

PAPER DETAILS

TITLE: FEMINIST BİR YAZARIN GÖZÜNDEN ANKARA

AUTHORS: Alev ÖNDER

PAGES: 68-92

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/356174>

Dr. Alev ÖNDER

Adana Bilim ve Teknoloji Üniversitesi
TÖMER, Adana/TÜRKİYE

aonder@adanabtu.edu.tr

ORCID ID: 0000-0003-4012-3403

FEMİNİST BİR YAZARIN GÖZÜNDEN ANKARA

ANKARA FROM THE EYE OF A FEMINIST
AUTHOR

DOI Number: 10.28981/hikmet.332874

ÖZ

Erendiz Atasü'nün roman ve öykülerinde mekân, karakter kurgusunun temel unsurlarındandır. Yazarın doğduğu ve yaşamını sürdürdüğü kent, Ankara, onun eserlerinde kimlik ve belleğe sahiptir. Kadın karakterlerin gözlemleri ve deneyimleri kent algısı üzerinden ifade edilir. Bu makalenin amacı, kent olgusunu toplumsal cinsiyet ile ilişkisi bakımından ele almaktır. Erendiz Atasü'nün eserlerinde mekân, kimlik ve bellek ilişkisi feminist eleştiri aracılığıyla irdelenmektedir. Eserlerde Ankara'nın kadın karakterlerin yaşamında hem değişen hem de değiştiren bir mekân olarak konumu incelenmektedir. Tanık olduğu sosyal ve siyasi olayları sembollerle muhafaza eden Ankara'nın toplumsal tarihteki önemi Erendiz Atasü'nün eserlerinde feminist bakış açısı ile yansıtılır. Bu bakımdan makalemizde kent tasvirlerinden yola çıkılarak Ankara'nın bireyin ve toplumun bellek inşasında sahip olduğu önemli rol ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Erendiz Atasü, Ankara, toplumsal cinsiyet.

ABSTRACT

The place is one of the main points in the fiction of character in the novels and stories of Erendiz Atasü. Ankara, where she was born and lived, has an identity and memory in her works. The observations and experiences of women characters were expressed through the perception of the city. The aim of the article is to deal with relation between the city and gender. The relation of the place, identity and memory is questioned through the feminist criticism in her works. In the works Ankara is examined as a place that has changed and makes changes in the lives of women characters. In social history the importance of Ankara, which protects the witnessed social and political events through the symbols, is reflected through feminist perspective in the works of Erendiz Atasü. In this regard, starting with city descriptions, the important role of Ankara in the memory construction of individual and society will be revealed in our study.

Keywords: Erendiz Atasü, Ankara, social gender.

GİRİŞ

Edebî eserlerde mekân, karakterlerin ve onları kuşatan çevrenin yansıtılmasını sağlayan en temel unsurlardan biridir. Mekân kurgusuna bağlı olarak şekillenen atmosfer, hem bireysel hem de toplumsal kimliğin oluşumunda büyük etki gücüne sahiptir. Dinamik bir yapıya sahip olan mekânın hem fiziksel hem de tinsel unsurları, kurmaca karakterlerin inşasına yön veren koordinat düzlemini oluşturur. Birey, zaman ve mekân arasındaki akışkan ve karmaşık ilişki, edebî bir metnin karakter kurgusunda bu bakımdan önemlidir. Bireyin etkileşim halinde olduğu şehrin nitelikleri onun davranışlarının kimi zaman sebebi kimi zamansa sonucudur, çünkü şehri kuran insanın benlik inşasında mekân, önemli bir aktör konumundadır.

Erendiz Atasü'nün eserlerinde karakter kurgusunda temel öğelerden birine dönüşen ve bir arka dekor olmaktan çıkan mekânın toplumsal olarak yeniden üretimi söz konusudur. Özellikle kadın karakterlerin Ankara'da farklı tarihsel dönemlerde edindikleri deneyimleri, izlenimleri, gözlemleri anlatılırken şehrin bir anı deposu olmaktan çıkması dikkat çekicidir. *"Uzamsal bir oluşa sahip olan toplumsal ilişkiler"* mekânın içinde hem tasarlanır hem de onu üretip onda iz bırakır. İlişkileri "kapsayan ve saklayan" toplumsal mekân (Tatar, 2015: 129) roman ve öykülerde hem değişen hem de değiştiren öğedir. *"Ankara'yı hayatımdan ayrı düşünemem. Bir mekân size bu kadar yakın olmuşsa sizden uzaklaşır; alışkanlık çoğu kez alışılana görünmez kılar. Ankara'da yaşıyorum ve başka bir kente taşınmayı düşünmüyorum."* (Atasü, 200: 87) diyen Atasü, şehirle kurduğu samimi bağı eserlerine yansıtmaktadır.

Mekân, kimlik ve bellek arasındaki bağlantı Eréndiz Atasü'nün kurmaca dünyasında büyük etki gücüne sahiptir. *"Bellek, üzerinde geçmişin sahnelendiği, seyircilerin kendi yaşam öykülerini izledikleri bir gösteri mekânı"* olarak karakter kurgusuna yön verir. (Sayın, 2006: 39) Eréndiz Atasü'nün eserlerinde makro tarih ve mikro tarih iç içe ele alınırken iletişimsel bellek ve kaydedici belleğin karakterlerin duygu dünyası üzerindeki etkileri irdelenir. Ankara, *"peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutan"* (Bachelard, 1996: 36) şehir olarak hem bireyin hem toplumun bellek dekorunu simgeler. Eréndiz Atasü, toplumsal tarihe dair önemli gelişmelerin kişisel tarihi nasıl etkilediği sorusunun yanıtını özellikle kadın karakterlerin yaşamlarından sunduğu kesitlerle aramaktadır. Roman ve öykülerde ulusun tarihi, kültürel kodlarla kimlik kazanan karakterlerin bireysel varoluş serüvenleri ile birlikte dile getirilir. Mekânlardaki değişim dönüşüme odaklanan yazar anlatıcı, sosyal atmosferin karakterlerin gündelik yaşamının merkezi olduğuna işaret eder. Bu bakımdan Ankara tanıklık ettiği tarihsel olaylar ve dönemler bakımından sıradan bir şehir olarak değil sembolleri saklayan/koruyan/yansıtan/hatırlatan bir mekân olarak eserlerde ön plandadır. Şehrin hem çağrışım hem de yansıtmaya gücüne sahip olduğu

bilinciyle hareket eden Atasü, kurgusal yapıda mekânın sanatsal işlevini ustaca kullanır.

Bireylerin düşünce dünyasında modernleşme ile iç içe olduğu bilinen “kent” olgusu, Erendiz Atasü’nün eserlerinde toplumsal cinsiyet ile ilişkisi üzerinden ele alınmaktadır. “Varlığın var olma biçimlerinden” (Hançerlioğlu, 1989:151) mekânın kadın özneleri kuşatma/etkileme biçimleri Erendiz Atasü’nün roman ve öykülerinde farklı boyutlarıyla tahlil edilir. “İnsanın mekân ile birlikte kendi varlığını da inşa ettiğini” savunan Heidegger’in bakışı yazarın mekân kurgusunun odağı haline gelirken cinsiyet kimliği önemli rol oynar. Kadınlar ve kentler arasındaki “samimi” ilişki düşünüldüğünde kadın cinsinin yaşadığı kentte kendi izlerini görmeye çalıştığı, onu kendisine benzetme çabası sonuç vermediğinde bulunduğu mekâna yabancılaştığı fark edilmektedir. Her kentin kendine ait bir ruhu olduğu gerçeğine ışık tutan roman ve öykülerinde Erendiz Atasü, tarihini çok iyi bildiği ve gönül bağı kurduğu Ankara’yı sıkça anlatmaktadır. Ankara, roman kişileri gibi toplumsal olaylara tanıklık etmiş, kolektif tarihin acıları ve sevinçleri yaşanırken değişime uğramış bir simgesel mekândır. “Balkon Saati”, “Özlem Zamanı Geçti”, “Bir Kimlik Aranıyor”, “Ağlamak”, “Esmâ”, “Can Yoldaşı”, “Kiraz Dalları”, “Dullara Yas Yakışır”, “Zaide”, “Uçu”, “Mis”, “Giselle’nin Delirmiş Ayakları”, “Kapıcı Zebercet’in Önlenebilen Yükselişi” öykülerinde mekânın Ankara olması farklı toplumsal olaylar karşısında kentin farklı yüzleri ile karşımıza çıkmasını sağlamaktadır. Selanik, Trabzon, Konya, Karaman gibi farklı şehirlere de yer veren öykülerinde yazarın içinde yaşadığı ve ruhsal bütünleşmeyi başardığı kent olan Ankara, onun kurmaca dünyasında önemli bir yere sahiptir. *Dağın Öteki Yüzü*, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, *Açıkturumlar Çağı*, *Bir Yaş Dönümü Rüyası*, *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı*’nda kadın karakterler, Ankara’da sürdürdükleri yaşamları boyunca kentin değişimine tanık olmuş ve değişen kentle kendi hafızalarını da yenilemeye çalışan kişilerdir. Bu bakımdan Erendiz Atasü’nün hem romanlarında hem de öykülerinde Ankara “kimlik kurucu” rol üstlenen önemli bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar kente iki ana noktadan yaklaşarak hem toplumsal cinsiyet odaklı bir mekân kurgusu oluşturmakta hem de geçip giden zamanın Ankara’nın kültürel dokusunda yarattığı tahribat karşısında hissettiklerini içtenlikle yansıtmaktadır. Bu bakımdan yazarın eserlerinde Ankara’yı değerlendirirken birbiriyle bağlantılı alt başlıklara yer verilmektedir.

1. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ŞEHİR

Kamusal alan Habermas’a göre, özel şahısların kendilerini ilgilendiren ortak bir sorun etrafında akıl yürüterek ussal bir tartışma içine girerek ulaştıkları ortak bir kanıyı, kısaca kamuoyunu oluşturdıkları süreç, araç ve mekânların tanımlandığı yaşam alanıdır. (İnceoğlu, 2009:148) Ataerkil kültür bu yaşam alanını kendi ideolojisine uygun biçimde cinsiyetçi yaklaşımla erkeğe özel kılmaktadır. “Dışarı” erkeğin özgürce dolaştığı, kendi yeteneklerini politika, ekonomi, bilim gibi sahalarda ortaya koyarak önemli kararlara imza attığı yer iken “içeri” kadın cinsiyetle özdeşleşmiş bir alandır. Mecelle’de Makarr-ı Nisvan yani kadına ait yerlerin mutfak, kuyu başı ve avlu olarak tanımlanması (Çakır, 2010:145) kadının mekânsal sınırlılıklarının tarihsel köklerini ortaya koymaktadır. Dış mekânın sınırlandırılmasının gerekçesi olarak kadınların uygun olmayan davranışları gösterilmektedir. (Çakır, 2010:145). Osmanlı toplumunda görülen bu uygulamanın farklı ülkelerde de kadını dar bir alana sıkıştıran cinsiyet hiyerarşileri ile yeniden üretilen bir gerçekliğe dönüştüğü görülmektedir. Nazi döneminin Kinder, Küche und Kirche (çocuk, mutfak ve kilise) şeklinde üç K ile kurguladığı üçgenini çağrıştıran bu durum kadının mekân kullanım hakkını elinden almaktadır.

Edebî metinlerde kadın karakterlerin mekânla kurdukları ilişkilerde erkek cinsinden farklı noktalar ön plana çıkar. Erendiz Atasü, feminist bir kadın yazar olarak kadın-mekân ilişkisinde hem cinsiyetten kaynaklanan “derinlik” ve “sıcaklık” hususlarına hem de toplumsal belleğin kamusal-özel alan ayırımına dikkat çeker. Ataerkil zihniyete göre kamusal alan eril bakış açısına sahip olduğundan mekânın kullanımında da toplumsal cinsiyet esastır. Şehir hayatında günlük akışı yönlendiren unsurlar, politik atmosfer, iş hayatı göz önünde bulundurulduğunda erilliğin yoğun olduğu görülmektedir. Cinsiyet ve cinsiyete dair kimliğin kurulumu ile kültürel doku arasında ilişki söz konusudur. Kendine özgü yaşam tarzına sahip olan şehir, kendi sakinlerine farklı kimlikler kazandırır. Erendiz Atasü şehrin kendine has kültüründe toplumsal cinsiyete bakış açısının karakterlerin yaşamında belirleyici güce sahip olduğunun altını çizmektedir.

Mekânın toplumsal cinsiyet ile ilişkilendirilerek incelenmesi feminist hareketlerin kadının toplumsal kimliğinde yarattığı değişimle bağlantılıdır. Çevrenin sadece fiziksel koşulları ile tanıtılması yerine kadın ile erkeğin mekânı kullanımında cinsiyet olgusunun etkisine odaklanan feminist coğrafyacılar tarihin kadın cinsini yok sayan tavrına karşı çıkarlar. “Kır/kent, özel/kamusal gibi yaşam alanları ve yaşadıkları alanların kapsamını belirleyen uygulamaları konu alan çalışmalarda ‘cinsiyet körlüğü’ egemendi; araştırma öznesi ‘herkes’ zamiri kullanılsa da örtülü biçimde erkekti. Erkeğin kendi edindiği ya da hemcinslerinde tanık olduğu, gözlemlediği deneyimler temel olarak alınmıştı. Suzanne Mackenzie, Linda McDowell, Gillian Rose gibi araştırmacılar feminist teorinin bilgi ve yöntemini, mekânı, mekânsal süreçleri

ve cinsiyet ilişkilerini anlayacak şekilde kullanmışlardır. Çünkü, cinsiyet rolleri mekânın örgütlenişinde en önemli gösterge olarak karşımıza çıkar” (Çakır, 2010:136-137). Atasü, “cinsiyet körlüğü”ne karşı çıkararak özellikle Ankara’da gündelik yaşamın sosyal örüntülerinin kadın karakterlerin yaşamına etkisine odaklanır. Kamusal alan ve özel alan ayrımını kadın cinsinde baskı uyandıran bir unsura çeviren ataerkil düzenin cinsiyet hiyerarşisinin mekânları kadın özne için sınırlandırmasına karşı çıkar.

Erendiz Atasü’nün öykülerinde kadın öznelere mekân kullanım haklarını sınırlayan veya tamamen elinden alan ataerkil kültürün temsilcilerinin “eşit yurttaşlık” temelli Cumhuriyetin başkenti Ankara’da süren yaşamlarından kesitler sunulur. Kapıcı Zebercet’in Önlenemeyen Yükselişi öyküsü bu bakımdan dikkat çekicidir. Modernitenin simgesi konumundaki apartman hayatı bireyin özgürlüğüne sınırlar getirerek onu yabancılaştıran unsurlarla dolu iken ataerkil kültürün cinsiyetçi tutumu kadın bireyde çift yabancılaşma yaratmaktadır. Kapalı kutu şeklindeki sitelerde kamera duyarlılığı ile gözetlenen kadın öznelere eğitim düzeyleri onların “ikinci sınıf vatandaş” konumuna mahkûm edilmelerine engel teşkil etmez. Öyküde biri banka müdiresi diğeri üniversite hocası olan iki aydın kadının mekân kullanım hakkına müdahale edilir. Apartman yönetimine kadınları şikâyet eden ve evden çıkarılmalarını isteyen genç bir muvazzaf subay, “mahallenin namusunun tehlikeye atıldığını” belirtir. Dışarıda “açık seçik dolaşıp yüksek sesle gülen” kadınların evlerine erkeklerin de konuk olması nedeniyle “anarşist” ya da “o yolun yolcusu” olduklarına kanaat getirilir. Yönetici Hıfzı Bey: “Günahdır, elalemin kızı bacısı için böyle konuşmayın. Gelen konuklar, kardeşleri ve akrabalarıdır. Mazbut insanlar onlar” (Atasü, 2008: 31) diyerek kadınları eril dilin kendi kodlarıyla da olsa savunmaya çalışır. “Gördünüz mü? Üniversiteye bulaşmışlar! Anarşist yuvasına! Hem anarşist olmasalar bile, karılarımıza kızlarımıza kötü örnek oluyorlar” (Atasü, 2008: 31) diyen subay kadın özneyi denetim altında tutmayı “vatan vazifesi” gibi algılayan mahallenin “namus bekçisi” rolündedir.

“Gözetim toplumunun ahlâk ve namus bekçisi” konumundaki erkek öznelere, “İncir Ağacının Ölümü” öyküsünde de sitenin yönetiminden sorumludurlar. İktidarı kendi çıkarları için kullanan dedikoducu kadın figür Sündüz Hanım’ın da bu gruba dâhil olması dikkat çekmektedir. “Resmî Gizli Bilgiler ve Belgeler” Dairesinden emekli olduğu rivayet edilen eşi Hikmettin Bey’in iktidarı sitede herkesi ürkütmektedir. İronik bir bakışla erkeğin mesleki itibarının yarattığı korkunun altı çizilirken Hanife “uğraşmaya gelmez, gizli bi şeyden emekli oluvemiş de site başları onun sözünden çıkmamış heç” (Atasü, 2008: 8) cümlesiyle erkek otoritesinin etkisini ortaya koymaktadır. Öyküde ev içinin “kadınların egemenliğinde, cinsiyete göre ayrılmış bir mekân olduğu, kadınların ailenin tüketiminin idaresi konusunda üstlendikleri görevlerle ev dekorasyonu ve evdeki eşyaların sergilenmesi aracılığıyla orta sınıf

statüsünün işaretlerinin üretiminde ve sergilenmesinde özel bir role sahip oldukları" (Kandiyoti, 2002: 20) görülür. Kadın özneler kendilerine çizilen sınırlar içine hapsedilir.

Erendiz Atasü'nün öykü ve romanlarında sokakların, parkların, bahçelerin erkeğe tahsis edilmiş özel alanlar gibi kurgulanmasına yönelik eleştiriler dikkat çekmektedir. Açık havası ile özgürlüğün duyumsanmasını sağlayan bu alanlarda kadın karakterler tacize uğramadan yürümek için büyük çaba sarf ederler. “Önüne bakarak yürüyen kadın” tipini toplumsal baskı altında ezildiği için mekân hakkını kullanamayan birey olarak anlatan Atasü, aynı kadın karakterlerin yaşlandıktan sonra toplum tarafından özgür bırakıldıklarını vurgular. *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*’nde AyşeAysu’nun yeni yılda sokakta tek başına yürüdüğü bir an’ı tasvir eden yazar anlatıcı kadının mekânla ilişkisinde yaş faktörünün etkisinin altını çizmektedir:

“Sokaklar karnaval kalabalıklarıyla dolup taşıyordu. Palyaçolar ve soytarılarla. AyşeAysu yalnızdı. Kızı yenedünyadan telefon etmiş, yeni yüzyılı kutlamıştı. Başka bekleyeceği yoktu. Yeterince çalışmıştı, yazmaya ve düşlere ara verdi. Artık yaşlı bir kadın olmanın emniyetiyle kalabalıkları aştı tenhalara yürüdü. Yıldız pırıltılı bir gece, Samanyolu seçilebiliyor” (Atasü, 2000:164).

Asistan doktor olduğu yıllardan itibaren hastanede ve “özgürlükçü” asistan derneğinde eril gücün mekâna “hâkim” olduğunu Ankara’nın her köşesinde hisseden AyşeAysu kimlik bölünmesi yaşar. Benliğini sorgulayan kadın karakter, erkeklerin kendi yaşam alanını özgürce seçmelerini eleştirir. AyşeAysu, Atatürk’ün devrimleri ile aydınlanmış başkentte kendi öz benliğine kavuşmaya çalışan aydın bir kadın modelini temsil ederken sol çevrelerde de kadına söz hakkı tanımayan baskıcı tavra şahit olup hayal kırıklığı yaşar. Cinsiyet kimliğinin yeniden üretimleri sırasında şehrin hâkimi erkek özne olduğu için ataerkil kalıpların mekânların doğal parçası haline gelir. Butler için “inşa sadece zaman içinde meydana gelmez, kendisi normların tekrarıyla işleyen zamansal bir süreçtir, cinsiyet bu tekrarlama gidişatında üretilir ve yerinden edilir (Köse, 2013: 42). Erendiz Atasü, iş yeri ve kahvede dilediği kadar vakit geçiren özgür erkek özneye dikkat çekerek kadının sosyal yaşamda kapalı mekâna sıkışmışlığı nedeniyle katılamayışını ifşa ederek eleştirel bir bakışı ortaya koyar. Butler’in belirttiği gibi ataerkil söylemin dönüştürülmesi için mekân-kadın ilişkisini feminist bir yaklaşımla sorgular.

Açıkoturumlar Çağı'nda doçent Neslihan da AyşeAysu gibi bireysel ve toplumsal kimlik arayışında mekânla ilişkisini sıkça sorgulamaktadır. Bu romanda mekân adları sembolik değerler de taşımaktadır, çünkü sahip oldukları ruha uygun adlarla tanımlanmaları dikkat çekmektedir. Ankara'nın "açıkoturumlar çağı" yüzünden giderek öz benliğini yitirdiğine tanık olup üzülen Neslihan'ın akademisyen kız kardeşi kentin ekonomik bakımdan üst sınıfının bir üyesidir. Yazar anlatıcı, iktidar güçlerinin okumak istediklerini

yazan, televizyonlarda onların söylemlerinin temsilcisi olan yeni aydın tipini Bayhan ile cisimleştirir. Değişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölüm Başkanı Bayhan Aytamer, kentteki olumsuz “değişimin” mimarları arasındadır. Duygu ve düşünceleri ile kendisinden giderek uzaklaşan kızkardeşi Neslihan’ı eleştirdiği şu sözlerde Bayhan’ın toplumsal cinsiyet rollerinin gücüne işaret etmesi dikkat çekicidir: *“Şu saatlerde o sevimsiz kocasına akşam yemeği hazırlamakla meşguldü mutlaka, Ankara’nın orta halli bir semtindeki orta halli evinin orta halli mutfağında. Eczacılık doçenti Neslihan! Kocasının aşçısı! Ne yazık... Sadece sıradan bir kadın...”* (Atasü, 2006: 91)

Mutfak, farklı öykülerde de kadınla özdeş kılınan mekândır. Evinin yakınındaki alanlara gittiğinde o mekânların da gündelik yaşamda cinsiyetlendirildiğine tanık olan kadın karakterler, özgürlüğü hiçbir yerde duyumsayamazlar. “Ağlamak” öyküsünde *“dünyası, Çankaya’daki geniş dairesinin sınırlarıyla belirlenmiş dapdaracak bir yerden”* (Atasü, 1985: 98) ibaret olan Nalan Avcı’nın mutsuz yaşamından kesit sunulurken onun Bir alışveriş merkezinde puz pistindeki kızını izleyen Nalan Avcı, komşu masalarda oturanlara hiç bakmaz. *“Park civarında kapıcılık edenlerin başörtülü karlılarıyla, harçlıkları hafta sonunu daha pahalı bir yerde geçirmelerine izin vermeyen üniformalı öğrenciler doldurmuştu masaları”* (Atasü, 1985: 98). Farklı ekonomik sınıflara ait bireyleri biraraya getiren mekân, “kapıcı dairelerinde yaşayan başörtülü kadınlar, hafta sonu tatillerinde bile yatılı okulların alıştıkları katı kurallarından sıyrılamayan üniformalı öğrenciler için olağanüstü bir yer” olarak betimlenir. Erendiz Atasü’nün Ankara’da geçen eserlerinde sıkça vurgulanan “kömür kokusu” bu öyküde de sıkça vurgulanır. *“Kapıcı karılar buz dansı ve müzikle ilgilenmiyor, örgülerini sürdürüyorlardı. Hava alabilecekleri tek yer bu park ve çayın, kahvenin görelî ucuz olduğu bu pist kıyısıydı. Açık havanın ve örgülerine eşlik eden dedikodunun tadını çıkarıyorlardı alabildiğine”* (Atasü, 1985: 99) diyerek cinsiyet kimliği ile mekân ilişkisine dikkat çeken yazar anlatıcı, yaşamlarının sosyo-kültürel ve ekonomik özellikleri farklı olsa da kadın karakterlerin ortak kaderine dikkat çekmek üzere onları aynı mekânda buluşturur. Kadın karakterler dar mekânlara sıkıştırıldığında ortaya çıkan “kısıtlanmışlık duygusu” bir süre sonra onlarda duyarsızlık yarattığından mekânla ilişkilerini “doğal” algılamaya başlarlar. Balkon Saati öyküsünde kadın karakter *“ev içi yaşamının insanı bunaltan alışılmışlığı, gürültüsü patırtısı sokakla bütünleştiği kısa sürede nasıl da taze ve dingin... Tekdüzeliliğin o aldatıcı güvenlik duygusu nasıl da dinlendirici”* (Atasü, 1985: 91) derken bu doğallaşmaya işaret eder. Kadın karakterin tek özgürlük alanı balkondur, fakat darbe günlerinin yarattığı gergin ve baskıcı ortamın tüm Ankara’yı kuşatmasının önüne geçilemez:

“Burası Ankara, yıl 1980, aylardan Haziran. Sıcak başlıyalıberi vazgeçtim, sokaktaki olayları düşünemiyorum. Bezdiğimiz ve alışamadığımız korku. Önceleri hiç aklımdan çıkmazdı... Neden böyle olduk, sorunlar ne, çözüm

ne? Kimselere hak veremiyorum artık. Tek düşüncem çocuğumun bu yıkıntı altında kalmaması. Bizi boşver... Ekrem de ben de yolun yarısına geldik. Zaten ortalama ömür kaç yıl bu ülkede? Ama evladım, bebeğim, o yaşamalı. Kimseye hak vermemem, sokaktan zaman zaman ev içlerine taşan çatışmayı büsbütün katlanılmaz yapıyor. (Atasü,1983: 92)

“Çocukluğumu İstiyorum Çocukluğumu Verin Bana” adlı öyküde Ankara’da bir ofiste çevirmen olarak çalışan kadın karakterin mekânın boğucu atmosferi yüzünden kendisini ne kadar kötü hissettiği anlatılır. Mekânın insan faktörüyle anlam kazandığının altını çizen kadın anlatıcı, kadın cinsinin mekânla “sıcak” ilişki kurup orayı kendi parçası kılma eğilimini de hatırlatır. Erkek çalışanlar iş yerinde kapalı mekânda hiçbir iç sorgulama yapmadan işlerini mekânîk bir tutumla sürdürürken kadın karakterin iç dünyasını apaçık bir dille ortaya koyması kadına has duyarlılığı ortaya koyar:

“Burada kapalı yaşarken hiçbir şey hazırlayamıyorum. Ben ipekböceği miyim ki kozama kapanıp iplik üreteyim?.. İnsanım ben... Kabuklarda yaşamak için yaratılmadım ki.. Sevmiyorum burayı, buradaki insanları... Her yer insanlarla güzel. Mekânlar insanlardan soyutlanınca anlamsızlaşıyor. Sevmiyorum buradakileri. Onlar da kimseyi sevmiyor. İşte ilan ediyorum... 1985 yılında, Türkiye, Ankara’daki bu işyerinde kimse kimseyi sevmiyor... Ne kadar korkunç değil mi? Size öyle gelmiyor mu? Bence korkunç... Buradakilerle aramdaki tek fark bu... Onlar alıştı sevgisizliğe, yapay gülücüklere, yalan sözcüklere... Ben alışmadım. Onlar rahatsızlık duymuyorlar. (...) Maskeli balo... Herkes oyuna katıldı, bense müthiş yadırgıyorum... Öyle yabancılaştım ki, duygum insanlardan eşyaya ve mekâna taşıyor. Yıllardır içinde yaşadığım şu oda, kullandığım daktilo bana yabancı. Sevmiyorum. Sevmeden üretemiyorum” (Atasü, 1998: 156)

Erendiz Atasü, siyasi, sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler karşısında kimlik değişimi yaşayan Ankara’nın geçmiş zamanda cinsiyet ayrımı olmaksızın “eşit yurttaş” olarak gördüğü sakinlerine ev sahipliği yaptığına işaret eder. *Bir Yaş Dönümü Rüyası*’nda Feride’nin 60’lı yıllara dair nostaljik bakışı geçmişi olumlu bir tabloda resmederken yoksul olmalarına rağmen huzurlu yaşayan insanların mekânla ilişkisinde cinsiyetçi tutumdan uzak olduklarının altı çizilir. Mekânların güven uyandıran atmosferine dikkat çeken Feride, kapitalizmin henüz kolektif yaşamın hâkimi olmaması ile kenti yaşama/kentte yaşama hakkının iki cinse de verilmesi arasındaki bağı önemsemektedir. Cinsiyet ayrımı olmadan kullanılan mekânlarda kadın erkek ilişkilerine yaklaşımda kapalı toplumun özelliklerine imada bulunsa da kadın anlatıcının gençlerin özgürlüğünün altını çizdiği şu sözler toplumdaki birlik beraberlik duygusunu vurgulamaktadır:

“O zaman aileler kalabalıktı. Yaşlılar evlatlarıyla, değilse evlatlarına yakın oturlardı. Komşuluk diye bir şey vardı. Yaz geceleri, cümbür cemaat açık

hava sinemalarına gidilirdi. Gençler göz göze aşklara kaçarlardı büyüklerin onaylamaz bakışları altında. Herkes herkesin denetiminde yaşardı. Herkes herkese yaslandığı için kimse korkmazdı. Kimse eski giysilerinden utanmazdı. Koca memlekette kaç zengin vardı ki zaten ya da öyle sanılırdı. Ne güzeldi, ne sadeydi, '960'larda yaşam... Sıcaktı..." (Atasü, 2006:202).

Erendiz Atasü, "*Dağın Öteki Yüzü*" romanında Cumhuriyet ideolojisini edebî düzlemde kurgularken Ankara ulus devletin başkenti olarak simgesel bir değere dönüşür. Kentin kimliği toplumsal tarihe uygun özel bir anlam kazanır. Ulus devletin kurulduğu andan itibaren inşa edilen milli kimliği kuşatacak ve onu koruyacak yer olarak görülür, çünkü "*süreklilik duygusunun kökü mekândadır*" (Nora, s.17) *Dağın Öteki Yüzü* romanında bursla İngiltere'ye gönderilen grubun bir üyesi olan Nefise'nin ilk görev yeri olan Ankara'ya gelişi Kemalist kadın kuşağın kentle bağını ortaya koyan sahnelerle anlatılmaktadır. Kadın karakter, başkenti görür görmez yaşadığı büyük heyecanı Atatürk Türkiye'sinin yeni yüzünü görme mutluluğu olarak tanımlar. Toplumsal zihniyette değişim yaratmaya çalışan kadronun mekânda da dönüşüm için çabaladığını düşünen Nefise'ye göre bu şehir, Batılı medeniyetlerin yerleşim birimlerine benzemeye başlayacaktır. Cumhuriyetle birlikte sadece zihinlerin aydınlanmadığını aslında binaların, sokakların, meydanların da yenilendiğini düşünmektedir. "Yeni insan" modelinin yaşayacağı mekânlar da eskinin tozlarını üzerinden atarak yeni, çağdaş, modern bir görünüme kavuşacaktır. Nefise, mektubunda Ankara'yı içtenlikle sahiplenerek şöyle betimler:

"Yeni Ankara'mızı doya doya gezdim. Keşke yanımda olaydın... Merkez-i hükümetimizin bir Avrupa şehrine benzediğini görmek, beni fevkalade memnun etti. Henüz Çankaya'ya çıkmadım, ama Yenışehir'in caddeleri ve meydanları hem geniş hem tertemiz. Ankara, uzaktan Anglosakson şehirlerindense, Cermen şehirlerine benziyor. Yeni Sergi Salonu, Berlin'de ziyaret ettiğimiz binaları hatırlattı bana" (Atasü, 1995: 43).

"Mekân ile toplumsallık arasındaki sarmal ilişkiyi Winston Churchill "Önce biz binalarımızı biçimlendiririz, sonra da binalar bizi" sözleriyle ifade eder" (Edgü, 2010: 72). Nefise'nin mekâna bakış açısı bu sarmal ilişki üzerinde düşünmemizi sağlamaktadır. Cumhuriyetin idealist kuşağı ile Ankara arasında sağlam bir bağın kurulduğu anlaşılmaktadır. Ankara, Atatürk Devrimlerinin kalesi niteliğindedir. Cumhuriyet kuşağı kadınları için de kadın hakları devrimlerinin bekçilerinden biridir. Misyon sahibi olan kent, yeni kurulan çağdaş bir devletin değişen ve yenilenen tüm değerlerini yansıtmaları bakımından tarihin önemli tanığıdır. İdealist ve aydın Kemalistlerin tümü için özel bir yere sahip olan Ankara, Mustafa Kemal ile özdeşleşerek onun ilkelerini kuşatan/kuşanan bir mekâna dönüşür.

Ankara'nın Cumhuriyetin kalesi olarak kazandığı kimliğin Kemalist ideoloji yara almaya başlayınca değişimi Eréndiz Atasü'nün eserlerinde

hüzünlü bir tonla yansıtılmıştır. Cumhuriyetin değerlerine sahip çıkılmaması nedeniyle çağdaş çizgiden uzaklaşan yeni insan modeli, Atatürk'ün ilkelerinden uzaklaşmıştır. Kentlere şekil veren insanların zihniyeti değişime uğradığında Ankara'nın milli duygularla örülen kültürel dokusu da bozulmaya başlamıştır. Atasü, bu değişim karşısında duyduğu üzüntüyü kadın karakterleri aracılığıyla ifade etmektedir.

Lefebvire tarafından “şehir hakkı” olarak tanımlanan mekânın kullanım hakkı özellikle park ve bahçelerin kullanım hakkı söz konusu olduğunda toplumsal cinsiyetin etkisinin ortaya çıkması *Dağın Öteki Yüzü*’nde anlatılmaktadır. Bir mekânın kadın ve erkek bireyler tarafından kullanımındaki farklılıklara dikkat çeken Atasü, başta *Dağın Öteki Yüzü* romanı olmak üzere edebî metinlerinde bu hususun altını çizmektedir. Ankara’da kadın özneler için “kısıtlı mekân” haline gelen alanlara dikkat çeken yazar, kamusal alanın cinsiyete göre şekillenmesini kadın karakterleri aracılığıyla eleştirmektedir. Romanda Vicdan’a yazdığı bir mektupta Orta Anadolu ile İngiltere’deki şehirleri kıyaslayan Nefise, cinsiyet kimliği ile mekân arasındaki ilişkiyi de ortaya koyar. Anadolu’da gelişen büyüyen şehirlerde dahi kadının mekânla ilişkisinin sınırlandığına işaret eder. “Orta Anadolu tepeleri kıraç, renkleri boz” iken “İngiltere’nin sonsuz kırları, yemyeşil dalgalarla uzanırdı, her mevsim” (Atasü, 1995: 43)

Kimlik, hafıza ve ruh arasındaki bağı sıkça irdeleyen Eréndiz Atasü, mekânın karakterler ile ilişkisine odaklanır. *Dağın Öteki Yüzü* romanında vurgulandığı gibi vatan kavramı Atasü için oldukça önemlidir. Romandaki “vatan” tanımına bakıldığında mutluluk ile mekân arasında kurulan ilişki dikkat çekmektedir. Hem olgusal hem de imgesel bir kavram olarak kurgulanan şehrin kendi bünyesinde barındırdığı semboller anlam yüklüdür. *“Kenti yok etmek, tarihin somut göstergelerini ve kolektif belleği silmektir, yurttaşın yurttaş kimliğini eksiltmektir.”* (Atasü, 2008: 11) diyen Atasü, İngiltere’nin sonsuz yeşilinde özgürlüğü duyumsayan aydın Türk kadınının kendi başkentine yabancılaşmaya başlamasının nedenlerini sorgular. Kemalist kuşağın kadınlarının gelişmiş aidiyet duygusu ile Ankara’ya tutkuyla bağlı olmaları onların şehrin değişen yüzünü görmelerine engel olamaz. Mekâna sinen kültürel yozlaşma sonrasında “dağın bir de öteki yüzü”nün olduğunu idrak eden yazar, ataerkil zihniyetin kapitalizmle birleşip Ankara’nın sembollerinin anlamsal değerini yok etmeye çalıştığını savunur. Eréndiz Atasü’nün roman ve öykülerinde orta sınıftan gelen aydın kadın karakterler bireysel kimlik arayışlarına tanık olan Ankara’nın yitirdiği her unsurun acısını kendi iç dünyalarında yaşarlar.

2. DEĞİŞEN ŞEHRİN ARDINDAN TUTULAN YAS

Erendiz Atasü'nün eserlerinde Ankara'nın geçmiş yıllarına duyulan özlem içtenlikli bir dille anlatılır. Değişen şehrin yeni yüzlerine tanık olan yazar, yitimler karşısında duyduğu acının sebebini şu sözlerle ifade eder: *“Ankara ‘inşaata ve ihaneti gördü’. Kalbi olduğu devrime önce adım adım ihanetin önce tanığı ve kurbanı, sonra suç ortağı ve en sonunda somut göstergesi haline geldi! Benim Ankara’m öldü! (Atasü, 2008:10)*

“Gezegeenin görmüş geçirmiş, bilge başkentlerinde müziğin ak tül den kanatlarıyla uçtuğu gençliğiyle, dans düşçüsü ve öğretmen olarak bozkırdaki alçakgönüllü başkente emek döktüğü dönem arasındaki bocalama yılları yaşanmamış olsaydı, yoksul ülkedeki kişilik değişimini belki de sezemezdi” (Atasü, 1998: 114).

Emek verdiği çağdaş bir kentin gerilemesi modern bir kadın sanatçı için çok önemli bir olaydır, çünkü kentle karşılıklı bir etkileşim söz konusu olduğundan kentin yaşlanması, bozulması, çökmesi kadının da değişimi kendi bedeninde ve ruhunda hissetmesi anlamına gelmektedir. Giselle, bir “Normandiya prensesi gibi” geldiği Ankara’da insanların ona hayranlıkla karışık büyük saygı duymalarından güç alarak bu ülkeye yerleşmiştir. Yaşlılık döneminde Giselle “özgürlük, kimlik, aşk” kavramlarını mekân-insan ilişkisi üzerinden sorgular. Modernleştiği düşünülen kentlerde sanatın ve sanatçının eski itibarını yitirdiğini üzülen kadın karakter “çıkarcı” odaklı yeni dünyanın tüm insani değerlerin içini boşaltmasına her geçen gün daha çok öfkelenir:

“Araya Giselle’in ayakları gibi çıldırmış yoksul bozkır insanların deliliği girmeliydi. Tek değer, para keseleri idi. Başlarının üstünde sallanıyordu. Sıçrayıp kapamıyorlardı. Azgın köpeklerin korumasındaydı altın. Burunlarının dibinde yiye yuta semiren şişmanların yanında iskeletlerinden utanıyorlardı. Sonunda şiddet ve esrime dolu eskil bir baleye başladılar. Yakma ayinleriyle kutluyorlardı değersizliklerini; hep birlikte yerlerde sürünüyorlardı, köpüren ağızları, bir sağa bir sola sallanan başlarıyla. İşte o zaman, “Bir yerde yanlış yaptık,” dediler, tiyatroların ön koltuklarını boş bırakmış şişman adamlar” (Atasü, 1998:118).

Bu eleştirel bakış, Giselle’nin sanata verdiği büyük öneme bağlı olarak sanat düşmanlarına karşı duyduğu tiksintinin ifadesidir. Ankara’da Cumhuriyet döneminin modern bale gösterilerinin estetik zevkinin yok olduğu yeni mekânlarda bale gösterisi adı altında yapılan sunumların içerik ve biçim özelliklerinin yanlış ve eksiklerle dolu olduğunu söyleyen kadın karakter, popüler sanat anlayışını eleştirir. Öykü, Ankara’nın değişiminin farklı bir etnik kimliğe sahip bir kadının iç dünyasında yarattığı tahribatı sanatçı duyarlığı ile yansıtmaya bakımdan dikkat çekmektedir. İnsani özden uzaklaşan popüler sanat, kimliğini ve hafızasını yitirmeye başlayarak çirkinleşen kentlere kendisine uygun alanlar açmaya başlar. Bekâr, sanatçı bir kadının bakış açısından kentin değişimi karşısında duyduğu hüznü anlatan yazar, Ankara’da çağdaş sanat zevkine sahip kültürlü insanların yerini “tutucu”kimselerin aldığına işaret eder. Atatürkçü çizgisinden uzaklaşan kentte “para egemen” bir ortamın oluştuğunu fark eden Giselle, eski bir öğrencisinden aldığı mektuptaki şu sözlerde sanat dünyasının içler acısına haline üzüldü: *“Bugün bale okulumuzun kuruluşunun kırkinci yıldönümü. (..) Yeni bale okullarının*

kurulmamış olması, biz eski balerinleri sanatımızdan uzaklaştırdı. Üzücü tabii... (..) Benim jimnastik salonum çok iyi iş yapıyor. Ne yaparsınız, şişmanlık günümüzün illeti.” (Atasü, 1998:117)

Giselle ile aynı ruh haline sahip iki sanatçının değişen Ankara karşısında yaşadığı üzüntü “Zaide” öyküsünde de anlatılmaktadır. Ruth ve Hermann, II. Dünya Savaşı nedeniyle kendi ülkelerinden kaçıp Türkiye’ye sığınmıştır. Cebeci semtinde “*arka cephesi uçsuz bucaksız bozkıra bakan sevimli bahçeli bir ev*” (Atasü, 1997:96) kiralamışlardır. “*Türkiye’de Ankara’da dostları yaşıyordu. Ruth ve Hermann Carl Ebert’in öğrencisi olmuşlardı. Ebert Almanya’yı çoktan terk etmiş, Ankara’da Müzik Öğretmen Okulu’nu Konservatuvara dönüştürmeyi üstlenmişti.*” (Atasü, 1997:100)

Carl Ebert, 1934 yılında kurulan Musiki Temsil Akademisi konservatuvarının tiyatro bölümü için Ankara’ya çağrılmış önemli bir uzmandır. (Buttanrı, 2010, s.57) Eréndiz Atasü, Cumhuriyetin ilk yıllarında ülkeye davet edilen değerli sanatçılar sayesinde Türkiye’de modern sanatın kalbinin Ankara’da attığını savunur: “*Aydınlanma döneminin dinamosu hem cumhuriyetin kültür politikaları hem bu politikalara gönül vermiş genç aydınlar hem de Nazi Almanya’sından Türkiye’ye sığınmış bilim ve sanat insanlarıdır. Bir Carl Ebert, bir Hindermith, bir Zuchmayer....*” (Atasü, 2008:88)

Ruth ve Hermann, Ankara’ya 1936’da aralık ayında ilk kez ayak bastıkları kristal bir gecede “yıldızlar ne kadar bol ve nasıl da yakın” diye düşünürken geleceğe dair kendi umutlarını yabancı bir gökte görürler. Yanlarında sadece gramafonları ve plak kutuları vardır. Klasik müzik yeteneği ve tutkusu ile bu kente gelirler. “*Bozkır... Bugüne dek, büyük Rus romanının imgelemdeki görkemli artdüzlemiydi onun için; ve şimdi birden somutlanmıştı. (...) Ruth Schroeter derin bir soluk alıp bakışlarını kaldırıyor ve bundan böyle yurt bileceği kentin ilk yüzüyle karşılaşılıyor.*” (Atasü, 1997:95)

Hermann Schroeter, bu kenti ve bozkırı sevdiğini belirtir, çünkü “*burda her şey, gök cisimlerinin aylarından, at arabalarına yüklenmiş fiçılarda taşınan Kavacık kaynak suyuna, fırınlardaki sıcak ekmek somunlarına kadar yalın, sağlam, dayanıklı görünüyordu ona.*” (Atasü, 1997:96)

Sadelik, mütevazı şehre duyulan aidiyet duygusunu çoğaltan önemli bir niteliktir. Ruth, yeni bir düzen kurulmaya çalışılan kentte konservatuvar kurulma çabasına eşinden daha temkinli yaklaşır. “*Yeni kurulan bir ülke ve bozkırda bir konservatuvar... Ne kadar ıssız ve umutsuz bir tasarı*” diye düşünerek alt yapısı oluşmadan bazı yeniliklerin köklü hale gelmesinin çok güç olacağını düşünür. Oysa eşi “*Hermann yeni keşfettiği bir coşkuyla capcanlıydı; tüm dehasını müzik yaratıcılığından çekip, bir kültür devrimi yaşayan yeni ülkenin harcına katmaya hazırды. Anadolu bozkırında klasik müzik konservatuvarı kurmak ve yaşatmak! Ne heyecan verici bir düştü, Himalaya Dağına tırmanış gibi!..*” (Atasü, 1997:101)

Yazar, ulus devletin kuruluş aşamasında idealist genç sanatçıların Ankara'ya davet edildiği, sanat rüzgarlarının estiği bir kültür atmosferinin oluşturulduğu süreci övgü dolu sözlerle anlatır. Binaların mimarisine dair bilgi verilirken Albert Speer'den söz edilmesi dikkat çeker. Nazi Almanyasında bakanlık yapmış baş mimar Speer'in anıldığı şu sözler, binaların inşasında sadece fiziksel unsurların değil estetik ve zevkin ön plana çıkması gerektiği noktasına işaret etmektedir:

"Konservatuvar binası Albert Speer'in zihninden çıkmış gibi. Ya koridordaki o kırmızı halılar! Bir Alman resmi dairesine girmiş gibi irkildim. Mimaride ve iç mekân düzenlemesinde Ebert veya Hindemith'in etkileri, katkıları söz konusu mu? Nazizmden nefret eden Almanların yaratıcılığı bile Nazi çizgileriyle sınırlanabilir mi? Bilmiyorum. Ya "yeni Türklerin" kunt yapı merakını nasıl açıklamalı? Hafifçe rokoko bir tarz daha hoş olmaz mıydı? Ya da Osmanlı mimarisinden izler taşıyan kubbeli ve çinili bir konservatuvar – akustiği kusursuz bir hamam- klasik Batı müziği için ne olağanüstü bir yuva! Türk Cumhuriyeti'nin gerçekleştirmeyi amaçladığı bireşime uygun düşmez miydi? Binanın ana biçimini sevmeyişsem de, müzik odalarının ve dersliklerinin teknik açıdan üstünlüğünü vurgulamalıyım." (Atasü, 1997:101)

Anlatıcı, Doğu-Batı sentezinden yola çıkacak bir kültüre has yeni sanat anlayışları geliştirecek kadroların önünün açılmadığını, Ankara'da otoriter ve baskın kişilerin yerel yönetime gelmesiyle aydınların sesinin giderek kısıldığını belirtir. Geçmişin tanıkları olan eski binaları yıkmaya çalışan sanatçılar *"ama, Sayın Efendim, bu binanın derslikleri, müzik odaları akustik açısından kusursuz. Hem sonra burası tarihsel bir yapı. Biliyorsunuz, Ata'mızın emriyle kurulan Musiki Muallim Mekte-"* dedikleri anda *"Sus! Çok bilmiş! Ata'mızı senden mi öğreneceğiz"* (s.122) yanıtını alırlar. Hermann'a göre kentte yoksulluk, hoşnutsuzluk, sessizlik büyümeye başlamıştır. *"Yiyecek ve yakacak sıkıntısı. Karaborsa ve savaş zenginleri, ülkenin masum etine batmış azgın dikenler... Yırtılan, acıyan, kanayan dokularla kaplı çevremiz. İletişimsizlik ürkü ve suskunluktan örülmüş bir diken yorganı gibi örtüyor ülkeyi"* (Atasü, 1997:114) Ankara garına geldiği kristal gecede büyük heyecanla parlak gelecek düşleyen Hermann'ın "yüreğindeki sanat, ruhundaki senfoninin susması" bir sanatçının iç dünyasında kopan fırtınanın göstergesidir. Türkiye'nin on yıl önce yerleştiği eski ülkeden çok farklı olduğunu vurgulaması Hermann'ın hayal kırıklığının ifadesidir. Savaşın etkilediği her şey gibi kentlerin de geri dönüşsüz değiştiğini düşünmektedir. *"Tedirgin, iki yüzlü, bencil, çıkarıcı ve yarışmacı" olmaya başlayan bir mekânda "kendi özel zamanını yaşayan bir ülkede"* (Atasü, 1997:118) olduğunu düşünen Hermann yaşananları depreme benzetir. *"Duyamıyorum, duyamıyorum! Her yandan gürültüler bastırıyor, dışardan, sokaktan, kentten! Zaide'nin ülkesi çatırdıyor! Deprem! Deprem!..."* (Atasü, 1997:124) diye bağırıldığı anda sarsılan kente âdeta ağıt yakar.

Wolfgang Amadeus Mozart'ın Türk kızı Zahide'nin aşk acısını ifade etmek için bestelediği opera öyküye hem isim vermiş hem de metinde sıkça anılmıştır. Ruth ve Hermann Türkiye'den ayrılırken plaklarını konservatuvara hediye edip etmeme hususunda kararsızlık yaşarlar. Ankara'nın geleceğine dair duyulan endişeden kaynaklanan bu duygu onları rahatsız eder. Hermann, Cumhuriyet'in Ankarasının değişen yüzünde sanat eserlerine sahip çıkılmayacağı kuşkusu ile çok sevdikleri Zaide ailesini yanlarına almak ister, fakat eşi buna engel olur. Öyküde plakların seyyar satıcıların eline düşecek kadar sahihsiz kalması Hermann'ın kent kültüründeki yozlaşmaya dair sözlerinin haklılığını ortaya koyar. Öykünün sonunda konservatuvarın odacısı Erdemir'in evinden yükselen Zaide Operasının sesi gecekondu mahallesinde garipsenir. Anlatıcı, sanat dünyasının merkezi olan Ankara'nın yozlaşmış kültür karşısında kendi hafızasını yitirmemek için sessiz direnişini gecekonduarda sürdürdüğüne işaret eder.

Zaide öyküsünde Ankara'nın II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan politik ve ekonomik gelişmeler nedeniyle aldığı yaraları konservatuvar çevresinden anlatan Erendiz Atasü, *Bir Yaş Dönümü Rüyası* romanında da bu yaraları görünür kılar. Yazarın sözcüsü konumundaki kadın karakterin hafızası ile kentin hafızasını paralel düzlemde yansıtılır. Kadın birey kendi kimliğinin arayışını sürdürürken kent de kimlik değerlerine sahip çıkmaya çalışır. Kadın karakterin "mekânlaşan bedeni" Ankara ile duygu alışverişinin önemli sembolüdür. Feride, kendi çocukluk yıllarını anımsadığında 50'li yılların ekonomik koşullarına dikkat çeker. Kendi çocukluğunun ışıkları bir çocukluk olmadığını söyleyen Feride, belleğindeki tüm renklerin tonlarının gri olduğunun altını çizer. Zaide öyküsündeki Hermann gibi o da Ankara'nın aydınlığını yitirdiğini düşünmektedir. Kentteki tasarruf döneminin sıkıntılarına rağmen paylaşımın yine de yok olmadığı çocukluk günlerini Feride şöyle ifade eder: "“O zamanlar, vitrinlerde, öyle çeşit çeşit, sözgelimi, botlar filan yoktu. ‘50’lerin başından söz ediyorum, yoksul bir ülkeydi burası, kışlarsa amansızdı. (...) İnsanların, ilişkilerin, elektrik enerjisinin değeri bilinirdi; her şey idareli kullanılırdı, öpücükler de kömür, gaz ve yağ da. Annemle babam açlık ve göç yaşamışlardı kendi geçmişlerinde. Dikkat etmişsen, gölgeli odalardan nefret ederim, evimde bütün elektrik lambaları açıktır” (Atasü, 2002:110-111).

Ankara'nın toplumsal dönüşümleri yansıtan bir ayna olduğunu düşünen Feride, milli mücadele ile özdeşleştiği kentin değişimi karşısında büyük hayal kırıklığı yaşar. Ankara'yı bütün ince dokuları yırtılmış bir kent olarak görür. Bu betimleme kentin sadece beton yığınlarından ibaret bir "yer" olmadığını, kültürel dokusu ile "yaşayan" bir mekân olduğunun kanıtıdır. Kendi yurttaşlarına yabancılaşmış bu mekânda dolaştıkça eski ile yeniye her bakımdan kıyaslayan Feride, Kurtuluş savaşının zaferinin bu kenti her şeye rağmen canlı kıldığını düşünür. Bazı kentlerin toplumsal tarihteki rolleri ile

geçmişin açık hava müzesine dönüştükleri görülmektedir. Feride, Ankara tasvirinde milli mücadelenin simge binalarına tek tek bakar ve onların “küçücük kalmış, küsmüş, incinmiş” (Atasü, 2002:237) halleri karşısında duygulanır. Geçmişin ruhunu taşıyan binaların küskünlüğünü fark edebilen insanların toplumsal kimlik karşısında duyarlı kişiler olmaları önemli bir ayrıntıdır. Kadın karakterin kimlik oluşum sürecini anlatan romanda Feride kendi parçalarını sadece kişisel öyküsünde değil toplumsal öykünün bütününde de araması gerektiğinin bilincindedir. Ankara’nın her kayıp parçası, kendisini Kemalist olarak tanımlayan Feride’nin birey kimliğinin de kayıp bir parçasıdır.

“Ankara kent merkezinin toplu bellekten silinmesi hemen hemen tamamlandı! Kent imar adına beton bir viraneye dönüştürüldü! (Atasü, 2008: 90) diyen Atasü’nün duygu ve düşünceleri Feride’nin söz ve eylemlerinde ses bulur. Uygarlık adına yapılan doğa, kültürel miras ve tarih katliamı romanda çarpıcı karelerle yansıtılmaktadır. Erkek iktidarının yarattığı sömürü sadece kadının bedeni ve bilincinde değil doğada da yıkım kaynağına dönüşür. Ekofeminist bakışın hissedildiği romanda kentin yaraları ile kadın bedeninin yaraları arasında kurulan ilişki kadın-kent etkileşiminin göstergesidir.

“Feride’nin Ankara’ya alışılmış bakışı, aile ocağından uzaklaşan bir ergen karşısında anne-babanın kapıldığı ikilemli duygular gibidir. Hem fazla tanıdık bu durmadan değişen kent, hem incitici ölçüde yabancı, Feride’nin beğeneceği tarzda gelişmemektedir. Hoyrat ve toydur. Tarih kaybolmuştur. Arsız beton kütlelerin ezici gölgesinde. Milli mücadelenin simge binaları küçücük kalmıştır, küsmüş, incinmiştir duruşları. Ne Roma’nın izleri, ne Ahi Cumhuriyeti’nin yankıları” (Atasü, 2009:237).

Erendiz Atasü, yaşamın içinde varolan olguların bir bütün olarak düşünülmesi gerektiğini, onların birbirinden ayrılmaz ve kopmaz parçalar olduğunu, dolayısıyla doğaya boyun eğdirmenin veya doğadaki ölümün insan gövdesinin, özellikle de kadın gövdesinin ölümünden ayrı tutulamayacağını savunur. İnsanın uygarlıkla başlayan serüveni, önce doğa ve kadın arasında özdeşlik kurup, daha sonra da onları olumlu anlamlarından soyutlayarak gözden düşürüp değersizleştirmiştir. Öyküde hem Ankara hem de Feride eş zamanlı kimlik sorgulaması yaptıklarından Atasü feminist kimliği ile kadın tarihine sahip çıkarken kent tarihine de sahip çıktığını kanıtlamaktadır. Kadın karakter, 50’li yılların başkentini şu sözlerle betimler:

“Ellili yılların Ankara’sı soğuk ve karlı bir kentti. Küçüktü, hareketsizdi ve griydi. Bodur gri apartmanlardan kara sobaların gri dumanları tüterdi. Gökyüzü hep tipiye gebe gri bulutlarla kaplıydı. Öbek öbek kok kömürü yığınları karların aklığını bozardı. Okul binalarında küçük, kalabalık gri- kara sınıflar dizim dizimdi. (...) Çocukları beton bir avluya alıp sıraya dizmişlerdi. Duvar ve demir parmaklıklarla çevriliydi avlu. (...) O zaman adını koymam imkânsızdı,

şimdi biliyorum. Duyduğum yoksunluktu. İlk kez tutukevine giren birisi de aynı şeyi duysa gerek... (Atasü, 2009:159)

27 Mayıs öncesi günlerin çocuklukla gençlik arasına sıkışmış bireyler için bilinmezlik dolu olduğunu belirten Feride, başkentte insanların huzurunun cumhuriyet değerlerinden uzaklaşmaya başladığı yıllardan itibaren yok olduğunu savunur. *“Sokakta ve evde bizden gizlenen bir şeyler vardı hep. (...) Geçmiş gibi gelecek de gizleniyordu bizden. “Şimdi”yi ise evimizle okul arasına sıkışmış biçimiyle tanıyorduk. Ulusumuzun kahramanlıklarını öğreniyor, Kızılay’da “vortalayıp”, radyoya “Gençliğin İstekleri” programını dinliyorduk. Kentin gitgide karmaşıklaşıp eski düzenini yitiren merkezi çevreden yalıtiyordu bizi.* (Atasü, 2002:173) Kadın öznenin mekâna yabancılaşmaya başlaması onun iç dünyasında önemli kırılmalara neden olur.

Feride’nin yaşadığı yabancılaşma *Güneş Saygılı’nın Gerçek Yaşamı* romanında Güneş karakteri ile derinlik kazanır. Kadın karakterin şehirle ilişkisi roman boyunca merkezdedir. Romanın “Suskun şehir”, “Hırpalanan Şehir” gibi alt başlıklarından da anlaşıldığı gibi kadın ve kent eş zamanlı değişir dönüşür. İkisinde de yaşanan değişim olumsuz bir çizgidedir. Kadın karakterin sessizliği ve suskunluğu zaman içerisinde kültürel dokusu zedelenen şehirdeki değişime paralel çizgide çoğalır. *Bir Yaş Dönümü Rüyası’nın* Feride’si gibi “mekânsal beden” e dönüşen Güneş Saygılı’nın da şehrin de yaralanması ve ölümlerinin adım adım gerçekleşmesi söz konusudur. Ankara, romanın ana karakterlerinden biri konumundadır. Distopya örneği olarak okunan roman, “ölen kadının/şehrin” yok oluşa sürüklenmesini anlatır. Okuyan, yazan, üreten Güneş, kendi ışığıyla ne iç dünyasını ne de dış mekânı aydınlatabilir. Onun gözünden yansıtılan şu tablo hem Ankara’nın güneşinin battığını hem de Güneş’in adım adım intihara yaklaştığını ima eder:

“Birkaç on yıl uçup gitmiş... Şehrin simgesi Hitit Güneşi batmış... Astığı astık, kestiği kestik bir satrap geçmiş şehrin başına, bağımsızlığını ilan etmiş! Nefret ediyor şehirden, onu yok edip yerine kendi damgasını taşıyan bir yerleşim kurma sevdasında! Şehri kendi adamlarına havale ediyor. O adamlar da kendi adamlarına. Bitimsiz bir havaleler ve ihaleler zincirine vurulmuş şehir can çekiyor. Toprağın bağrından kaldırımlara doğru yol açan kazma darbeleri, greyder homurtuları virüslerin uykularını delmekte. (Atasü, 2011: 25)

Virüsler, Ankara’yı özellikle darbe dönemlerinden sonra kuşatmaya başlamıştır. Metaforik bir anlatımla kentteki yıkımı dile getiren yazar anlatıcı 1970’lerde *“kurşunla vurulmuşların, bombayla parçalanmışların cansız bedenleri”* (Atasü, 2011: 9) ile dolu kaldırımların altındaki toprağın virüsleri beslediğini belirtir. Kent, *“1970’ler 1980’lere ağarken, hala ülkenin gözbebeği olduğu dönemlerdeki halini biraz da olsa hatırlatmakta”* (Atasü, 2011:9) diyen anlatıcı, birkaç on yıl sonra etkinleşen virüslerin tehlikesinin göz ardı

edildiğini düşünür. Yaralı bir insana dönüşen Ankara'nın "kanaması"nı betimleyen şu tablo dikkat çekicidir:

"Bloklerde ve varoşlarda yaşayan kalabalıklara, şehrin ne yemek boruları ne bağırsakları yetiyor. Bozulan yolları deşmek, yeni borular, yeni damarlar yerleştirmek gerek... Güzel de ... İş bir yanda bekliyor, işsiz öbür yanda. Sanki uğursuz bir el, iş ile işçinin bağıını sonsuza dek kopartmış. Şehir yara bere almaya başladı; iç kanaması var, henüz dıştan belli olmayan. Şimdilik hayati damarları ikide birde tıkanıyor ya da kopuyor, karanlıklara gömülüyor şehir. Göz gözü görmezken, göze görünmeyeni kim fark etsin? Virüslerin ağır uykusunun hafiflediğini kim bilsin..." (Atasü, 2011: 51)

Ankara, 21. yüzyıla "kaldırımlarda kan" ile girip "onarıyorum diye paralayan haramilerin eline" (Atasü, 2011: 57) geçtiğinde damarlarındaki tıkanıklık artar. "Virüsleri bağrında besleyen" başkent, "yorgun, suskun, ışıksız şehirdi" (Atasü, 2011:117) Güneş Saygılı, biten aşklarının ardından büyüyen yalnızlığında evine sığınır. Eve girdiğinde kendi kişisel mahremine geçtiğini hisseden kadın karakter, bireysel özgürlüğü sadece burada duyumsar. Güneş Saygılı örneğinde olduğu gibi ev kadın bireyin "kendilik" arayışında önemli bir role sahiptir. "Evimiz bizim dünya köşemizdir, ilk evrenimizdir" diyen Bachelard'ın (Bachelard, 1996:32-34) vurguladığı gibi ev, Güneş Saygılı'nın düşlerini barındıran iç(sel) mekândır. Sevinçlerine de acılarına da tanıklık eden bu mekâna tutkuyla bağlı olan Güneş, Ankara'nın "çöp sektörü" ile zenginleşen yeni insan modeli karşısında umutsuzdur. "Ne top, ne tank, ne bombardıman. Ne sel, ne deprem, ne lav. Perde önünde dövüşen cengaverler, perde arkasında voli bölüştü mü, virüslerin çağı başlar" (Atasü, 2011:279) diyen Güneş, doğup büyüdüğü evi kendi elleriyle patlatırken yabancılaştığı kentte yok olmayı tercih ettiğini ortaya koyar.

Güneş'in yaşadığı bedensel ve ruhsal çöküntü durumuna benzer bir tablo Atasü'nün "Kan Kokusu" adlı öyküsünde de karşımıza çıkar. Şehir de kadın karakter de hafıza yitimine uğradıkça ölüme yaklaşır. Öyküde kadın karakterlerin gönül bağı kurduğu bir sinemanın kapanması ile mekânın hafızasında oluşan boşluğun bireysel ve toplumsal yaşama zarar verdiğine dikkat çekilir. "Her işi küçük bir özel ortamda tek başına halletmek isteyen yeni kentli tipine inat, birlikte film seyretmenin hala mümkün olabildiğini dosta düşmana gösteren" (Atasü, 2015: 150) sinemalar birer birer kapanır. Ankara kendine has mekânlarını yitirdikçe kente has nitelikler değer yitimine uğrar. Gizemli Rüya Sinemasının kapanması Ankaralıların rüyalarının da yitimi anlamına gelmektedir. "Ankara'dan ayrılmaya gelmiyor," "ne zaman bir yere gitsem dönüşümde tanıdık mekânlardan biri yok oluyor. Geçen sonbahar, Aydınlık Sineması'nın yerinde yeller esiyordu, şimdi de...." (Atasü, 2015:149) diyen kadın karakter sevdiği mekânları kaybetme korkusu yüzünden kentin dışına çıkıp dönmekten korkar. Ankara saldırıya uğrayan savunmasız bir

insane benzetilir. Şiddet dilinin hakim olduğu atmosferde Ankara'nın savunmasızlığı şu sözlerle ifade edilir:

“Şehrin karnını deşen altgeçitlerden tiksiniç bir kokuşmuşluk yayılıyordu. Lağıma ve cehalete bulaşmış banknot kokusunu almamak mümkün müydü? Hile, betona ve hurda demire bürünmüş, bulvarları boğazlıyordu; köprülerin altında biriken çöp dağlarını, yaşam atıklarını görmemek mümkün müydü? Hile, betona ve hurda demire bürünmüş, bulvarları boğazlıyordu; köprülerin altında biriken çöp dağlarını, yaşam atıklarını görmemek mümkün müydü? Kabadayının biri rastgele savurduğu kasaturlasıyla şehrin yüzünde yaralar açmıştı sanki; zalim bir hazla yaraların irin toplamasını seyrediyordu.” (Atasü, 2015:157)

Aidiyet duygusu ile bağlı olduğu kentte “Ankara, Ulus, Büyük, Renkli” gibi adlar taşıyan sinemaları yok eden zihniyet karşısında binaların da insanların da direnemediğinin altı çizilir. Anlatıcı, yıllarca sürececek bir dostluğu paylaştığı İffet Hanım'ın ölümü ile Ankara'nın hafızasını yitiren, hastalıklı bir bedene dönüşü arasında ilişki kurmaktadır. Antakya sokaktaki binalar yok olduğunda kadın karakterlerin “binanın giriş katında, sokağa bakan o küçük dairede çay içip ev sahibesinin sunduğu susamlı çörekleri yerken paylaştıkları dostluğu özlemesi” (Atasü, 2015:150) mekânlara yükledikleri anlama işaret etmektedir.

“İffet Hanım öldükten sonra, giderek çöken o eski apartmanı her görüşümde içimi kaplayan ıssızlık, renkli sinema afişlerinin düşleri kıskırtan pırıltısında kendini belli edemiyordu. Sonucun değişmeyeceğini bile bile, yaşamak için direnmek, her geçen gün daha da yıpranmak, insanlar ve kentler için belki kahramancaydı ama acı vericiydi. Hem o da sinemayı severdi, hem de nasıl. “Gizemli Rüyalar”da yaşlı dostumuzu daha bir iç huzuruyla ve tüm halleriyle daha canlı anımsayabiliyordum, o demir kokusu burnumda tütmeden. (Atasü, 2015:151)

Ankara'da insanların sıkça “Orayı da mı yıktılar!” diye bağırarak sesleri çaresizliğin yansımalarıdır. Yeni mekânların sembolik adları kent belleğini yok eden yeni sosyal düzenin içeriğine dair ipucu sunmaktadır. “Gizli Ticaretler Merkezi”nde İffet Teyze’ni hayal edemiyordum.” (Atasü, 2015:158) diyen kadın karakter, her yerde kan kokusu duyumsamaya başlar. Kanayan hem İffet Teyze hem de “bıçaklanıp bir köşede ölmeye terk edilmiş Ankara'nın yaraları” (Atasü, 2015:158) dır. Erendiz Atasü değerlerini yitiren şehre adeta ağıt yakar. Cumhuriyetin gözbebeği olan şehrin kuruluşunda kurgulanışında bir devrin sembolü olan ilkelerin yer alması onun kimlik inşasının önemini belirtir. Atasü, Cumhuriyetin temel ilkelerinden uzaklaşıldığını gözlemleyip bu durumun sosyo-kültürel, ekonomik ve politik bağlantılarını irdeler. Siyasal tarihin kadın öznenin varoluşuna yansımalarını Ankara'yı merkeze alarak anlatır.

Esma dilsizleşerek onlara mesaj vereceğini düşünür. Mehmet Bey, Esma'nın suskunluğuna son veremeyince onun protestosuna kulak verir ve Esma'yı gecekondlu mahallesine kendisi götürür. Bu yolculuk sayesinde yoksul ailelerin gecekondlu mahallesindeki trajedisine tanık olma imkanı bulur:

“Bu mahallede ne kadar çok yaşama gücü ve ne kadar çok direnç vardı. İçlerinde bunca yaşama enerjisi taşıyan insanların bunca az yaşamaya; böylesi direnebilecek denli becerikli insanların yalnızca soluk alıp, yarım yamalak karnını doyurmaya ve üremeye kısıtlanmaları Mehmet'e anlatılmaz acı veriyordu. Mehmet daha fazla görmek ve acı duymak istemiyordu. Mahalleye arkasını dönüp kaldırım taşına oturdu. Bir sigara tellendirdi. Kendini yorgundan da öte, bitmiş, tükenmiş duyumsuyordu. Sigarasının ucunda bir küçük sevinç kıvılcımlandı. Bugün bir küçük insan, tüm yılgınlığının, uyumsuzluğunun, beceriksizliğinin altında büyük bir şey başarmış, hayatla ilk gerçek çarpışmasından yengiyle çıkmıştı. Esma çocukluğunu savunmuş ve kazanmıştı; çocukluğuna geri dönmüştü. Esma ne kadar direnebilirdi? Çocukluğunu, genç kızlığını, kadınlığını yaşayabilir miydi? Olsun, ne kadar dirense kardı. Esma hayatla ilk çatışmasında teslim olmamıştı. (Atasü, 1985: 220)

“Bir Kimlik Aranıyor” öyküsünde de Ankara'da dayısı tarafından farklı evlere temizlik ve çocuk bakıcılığı işi için gönderilen genç bir kızın dramı anlatılır. Kendisinden yaşça küçük Esma'nın taşıdığı bilinci taşımayan Güley kendi kimliğini arama serüveninde iç çatışmalar yaşar. *“Adı Güley'di, doğduğunda konan ad. Kentte onu “Gül”e çevirmişti kendisi. Kimliği yoktu. Çankaya'ya tırmandığını sanıyordu. Oysa bir dört yol ağzında sıkışıp kalmıştı. Bir ucu Sivas eline, bir ucu Çankaya'ya varan yolların kesiştiği yerde... (Atasü, 1983:219)* Evlerin semtlere göre değiştiğini düşünen Güley'e göre Ankara'da sınıf atlamasını sağlayacak şey de Çankaya'da bir eve geçiş yapmasıdır. Daha önce Cebeci'de çalışmıştı, orda haftada bir pirzola yendiğini hatırladığı anda Kızılay'da Sevinç Abla'nın evinde hemen her gün görmesini bir kademe ilerleme olarak tanımlar. *“Ya Çankaya! .. Kimbilir nasıl?” diye düşünerek hayallere dalar. “Çankaya Güley için erişilmez bir düş ülkesi olmuştu. Ama “Gül” varacaktı oraya, aklına koyduğunu yapardı. (Atasü, 1983: 210)* diyen anlatıcı, öykünün sonunda Güley'in nüfus cüzdanının dahi olmadığına anlaşıldığı veda sahnesinde onun Çankaya'da bilinmezliğe doğru yola çıktığını vurgular.

Farklı etnik kimliklere sahip kadın karakterlerin başkentin yoksul mahallelerinde benzer sıkıntıları yaşadıklarını savunan Eréndiz Atasü, Mis öyküsünde Louise'nin gündelik yaşamının zorluklarına dikkat çeker. Louise, kendisini “usta bir sahneye koyucu ve mekân düzenleyici” gibi görmektedir. Kadın karakterin hissettiği sorumluluk duygusu kadın-mekân ilişkisinin “sıcaklığını” ve “derinliğini” ortaya koyması bakımından dikkat çeker. Louise, Şevket ile ilişkilerinin biçimleneceği ortamı kurma, ayrıca benliğini de o ortama hazırlama görevinin ağırlığını iç dünyasında hisseder. *“Şevket fazla*

para kazanmayacaktı; alçakgönüllü bir mahallede dindar insanlar arasında yaşayacaklardı. Louise'in hiç başarı şansı olmazdı, kimliğinin Shakespeare'in ülkesindeki üst katmanlarından vazgeçmezse! (Atasü, 1998: 60) Öyküde Louise, mahalle kültürünün sıcaklığını sevdiği ve benimsediği için dar ve yoksul mekânlardan şikayetçi olmaz. Kendisi de yabancı olduğundan mahalle kültüründe “ötekileştirilmeden” yaşayan kadın karakterlerin değişen/dönüşen mekânlarda aidiyet duygularını yitireceğini düşünür. Modern zamanlarda “kentsel dönüşüm” adı altında uygulanan ve temelinde çarık kentleşmeyi önleme amacı taşıyan projeler üzerine yeniden düşünülmesini sağlayan öyküde, kadın-mekân-zaman üçgeninin merkez oluşu dikkat çekmektedir:

Bir onlar kalmıştı eski günlerden. Komşular ya ölmüş, ya hepten köhneleşen ahşap evciklerini bırakıp daha bakımlı mahallelere geçmişlerdi. Pakize Teyze, Hayganuş Hanım bu dünyadan, suyun ötesindeki akrabalarının çağrısına uyan Madam Marika Türkiye'den göçmüştü. Yeni insanlar geldi, yerleşti, çöktü çökecek evlere, kente yabancı yoksul kır insanları. Louise, mahalledeki masumiyet dayanışmasının biçim değiştirmesine, güler yüzlü, şakacı hoca efendinin yerine, çatık kaşlı, bakışları toprağa kenetli, imamın yerleşmesinden sonra, günışığına taçyapraklarını uzatan bir çiçek gibi mahalleye gülümseyerek açılan küçük caminin, cidarları bilenmiş bıçak keskinliğinde, canı çekilmiş, suskun ve kapanık kör bir kabuğa benzeyişine tanık oldu. Mavi kristal havanın kenti sıkıştıran beton yapılardan ve araç gürültülerinden, kenti kuşatan kükürt kokulu gecekonduardan, arka sokaklara tıkmış karanlık, benzin kokulu imalathanelerden buharlaşan gaz molekülleriyle ve kömür tanecikleriyle delik deşik gri bir bulamaca dönüşmesini izledi. Neredeyse, yeni, yabancı bir ülkeydi onu çevreleyen. Mahallenin dokusu parçalanmış, çöken çatıların, çürüyen ahşabın, yiten ilişkilerin yerine, paslı teneke parçaları, çamursu ambalaj kâğıtları, ölesiye-kıyasıya tutunabilme mücadelesinin korku dolu güvensizliği yamanmıştı. Çocuksu ve saf inanç, dertleşme, yardımlaşma mahalleden kovulmuş, boşluğa öfkeli-korkak-saldırgan tapınma, çekiştirme ve çatışma, kısır yarışma geçip kurulmuştu.” (Atasü, 1998:70)

“Göç ve gecekondulaşma” başlığı altında incelenen eserlerde Ankara'ya göç eden pek çok yoksul aile ferdinin “kapıcı” ya da “gündelikçi” olduğu görülse de “Kapıcı Zebercet'in Önlenelemeyen Yükselişi” öyküsü adından da anlaşılacağı gibi farklı bir içerikle karşımıza çıkar. Zebercet, bir apartmana kapıcı olduktan kısa süre sonra, kardeşlerine, amca oğullarına haber göndermiş, “*onlar da birer ikişer, sarp dağları terk edip başkente göç etmiş, pıtrak gibi çoğalan binaların kapıcılık konumlarına yerleşmişlerdir.*” (Atasü, 2008: 25) Zebercet, Ankara'da kültürel yozlaşmaya tanık olduğunda aniden zenginleşen aniden yükselen yeni insan modelini rol model olarak benimser. Kendi eğitim düzeyi onlara uygun olmasa da “köşe kapma” yarışında yükselir:

“Kapıcılıktan anakent belediye başkanı danışmanlığına! Yılların deneyimli kapıcısı Zebercet Bitlisli, son seçimlerin galibi, dindar liberal partinin ana kent belediye başkanı Muhammet Altaysoy tarafından emlak işlerinden sorumlu danışmanlığa getirilerek yetkiyle donatılır. (Atasü, 2008: 35) Yazar anlatıcı, Ankara’da Güneş Saygılı gibi insanları çıkmaza sokup intihara sürükleyen siyasi, sosyal, kültürel gelişmelerin Zebercet gibi gözü açık, eğitimsiz, öz değerlerine yabancılaşmış insanları ise makam mevki sahibi yaptığının altını çizmektedir.

“Tekinsular Yapı Kooperatifi, şehrin içinde bir sayfiye gibiydi. On yıllar önce, inşa edilirken – yani şiddet gelenekten fıskırıp fikirleri içeriksiz kalıplara indirgmeden, inançları silahlandırıp insanları kırımdan geçirmezden önce, uykularda unutulmuş sancılar ani uyanışlarla henüz saldırganlaşırken – burası şehrin bittiği yer- di. Zamanla hırs, insanları olduğu gibi yapıları da basmış, sakinleri arasında emekli subayların çoğunlukta olduğu Tekinsular Mahallesini kuşatmıştı. Şimdi, bir zamanların cetvelle çizilmiş gibi düzgün bahçe yolları, yıllar önce – herkes çok daha yoksulken – lüks gibi gözükse ama günümüzde alçakgönüllü sosyal konutları andıran sefertası tarzı blokları, zamanın hırpalayıcı ellerinde dümdüz çizgilerini yitirmiş, sıvalar dökülmüş, çatlaklar belirmiş, otlar sağı solu bürümüş; eğri, kırık ama çok daha doğal hatlar görünümü kendi halinde, biraz bakımsız bir sayfiyeye çevirmişti. (Atasü, 2008: 25)

SONUÇ

“Romanlarımda öykülerimde bir art düzlem olarak Ankara hep var” (Atasü, 2008: 88) diye belirten Erendiz Atasü’nün kurmaca dünyasında olayların pek çoğu Ankara’da gelişir. Şehir, fiziksel ve mimari özelliklerinin yanı sıra kendine has kimliği ve kimliğindeki değişimlerle karşımıza çıkar. Eserlerinde hem bireysel hem de toplumsal tarihin izlerini süren Atasü, mekân-karakter ilişkisini ayrıntılı biçimde ele alır. Kemalist ve feminist kimliğini açıkça dile getiren yazar için Ankara, Atatürk döneminin umut dolu günlerini yansıtan simgelerle dolu bir şehirdir. Erendiz Atasü’ye göre “Ankara hep saldırıya uğrar! Yüzü yumrukla tanınmaz hale getirilmiş, bir anlamda kimliğini yitirmiş bir talihsiz gibi, yerel yönetimlerin paragöz hırslarının darbeleri altında profilini yitirmiştir” (Atasü, 2008: 89) Kimlik yitiminin sebepleri yazarın kurmaca dünyasında karakterleri aracılığıyla sorgulanmaktadır. Bu bakımdan roman ve öykülerde mekânların dokusuna dair bir hesaplaşmanın derinliği söz konusudur.

Erendiz Atasü’nün eserlerinin pek çoğunda merkezde olan kadın karakterlerin mekânla kurdukları ilişkisi toplumsal cinsiyet merkezli ele alınır. Kadın karakterlerin farklı siyasi, toplumsal ve kültürel özelliklerle donanmış şehirle kurdukları bağın değişimi aslında hem bireyin hem de mekânın değişimine ayna tutmaktadır. Atasü, erkek egemen toplumda kadının

mekânla ilişkisinin ayrı bir duyarlılıkla ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Değişen ve değiştiren unsur olan mekân, bireylerin özellikle de kadın öznelerin önce yaşadıkları şehirlere ardından kendi ülkelerine yabancılaşmalarına tanıklık etmektedir. Yazar, kapitalizmin etkisi ve Cumhuriyet değerlerinden uzaklaşma eğilimlerini mekânların ruhunu öldüren tehlike olarak görmektedir.

Bireyin yaşamı boyunca edindiği deneyimler, mekâna hem şekil vermekte hem de aynı mekânın bireyin kendisini dönüştüren bir güce sahip olmasını da sağlamaktadır. Atasü, hem bireyin hem de mekânın edindiği yeni benliği psiko-sosyal özellikler bakımından sorgulamaktadır. Eserlerinde Ankara'yı başkalaşıma uğrarken yeni anlamlar ve değerler kazanan/kuşanan bir sembolik mekân olarak görmesinin sebebi bu sorgulama sürecidir. Roman ve öykülerde kişiselleşen şehrin kendisine ait bir hafızası ve algısı vardır. Siyasi, sosyal ve kültürel değişim bu algıyı şekillendirir. Sadece fiziksel özellikleri ile var olmayan aynı zamanda bir ruha sahip olan semtler, bulvarlar, mahalleler edebî metinlerde Ankara'nın kimliğinin birer kurucu ögesidir. Karakterlerin varoluş biçimlerine yön veren bu parçaların zaman içinde uğradığı değişim mekân-insan etkileşimine ayna tutmaktadır. Farklı etnik, ekonomik ve kültürel sınıfa ait karakterlerin Ankara'da yaşadıkları serüven Erendiz Atasü'nün kalemıyla bir ağıta dönüşür. *"Milli mücadelenin Ankara'sı nerededir?"* sorusuna yanıt arayan yazar, *"çirkin ve saygısız yapıların arasında kaybolan"* (Atasü, 2008: 90) başkente yoğun sevgisini ve özlemini korur.

KAYNAKÇA

- Atasü, Erendiz. (1983), Kadınlar da Vardır, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (1985), Lanetliler, De Yayınevi, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (1988), Dullara Yas Yakışır, Afa Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (1992), Onunla Güzeldim, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Atasü, Erendiz. (1995), Dağın Öteki Yüzü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (1997), Taş Üstüne Gül Oyması, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Atasü, Erendiz. (1998), Uçu, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Atasü, Erendiz. (2000), Gençliğin O Yakıcı Mevsimi, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Atasü, Erendiz. (2002), Bir Yaş Dönümü Rüyası, Can Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (2006), Açıkoturumlar Çağı, Epsilon Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (2008), İncir Ağacının Ölümü, Everest Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (2008), Düşünce Sefaletinin Kısacasında, İmge Yayınları, İstanbul.

- Atasü, Erendiz. (2009), Bilinçle Beden Arasındaki Uzaklık Everest Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (2011), Güneş Saygılı'nın Gerçek Yaşamı, Everest Yayınları, İstanbul.
- Atasü, Erendiz. (2015), Kızıl Kale, Can Yayınları, İstanbul.
- Aydemir, Mustafa. (2016), Servet-i Fünûn Romanında Mekân Olarak Konak/Yalı, The Journal of Social Science, Sayı: 7, s. 380-394.
- Bachelard, Gaston. (1996), Mekânın Poetikası, (Çev) Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- Çakır, Serpil. (2010), "Mekânın Kadınlar Açısından Kurgulanışına Kuramsal ve Tarihsel Süreç İçinde Bakmak" (Der.) Ayşen Akpınar, Gönül Bakay, Handan Dedehayır, Kadın ve Mekân Tutsaklık mı Sultanlık mı? Turkuvaz Kitap, İstanbul.
- Edgü, Erincik. (2010), "Evin Direği, Sokağın Bekçisi", Kadın ve Mekân, (Der.), Ayşen, Akpınar vd., Turkuvaz Yayınevi, İstanbul, s.72-79.
- Gökalp, Gonca. (1992), Behçet Necatigil'in Şiirlerinde Aile, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1989), Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Köse, E. (2013), "Cinsiyet/Toplumsal Cinsiyet İkiciliği Üzerine Eleştirel Yaklaşımlar Ya da Doğa Doğal mıdır?", Doğu Batı Toplumsal Cinsiyet II, S: 64, s.37-52.
- Nora, Pierre. (2006), Hafıza Mekânları, (Çev.) Mehmet Emin Özcan, Dost Yayınevi, İstanbul.
- Sayın, Şara. (2006), "Edebiyat ve Bellek", Bellek, Mekân, İmge, (Der.) M. Karakuş-M. Oralış, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Tatar, Selçuk. (2015), Feminist Distopyalarda Mekân ve Zaman, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.