

PAPER DETAILS

TITLE: Nazli Eray'in Kayip Gölgelel Kenti ile Philip Kerr'in Ölümcul Prag Eserlerindeki Prag Görünümleri

AUTHORS: Fulya ÇELIK ÖZKAN

PAGES: 1085-1098

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2741054>



Nazlı Eray'ın *Kayıp Gölgeler Kenti* ile Philip Kerr'in *Ölümcül Prag* Eserlerindeki Prag Görünümleri

The Portrayals of Prague in Nazlı Eray's
The City of Lost Shadows and Philip Kerr's *Prague Fatale* Novels

Fulya Çelik Özkan*

Öz

Bütün kurmaca metinlerin temelinde mekân farklı boyutlarda yer alır. Fantastik ögeler içeren romanlar söz konusu olduğunda, gerçek hayattaki zaman algısını ve mekânları ikinci plana atma ya da tamamen değiştirme eğilimindedir. Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği fantastik anlatı evreninde okur, (gerçek-gerçek dışı) mekânlar ve (gerçek-gerçek dışı) zamanlar arası sınırsız bir yolculuğa çıkar. Mekân, metnin her aşamasında farklı kimliklere bürünerek zamanı da etkisi altına alır. Fantastik ögelerin yer almadığı romanlarda ise yazar çoğunlukla okuyucuya gerçek üstü bir zaman, mekân algısı kazandırmak yerine düz bir anlatı tercih eder. Her ne kadar bu iki yaklaşım birbirinden farklı olsa da mekân, roman karakterlerinin olay örgülerinin geçtiği yer ile ilişkilendirilmesi için vazgeçilmezdir. Bir ilişkiler dizgesi olarak anlamı açığa çıkarmada temel bir unsur olan mekân, zamanla birlikte

Geliş tarihi (Received): 18-04-2022 – Kabul tarihi (Accepted): 10-10-2022

* Dr. Öğr. Üyesi. Araştırmacı / Researcher. fulyacelikfulya@gmail.com. ORCID 0000-0003-2328-5427

ele alındığında, fantastik romanlarda değişken, büyülü bir algı ortaya çıkarken; gerçekliğin ön planda olduğu ve olay aktarımına ağırlık veren romanlarda düz bir zaman ve mekân algısının ötesine geçilmez. Bu bağlamda edebiyatımızda eserlerini fantastik unsurlarla kurgulayan Nazlı Eray'ın *Kayıp Gölgeler Kenti*'ndeki Prag görünümüleriyle, kentin Philip Kerr'in polisiye romanı *Ölümcül Prag* adlı eserindeki kimliği öncelikle mekân açısından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Her iki eserde de görülen, kentin kasvetli tarihinden kaynaklanan ölüm ve tutsaklık temaları zamansal ve mekânsal ilişkiler bağlamında ele alınmıştır. Bu romanların mekânı algılayış ve işleyiş biçimleri farklı olsa da Prag kenti ekseninde ölüm ve tutsaklık temalarında buluştukları gözlemlenmiştir.

Anahtar sözcükler: *Kayıp Gölgeler Kenti, Ölümcül Prag, Prag, fantastik, polisiye, mekân*

Abstract

Based on all fictional texts, space takes place in different dimensions. When it comes to novels containing fantastical elements, they tend to put the perception of time and real life places into the background or completely change them. In fantastic narrative universe where dreams and reality are intertwined, the reader embarks on an unlimited journey between (real-unreal) spaces and (real-unrealistic) times. Space also influences time by taking on different identities in every stage of the text. In novels with no fantastic elements, the author mostly prefers a direct narrative instead of giving the reader a surreal sense of time and place. Although these two approaches are different, space is indispensable for associating the novel's characters with the place where the plot takes place. When space, which is a fundamental element in revealing meaning as a series of relations, is considered together with time, a variable and magical perception emerges in fantasy novels; however, in novels where reality is at the forefront, and there is an emphasis on event transfer, one does not go beyond a straight perception of time and space. In this context, the appearance of Prague in Nazlı Eray's *The City of Lost Shadows*, who fictionalizes her works with fantastic elements in our literature, and the city's identity in Philip Kerr's detective novel *Prague Fatale* have been comparatively examined in terms of space. The themes of death and captivity arising from the gloomy history of the city, seen in both works, have been discussed in the context of temporal and spatial relations. Although the novels considered differ in perception and handling of the space, it has been observed that they meet in the themes of death and captivity in the axis of Prague.

Keywords: *The City of Lost Shadows, Prague fatale, Prague, fantastic, detective, space*

Extended summary

Space can be defined as the place where human existence is located; It is a dimension of existence that can be shaped according to the perspectives of the people living in it, sometimes as a fictional one, while it sometimes provides a straight transfer of reality in its

physical sense, and which is critical to examine in terms of works. It becomes even more important to examine the places in the literary texts in which cities become one of the main characters. Because in such texts, cities not only host characters and events but also transform them into a part of themselves by directing them. At this point, spaces become a projection of the city's transformation process into character. It also helps to build relationships between the text and the context and between the author and the reader.

It is possible to assign various functions to the space according to the preferred expression language in a literary work. Place; It can serve as decor or a physical backdrop, as well as to introduce people or serve as a dramatic function and form the backbone of the plot. Especially when it comes to the symbolic role of space, that is space(s) or the city as a whole; social, economic, historical, political, etc. When it has a representation ability, the diversity in the spatial descriptions draws attention.

In this context, Nazlı Eray uses narrative and description techniques to emphasize the existence of space in her work *The City of Lost Shadows*. In motion as an observer, it presents Prague like a film strip; when he is still, he makes cinematographic descriptions by focusing on a single point. On the other hand, Philip Kerr highlights the plot by using the city as a backdrop in his book *Prague Fatale*. At this point, discussing the richness of description in the related work is impossible. Instead, the author uses spaces as physical elements that support the narrative of the event. Nazlı Eray, as a writer-narrator, re-discovered the Prague that surrounds her, between reality and fantasy, while describing what she saw and observed. On the other hand, he creates an imaginary world in Prague and interacts with historical personalities. On the other hand, Philip Kerr conveys the physical features of the city to the reader through Inspector Bernie Günther, the work's protagonist.

In this study, a space-oriented analysis was made in the city of Prague, which bore the traces of the past in both works with its differences, similarities, and common points and gained a new meaning with the unique expressions of the authors, and also the death and captivity motifs are discussed through space(s).

Treated as a discourse by Eray, Prague is mysterious. It is like a woman who speaks to its inhabitants, makes them talk about and influences them, and stands silently with all her dignity in a crowd where the sense of time vanishes. In Kerr's work, on the other hand, the city takes on an aggressive, rebellious, and masculine identity as a warrior. The mystery is not unique to Prague in this work; It is an element that appears in the plot as a necessity of detective fiction.

Writers encounter different faces of the city, depending on how they view Prague. As Prague seizes Nazlı Eray and begins to absorb her, For Philip Kerr, this city cannot go beyond being a topographic place. It can be said that the difference between the general descriptions of the city and the descriptions explicitly made for indoor spaces is based on the difference in the novel genres in question. While the reason why Prague is preferred and transformed into a protagonist in Nazlı Eray's work is the glorious and rich past of the city; The reason why Philip Kerr chose the city as the place where the events took place was that the city was under Nazi occupation in the relevant period.

The relationship between Prague and death, felt in both works, is conveyed to the reader with different narrative techniques. The differences that arise depending on the moods of the characters in the works, the time they are in, and the purpose of their being in Prague are especially striking in their perception of space. While Nazlı Eray handles even the motif of death in euphoria, Philip Kerr works this motif in its most raw and harsh form in dysphoric spaces.

The deepened and completely reconstructed version of the space we encounter in Eray's work, in other words, the specific meaning created by the coexistence of that moment and that space, is not felt in Kerr's work; on the contrary, spaces are far from depth, changing and transforming meanings, and are confined to the borders drawn by current realities. While captivity, one of the common motifs of the works, is reflected in the spaces in a voluntary and even pleasurable structure in Eray's work, The forced captivity in Kerr's work is reflected in the perception of space as a gloomy narrowing.

In *the City of Lost Shadows*, the identity of person and space is felt intensely. There are constantly expanding spaces and transitions between times. The effect of the space on the individual is conveyed to the reader with a structure without borders. In this respect, the work has a dynamic space-time relationship. On the other hand, *Prague Fatale* draws attention with its static structure and the time-space relationship that has borders; It leaves no room for any person-place identity. At the points where the fantastic elements and detective elements are separated, the Prague appearance in the works differs from each other. Still, the death and captivity motifs and the reflection of these motifs on the spaces stand out as common points. The reference to the most brutal dictators of history in both works strengthens Prague's relationship with the motifs of death and captivity.

As a result, the writers' time-space relationship with Prague is presented to the reader in quite different ways. While Eray creates a unique image of Prague with his experiences in this city, on the other hand, he is spiritually reshaped under the influence of Prague. Prague impressions, which reach the reader through Eray's perception filter, integrate with fantastic fiction and host various time-spaces. On the other hand, Kerr takes the reader to the occupied Prague of 1941 through Inspector Günther. He uses the city in a one-dimensional perception of time and space within the framework of detective fiction.

Giriş

Mekân, insan varoluşunun konumlandığı yer olarak tanımlanabilen; kimi zaman fiziksel anlamıyla gerçeğin karşıya düz bir şekilde aktarımını sağlarken kimi zaman da kurgusal olarak, içinde yaşayan insanların bakış açılarına göre şekillenebilen ve eserler açısından da incelenmesi önemli olan bir varoluş boyutudur. Özellikle kentlerin başlıca karakterlerinden birine dönüştüğü edebi metinlerdeki mekânların incelenmesi daha da önem kazanır. (Korkmaz, 2021: 9-10). Zira bu tür metinlerde kentler sadece karakterlere ve olaylara ev sahipliği yapmakla kalmaz, onları yönlendirerek kendisinden bir parça haline dönüştürür. Bu noktada mekânlar kentin karaktere dönüşüm sürecinin birer izdüşümü haline gelir. Ayrıca metin ile bağlam ve yazar ile okuyucu arasındaki ilişkilerin inşa edilmesini sağlar (Friedman, 1993: 19). Eserin her aşamasında yer alan mekân, kendisiyle ilişki içerisinde

olan ve onun yaratımına kaynaklık eden diğer unsurlarla çok yönlü bir bütün oluşturur. Kişilerin mekânlar arası hareketliliği bakış açılarını da etkiler ve eseri zenginleştiren anlam örgülerinin oluşmasına olanak sağlar. İster gerçek ister düşsel bir mekân olsun, karakter(ler)in devinimleri belli bir (gerçek-gerçek dışı) zaman ve mekânda şekillenir. Bir diğer ifadeyle, mekânlar aracılığıyla eserde vücut bulan kentin kendisi, bir karakter olarak öne çıkmakla kalmaz, diğer karakterlerin de değişip dönüşmesini sağlar.

Eserde tercih edilen anlatım diline göre mekâna çeşitli işlevler yüklenmesi mümkündür. Mekân; dekor veya fiziksel bir zemin işlevi görebileceği gibi kişileri tanıtmaya ya da dramatik bir işlev yüklenip olay örgüsünün bel kemiğini oluşturmaya da yarayabilir. Özellikle mekânın simgesel işlevi söz konusu olduğunda yani mekân(lar) ya da bir bütün olarak kent; sosyal, ekonomik, tarihsel, siyasi vb. bir temsil yeteneğine sahip olduğunda mekân betimlemelerindeki çeşitlilik dikkat çeker.

Bu bağlamda Nazlı Eray, *Kayıp Gölgeler Kenti* adlı eserinde mekânın varlığını vurgulamak için hem öyküleme hem de betimleme tekniklerinden yararlanır. Gözlemci kimliğiyle devinim halindeyken Prag'ı bir film şeridi gibi sunar; devinimsiz kaldığı anlarda ise tek bir noktaya odaklanarak sinematografik betimlemeler yapar. Philip Kerr ise *Ölümcül Prag* adlı eserinde kenti bir fon olarak kullanarak olay örgüsünü öne çıkarır. Bu noktada ilgili eserde betimleme zenginliğinden bahsetmek mümkün değildir. Bunun yerine yazar, mekânları olay anlatımını destekleyici fiziksel öğeler olarak kullanır. Nazlı Eray yazar-anlatıcı olarak, kendisini çevreleyen, gerçeklikle düşsellik arasındaki Prag'ı yeniden keşfe çıkarak bir taraftan gördükleri ve gözlemlediklerini anlatırken; diğer taraftan Prag'da düşsel bir dünya yaratarak tarihi kişiliklerle bire bir iletişime geçer. Philip Kerr ise eserin başkarakteri olan Müfettiş Bernie Günther aracılığıyla kentin fiziksel duyulara hitap eden özelliklerini okuyucuya bire bir aktarır.

Nazlı Eray kapılarını büyü, renkli ve sürprizlerle dolu fantastik bir Prag'a aralarken; Philip Kerr anlatımıyla okuru gerçekçi ve nesnel bir Prag'a götürür. Ancak her iki yazarın da ortak noktası olan Prag, iki eserde de ölüm ve tutsaklık temalarıyla ele alınır. Nazlı Eray renkli, fantastik bir anlatımla bu temaları vurgularken; Philip Kerr yalın bir anlatımla işlemeyi tercih eder. Bu noktada, Philip Kerr'in eserinin polisiye bir roman olmasının etkisi ağır basar çünkü polisiye eserlerde olayın gizemi veya macera duygusu ön plandadır (Rzepka, 2005: 9). Ayrıca polisiye eserlerde ipuçları okura mantıksal bir örgü içerisinde sade ve yalın şekilde sağlanmalıdır (James, 2009: 9; O'Gorman, 1999: 20) ve bu da çoğu zaman fantastik anlatımlara mesafeli durmayı gerektirir. Todorov bu iki roman türünün karşılaştırmasını şöyle yapar:

Bilinmeyenli polisiye roman fantastiğe yaklaşıp ancak onun karşıtıdır da. Fantastik metinlerde doğaüstü açıklamayı yeğleriz daha çok; polisiye roman ise bittikten sonra doğaüstü olayların varolmadığı konusunda hiçbir kuşkuyla yer bırakmaz. Bu benzetme belli tip bilinmeyenli polisyeler (kapalı yer) ve bazı tekinsiz anlatılar (açıklamalı doğaüstü) için geçerlidir yalnızca. Üstelik iki türde de vurgu farklı yerdedir; polisiye romanlarda vurgu bilinmeyenin çözümündedir; tekinsiz metinlerde ise (fantastikte olduğu gibi) bilinmeyenin uyandırdığı tepkiler vurgulanır. İki türün yapı özelliklerinden kaynaklanan bu yakınlıkta, saptanması gereken bir benzerlik ortaya çıkmaktadır. (Todorov, 2004: 55)

Todorov'un tespitleri ışığında, fantastik öğeler barındıran bir roman ile polisiye bir romanın karşılaştırılması çok sayıda ve anlamlı saptamayı mümkün kılabilir. *Kayıp Gölgeler Kenti*'nde yazar hem kentin hafızasında yer alan önemli kişilerle hem de kendi yakın ve uzak geçmişinde tanıştığı insanlarla Prag mekânlarının büyüğü, fantastik ortamında bir araya gelerek onlarla konuşma fırsatı bulur. *Ölümcül Prag*'da ise yazar, Nazi dönemi Almanya'sında bir polis müfettişi olan Bernie Günther'in istemediği bir görev için geldiği Prag'da beklenmeyen bir cinayetin soruşturmasını üstlenmesini anlatırken karakterin görevi ile Naziler hakkındaki düşünceleri arasında sıkıştığı süreci gizemli ama gerçekçi bir polisiye olarak okura sunar.

Bu çalışmada farklılıkları, benzerlikleri ve ortak noktalarıyla iki eserde de geçmişin izlerini taşıyan ve yazarların kendilerine özgü anlatımlarıyla yeniden anlam kazanan Prag kenti özelinde mekân odaklı bir inceleme yapılacak ayrıca ölüm ve tutsaklık temaları mekân(lar) üzerinden ele alınacaktır.

1. Eserlerde Prag görünümü

Her iki eserde de Prag hakkındaki ilk izlenimler okura karakterler üzerinden aktarılır. Ancak Nazlı Eray'ın eserinde öznel betimlemeler öne çıkarken Philip Kerr'in romanında ise başkarakter, kente dair ilk izlenimlerini nesnel betimlemelere dayandırır.

Kayıp Gölgeler Kenti'nde durağan ve devingen görünümüleriyle belirginleşen Prag, geçmişle şimdinin kesiştiği bir noktada, tarihe kapı aralayan bir kadın gibi betimlenir. Yazar-anlatıcının gözüyle Prag'ın dışıl varoluşu mekân ve zaman arasındaki sınırları bulanıklaştırarak bizi geçmişe götürür:

Bu mevsimde çok soğuk olacağını biliyordum Prag'ın, ama karlar içinde, beyaz kürkünü giymiş bir kadın gibi beni karşılayacağını aklıma getirmemiştim. Kürkün içinde incecik, bembeyaz uçşan bir tuvaleti vardı; geçmişte yaşayan bir kadındı burası, anlamıştım. Yavaş yavaş yol kenarındaki terk edilmiş görünen, sessiz ve kimsesiz bahçeli evleri geçerek, şehrin nabzına doğru yol alıyordum. (Eray, 2008: 9-10)

Görüldüğü üzere Eray, şehirlerin daha ilk bakışta dışıl mı, eril mi olduğuna hükmedebileceğimiz duygusunu bize açıkça hissettirir. Bembeyaz elbisesiyle karlar altında bir kuğu gibi süzülen şehir dışıl kimliğiyle ön plana çıkar çünkü "[b]ir kadın gibi gizemli, çok katmanlı, yarım cümleli, çok perdeli ve endamlı şehirler; bilinç dışımıza "dışıl" ibaresiyle kaydolur" (Paşalı: 2009, 279). Eray'ın eserinin bütününde bu özelliklerin tamamını görmek mümkündür.

Ölümcül Prag'da Müfettiş Bernie Günther kent hakkındaki ilk izlenimini otel odasının penceresinden gördüğü manzara üzerinden aktarır:

Beşinci katın köşesindeki odamızda iki pencere vardı. Birinden, kuleler ve tüten bacalarla bezeli, Prag'ın güneydoğusunu görebiliyorduk; batıya bakan diğerinde ise hemen karşıımızdaki oksitlenmiş bakırdan yapılmış biberlik gibi kubbenin tepesi vardı. Büyük, yeşil bir semavere benziyordu. (Kerr, 2015: 146)

Kerr'in eseri polisiye bir roman olarak olay merkezli ilerlediği için kişi-yer özdeşliği tam olarak işlenmez ve çevre derinlemesine betimlenmez. Ayrıca kentin genel görünümüyle ilgili kule, kubbe, baca benzetmeleri erillğe atıfta bulunur. Bu noktada Eray'dan farklı olarak

Kerr'in, kenti eril görünümüleriyle ile ele aldığı söylenebilir. Bu durum, yazarların bilinçli tercihleri olabileceği gibi cinsiyetlerinden kaynaklı bilinçaltılarının dışı vurumu olarak da yorumlanabilir. Nitekim Freudyen yaklaşıma göre binaların yapımında insanların bilinçdışı olarak fallik ve rahme benzer tasarımlara yöneldiklerine dikkat çekilir (Weisman: 1992, 15). Bu durum yazarların şehrin genel görünümü ve binalar ile ilgili eril ve dişil vurgular yapmasını anlaşılır kılar.

Yazarların kentin genel görünümüyle ilgili betimleme yaparken kullandıkları farklı yaklaşım kendisini kapalı mekânlarda da gösterir. Öte yandan Prag'ın mazisi, mimarisi, dokusu, yaşadıkları, yaşattıkları ve biriktirdikleriyle ayrı bir yere sahip olması (Emre: 2009, 378), iki eserde de az ya da çok ontolojik bir bakış açısını gerektirir. Bu bakış açısı Eray'ın eserinde çok daha yoğun işlenirken Kerr'in eserinde oldukça yüzeysel kalır. Eray, kapalı mekânları betimlerken bu mekânların fiziksel özelliklerinden çok onda çağrıştırdıklarına odaklanır:

[O]turduğum yerden gözüm tavandan aşağıya sarkan kristal avizelere, duvardaki aynalara, kiraz ağacıyla kaplanmış bölümlere, çevrede oturan bir iki kişiye takılmış dalmış gitmişim.

Kim bilir neler yaşanmıştı Hotel Europa'nın bu tarihi pastanesinde? Acaba kimlerin yüzü bu duvardaki aynalara yansımış, kim bilir benim şimdi oturduğum şu tahta iskemleye kimler oturmuştu? (Eray, a.g.e.:48)

Eray tarafından "[g]eçmişle bugün arasındaki kristal avizeli irtibat bürosu" (a.g.e.: 180) olarak tanımlanan Cafe Europa, Prag'ı bütünleyen ve geçmişin izlerini şimdiki zamana taşıyan bir mekân olarak betimlenir ve bu nedenle kronotop özelliği taşır. Anlam üreten, anıları çağrıştıran ve yazarın iç dünyasıyla iletişime geçen Cafe Europa algısal bir mekâna dönüşür. Yazarın bu algısal mekânlar arası geçişleri de bir açıklamaya ve mantıksal çerçeveye ihtiyaç duymaz:

Nazlı Eray, herhangi bir mantıksal sıra takip etmeden kurguyu farklı mekânlara götürür. Mekânda yaptığı ani değişiklikler, romanlarındaki fantastik unsuru ortaya çıkarır. Gerçek olanla hayali olanı sentezlemek için kahramanlarını çeşitli mekânlarda bir araya getirir. Anlatıcı, bir mekândan diğerine hiçbir açıklama yapmadan geçer. Gerçek dünyadaki iç ve dış mekânlardan düşsel dünyanın zengin ve farklı mekânlarına geçiş, çerçeve öykünün içindeki olayların zincirleme şeklinde genişlemesiyle sağlanır. (Toyman: 2006, 126)

Eray'ın aksine Kerr, kapalı mekânları betimlerken algısal mekân anlayışını geri plana atarak mekânları fiziksel boyutlarıyla ele almayı tercih eder. Müfettiş Günther'in özellikle zaman geçirdiği kapalı bir mekân olan şato hakkındaki betimlemeleri dikkat çeker:

Bu şato aslında on dokuzuncu yüzyıl Fransız tarzı bir malikâneydi ama orantılı iki katı, ön ve arkasındaki toplam on altı penceresiyle etkileyicilikte şatodan aşağı kalır yanı yoktu. Pembe stükko üst şatodan farklı olarak aşağı şato kırmızı çatısı, beyaza boyalı kare kuleleri olan revakları ve U-Bahn tüneli ebadında merkezi kemerli penceresiyle, kanarya sarısı bir binaydı. Kusursuz çimlerin üzerinde başka bir taş heykel daha duruyordu; evden kaçan biri erkek ikisi dişi geyik. (Kerr, a.g.e.: 153)

Kerr, başkarakteri Müfettiş Günther aracılığıyla yaptığı bu tarihi şato betimlemesinde mekânın çevresel özelliklerine odaklanır. Eski ve gösterişli olduğu vurgulanan bu mekânda karakterin geçmişle herhangi bir bağ kurmadığı dikkat çeker. Bu mekân geçmişe ve anılara

açılan bir kapı değil, sadece olayın geçtiği yer, bir dekor olarak ele alınır. Yazar tarafından mekân dönüştürülmemiş, içselleştirilmemiş ve derinleştirilmemiştir.

Yazarlar Prag’a nereden baktıklarına bağlı olarak kentin farklı yüzleriyle karşılaşır. Prag, Nazlı Eray’ı ele geçirerek onu içine çekmeye başlarken Philip Kerr açısından bu kent, topografik bir yer olmaktan öteye geçemez. Kentin genel betimlemeleriyle kapalı mekânlar özelinde yapılan betimlemeler arasındaki farklılıkların temelinde roman türlerinin yattığı söylenebilir. Nazlı Eray’ın eserinde Prag’ın tercih edilmesi ve adeta bir başkaraktere dönüştürülmesinin nedeni, kentin görkemli ve zengin geçmişi iken Philip Kerr’in, kenti olayların geçtiği yer olarak tercih etmesinin nedeni ise ilgili dönemde kentin Nazi işgali altında olmasından ibarettir.

2. Eserlerde ölüm teması

Geçmişinde pek çok acıya tanıklık etmiş olan Prag, Eray’ın eserinde gerçek bir mekân içerisinde çok sayıda (gerçek-gerçekdışı) zaman ve mekânın aynı anda barınabildiği önemli bir kapsayan mekân niteliğindedir. Kapsayan ve kapsanan mekânlarıyla Prag, Eray için geçmişle şimdiyi birbirine bağlayan sihirli bir düğüm gibidir. *Kent el değiştirmiş ve acı çekmişti; bunu havaalanından şehre doğru yol alırken hemen algılamıştım* (Eray: a.g.e., 17) diyen yazar-anlatıcı, zamanı mekânda somutlaştırır.

Mekânda durağan olan şeyler yazar-anlatıcının bakış açısıyla devingenlik kazanır. Eray bu şehrin insanları, geçmişi, anıları ve değişken hüzünlü görünümüyle kendisini yavaş yavaş ve tuhaf bir biçimde sarmaladığını dile getirir. Aslında yazarın tuhaf bir biçimde sarmalanmış olduğunu hissetmesi, ait olmadığı bir âlem olan ölümler âlemi ile Prag mekânlarında açılan kapılar aracılığıyla iletişime geçmesine bir göndermedir. Örneğin yazarın Stalin ve onun etrafındaki insanlarla sıklıkla konuşuyor olması ve bu konuşmaların onda bağımlılık yaratması bahsi geçen sarmalanmış olma hissinin bir yansımasıdır:

Bu şehre ayak bastığımdan beri bambaşka bir kalabalığın içindeyim. Bunların hiçbiri benim insanlarım değil, ama hayatları, yaşadıkları şeyler, aşkları, ihtirasları tuhaf bir şekilde beni ilgilendiriyor. Stalin bütün hayatımı kaplamış vaziyette. Gün geçmiyor ki, ‘eski bir yüz’ gelip bana onunla ilgili bir şey anlatmasın. Ne tuhaf! (Eray: a.g.e., 126)

Duygu yüklü atmosferi, bir kadın gibi süzülen zarafeti, alacakaranlık rengi, gösterişli ve büyümlü mekânları ve okuru tarihin tozlu sayfalarına götüren geçmişiyse şehir, ölüm temasını ön plana çıkarır. Zamanlar ve mekânlar arası sınırları kaldırır, ölümlerle yaşayanları bir araya getirir. Bu durum öyle keskin hissedilir ki okur fantastik unsurların etkisiyle kesin olarak ne zaman nerede bulunduğunu kestiremez hale gelir (Eco: 2015, 161).

Yazarın kaldığı otel odası, Stalin’le yazar-anlatıcının buluştuğu bir kronotoptur. Karşılaşma kronotopu olarak bu yer, zamanın geçişliliğini öne çıkarır ve gerçeklik algısını fantastik kurguyla yıkarak Eray’ın hayali dünyasını devreye sokar. Yazar-anlatıcı zamanda bir yolculuğa çıkar:

“Benim”, dedi gür bir erkek sesi. Bir saniye sonra banyo kapısı ardına kadar açıldı. Kapıda Josef Stalin duruyordu. Başında şapkası, üstünde yere kadar uzanan gri kaputu vardı.[...].

Sert adımlarla odaya girmişti Stalin, gidip koltuğa oturdu.

“Bağışlayın”, dedi “Banyonuzu izinsiz kullandım. Dışarıdan, soğuktan geliyorum.”

“Rica ederim Yoldaş Stalin”, dedim. “Tabi kullanacaksınız. Çok soğuk hava, ben de çok üşüdüm.

[...] Karşımda oturan tarihin en kanlı diktatörü, acımasız Gürcü köylüsü, Rusya’nın ‘Kızıl Çar’ı Josef Stalin’di. (Eray: a.g.e., 37)

Yazar, Prag ve ölüm teması arasındaki en güçlü bağı Stalin üzerinden kurar. Yazarın, otel odası ile bağlantısı zamanlar arası sıçramalarla, olayları ve tarihi kişileri fantastik kurgu dâhilinde görünür kılar. Fantastik dünyadan gelen kahramanlar kanlı canlı kişiler olarak (örneğin bacakları ağrıyarak, ilaç isteyerek ya da yol tarif ederek (bkz. Eray: a.g.e., 29-30) yazar-anlatıcı ile birlikte var olurlar. Eray’ın fantastik dünyasına Stalin’den önce Mucha kadınlarıyla Sarah Bernhardt dâhil olur. *Günlükler*’i okuduğu zaman, Kafka’nın hayatına giren kadınlar Felice ve Milena da gelip Cafe Slavia ve Cafe Europa’da yazar-anlatıcıyı bulur.

Yazarın otel odası dışında, Panorama Hotel, Kafka Kafe, Hotel Europa, Cafe Slavia ve Eski Fotoğraflar Çay Salonu gibi mekânlar da ölümler âlemi ile iletişime geçilen yerler olarak okura sunulur. Prag’ın meşhur eski Yahudi Mezarlığı, antikacı dükkânları ve kitapçıları da diğer mekânlar olarak yapıtın anlamsal boyutuna katkıda bulunur. Bu mekânların ortak noktası, tarihi bir dokuya sahip olmaları ve geçmişi hatırlatmalarıdır. Prag’da geçmişe gitmek ise ölüm temasını belirginleştirir. Bu bağlamda eserin başlığı da ölüm temasını örtük bir biçimde çağırır; “kayıp gölgeler” yani bu âlemden yitip gidenler, eserde Eray’ın düşsel âlemine gölgeleri gerçekmiş gibi yansıyanlardır.

Ölümçül Prag romanı da ölüm temasını henüz başlığında açıkça yansıtmaya başlar. İkinci Dünya Savaşı devam ederken Nazi işgali altında bulunan kent, başkarakter Müfettiş Bernie Günther’in zihninde ölüm kavramıyla eşleştirilmiştir. Ayrıca Günther’in eserde betimlemesi yapılırken ilk vurgulanan özelliği, intihara meyilli olmasıdır: “*İntihar düşüncesi yüreğime su serpiyor: Bazen uykusuz geçen bir geceyi ancak böyle atlatabiliyorum*” (Kerr: a.g.e., 9).

Eser, bu yönüyle okuru intihar, cinayet, savaş ekseninde ama temelde ölüm temasıyla bezenmiş bir dünyaya götürür. Prag ise bu dünyaya coğrafik bir zemin oluşturur. Başkarakterin bir cinayet müfettişi olması da bu ölüm üzerine inşa edilmiş kurgunun temel unsurlarından biridir. Bu eserin ölüm teması açısından Eray’ın eserinden en temel farkı ölümlere bakış açısidir. Herhangi bir fantastik ya da duygusal unsura yer bırakmadan ölümler, olay akışına hizmet eden fiziksel birer olgu, ceset olarak ele alınır:

Ceset tarih öncesi bir hayvan tarafından çiğnenip tükürülmüşe benziyordu. Kıvrım kıvrım olmuş bacaklar dümdüz olmuş pelvise pamuk ipliğiyle bağlı gibiydi. Adam büyük cepleri olan mavi işçi tulumu giyiyordu ve çavuşun tarif ettiği gibi ceplerinin içi dışına çıkarılmıştı; demek ki ceplerin üzerinde olduğu şu yağlı paçavra da onun flanel ceketini oluyordu. Kafasının olması gereken yerde şu an, pürüzlü ve parlak bir zıpkın gibi kanlı kemik ve sinirler duruyordu. Lokomotif tekerlekleri altında ezilip içindeki her şeyi dışına çıkmış bağırsaklarından yoğun bir dışkı kokusu geliyordu. (a.g.e., 20)

Nazlı Eray’ın insani özelliklere sahip, duyguları ve anılarıyla adeta kanlı canlı şekilde etkileşime geçtiği ölümlerin aksine Bernie Günther açısından ölümler, fiziksel olarak incelen-

mesi gereken cansız bedenlerdir. Günther, geçmişten ya da günümüzden herhangi bir ölü ileduygusal bağının devam ettiğine dair bir çıkarıma yer bırakmaz. Öyle ki yıllar önce kaybettiği eşi de dâhil olmak üzere ölümlerle kuvvetli bir bağa sahip olduğuna dair eserde herhangi bir emareye rastlamak mümkün değildir.

Kerr'in eserinde ölümlerle ilişkili olarak mekânlar da Eray'a göre oldukça farklı şekilde ele alınır. Eray'ın aksine Kerr, Prag'ı ölüm temasıyla birleştirirken kentin geçmişinden kaynaklı tekinsizliğine vurgu yapar:

[...] Ortaçağa has bu tedirginlik hissi şehrin sonu gelmez heykelleriyle daha da pekişiyordu. Prag'ın her yerinde paganları mızraklayan Cizvit rahipleri, birbirlerine kılıç saplayan aşırı kaslı Titanlar, feci şekilde şehit edilen ıstırap içindeki Hristiyan azizleri ve birbirlerini parçalayan vahşi hayvan heykelleri vardı. Bu açıdan bakıldığında Prag, Berlin'in yanından bile geçemeyeceği şekilde, Nazi vahşetine uyum sağlamış oluyordu. (a.g.e., 205)

İki eser arasındaki bu farkın temel nedenleri zaman ve karakterlerin Prag'da bulunma amaçlarıdır. Eray'ın eserinde yazar-anlatıcı 2000'li yıllarda, gönüllü olarak Prag gezisine çıkarken Günther zorunlu olarak ve İkinci Dünya Savaşı şartlarında kente gönderilir. Bu durum karakterlerin iç dünyalarının mekân algılarına yansımaları şeklinde kendini gösterir; Günther bulunduğu mekânları sınırları daralan, basık ve tekensiz olarak algılar. Açık mekânlar bile Günther için psikolojik birer hapishaneye dönüşür ve kuşatılmışlık hissini artırır.

Ölümçül Prag'da ölüm teması ile iç içe geçen kapalı mekânlar karşımıza sıklıkla otopsi odaları ve cinayet mahalleri olarak çıkar. Bu mekânlar betimlenirken polisiye bir eserin doğasından beklendiği üzere ipucu olarak kullanılacak unsurlara ağırlık verilir ve bireyin mekân üzerindeki etkisinden çok mekânın birey üzerindeki etkisi öne çıkar:

Kuttner'in odası benimkiyle aynı katta ama güney kanadındaydı, camdan küçük kış bahçesine tepeden bakıyordu. Pembe kağıt kaplı duvarlarındaki İngiliz av manzaralarının yer aldığı resimler Çeklerin daha alışık olduğum resimlerinden sonra iyi gelmişti. [...]

Cesede bakmadan önce odada dolaşmaya başlayıp yatağın yanındaki kitap yığınıyla masada sürahinin yanında duran Veronal şişesini gördüm. Şişenin ağzı açıktı. Yerde birkaç hap olmasına rağmen şişe dik duruyordu. Kuttner'in kemeri ve Walther otomatik tabancasını taşıyan kılıfı sandalyesinin arkasında asılıydı. (a.g.e., 214-215)

Bu eserde mekânlar olayın parçası olarak yer alır. Karakter bulunduğu yerle herhangi bir özdeşlik kurmaz. Romanın bütününe hâkim unsur olarak ölüm, eserin tüm mekânlarını ve karakteri ele geçirir. Böylece ölüm teması eserde hem karaktere hem de onun mekân algısına sirayet eder.

Her iki eserde de hissedilen Prag ve ölüm ilişkisi, farklı anlatım teknikleriyle okura aktarılır. Eserlerdeki karakterlerin ruh halleri, içinde bulundukları zaman ve Prag'da bulunma amaçlarına bağlı olarak ortaya çıkan farklar, özellikle mekân algılarında göze çarpar. Nazlı Eray ölüm temasını bile esenlik içinde ele alırken Philip Kerr bu temayı en çıplak ve sert haliyle esenliksiz mekânlarda işler.

3. Eserlerde tutsaklık teması

Geçmişinde diktatörlerin yönetimine giren, işgal edilen ve el değiştiren Prag, ele alınan eserlerde tarihi dokusunu koruyan mekânları, mimarisi ve adeta meydan okurcasına gösterişli duruşu ile onurlu bir tutsak gibi sunulur. Bununla birlikte her iki eserde de karakterlerin farklı açılardan da olsa kendilerini hapsedilmiş gibi hissettiklerine dair göndermeler vardır. Bu yönüyle Prag, tarihi, yaşadıkları ve yaşattıkları tarafından tutsak edilmişken; içindekiler için ise bir hapishaneye dönüşerek çok yönlü bir yapıya bürünür.

Eray'ın eserinde tutsaklık temasına ilişkin mekân üzerinden aktarımlara dair örneklerle rastlamak mümkündür:

Otel odamdaki o hafif ve külüstür havayı seviyordum. Tam tarif edemeyeceğim bu köhnelik bana hiçbir iç sıkıntısı vermiyor, bilakis şu an içinde bulunduğum şehrin yaşadıklarını, tanık olduğu anıları, geçmiş günlerin, ayların ve yılların eşyanın üstünde bıraktığı izleri anımsatıyor, bu odanın içinde yaşadığım dakikaları ve saatleri daha anlamlı kılıyordu sanki. [...], banyonun fayansındaki ince bir çatlak, yatak örtüsünün hafif solukluğu, pencereyi örten perdenin gülkurusu renginin aynada yansması [...] Prag şehrinin yakın geçmişte yaşadıklarının sanki ufak bir izdüşümüydü bu, otel odasında ruhumun yakaladığı eski dünyaya ait o solgun beniz. (Eray: a.g.e., 24-25)

Yazarın kaldığı otel odasının yukarıdaki betimlemesi; eskimişlik, yıpranmışlık, yorgunluk, solgunluk üzerinden yapılır. Tüm bunlar uzun yıllar zindanda tutsak edilen bir mahkûm veya bir hapishane için de yapılabilecek benzetmelerdir. Ancak bu durumdan rahatsızlık duymadığını belirten yazar, otel odasındaki banyonun fayansındaki ince bir çatlaktan, yatak örtüsünün hafif solukluğundan ve pencereyi örten perdenin gülkurusu renginin aynada yansımından yani algılanan nesneleri öznel algı süzgecinden geçirerek nesnelerin önlenemez sürekliliğinde yeniden bulduğu hazla, şimdiki anı ve mekânı geçmişle bütünler. Böylece yazar esenliksiz bir ortamı, mekânı algılayış ve işleyiş biçimiyle dönüştürerek esenlikli bir ortam olarak sunar.

Eray'ın eserinde yazar-anlatıcının tutsaklık temasına göndermeleri açık mekânlar özelinde de devam eder:

10 Mart 1948'de Prag darbesiyle Rusya'nın Çekoslovakya'ya hâkimiyeti. Soğuk savaş yılları... Bu şehre ayak bastığımdan bu yana, çoktandır geçip gitmiş olan yılların izlerini üstümde yoğun bir şekilde hissediyordum.

Şehrin sokaklarında, acımasız soğuk havanın kısılcığında dolaşırken de, otel odamdayken de, bir cafe'de çilekli reçelli palaçinkamı yerken de bu tuhaf atmosferden kurtaramıyordum kendimi. Arada, soğuktan donmuş gri bir kaput gibi kavıyordu Prag beni. (a.g.e., 48)

Nazlı Eray, Prag'ın kendi üzerinde kurduğu ağır baskıya rağmen bu baskıdan kurtulmak için yine Prag'ın mekânlarına sığınır. Kent ile kurduğu duygusal bağ ve özdeşlik onu gönüllü bir tutsağa dönüştürür. Eserde bahsi geçen mekânlar esenliksiz şekilde betimlenmelerine karşın karakter için daralan, sınırlayıcı mekânlar haline gelmez. Tüm baskı ve sıkışmışlık hissine rağmen yazar, mekânı genişletemediği anlarda zamanı genişleterek geçmişe gider. Mekânların yalıtkanlığı Eray'ı dış dünyadan ve diğer insanlardan koparıırken sınırları sonsuza açılan fantastik bir âleme götürür.

Kayıp Gölgeler Kenti’nde tutsaklık teması sadece yazar üzerinden ele alınmaz. Yazarın iletişime geçtiği ölmüş kişiler de aslında tarihe hapsedilmiş, kendilerini bizzat anlatamayan birer tutsaktırlar. Ancak kendileri gibi tutsak bir şehirde kendileri gibi tutsak bir ziyaretçi ile iletişime geçebileceklerini bilircesine eserde ardı ardına görünür olurlar. Eray, Prag’da mekânlara gitgide bağımlı hale gelip gönüllü bir tutsağa dönüşürken bu durumdan aldığı hazzı vurgular. Bu hazzın temelinde geçmişle kurulan fantastik bağ yatar. Geçmiş, yazara sadece düşündüğü ya da yaptığı şeyle değil ayrıca onu nasıl yaptığıyla da ilgili olarak iletilir (Urry, 1999: 46). Bir diğer ifadeyle, yazarın kasvetli atmosferi nasıl algıladığı önem kazanır. Eray, Prag’ın basık havasını geçmişe sayısız kapı açarak okur için aydınlatır.

Kerr’in eserinde ise tutsaklık teması, Müfettiş Günther’in psikolojisi ve savaş şartları ekseninde şekillenerek Eray’a göre çok daha yalın ve gerçekliğe yakın bir halde sunulur. Günther gönlüsüzce gittiği kentte, mekânların daralarak üstüne gelmesini eser boyunca satır aralarında dahi hissettirir. Görev icabı bulunduğu mekânlara çoğunlukla bir anlam atfetmeyen karakter, betimleme yaptığı zamanlarda da mekânların olumsuz özelliklerinin altını çizmeyi tercih eder. Psikolojik bir tutsak gibi hissettiği şehirde, nihayetinde gerçek bir tutsağa dönüşen Müfettiş Günther’in özellikle kapalı mekân betimlemelerinde kapı, kilit, pencere parmaklıkları, yükseklik ve nöbetçilerden bahsetmesi sürekli kaçmayı hedefleyen bir mahkûmun psikolojisini anımsatır:

[...] Yatağımın ucunda birkaç havlu ve kapıda, gördüğüme çok sevindiğim bir anah-tarla sürgü bulunuyordu. Neden sevindiğimi de bilmiyordum. Canilerle dolu olduğunu bildiğin bir yerde kapını kilitlemek seni koruyabilir miydi? Alt katın pencerelerinde parmaklık olsa da bu üst kat penceresinde yoktu. Odamdaki pencerelerin sağlam pirinç sürgüleri vardı ve çerçeveleri sabitti, ikisi de arka bahçeye bakıyordu. (Kerr, a.g.e.:157)

Bu alıntıda mekân (şatoda Günther’e tahsis edilen oda), Günther’in gözünde onu dış dünyadan yalıtın bir hücre misali anlam üretir. Kapıya, kilide, sürgüye ve parmaklıklara dikkat çekilmesi şatoda yaşayan insanların birbirlerine duydukları güvensizliğin mekâna ve mekân algısına yansımış şeklidir.

Günther tutsaklığın algısal boyutundan fiziksel boyutuna da geçiş yapar. Kelimenin gerçek anlamıyla tutsak edildiği anı ve mekânı ise şöyle ifade eder:

[...] Heydrich’in emriyle üzerimde silah araması yapıldıktan sonra yatak büyüklüğün-deki dökme demir radyatöre takılı zincirlerdeki kelepçelerle bağlandım.

Bileklerime bağlı zincirlere asılıp küfür etsem de hiçbiri benimle ilgilenmedi. Kafes arkasına konulmuş köpekten farksızdım.

[...]

Penceresiz odada çevreme baktım. Kullanılmayan bir kilisedeki şapel kadar büyüktü. Duvarlar bezelye yeşili karolarla kaplıydı. Örümcek ağı bağlamış tavanda asılı ampul-ler toz içerisindeydi. Yerde su gölleri vardı. Serin havası hafif dışkı kokuyordu. Zincir-lerime beyhude yere biraz daha asıldım. [...] (a.g.e.:417-418)

Yukarıdaki alıntıdan hareketle Günther’in fiziksel ve algısal mekân algıları arasında de-rinlik farkı olmadığı söylenebilir. Yine yüzeysel olarak pencere, yer, tavan, kelepçe gibi kaçış

ihhtimaline yönelik unsurlara odaklanır. Bu noktada karakterin, Prag’a geldiğinden beri zaten fiziksel bir tutsaklığa hazır olduğı çıkarımı yapılabilir.

Eray’ın eserinde karşımıza çıkan mekânın derinleştirilmiş ve tümüyle yeniden kurulmuş hali, başka bir deyişle, o an ve o mekânın bir arada oluşlarının yarattığı özgöl anlam (Yücel, 1993: 120; Yardımcı ve Doğan, 2009: 68) Kerr’in eserinde hissedilmez; aksine mekânlar derinlikten, değışen ve dönüşen anlamlardan uzak, tam da mevcut gerçeklerin çizdiği sınırlara hapsolmuş durumdadır. Eserlerin ortak temalarından olan tutsaklık, Eray’ın eserinde gönüllü hatta haz veren bir yapıda mekânlara olumlu anlamda yansırken Kerr’in eserindeki zoraki tutsaklık mekân algısına kasvetli bir daralma olarak yansır.

Sonuç

Bu çalışmada, Nazlı Eray’ın düş gücü ve tarihi birbirine düğümleyerek kendi üslubuyla fantastik kurgu düzleminde kaleme aldığı *Kayıp Gölgeler Kenti* ile Philip Kerr’in gerçekçi bir kurguyu tarihle (Nazi işgali) ilişkilendirdiğı *Ölümöl Prag* adlı eserlerde Prag’a dair görünümler ölüm ve tutsaklık temaları üzerinden mekân odaklı olarak incelenmiştir. Her iki eserde de mekânlar üzerinden anlam üretimi ve çözümlemesi yapılmıştır. Bu bağlamda fantastik ve çok katmanlı bir yapıya sahip olan Eray’ın eseri ile yalın bir polisiye olan Kerr’in eseri arasındaki farklı, benzer ve ortak noktalar ortaya konulmuştur.

Eray tarafından bir söylem gibi ele alınan Prag, sakinleriyle konuşan, onları kendisi hakkında konuşturan ve etkisi altına alan, zaman duygusunun kayıplara karıştığı bir kalabalıkta tüm asaletiyle sessizce duran bir kadın gibi gizemlidir. Kerr’in eserinde ise kent, adeta bir savaşçı kadar saldırgan, asi ve eril bir kimliğe bürünür. Bu eserde gizem, Prag’a has bir özellik değil; polisiye kurgunun gerekliliğı olarak olay örgüsü içinde karşımıza çıkan bir unsurdur. *Kayıp Gölgeler Kenti*’nde fantastik unsurlarla bezenmiş gerçek dünyaya ait olan yazar-anlatıcı, Prag’ın tarihi dokusuna gömölerek düş ile gerçek arasında salınan pek çok kronotopun zamanlar ve mekânlar arası sınırları kaldırdığı algısal bir Prag yaratır. *Ölümöl Prag*’da ise başkarakter zaman-mekân ilişkisinin gerçeklik boyutundan kopmadan Prag’a ilişkin fiziksel bir mekân algısı oluşturur.

Kayıp Gölgeler Kenti’nde kişi-yer özdeşliği yoğun şekilde hissedilir. Sürekli genişleyen mekânlar ve zamanlar arası geçişler söz konusudur. Mekânın birey üzerindeki etkisi sınırları olmayan bir yapıyla okura aktarılır. Bu yönüyle eser, dinamik bir mekân-zaman ilişkisine sahiptir. *Ölümöl Prag* ise statik yapısı ve sınırlara sahip olan zaman-mekân ilişkisi ile dikkat çeker; herhangi bir kişi-yer özdeşliğine yer bırakmaz. Fantastik unsurlar ile polisiye unsurların birbirinden ayrıldığı noktalarda, eserlerdeki Prag görünümleri birbirinden farklılaşır ancak ölüm ve tutsaklık temaları ile bu temaların mekânlara yansması ortak noktalar olarak göze çarpar. Her iki eserde de tarihin en acımasız diktatörlerine değinilmesi, Prag’ın ölüm ve tutsaklık temalarıyla ilişkisini güçlendirir.

Sonuç olarak, yazarların Prag’la zaman-mekân ilişkisi okura oldukça farklı şekillerde sunulur. Eray, bir taraftan bu şehirde deneyimledikleriyle kendine özgöl bir Prag imgesi yaratırken diğertaraftan Prag’ın etkisi altında ruhsal açıdan yeniden şekillenir. Eray’ın algı süzgecinden geçerek okura ulaşan Prag izlenimleri fantastik kurguyla bütünleşerek çeşitli

zaman-mekânlara ev sahipliği yapar. Kerr ise Müfettiş Günther aracılığıyla okuru 1941 yılının işgal altındaki Prag'ına götürerek polisiye bir kurgu çerçevesinde kenti olayların dekoru olarak tek boyutlu bir zaman ve mekân algısında kullanır.

Contribution Rates of Authors to the Article: First Author %100

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Eco, U. (2015). *Anlatı ormanlarında altı gezinti* (K. Atakay. Çev.) Can.
- Emre, A. (2009). Prag sancısı içinde üç portre: Kafka, Hašek, Kundera. *Şehirlerin Dili*, 13 (150-151-152), 378-384.
- Eray, N. (2008). *Kayıp gölgeler kenti*. Turkuvaz.
- Friedman, S. S. (1993). Spatialization: A strategy for reading narrative. *Narrative*, 1(1), 12-23. James, P. D. (2009). *Talking about detective fiction*. Vintage.
- Kerr, P. (2015). *Ölümcül Prag* (C. Demirkan. Çev.) Alfa.
- Korkmaz, R. ve Şahin, V. (Ed.). (2017). *Romanda mekân: (Romanda mekân poeziği ve çözümlemeler)* Akçağ.
- O'Gorman, E. (1999). Detective fiction and historical narrative. *Greece & Rome*, 46 (1), 19-26. Paşalı, M. (2009). Kızına kıyan baba: Viyana. *Şehirlerin Dili*, 13 (150-151-152), 279-281.
- Rzepka, C. J. (2005). *Detective fiction* (6). Polity.
- Toyman, Y. Ö. (2006). *Nazlı Eray'ın roman dünyasında düşsü ve büyülü gerçekliğin kurgusu ile fantastik unsurlar* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi] Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Urry, J. (1999). *Mekânları tüketmek* (R. G. Ögdül. Çev.) Ayrıntı.
- Weisman, L. (1992). *Discrimination by design a feminist critique of the man-made environment*. Urbana.
- Yardımcı, S. ve Doğan, T. (2009). Mekân-Zaman-Anlam: Sait Faik öyküsünde ada. *Özneler, durumlar, mekânlar: Toplum ve mekân: Mekânları kurgulamak* (Işık, E. ve Şentürk, Y. Haz.) Bağlam.
- Yücel, T. (1993). *Anlatı yerlemleri: Kişi/süre/uzam*. Yapı Kredi.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır. (This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).