: Kızılay*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-ii-kizilay/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024).

Kaya Çayır, Ç. (2021). *Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları IV: Müstakil ve Sinemalı Apartmanlar Dönemi*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-iv-mustakil-ve-sinemali-apartmanlar-donemi/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024).

Kaya Çayır, Ç. (2021). *Zamana Yenik Düşen Ankara Sinemaları V: Sinemanın Büyüsü Tüm Şehri Sarıyor*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/zamana-yenik-dusen-ankara-sinemalari-v-sinemanin-buyusu-tum-sehri-sariyor/> (Erişim Tarihi: 23.03.2024).

Kaynar, İ. S. (2022). *Arşivde Kaybolduk | Engürü'de eylül*, Lavarla, <https://www.lavarla.com/arsivde-kaybolduk-engurude-eylul/> (Erişim Tarihi: 15.03.2024).

Kaynar, İ. S. (2024). *Ankara'nın bir zamanlar 'köy' olduğu iddiası*. Lavarla, <https://www.lavarla.com/ankaranin-bir-zamanlar-koy-oldugu-iddiasi/> (Erişim Tarihi: 10.03.2024).

“Mamak çöplüğü'nden domates yetiştirmeye,” Milliyet, <https://www.milliyet.com.tr/gundem/mamak-coplugunden-domates-yetistirmeye-6867555>.

“Mesa Çankaya Sitesi 2. Bölüm.” Koç Üniversitesi Dijital Koleksiyonu, Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Yapı Envanteri. <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/506> (Erişim tarihi: 09.11.2023).

Özsu, A. (2023). *Arşivde Kaybolduk | Üzümü yiyip bağıni sormak*, Lavarla, <https://www.lavarla.com/uzumu-yiyip-bagini-sormak/> (Erişim Tarihi: 14.03.2024).

“Sevda-Cenap And evi”, Koç Üniversitesi Dijital Koleksiyonu. Envanter No: TKV0998. <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/TKV/id/1754/> (Erişim tarihi: 22.12.2023).

“Sokak değişikliği çok hoş ve güçlü bir jest oldu” Hürriyet, <https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/sevil-erkus/sokak-adi-degisikligi-cok-hos-ve-guclu-bir-jest-oldu-40790093>.

“Tarihçe”, Sevda-Cenap And Müzik Vakfı, <https://www.andmuzikvakfi.com/tarihce-15> (Erişim tarihi: 20.01.2024).

“Tekdal Apartmanı” Sivil Mimari Bellek Ankara 1930-1980 Yapı Envanteri, <https://libdigitalcollections.ku.edu.tr/digital/collection/SMB/id/2681/> (Erişim tarihi: 13.02.2024).