



HALİDE NUSRET ZORLUTUNA'NIN ROMANLARINI KRONOTOPIK OKUMA

Betül COŞKUN*

ÖZET

Zaman - uzam şeklinde çevirebileceğimiz kronotop kavramı, Michael Bakhtin tarafından ortaya atılmıştır. Romanda her zamanın mekâna temellük ettiği düşüncesini ifade eden kronotop, Türk romanını anlamak açısından önemli bir imkân sunar. Osmanlı'nın yıkılış Cumhuriyet'in doğuş sürecinde yaşamış kadın yazarlardan Halide Nusret Zorlutuna'nın romanları tanıklık ettiği tarihi süreci içerir. Bu sebeple onun romanlarında mekân çoğu zaman tarihi, zaman zaman psikolojik, kozmik, biyografik zamanı beraberinde getirir. Onun romanları üzerinden yapılacak bir kronotopik inceleme, hem romanlardaki karmaşık olay örgüsü ve karakterleri anlamayı kolaylaştıracak hem de mekân üzerinden dönemin tarihi izlerini, yazarın biyografisini, psikolojik ve kozmik zamanı okumayı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Halide Nusret Zorlutuna, Michael Bakhtin, Kronotop, Mekân, Zaman, Türk Romanı.

CHRONOTOPIC READING OF THE NOVELS OF HALIDE NUSRET ZORLUTUNA

ABSTRACT

The term Chronotope, which we may interpret as time -space, was put forward by Michael Bakhtin. Chronotope, which in the novel expresses the idea that every time seizes space, offers an important opportunity to understand Turkish novel. Being among the authors lived in the period between the collapse of the Ottoman and the emergence of the Republic, Halide Nusret Zorlutuna's novels include the period they witnessed. Hence, the space or location in her novels implies psychological, cosmic, and biographic time. A chronotopic study of her novels would not only facilitate comprehension of complex pattern of events in her novels, but also provide a chance to read historical traces, the biography of the author, psychological and cosmic time through space or location.

Keywords: Halide Nusret Zorlutuna, Michael Bakhtin, Chronotope, Space, Location, Time, Turkish Novel.

Giriş

Klasik roman incelemelerinde romanda mekân ve zaman unsurları ayrı ayrı ele alınır. Oysa Rus eleştirmen Bakhtin'e göre zaman uzamdan yani içinde bulunduğu mekândan ayrı düşünülemez. Bakhtin'in Einstein'in görelilik teorisinden aldığı kronotop kavramı¹, roman içinde zaman ile mekân ilişkisini ortaya koyar. Bu teoriye göre, romanda mekân, eserin yazıldığı ve okunduğu zamanla ilişki içindedir. Kavramın adını oluşturan "chronos" zaman, "topos" mekân demektir. Türkçeye zaman - uzam şeklinde çevrilebilecek kronotop, romanda edebiyat, coğrafya ve tarih disiplinlerinin kesişmesini zorunlu kılar.

* Dr., Fatih Üniversitesi, elmek: CoskunBetul@gmail.com

¹ Makalenin orijinal künyesi şöyledir: Michael Bakhtin, "Forms of time and the Chronotope in the Novel", The Dialogic Imagination, Austin: University of Texas Press, 1992. Biz çalışmamızda Sibel Irzik'ın çevirisini esas aldık: Mikhail Bakhtin, "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar", *Karnavaldan Romana – Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Haz: Sibel Irzik, Ayrıntı Yayınları, 2001, s.315-334

Bir romanın kronotopik açıdan incelenmesi zamanın “ete kemiğe bürünür”² olması demektir. Zamanın mekânsal değerinin veya mekânın zamansal değerinin ortaya koyulması, toplum içindeki kompleks ilişkilerin ve çatışmaların anlaşılmasını sağlar. Yani “olayların gösterilebilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan zaman uzamdır.”³ Bu sayede zamanın daha görünür olarak sosyal yapıdaki izlerini sürmek mümkündür. Dolayısıyla kronotopik okuma, romanın zaman, mekân unsurları kadar olaylarının da “dokunulur hâle” gelmesini sağlar. “Romanın tüm soyut öğeleri – felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden- sonuç analizleri – zaman uzamın çekimine kapılır, zaman – uzam aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir.”⁴

Türk romanında mekân, tarihsel süreçle beraber değişen insan ve medeniyetin simgesi olarak kullanılır. Osmanlı’nın çöküş ve Türkiye’nin kuruluş dönemine şahit olan ve uzun hayatı süresince siyasi ve toplumsal gelişmelerin bizzat uygulayıcısı ya da tanığı olarak bulunan Halide Nusret Zorlutuna’nın romanları kronotopik okumaya müsaittir⁵.

Onun ilk romanı *Küller* hariç⁶, romanlarında mekân mutlaka zamana temellük eder. Bu, dönemle iç içe girmiş Halide Nusret’in biyografisi ile yakından ilgilidir. Halide Nusret’in hayatına tarih birkaç kanaldan sızar. II. Abdülhamit devrinin tanınmış simalarından Avnullah Bey’in kızı olarak dünyaya gelir. Babasının birkaç kez sürgün edilmesi, sürgün dönüşü babasının mutasarrıflığı dolayısıyla yaşadığı Kerkük, Halep, İstanbul şehirleri ve bunlar arasındaki yolculuklar, II. Meşrutiyet döneminin siyasi kargaşası içinde babasının tevkifleri, onun bilinçaltına coğrafya ve zamanı bir arada nakşeder. Romanlarının ana temalarından olan Meşrutiyet dönemi, baskı ve hürriyet zıtlığı içinde yaşandığı mekânlarla romana girer. Gençlik döneminde “cihan harbi” ile tanışır. ‘Savaş yılı neslinin’ hayat hikâyesinin çok yoğun olduğuna dikkat çeken Halide Nusret’in şahsî hayatında I. Dünya Savaşı’nın büyük bir etkisi vardır:

“Dönüp geriye bakarken, hâlâ bu yaşta titrediğimi hissederim. Bizim neslin o yirmi beş yılı başka nesillerin ve başka milletlerin iki yüz elli yılından daha doludur: Meşrutiyet ilanı, o devrin korkunç hercümerci... Arkadan hemen Trablusgarp harbi... Nefes bile almadan Balkan Harbi; o korkunç, o akıl almaz yenilgi... Ve Birinci Cihan Harbi...”⁷

İstanbul, I. Dünya Savaşı’nın, “kara rüya”nın⁸ yaşandığı bir kronotop olarak romanların ana merkezlerinden birini oluşturur. İstanbul’un işgali ile gelen esaret korkusu, yazarın psikolojisinde ve milliyetçi kimliğinin oluşumunda önemli bir rol üstlenir. Milli Mücadele ile pek çok entelektüelin ilgi odağı haline gelen Anadolu, Halide Nusret’in hayatında en uzun ömürlü tarihî etkiyi oluşturur. Halide Nusret, Milli Mücadele’ye “gerçek bir Çalığışu”⁹ olarak dahil olur. Onun

² (Haz: Sibel İrzık), age,s.28

³ (Haz: Sibel İrzık), age,s.324

⁴ (Haz: Sibel İrzık), age,s.325

⁵ Romanları kronotop açısından inceleyen az sayıdaki çalışma için bkz: Nüket Esen, “Ahmet Mithat’ta Kronotop Kavramı”, *Kitap-lık*, S: 54, Temmuz Ağustos 2002; Sema Uğurcan, “Anadolu Yollarında Üç Yazar”, *Türk Edebiyatı*, S: 406, Ağustos 2007, Sema Uğurcan, “Attila İlhan’ın Romanlarında Tarihî Bir Gezinti”, *Attila İlhan Armağanı: Kaptan’a Saygı İle*, (Haz: Yakup Çelik), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

⁶ Halide Nusret, altı roman yayımlamıştır. Bunlardan ilk romanı *Küller’de*, mekân unsurundan yeterince faydalanamamıştır. Olayların geçtiği mekânlar silik olup realist tasvirler yer almaz. *Sisli Geceler, Aşk ve Zafer* ve *Aydınlık Kapı* romanları genel olarak Mütareke dönemini anlatır. *Gül’ün Babası Kim*; cumhuriyet döneminin ilk yıllarında, *Büyükanne* ise 1960’lı yıllarda geçer.

⁷ (Konuşan: Turgut Günay), “Halide Nusret Zorlutuna ile Bir Konuşma”, *Töre*, S: 29-30, Ekim- Kasım 1973

⁸ (Konuşan: Nezih Demirtepe), “Halide Nusret Zorlutuna Milli Mücadele Yılları İstanbul’unu Anlatıyor”, *Türk Edebiyatı*, S: 115, Mayıs 1983

⁹ Bu benzetme, Mehmet Çınarlı’ya aittir. Mehmet Çınarlı, *Sanatçı Dostlarım*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1979, s.149

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

roman mekânlarındaki çeşitlilik, bu biyografi ile birebir örtüşür. Bundan sonraki hayatı, inkılaplar Türkiye'sinin merkez Ankara olmak üzere Anadolu coğrafyasındaki izdüşümüdür. Halide Nusret'in romanlarında zaman – uzam genel itibarıyla iki şekilde görülür: İlki, mekânların siyasi tarihin izlerini taşıması şeklinde karşımıza çıkar. Halide Nusret, *Bir Devrin Romanı*'nda anlattığı “devri ve tarihi” hemen tüm romanlarının merkezine taşır. Dolayısıyla *Sisli Geceler*'den *Aydınlık Kapı*'ya kadar romanlarında mekân üzerinde tarihî ve otobiyografik bir gezi yapma imkânı doğar. Romanlarda siyasi tarihin mekâna temellük etmesi; Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecindeki hareketliliğe paralel olarak hızlanır. Milli Mücadele dönemi Anadolu – İstanbul arasındaki gelgitler, yol ve şehir kronotoplarını oluşturur.

Halide Nusret'in romanlarında kronotop ikinci olarak psikolojik ve kozmik zamanlarda belirir. Her ne kadar sosyal konulara yer verse de bu romanların tamamı aile içi entrika ve üçlü aşk ilişkilerine dayanır ve ev içinde geçer. Romanların kahramanlarının psikolojilerini belirleyen unsurların başında mekân gelir. Halide Nusret, psikolojik mekânları, kahramanların içinde buldukları zamanla iç içe geçmiş birer zaman – uzam şeklinde kullanır. Bu romanlarda, entrikaların, çatışma ve çelişkilerin, ferdi ve toplumsal değişimlerin göstergesi olarak “ev, oda, kapı, eşik, pencere, bahçe” önemli bir işlev üstlenir.

I. Kronotopik Unsurlar

I.1. Tarihsel Dönemin Yansıtıcısı Olarak Şehirler

I.1.1. Anadolu – İstanbul: Cephe İçi / Cephe Gerisi

Halide Nusret'in romanlarında merkez İstanbul olmakla birlikte Anadolu'nun veya Ankara'nın ağırlığı kronolojik olarak artar. Bu değişime paralel biçimde İstanbul ve Anadolu arasındaki zıtlık belirgin şekilde görülür. Mekândaki bu keskin mukayese, Milli Mücadele döneminde Anadolu'nun oynadığı tarihi rol ile ilgilidir. Mekânlar, Milli Mücadele döneminin Ankara merkezli bakışını yansıtır. İstanbul, “renksiz ve manasız bir memleket, zindan”; Anadolu “ümitsizlere ümid”tir. Anadolu içinde başta Ankara olmak üzere bazı şehirler öne çıksa da, yazarın mekân algısında Anadolu, İstanbul karşısında bir bütündür. Keza Anadolu ve İstanbul için “şehir” yerine “memleket” kelimelerinin tercihi de bunu gösterir. Bu açıdan, yazar Milli Mücadele dönemi mekânlarında mekânın zamanla bağımlı dikkate alarak cephe içi ve cephe gerisi şeklinde kategorize eder.

1918'de yazılan fakat romanın yazıldığı tarihten daha ileri bir tarihi, 1926-1929 yıllarını anlatan *Küller* romanında, yazarın içinde bulunduğu zaman yani işgal dönemi yer almaz. Romanda Beyrut, İsviçre ve Roma gibi şehirlerin tercih edilmesi ise anlamlıdır. “Hayal adlı mübarek teselliye” sığınan ve Romantik edebiyatın etkisinde olan Halide Nusret, bu yıllarda romanı dönemin zorluklarından bir kaçış şeklinde görmektedir. Dolayısıyla romanında tarafsız ülkelerin şehirlerini seçer.

İstanbul – Anadolu arasındaki tezadın yanı sıra, İstanbul da kendi içinde bir “tezatlar âlemi”dir. Halide Nusret, Milli Mücadele dönemi İstanbul'unu anlattığı *Sisli Geceler*, *Aydınlık Kapı* ve *Aşk ve Zafer* romanlarında bu tezada mutlaka vurgu yapar. Tezat; açıklık, sefalet ile eğlence, israf arasındadır. Halide Nusret, başka kurgular içinde hep aynı İstanbul'u anlatır. Roman olay ve kahramanları değişse de Milli Mücadele dönemi İstanbul'u hiç değişmez. Bu, ideal, milliyetçi kahramanlar için bunaltıcı, daraltıcı bir şehirdir.

Sisli Geceler romanının ideal kadın kahramanı Zehra, romanın başında doktor eşine sürekli olarak “Gidelim” der. Gitme eylemi ve yolculuk Anadolu'yadır. Bırakılan eski memleket İstanbul'dur. Romanda İstanbul – Anadolu arasındaki gelgitler, İstanbul – Anadolu – İstanbul - Anadolu şeklinde düzenlenmiştir. İstanbul'da başlayan roman, İzmir'de biter. İstanbul romanda iki

sebeple olumsuz çizilir: İlki; cephe gerisinde kalması ve düşman işgaline boyun eğmesi; ikincisi romandaki yasak aşka imkân vermesidir. İdeal kadın Zehra'nın yuvası, Fikret ile Mine arasındaki "sisli" aşkın ortaya çıkması ile sarsılır. Mine ile Fikret arasındaki sisli aşk, İstanbul'da içinde yaşadıkları köşkte gün yüzüne çıkar, fakat sonunda Mine intihar eder ve Zehra ile Fikret'in evlilikleri yıkılmaz. Yazarın Anadolu'da hastabakıcılık yapan milliyetçi Zehra'nın karşısında santimental Mine'yi mağlûp etmesi düşündürücüdür. Çünkü dönem ve coğrafya, Zehra gibi idealist kadınlara ihtiyaç duyar. Bu ideal ailenin çocukları Gaye'nin de Milli Mücadele dönemi Anadolu'sunda dünyaya gelmesi, kahramanların Anadolu – İstanbul karşıtlığına imkân verecek şekilde konumlandığına bir başka göstergesidir.

Zehra ve Fikret'in Anadolu'da bulunduğu iki yıllık süre zarfında, mektuplar aracılığıyla İstanbul ve Anadolu'dakilerin tarihî sürece yaklaşımları da sergilenmiş olur. İstanbul'da kalanlar esaretin etkisiyle Anadolu'daki Milli Mücadele'ye kayıtsız ya da yabancısıdır. Bunun ana nedeni sansürdür. Sansür, kahramanların olaylara yalnızca İstanbul'da gördükleri cephesinden bakmalarına neden olur. Nitekim mektupların gönderildiği tarafta bulunan Sacide, "Anadolu hareketi hakkında ümitsizdir."¹⁰ Mektubu Anadolu'dan, cepheden gönderen Zehra ise İstanbul'daki Sacide'nin "Ne çok insan ölüyor!" serzenişine "fertler milletin yaşaması için ölüyor."¹¹ şeklinde cevap verir. Nitekim romanın Yakup Kadri'nin *Kiralık konak* romanındaki Hakkı Celis'i hatırlatan melankolik kahramanı Nüzhet, bu ideal uğruna Anadolu'da şehit olur.

Aydınlık Kapı'nın merkezinde, elli yılı aşkın bir süreyi konu alsada, *Sisli Geceler*'de olduğu gibi İstanbul'u vardır. I. Dünya Savaşı ve işgal yıllarında roman kahramanları çiftlikte yaşamalarına rağmen bu hadiselerin İstanbul'a etkileri verilir. Öte yandan işgal yıllarındaki İstanbul ile romanın sonundaki 1950'li yılların veya romanın yazıldığı dönemin İstanbul'u ile mukayeseye girişir. Bu mukayesenin sebebi, İstanbul'un imar sürecine vurgudur. Kadıköy, Bostancı ve Feneryolu'nun I. Dünya Savaşı'ndaki görüntüsünü tasvir ederken o dönemdeki yoksulluğuna, "toz ve çamuruna" dikkat çeken yazar, bu tabloya romanı yazdığı tarihten bakar ve "caddenin iki tarafında, şimdiki gibi birbirine yakın süslü bahçeler içinde muhteşem betonlar yoktu."¹² der. Bu, Bakhtin'in "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" adlı makalesinde tartıştığı "yazar betimlediği olaylara hangi zamansal ve uzamsal bakış açılarından bakar?" sorusuna verdiği cevapla açıklanabilecek bir durumdur. Bakhtin'e göre yazar; "Betimlediği gerçekliğe adeta teğet olarak konumlandığı ölçüde, gözlemine tüm karmaşıklığı ve bütünlüğüyle çözülmemiş olan ve oluşumunu hâlâ sürdüren kendi zamandaşlığından yapar."¹³ Buna göre, yazar kurguladığı eserde tarihi, içinde bulunduğu zaman diliminden tamamen sıyrılarak algılayamaz. Bu tarihsel algı, *Aydınlık Kapı*'daki İstanbul tasvirinde belirgin şekilde gözlenir. Halide Nusret, işgal yılları İstanbul'u ile Vildan'ın yaşadığı 1950'lerin İstanbul'una romanını yazdığı "bugünden" yani yaşadığı zamandan bakar.

Sisli Geceler'deki mütareke İstanbul'unun mücadeleye kayıtsız, eğlence ve zevke dalmış yüzü, *Aydınlık Kapı*'daki kart karakter Lerzan'ın gezilerinde ortaya çıkar. Lerzan'ın, bir kısmı düşman askerlerinden oluşan eğlence hayatı Moda, Şişli ve Bağdat caddesi üçgeninde geçer. Bu mekânlar, "harp sosyitesi" ile temasını sağlar. "Yaralamak ve yararlanmak için yaratılmış avare, bedbaht bir ruh."¹⁴ Lerzan için İstanbul şahsi arzu ve heveslerini yaşayabileceği bir şehirden öteye geçmez. Buna mukabil Vildan için Mütareke yılları İstanbul'u, bu dönemde "korkunç bir tezatlar âlemi"dir:

¹⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, s.95

¹¹ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.95

¹² Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, (Haz: Betül Coşkun), Timaş Yayınları, İstanbul 2008, s.108

¹³ (Haz: Sibel Irzık), *Karnavaldan Romana*, s.330

¹⁴ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.225

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

“Bir yanda düşman zabitleriyle pervasızca dans eden, kadeh tokuşturan birkaç soysuzun dillere destan olan lüksü, sefahati; bir yanda bu manzarayı görmemek için kör olmak isteyen gerçek Türk ailesinin gerçek ıstırabı ve sefaleti...”¹⁵

Halide Nusret, romanda işgale kayıtsız Lerzan ile işgal karşısında duyarlı Vildan ve Fazilet karakterlerini İstanbul'da buluşturmak suretiyle mütareke dönemi İstanbul'unun panoramasını çizer. Bu panoramada “bir yan açlıktan ölürlen” “öbür yanı şampanyadan boğulmaktadır.” Halide Nusret, bu tezadı romanda Belvü gecesı sahnesi ile belirginleştirir. Fazilet ve Vildan, bir hayır müessesesi menfaatine Belvü'ye davet edilir. Salonda yabancı zabitlerle Türk kadınları dans etmektedir. Piyano çalmak için davet edilen Fazilet çalmayı reddeder ve “iki asırlık bir ıstırap yükünün altında çöküver”ir.¹⁶ Halide Nusret'in *Bir Devrin Romanı*'nda da anlattığı bu olay, romanda otobiyografik bir unsur olarak İstanbul'un milli mücadeleye kayıtsız tarafını sergiler.

Aşk ve Zafer romanında, önceki romanlarda çizilen mütareke İstanbul'u daha belirginleşir. Romanın reel zamanı mütarekenin başladığı 1917'den 1920'ye kadarki süreyi kapsar. I. Dünya Savaşı'nın İstanbul'da birleştirdiği, Kurtuluş Savaşı'nın Anadolu'da ayırdığı Zinnur İbrahim çiftinin kaderinde belirleyici unsur tarih ve coğrafyadır. Urfalı İbrahim ile İstanbullu paşa kızı Zinnur arasındaki aşk, önce kültürel farklılığa, sonra Kurtuluş Savaşı ile aralarına giren fiziksel mesafeye yenik düşer. Sonunda Urfa kurtuluş savaşında başından yaralanan İbrahim ile Zinnur'un aralarındaki nişan bağı bozulur. Bu aşkın arka cephesinde savaş vardır. Her ne kadar Urfa ve Ankara da romanın mekânlarını oluştursa da asıl teferruatlı ve gerçekçi tablo İstanbul'dan sunulur. Halide Nusret, *Aşk ve Zafer*'de İstanbul'daki başka bir tezada dikkat çeker.¹⁷ 1917'de İstanbul'a gelen bahar “sarhoş”tur, tabiat harikuladedir; fakat halk “ölümden, hastalıktan, kıtlıktan bıkmış”tır.¹⁸

Zinnur ve ailesi, İstanbul'un işgal zamanından doğrudan etkilenir. Zinnur'un teyzesi bir ataşemiliterle evlenip Berlin'e gider, dedesi “harp sosyetesı” ile yakın temas hâlinindedir. Berlin, müttefik ülke Almanya'nın başkenti olarak yeni bir kronotoptur. İstanbul'da harple zenginleşen bir sınıf, “komşu kapısı Almanya”ya seyahatler yapar ve “rütbeli Alman zabitleri ahbab edindir.” İstanbul kronotopunda, “harp sosyetesı” ile başlayan yeni etnik yapı mekân üzerindeki önemli bir tarihsel değişimdir. İstanbul'un yoksullaşan, mağdur vatansever halkının yanı sıra Alman hayranı kesim ile azınlık ve yabancılardan oluşan yeni sınıf, bu etnik yapının ayrıntıları olarak karşımıza çıkar.

Mondros mütarekesinin İstanbul'daki yansımalarını anlattığı bölüm, *Aydınlık Kapı*'da olduğu gibi yalnızca mütareke döneminin değil, romanın yazıldığı dönemin izlerini de taşır. Bu, Bakhtin'in “temsil edilen dünyanın zaman uzamı kadar yapıtın okuyucularının ve yaratıcılarının zaman uzamını da hissetmek”¹⁹ şeklindeki tespitiyle açıklanabilir. *Aşk ve Zafer*'de yazar, içinde bulunduğu zamandan bağımsız hareket edemez ve “Sonradan -1926 yılında intişar etmiş bir yazısında- Atatürk; mütarekenâmeyi okuduğu günkü duygularını şöyle anlatmıştır.”²⁰ diyerek Atatürk'ün daha sonraki bir zamanda yaptığı tespiti ekler. Daha sonra, yeniden Mondros Mütarekesi'nin İstanbul'una döner ve halkın bu mütarekeyi bir kurtuluş reçetesi olarak algıladığına dikkat çeker. Fakat Anadolu'nun ve İstanbul'un işgali ile “mütareke afeti korkunç bir kâbus halinde güzel şehrin üstüne abanır.”²¹ Bu, İstanbul'da yaşayan Zinnur ve ailesi için yenilginin kabulü ve

¹⁵ Halide Nusret Zorlutuna, age, s. 126

¹⁶ Halide Nusret Zorlutuna, age, S.173

¹⁷ Yazarın bu tezattla başlattığı romanla 1919'da yazdığı “Git Bahar” şiiri arasında metinler arası ilişki kurduğu görüldür. Her iki metnin de ana konusu İstanbul'un tabii güzellikleri ile sosyal siyasi durumu arasındaki tezattır.

¹⁸ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, (Haz: Betül Coşkun), Timaş Yayınları, İstanbul 2008, s.77

¹⁹ (Haz: Sibel Irzık), *Karnavaldan Romana*, s.329

²⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, s.76

²¹ Halide Nusret Zorlutuna, age, s.81

Turkish Studies

ümitsizlik demektir. Nitekim mütarekenin ardından Berlin'den teyze ve eniştesi; savaştan da dayısı Bedii döner. Bedii, savaşın insan psikolojisi üzerindeki etkisini ortaya koyması bakımından yazarın çizdiği en başarılı karakterlerden biridir. O, ümidini kaybetmiş, “manen kaybolmuş”tur. Romanın sonunda onu İstanbul ve yenilginin karamsar atmosferinden kurtaran ve diriltten şey, tıpkı Berlin'den gelen Vedia'nın eşi Rüştü gibi Milli Mücadele ruhu olur. Yazarın, romanın ortalarında değişik coğrafyalara dağılmış bu insanları birleştirmesi manidardır. Rüştü, Bedii ve İbrahim romanın ilerleyen kısımlarında İstanbul'u terk ederek Anadolu'daki milli mücadeleye katılırlar. Yazar, Mondros Mütarekesi'nin ardından Rumeli, İstanbul, İzmir'in işgalini; Atatürk'ün Samsun'a çıkışıyla başlayan “Anadolu'ya yürüyüşü” kronolojik olarak aktarır. Bu tarihi yürüyüş; kahramanların da İstanbul'dan Anadolu'ya yürüyüşü ile paralel gelişir. Öte yandan, Anadolu ve Ankara milli mücadelenin yeni merkezi olsa da İstanbul'un Anadolu üzerindeki hâkimiyeti İstanbul'dan Anadolu'ya giden aydın kitlesi ile devam eder. İstanbul geçici olarak esir bir coğrafyadır; fakat bu coğrafyanın içindeki hür entelektüel, asker, siyasetçi Anadolu'daki Milli Mücadele'nin rehberi ve uygulayıcısıdır.

I.1.2. İzmir: Yolun Başı / Yolun Sonu

Halide Nusret'in hayat coğrafyasında İzmir'in önemli bir yeri vardır. Çocukluk döneminde bir süre ikamet ettiği İzmir için “Çocukluk rüyalarımın cennet bahçesi”²² tabirini kullanır. Her ne kadar 1905 -1906 yıllarında bu şehirde yaşamış olsa da onun romanlarında İzmir daha sonraki bir tarihle, Kurtuluş Savaşı'ndaki rolüyle belirir. Halide Nusret, bu yıllarda İstanbul'da yaşamakla birlikte İzmir'deki mücadeleye gazete yazılarıyla destek verir.²³ Biyografisine paralel olarak romanlarda İzmir'in kronotop olarak varlığı ancak duyulan, işitilen bir merkez şeklinde ortaya çıkar.

İzmir, *Sisli Geceler* romanında bir “son” ve “başlangıç” olarak romanın çözümünde önemli bir fonksiyon yüklenir. Romanda Anadolu'daki Milli Mücadele, Zehra ve Fikret'in gittiği Ankara ile Nüzhet'in gittiği İzmir üzerinden gösterilir. Nüzhet, ağabeyi Fikret ile karısı Mine arasındaki aşkı öğrendikten sonra ferdi idealini milli ideale dönüştürerek İzmir'e gider. Bu gidişle, hem romanın sonunu hem de tarihi arka planını oluşturan üçlü aşk çözülür. Dolayısıyla İzmir'in tarihi ile romanın merkezindeki aşk arasında sıkı bir irtibat vardır. Nüzhet, Zehra'ya İzmir'den gönderdiği bir mektupta, “Uzun ve meşakkatli yolumuz, artık sonuna yaklaştı. Yalnız bir iki adım... Sonra oradayız, İzmir'de!...” diye yazar.²⁴ Yol, yani Milli Mücadele Nüzhet gibi “birkaç kurban”la biter. Fakat bu bitiş, yeni bir başlangıçtır. Romanın tezine uygun şekilde, Zehra Nüzhet'in vasiyeti üzerine İzmir'de “9 Eylül Hastanesi” ve “9 Eylül Mektebi” yaptırır. Okul ve hastane savaş sonrası ülkenin en çok ihtiyaç duyduğu iki kurumdur. Dolayısıyla Zehra ve Fikret'in İstanbul'da başlayan hayatı İzmir'de son bulur. Bu anlamda, yazar İzmir'i ülkenin yeniden imar sürecine uygun olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin başlangıç merkezlerinden biri olarak kullanır.

I.1.3. Ankara: Sevimli Yuva / Kurucu Şehir

Ankara, *Aydınlık Kapı* dışındaki tüm romanlarda “ideal, küçük aile”nin “ideal yaşantıya” sahip olduğu ideal merkezdir. Ankara'yı ideal kılan şey Kurtuluş Savaşı ve genç Cumhuriyet'teki rolüdür. Başlangıçta İstanbul'un öne çıktığı romanların sonlarında Ankara'nın ideal mekân olarak

²²Halide Nusret Zorlutuna, “Selâm Sana Güzel İzmir”, *Kadın Gazetesi*, yıl: 2, S: 81, 13 Eylül 1948

²³Halide Nusret, işgal yıllarında *Güzel İzmir* adlı bir dergide işgâli kınayan, milli duyguları canlandıran yazılar yazdığını ifade etmektedir. Bkz: Halide Nusret Zorlutuna, “Selâm Sana Güzel İzmir”, *Kadın Gazetesi*, 13 Eylül 1948; Araştırmamız sırasında, Mustafa Necati'nin çıkardığı *Yeni İzmir*'de Halide Nusret'in yazılarına rastgeldik. Halide Nusret, “Hayatın Manası”, *Yeni İzmir*, S: 1, 9 Mayıs 1335; Halide Nusret, “Anadolu Kadını”, *Yeni İzmir*, S: 1, 9 Mayıs 1335.

²⁴Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, s.211

yüceltilmesi yazarın biyografisi ile ilgilidir. Ankara, Halide Nusret'in "yurdun dört bucağı"nın gezdikten sonraki son durağıdır. 1948'den ölümüne kadarki süreyi Ankara'da geçiren yazar, Anadolu'da bulunduğu süre zarfında da Ankara'nın siyasi ve tarihi hareketinin çekim alanında bulunmuştur. Romanların merkezinde yer alan Ankara, roman kahramanlarının ailelerini kurarken yeni devletin de kurulduğu bir kenttir.

Sisli Geceler'de Ankara, Fikret ile Zehra'nın "küçük ev"lerinde ve "hastane"de Milli Mücadele'ye fiili destek verdikleri şehirdir. Ev ve hastanede, Zehra doktor eşine hastabakıcılık yaparak "bir doktor arkadaş gibi" yardım eder, "büyük maksat uğruna kan döken vatan yavrularına şifa dağıtır."²⁵ Yazar, hastane ve evi, genç Türkiye'nin kuruluşunda iki yapıcı unsur olarak kullanır. Bu anlamda "küçük şehir", "büyük maksatlarla" adeta genişler. Mekâna bu değeri veren zamandır.

Gül'ün Babası Kim'de Edirne – İstanbul arasında geçen olaylar, romanın sonunda Meclâ'nın ablasına Ankara'dan gönderdiği mektupla Ankara'ya yönelir. Romanın başında "ev, yuva, aile, izdivaç gibi mefhumlarla alay eden" ve Talat'tan gayrimeşru bir çocuk dünyaya getiren Meclâ, romanın sonunda Ankara Çankaya'da İbrahim Mümtaz'la "şişşirin bir yuva" kurar. İstanbul'da "harp sonrası neslin" hatasına düşerek ahlâksız bir hayat yaşayan Meclâ, Edirne'de temizlenir, olgunlaşır. Ankara, bu olgunlaşmanın sonunda ulaşılan zirvedir. Meclâ, Cumhuriyet Türkiye'sinde kadına biçilen "akıllı ev hanımı" rolünü mükemmel bir şekilde yerine getirir. Böylece yazar, Ankara'yı öteki romanlarda olduğu gibi yeni bir ailenin kuruluşuna imkân veren kuruluş şehri olarak kullanır.

Ankara, *Beyaz Selvi* romanında olayların geçtiği ana şehirdir; fakat reel olarak varlığı söz konusu değildir. Yalnızca romanın başkahramanı Nadide ile kendisini aldatan kocası Doktor Hamid'in gittikleri Ankarapalas'taki balo ile Ankara değişen toplumsal süreci yansıtan bir şehre dönüşür. Ankarapalas otelinde kadınlı erkekli dans ve eğlenceler, yeni Türkiye'nin değişimini yansıtır. Nadide, burada da muhafazakâr bir tutum sergileyerek yalnızca aile fertleri ile dans eder. Fakat gecenin ilerleyen saatlerinde "Türk'ün en büyüğü" Nadide'yi dansa kaldırır. Böylelikle romanda kurucu şehre kurucu lider Atatürk de eklenmiş olur. Fakat romanın çerçeve zamanı 1943-44 yılları olmasına rağmen Nadide'nin baloda Atatürk'le dans etmesi romanda zamanın kullanımıyla alâkalı bir teknik kusur olarak belirir.

Sosyal konuları içeren didaktik bir çocuk romanı şeklinde değerlendirilebilecek *Büyükanne*'de, çocuklara tarih anlatmayı seven büyükanne ile tarih okumaya düşkün büyükbabanın gezi yeri olarak Ankara'yı seçmeleri önemlidir. Öteki romanlardan daha ileri bir tarihi, 1967- 68'i ele alan roman, Ankara'nın geçmiş ve hâldeki konumlarını çocuklara tanıtmayı hedefler. Tarihi, ibret verici bir unsur olarak çocuklara aktaran büyükanne, Milli Mücadele dönemi Ankara'sındaki yoksulluk ve imkânsızlıkları şu şekilde anlatır:

"O vakitler Ankara, küçük bir şehirdi, evlerinin çoğu derme çatmaydı, şehirde kiralık ev de bulunmuyordu. Biz Keçiören'de büyük bir bağ köşkünde oturuyorduk. Bağ köşkları pek sağlam yapılar değildir. Kış mevsiminde oralarda barınmak güçtü. Fırtınalı gecelerde pencerelerdeki tahta kepenkler zangırdar, camlar şangırdar, aralarında rüzgâr ısıklık çalardı."²⁶

Bu zorlu şartlar, İstanbul'da yetişmiş büyükanne için gençlik yıllarında oldukça tahammül edilmezdir. Ankara'nın imkânsızlıklarına yaklaşan düşman askerinin "top sesleri" de eklenince şartlar daha da ağırlaşır. Büyükanne, bu şartları yaklaşık yarım yüzyıl sonra tatlı bir hikâye gibi anlatır. Böylelikle roman boyunca çocuklara istediği milli şuuru vermiş olur. Büyükanne, çocuklara Ankara'nın geçmişinin yanı sıra 1960'lı yıllardaki halini de tanıtır. Bunun için düzenledikleri turistik gezide, roman kahramanları Ankara'nın tarihi ve tabii güzelliklerini birer rehber gibi

²⁵Halide Nusret Zorlutuna, *age*, s.94

²⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Büyükanne*, L&M Yayınları, İstanbul 2005, s.140

gezerler. Savaş döneminin küçük evlerinin yerini artık “apartmanlar” almıştır. Bu değişim, yazara göre Ankara’nın “güzelleşmesi” demektir. Böylelikle yazar, Cumhuriyet öncesi ve sonrası imar edilmiş Anadolu’dan Ankara örneğini sunar.

Halide Nusret’in otobiyografik izini sürdüğümüz İstanbul Ankara güzergâhı, *Aşk ve Zafer*’de Ankara’nın, özlenen fakat sefasını “düşman askerlerinin sürdüğü”²⁷ İstanbul’a tercihi ile noktalanır. Zinnur ve ailesinin Ankara’ya yerleşmesi, Zinnur’un Urfa’daki nişanlığına fiziksel olarak yakınlaşması demekse de aralarındaki bağ Ankara’da kopar. Çünkü yazar romanda “aşk” ile “zafer” arasında bir ters orantı kurmuştur. Aşk kaybedilirken zafer kazanılır. Öteki romanlarda olduğu gibi roman kahramanları Ankara’da yine Çankaya’da bağ köşklerinde oturur. Ankara, İstanbullu bir aile için “konforlu” bir şehir değildir; fakat herkes “kendine düşen vazifeyi” yapmak için oradadır. Halide Nusret’in dikkati bu noktada daha ziyade kadınlar üzerindedir:

“Nazlı İstanbul kızları; o yılların en basit konfordan mahrum Ankara evlerinde; gece yarıları diz boyu kara bata çıka bahçenin bir köşesindeki helaya gitmek zorunda idiler. O küçük hanımlar ki, Anadolu toprağı diye Anadolu Hisarı kıyılarını ve ormanlarını; köy olarak da Vaniköy, Erenköy ve Kadıköy’ü bilirdiler.”²⁸

I.1.4. Urfa: “Hapishane”/“Asil Türk Şehri”

Urfa, Halide Nusret’in öğretmenlik yaptığı Anadolu şehirlerinden biridir. Halide Nusret, “Urfa’ya başka türlü tutul”²⁹ muştur. Burada kaldığı süre zarfında *Aşk ve Zafer* romanı için malzeme toplar, Kurtuluş Savaşı’nda en büyük direnişlerden birinin gerçekleştiği bu topraklarda olayları bizzat yaşayan “canlı şahitleri” ile görüşür. Urfa’da geçen *Aşk ve Zafer*’in zaman zaman tarih kitabına dönüşmesi biraz da bundandır.

Romanlarda Urfa iki açıdan, siyasi ve kültürel kimliği ile kahramanların hayatını etkiler. *Aydınlık Kapı* ve *Aşk ve Zafer*’de İstanbullu kızlar Lerzan ve Zinnur sevdikleri erkek kanalı ile Urfa şehri ile irtibata geçerler. *Aydınlık Kapı*’da Lerzan, âşık olduğu İsmail’le beraber Urfa’ya kaçır ve bir süre Urfa’da bulunur. Yazar, bu sürede Urfa’nın tarihi arka planını romana sokmaz; fakat kültürel farklılığı ile Urfa Lerzan’ın psikolojisini olumsuz etkileyen bir şehre dönüşür. Yazara göre “apayrı bir cihan” olan Urfa’da Lerzan “korkunç bir yalnızlığa” düşer. Burada zaman tekdüzedir ve serbest bir hayata alışmış Lerzan için bu tahammül edilmezdir. İstanbul’da kendisi gibi serbest yaşayan kocası İsmail, Urfa’da bambaşka birine dönüşür. Urfa, kendi gelenekleri içinde büyümüş kahramanlar üzerinde gelenek lehine değiştirici bir fonksiyon eda eder. İsmail’in dört duvar içine hapsettiği Lerzan, “cemiyet hayatı”ndan büsbütün uzaklaşır. Türk Ocağı’ndaki verilen danslı çaylara da katılmasına izin yoktur. Türk Ocağı, bu geleneksel şehirde modernleştirici bir tarihi kurum olarak belirir. Yazar, Urfa’nın o dönemdeki tarihi sürecini anlatırken yine “içinde bulunduğu zaman”dan sıyrılamayıp romanı yazdığı dönem için “şimdi elbette böyle değil”³⁰ şeklinde değerlendirme yapar.

Aşk ve Zafer’de yazarın zihnindeki bölünmüş Urfa daha keskinleşir. İstanbullu paşa kızı Zinnur, “mert Anadolu çocuğu” İbrahim’le nişanlanınca fiziksel olmasa da kültürel olarak Urfa ile temasa geçer. Urfa, hem Zinnur hem de kültürün içinden çıkan İbrahim için “özlenecek bir yer” değildir. İbrahim’in Urfa ile ilgili kanaatleri hep olumsuzdur. Hatta yazar, Urfa’dan Zinnur’a mektup gönderen Zeliha’nın sözlerine bile “dört duvar arasında yetişmiş bir kızım”³¹ şeklinde

²⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, s.141

²⁸ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.155

²⁹ Emine İşinsu, “Halide Nusret Zorlutuna ve *Aşk ve Zafer*”, *Töre*, S: 95, Nisan 1979

³⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.130

³¹ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, s.158

serzeniş yerleştirir. Bu, yazarın bakış açısı ile İbrahim'in bakış açısının kesişmesi demektir. Öte yandan, yazarın Urfa'ya olan dikkati daha ziyade Milli Mücadele'deki rolüyle ilgilidir. İbrahim, Urfa'daki mücadeleye katılır. Halide Nusret, şehrin Milli Mücadele'deki rolünü anlatırken zaman zaman tarihi belgelere başvurur. Sivas'tan gelen telgraf, tarihi kitaplarda Fransızların işgal süreciyle ilgili sözleri ile roman zaman zaman tarih kitabına dönüşür. Yazarın hayatını geçirdiği bir şehir olması nedeniyle de Urfa'nın cadde, sokak, konak ve evleri detaylı şekilde verilir. Yazar bu tarihi belgelere dayanarak Urfa'yı Sümer Türklerinin kurduğunu ifade eder. Halide Nusret'in öteki romanlarında da savunduğu bu tez, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki genel ideolojiyi yansıtır.³²

Yazarın Urfa şehri ile ilgili iki kanaati belirir. Urfa tarihi rolü ile bir "Türk şehri"dir; fakat gelenek ve kültürü kadın için "korkunç bir mahpus hayatı"dır.³³

I.2. "Yeknesak Günler" in Kaynağı Taşra

Halide Nusret'in romanlarının ana mekânı genellikle şehir, çoğunlukla da İstanbul'dur. Öte yandan, köy ya da taşra, kahramanların bir süre ikamet ettikleri gündelik zamanın yansıtıcısı olarak üç romanında kullanılır ve "sıradan, alelade, döngüsel gündelik zaman"³⁴ içine alır. *Büyükanne* romanında büyükanne ve ailesinin ve *Aydınlık Kapı*'de Lerzan ve Vildan'ın yılın belli dönemlerinde kaldıkları çiftliğin bulunduğu köyler, pastoral unsurları ile kozmik zamana zemin hazırlar. Fakat kronotop olarak taşra, *Gül'ün Babası Kim*'de Bakhtin'in "asılı kalmış zaman"³⁵ına örnek teşkil eder. Taşra, bu romanda iki açıdan kronotop özelliği gösterir. İlki "döngüsel olmayan zaman"a kaynaklık teşkil ettiği; ikincisi de Cumhuriyet sonrası "küçük burjuva taşra kasabası" özelliği gösterdiği içindir.

Bakhtin'e göre, "Kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen 'etkinlikler' bulunmaktadır."³⁶ *Gül'ün Babası Kim*'de gayri meşru çocuğa hamile olan Meclâ, Edirne'nin kenar köylerinden birinde tekdüze bir hayata mahkûm olur. Edirne, Meclâ'nın hayatına iki cepheden girer:

1. Meclâ'nın gezileri sırasında karşılaştığı, şehir merkezinin tarihî ve tabii güzellikleri
2. Meclâ'nın kaldığı yer dolayısıyla köye daha çok benzeyen kenar semtleri

İlk cephesi itibariyle Edirne, tabii güzellikleri ile olduğu kadar tarihi ile Meclâ'yı etkileyen "asıl şehir"dir. Tarihi bina ve camileri, Meriç nehri Osmanlı'yı hatırlatır. Fakat romana hâkim olan, "ikinci Edirne"dir. Bu anlamda, Edirne bir "taşra"dır. İstanbul'dan gelmiş eğitilmiş, zengin bir genç kadın için şartları oldukça zordur. *Yaban* romanında olduğu gibi, Meclâ farklı şivelerle konuşan halkla uyum sağlayamaz ve burayı bir "vahşet"³⁷ olarak adlandırır. Öğretmen arkadaşları ile arasındaki bağlantıyı kesen, hayatı durduran çetin kışları, kurtları ve sefaleti ile Edirne'nin bu kesimine olumsuz bir bakış hissedilir. Yazar, burası için "köy, kenar mahalle, civar köy" kelimelerini kullanırken, Edirne'nin merkezi için "asıl memleket" demektedir.³⁸ Edirne, mekân olarak kahramanın hayatında önemli bir işlev üstlenir. Başlı başına, kahramanın dünyaya bakışını değiştiren bir yerdir. Pek çoğu gün batımı olan, çobanların da eşlik ettiği tabiat tabloları Meclâ'nın ruhunun temizlenmesini sağlar:

³² Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk Tarih Heyeti tarafından hazırlanan ders kitaplarında Türklerin Aşağı Mezopotamya'ya göç ettikleri ve Sümer medeniyeti unvanı aldıkları iddia edilmektedir. Bknz: Afet İnan, Samih Rifat, Yusuf Akçura vd, *Türk Tarihinin Ana Hatları*, Kaynak Yayınları, 1999, s.60

³³ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.132

³⁴ (Haz: Sibel Irzık), *Karnavalın Romana*, s.322

³⁵ (Haz: Sibel Irzık), age, s.322

³⁶ (Haz: Sibel Irzık), age, s.320

³⁷ Halide Nusret Zorlutuna, *Gül'ün Babası Kim*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2002, s.160

³⁸ Halide Nusret Zorlutuna, age, s.58

“Bu, onun tanıdığı kanlı, çamurlu, iğrenç küreye benzemeyen bir âlemdi; kızın önüne bir masal dünyası, bir efsaneler cihanı açılmış gibi idi.”³⁹

Romanın sonuna kadar sefalet içindeki köy evi ile köyün tabii güzellikleri dışında Meclâ'nın hayatının seyrini değiştiren bir olay yer almaz. Buna paralel olarak taşrada ses yoktur, diyalogların azlığı Meclâ'nın iç konuşmalarına imkân hazırlar. Zaman çok yavaş akar ve zamana hâkim olan tabiattır. Birbirine benzeyen evler içinde günler birbirine benzer şekilde geçer. Bu, Meclâ'nın taşradaki zamanını anlattığı günlükte bariz şekilde görülür. Meclâ'nın günlüklerinin peş peşe sayfaları şu cümlelerle başlar: “Yağmurlar başladı. Benim halsizliğim ve can sıkıntım da günden güne artıyor. Hâlimi en iyi ifade eden kelime bezginliktir.”⁴⁰, “Artık kış geldi. Yine sefil kulübemin yarım aydınlığı içinde bitmez tükenmez itikaf günleri başladı.”⁴¹, “Meğer kış gelmemişmiş. Yalancıkant, bizi korkutmak için şöyle bir görünüp geri gitti. İki gündür havada tatlı bir bahar kokusu, toprakta feyizli bir bahar rengi var. Fakat ben iyi değilim.”⁴², “Kanunuevvel kışla kolkola geldi... Kışın aç kurtlar gibi uluyup çıldıran kara gecelerinden ve bana o gecelerden daha korkunç görünen ağır, kurşuni günlerinden müthiş surette korkuyorum.”⁴³ Tabiatın sunduğu yeknesak zaman, Meclâ'yı bunaltır, bezginleştirir. Edirne'nin kenar semti, Meclâ'yı sıkın bu anlarda psikolojik bir temizlenme sürecini de beraberinde getirir. Meclâ, yinelenen bu döngü içinde iç dünyası ile baş başa kalırken olgunlaşır. Öte yandan, küçük bir memlekette gayri meşru bir çocuk dünyaya getirmek, ona reddettiği toplumsal alışkanlık, ahlâk ve anlayışın önemini idrak ettirir.

Halide Nusret, Cumhuriyet'in temellerinin atıldığı dönemde Edirne'de öğretmenlik yapmıştır. Pek çok değişimin yaşandığı bu devirde, Edirne'deki memur kesimi de bu değişime ayak uydurmaya çalışır. Halide Nusret, Cumhuriyet'in kadın öğretmenlerinden biri olarak peş peşe yapılan inkılapları buradan takip eder. *Gül'ün Babası Kim*'de Cumhuriyet öğretmeni ve memur kesimi başta Muallimler Birliği olmak üzere çeşitli yerlerde toplanırlar. Bu toplantılarla, Edirne genç Cumhuriyeti yansıtan bir kronotop olarak işlenir.

I. 3. Karşılaşma Alanı Olarak Yol

Bakhtin, “Yol, rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda- tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan – çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeye birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilirler.”⁴⁴ der. Yol, toplumsal kaynaşma ve karşılaşmaya imkân tanır. Toplumun durağan yapısının harekete geçişini sağlar. Harekete geçen etnik unsurlar, yolda birleşir ve bu, kargaşa ya da kaynaşmayı beraberinde getirir.

Halide Nusret'in şiirlerinde sıklıkla gördüğümüz yol kronotopu⁴⁵, romanlarda nadiren karşımıza çıkar. Yolculuk vardır; ama bu, zamansallık öğesinin ağır bastığı bir yolu barındırmaz. *Sisli Geceler*, *Gül'ün Babası Kim*, *Aydınlık Kapı* ve *Aşk ve Zafer*'de kahramanların İstanbul'dan Anadolu'ya yolculuğu söz konusudur. Fakat kahramanlar, dönem şartları içinde oldukça zor olan bu yolculuktansa ulaştıkları Anadolu hakkında konuşurlar. Ancak, yol kronotopu Bakhtin'in tezine

³⁹ Halide Nusret Zorlutuna, *Gül'ün Babası Kim*, s.80-81

⁴⁰ Halide Nusret Zorlutuna, *Gül'ün Babası Kim*, s.153

⁴¹ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.154

⁴² Halide Nusret Zorlutuna, age,s.154

⁴³ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.155

⁴⁴ (Haz: Sibel Irzik), *Karnaval'dan Romana*, s.317

⁴⁵ Halide Nusret'in, *Yurdumun Dört Bucağı* adlı şiir kitabının pek çok şiiri Anadolu'da yollarda geçer. “Yol Boyunca Mısralar, Bilecik'ten Antep'e, Erciyes, Yayla Türküsü, Şu Karşıkı Dağ” bunlardan bazılarıdır.

uygun şekilde İşgal yılları İstanbul'unda yer alır. *Aşk ve Zafer*'de Zinnur'un başından geçen, *Büyükanne* ve *Aydınlık Kapı*'da tarihi bir olay şeklinde anlatılan bir hadise yolda gerçekleşir. *Aşk ve Zafer*'de Zinnur, Eyüp'e giderken vapurda bir Rum kızı ile karşılaşır. Terzi Eleni'nin çırağı olan bu kadın, dönemin azınlıkların lehine olan gelişmelerinden güç alarak Zinnur'u taciz eder. "Geçti o günler kuzum. Şimdi bizim günümüz bizim."⁴⁶ der. Bu hadise, işgal yılları İstanbul'unda karşı tarafları – Türk ve azınlıkları- rastlantısal olarak birleştiren bir unsur olarak yolun fonksiyonunu gösterir. Öte yandan, romanlarda yol, akan bir yol değildir. Karşılaşmalar, vapur, iskele ya da tramvaylarda gerçekleşir. Bu, yolda karşılaşan tarafların kadın olmasıyla ilgilidir. Halide Nusret, dönemin geleneksel yapısı ve muhafazakâr yaklaşımının etkisiyle kadın kahramanlarının sokakla ilişkisini sınırlı düzeyde ve ancak iskele, vapur ve tramvay gibi duraklarda kurar.

I.4. Ev Çözümlemeleri

Romanlarda evi okumak; bir yandan kahramanların iç dünyalarını, psikolojilerini; diğer yandan tarihi okumak demektir. Bu anlamda ev tarihsel zamanı olduğu kadar psikolojik, biyografik ve kozmik zamanı yansıtan bir uzamdır. Bachelard, edebiyatta ev çözümlemelerinden karakter çözümlemelerine ulaşır ve ev ile odayı, "içtenlik çözümlemesinde yazarlara ve şairlere rehberlik eden ruhbilimsel diyagramlar"⁴⁷ şeklinde değerlendirir. Çünkü, "ev bizim dünya köşemizdir."⁴⁸ Bu köşe, kahramanların içinde bulunduğu ruhsal ve tarihsel süreci somutlaştıran bir mekândır.

Halide Nusret'in tamamı ev içinde geçen romanları, ev ve unsurları üzerinden zamanı okumayı gerekli kılar. Romanlarda ev çeşitleri ile çöken imparatorluk, doğan Cumhuriyet arasında sıkı bir bağ kurulmuştur. Bakhtin'in daha ziyade tarihsel zamanla ilişkisini ortaya koyduğu evin bölümleri, Halide Nusret'in romanlarında oda, eşik, merdiven, pencere, balkon, kapı, tarihsel zamandan ziyade psikolojik ve kozmik zamanın yani "ansal" olayların uzamı olarak belirir.

I.4.1.Küçülen Ülke- Küçülen Ev: Tarihi Değişimin Kaynağı Olarak Ev Tipleri

Bakhtin, makalesinde ev tiplerinden "şato"nun romanlarda feodal dönemin lordlarının yaşadığı yer olarak kullanılan bir kronop olduğunu belirtir.⁴⁹ Halide Nusret'in romanlarında, Bakhtin'in bu tespitine benzer şekilde köşkten apartmana doğru bir değişim görülür. Bu romanın kurgusuna, köşkte başlayan hayatın dairede, modern evde bitmesi şeklinde yansır. Değişim, çoğunlukla İstanbul'daki köşk ya da konağın Ankara'daki mütevazı daireye dönüşümü şeklinde gelişir. Bu mekân tiplerine tarihsel sürecin göstergesi olarak çiftlik de eklenir. Tanpınar evdeki bu değişimi şöyle anlatır: "imparatorluk küçüldükçe orta sınıfın şehirli evi de küçülüyor, hizmetçi kadrosu da daralıyordu. Onun için bu üçüncü devirde ev hanımları, konak yavrusu denen evleri tercihe başlamışlar ve Meşrutiyete doğru ise 'kutu gibi', 'iki bakla bir nohut', 'şöyle idaresi kolay' tabirleriyle tarif edilen ölçüye inmişlerdi."⁵⁰ "Ahşap" konak/ köşk/ yalının yerini alan "beton" bina/ apartman/ villalar, Halide Nusret'in romanlarında kurduğu İstanbul Anadolu zıtlığına paralel şekilde gelişir. Ahşap konak devrini tamamlamış "eski" Osmanlı'dır. Konak gibi İstanbul da eskiyi hatırlatan bir şehirdir. Ankara, bu "eski"nin üzerine kurulmuş yenidir ve yeni bir milletin inşası, bu şehirde, bu şehrin "daire"lerinde yapılacaktır. Dolayısıyla apartman, Cumhuriyet'in idealize ettiği yeni kimliğin oluşumu demektir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan rejim değişikliği ile ev arasındaki yakın ilgi, Cumhuriyet'in "modern milleti modern ev tasarımı ile"⁵¹ inşa etmek fikrinin sonucudur.

⁴⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, s.87

⁴⁷ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev: Aykut Derman), Kesit Yay., 1996, s.64

⁴⁸ Gaston Bachelard, age,s.32

⁴⁹ (Haz: Sibel Irzık), *Karnavaldan Romana*, s.319

⁵⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1999, s.25

⁵¹ Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul 2002, s. 236

Turkish Studies

Küller romanında Suzan ve Namık'ın çocuklukları ve kalan hayatları köşkte geçer. *Sisli Geceler*'de, olayların geliştiği yer Erenköy'deki köşktür. 1920'li yıllarda, Milli Mücadele döneminde bir yığın hizmetçi ve halayığı, geniş bir aileyi barındıran köşkün romanın bittiği 1940'lı yıllardaki akıbeti verilmez; fakat romanın sonunda bu geniş aileden kopan çekirdek aile, Zehra ve Fikret çocukları ile birlikte İzmir'de yaşar. Romanda bu değişimin bir başka cephesi, Zehra'nın evlenmeden önce yaşadığı köşkle kendini gösterir. Zehra'nın ev değişimi, büyükçe bir evden küçük bir evin kiralık odasına doğrudur. Önce Fatih'te büyükçe bir konakta yaşayan aile, oğlun Cihan Harbi'nde şehit oluşu, babanın ölümü ile parçalanır. Zaten içinde eski kalabalığın kalmadığı köşk, bir yangınla yok olur. Fakat yangına kadar, daha önce çalışanları gönderilen köşkün eşyaları birer birer satılmış, konağın içi boşalmıştır. 1920'lerde dağılmaya başlayan konağın yanması, dağılan Osmanlı'nın tamamen yıkılmasıyla eş zamanlıdır. Aslında, yangın bu döneme has bir tarihî olgu değildir; fakat Osmanlı'nın ihtişamlı devirlerinde yangına rağmen servet “otuz kırk senede bir şehrin yeni baştan yapılma”sını⁵² sağlar. Bu servetin kaybı, mali ve siyasi gücün zayıflaması, yangının yok edilen ve yeniden yapılamayan şehirdeki rolünü de değiştirir. Konağın yıkılışı, *Aydınlık Kapı*'da trajik bir hikâye içinde geçer. Romanın başındaki biri Ege kıyısında, diğeri İstanbul'daki iki konak romanın sonunda dağılır. Ege kıyısında bir yığın hizmetçi ile dolu Veliyüddin Paşa'ların konağı romanın sonuna doğru yavaş yavaş yok olur:

“Memlekette her gün bir inkılap, bir yenilik...

Bizim evimizde de eskiler, birer birer, yerlerini yeni gelenlere bırakarak öbür dünyaya göç etmişlerdi.”⁵³

1950'lerde Vildan “yarı yalı yarı villa” bir evde yaşarken, oğlu Behçet evlenerek modern bir villaya damat gider. Böylelikle yazara göre dönem için “gerekli, mecburi” bir mekân değişimi kahramanlar tarafından olağan şekilde gerçekleşir. Öte yandan, İstanbul Göztepe'deki Selim Zekai Bey'in köşkünün dağılması bu kadar “tabii” ve “acısız” olmaz. Babanın ölümü ile köşkte yalnız kalan Fazilet ile İffet, büyük bir maddi sıkıntının pençesine düşerler. Bu, Osmanlı'nın içinde düştüğü ekonomik krizin bir tezahürü şeklinde cereyan eder. Debdebe ve rahata alışmış kızların ve köşkün yaşadığı tek trajedi bu değildir. Köşkün balkonundan düşman gemilerinin İstanbul'a girişini izlerler. Köşkün işgale çaresiz tanıklığı, seyirciden öte gidemeyişi ile İstanbul'un çöken Osmanlı'ya yaptığı tanıklık arasında sıkı bir ilişki vardır.

Gül'ün Babası Kim, Ada'da bir köşkte başlar, Ankara Çankaya'da “bir buçuk katlı bir bina”da biter. *Aydınlık Kapı*, çiftlik ve köşkte başlar, modern bir villada devam eder. *Aşk ve Zafer*'de romanın başında Çifttehavuzlar'daki leylaklı köşkün⁵⁴ yerini romanın sonunda “modern villalar” alır. *Büyükanne*'de büyükannenin gençliğinin geçtiği Ankara evleri idealize edilir. Bu, Halide Nusret'in, Cumhuriyet dönemindeki “ahşap beton karşıtlığı”⁵⁵ ideolojisini desteklediğini gösterir. Ahşap konak devrini tamamlamıştır, yeni ulusun inşası beton ve daha sağlam temeller üzerine inşa edilecektir. Halide Nusret, bu teze uygun olarak konakta başlayan beton evde biten romanlar kurgular.

Halide Nusret'in romanlarında “içgüdü” ve “yeni Cumhuriyet'in ideal mekânı” olarak çiftlik kullanılır. *Aydınlık Kapı*'da Lerzan ile Vildan'ın yaz aylarını çiftlikte geçirmeleri onların hayatlarını etkileyecek karakter oluşumunda etkili olur.

⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976, s.19

⁵³ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.214

⁵⁴ *Aşk ve Zafer*'deki leylaklı köşk, Halide Nusret'in hatıralarında anlattığı, genç kızlığını geçirdiği Göztepe'deki köşklarini hatırlatır. Halide Nusret'in yaşadığı Göztepe'deki köşk, onun şahsi hayatında olduğu kadar ülkenin kaderinde de rol oynar. Mustafa Necati ve arkadaşları bu köşkte, milli mücadele plan ve programlarını yapar.

⁵⁵ Handan İnci, *Roman ve Mekân - Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003, s.176

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/1 Winter 2011

“Lerzân selamlıkta uşakların birinin sırtına binek gibi binerek onu kırbaçlarken; Vildan haremde oyuncak dolabının önünde bebeklerine entariler biçip diker ve onlarla yavaş yavaş konuşurdu. (...) Mehtaplı kış gecelerinde de o; ahretlik kızları kandırır, bahçenin uzak köşelerinde kartopu oynamaya götürürdü. Bu gecelerde Vildan, ya büyükannesinin dizleri dibine sokularak ona eski zamanlara ait hatıralarını anlatırır yahut da yatağının içine büzülerek Çerkez dadının anlattığı peri masallarını anlatırdı. (...) Yazın çiftlikte de Lerzân; ağaç tepelerinde kuş yuvaları aramakla meşgulken, Vildan kümes önlerinde mini mini civcivlere yumurta sarısı yedirmekle vakit geçirirdi.”⁵⁶

Çiftliğin tarihselliği *Büyükanne* romanında ortaya çıkar. Halide Nusret'in romanları içerisinde en ileri zamanı, 1960'lı yılları anlattığı bu romanda, büyükanne ve büyükbaba çiftlikte yaşarlar. İlk taşındıkları zaman harabe olan köşk ve çiftliği imar etmişler, yetiştirdikleri tarım ürünleri ile yurt dışında dahi tanınmışlardır. Aynı şekilde, büyükanne ve büyükbaba bu çiftlikte yalnızca kendi ürettikleri yerli malı kullanırlar. Bu yönüyle çiftlik, 1960'lı yılların Anadolu'sunun kalkınması, imarı projesinin izdüşümüdür. Tabiatla ve halkla iç içeliği ile gelenek ile sanayinin birleşimidir.

Halide Nusret'in romanlarında kullandığı ev tiplerinden biri de kulübedir. *Gül'ün Babası Kim*'de Meclâ'nın iki sene yaşadığı taşradaki kulübe simgesel bir değer taşır. Bachelard'ın “yoğunlaşmış yalnızlık odağı”⁵⁷ şeklinde ifade ettiği kulübe, Meclâ için “yeknesak” bir “buzlu hapishane”dir. Buza vurgu, kulübenin özellikle kış günlerinde dışarıya kapalı bir hapishaneye dönüşmesindedir. Yazar, kenar semtte böyle bir ev seçmek suretiyle gayri meşru bir çocuk annesinin üzerindeki toplumsal baskıyı daha etkili hissettirirken Meclâ'nın iç dünyasına ve vicdanına yönelmesini sağlar. Psikolojik zamanın romana hâkim olduğu bu anlarda kar, “dış dünyayı yok sayar” ve kahramanı “uzak geçmişe götürür.”⁵⁸

I.4.2. Ev'in Bölümleri: “Ana Eylem Mahalleri”⁵⁹

Bakhtin, karşılaşma kronotopunu anlatırken evin bazı bölümlerinin kronotopik değeri üzerinde durur. Misafir odaları, salonlar “entrika ağlarının örüldüğü, kahramanların karakterini, fikirlerini ve tutkularını ifşa ettikleri”⁶⁰; eşik ve ilgili kronotoplar merdiven, koridor, ön hol ise “kriz olayların, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerdir.”⁶¹ Halide Nusret'in romanlarında eşik ve salon uzamı hem tarihsel karşılaşma hem de psikolojik zamanı yansıtan birer kronotop olarak önemli bir fonksiyon eda eder. Dolayısıyla bu romanlarda evin bölümleri, ev tiplerinden farklı olarak tarihsel zamana değil kozmik ve psikolojik zamana kaynaklık eder.

Sisli Geceler'de roman kahramanları ana mekân olan köşkün değişik bölümlerinde hareket hâlinindedir. Geniş bir aile içindeki yasak aşkı işleyen romanda, evin bölümleri bu yasak aşkın gizlenmesine ya da ifşa edilmesine uygun fonksiyonlar üstlenmiştir. Teyze çocukları olan Mine ile Fikret'in “sisli aşkı”, Fikret'in kardeşi ve Mine'nin kocası Nüzhet ve Fikret'in karısı Zehra'ya rağmen romanın sonunda gün yüzüne çıkar. Bu aşkın merkezindeki kahraman Mine'nin ev içindeki hareketleri, “sofa, merdiven, kapı ve bahçe”⁶² ya da tersi istikamette “merdiven, sofa, yatak odası, balkon” şeklinde gelişir. Bu Mine'nin merkezde olduğu üçlü aşkın gelişimine paralel bir

⁵⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.18-19

⁵⁷ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.59

⁵⁸ Gaston Bachelard, age, s. 66

⁵⁹ Bakhtin; bu ifadeyi “merdiven, ön hol, koridor” kronotopları için kullanır. Bkz: (Haz: Sibel Irzık), *Karnavaldan Romana*, s.322

⁶⁰ (Haz: Sibel Irzık), age, s.320

⁶¹ (Haz: Sibel Irzık), age,s.322

⁶² Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, s.202

istikamettir. Evin bu bölümleri “dış” ve “iç” şeklinde bir bütünlük gösterir. Balkon, pencere, kapı ve bahçe; evin dışarıya açılan kısımlarıdır. “Sisli gece”ler hep dışta, “bahçe”de geçer. Balkon, “sisli gecenin” seyredildiği yerdir. Dışa açılan mekânlar, Bachelard’ın kapı için söylediği işlevi görür: “İstekleri, iç dürtüleri, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma dürtüsünü, içine kapalı tüm varlıkları açma isteğini bir araya toplayan bir düşün kökenidir.”⁶³ *Sisli Geceler*’de aile fertlerinin toplandığı sofa, Mine ve Fikret için geleneğin, vicdanın ve aile baskısının ifadesidir. Fikret ve Mine sofanın çekim alanından bahçede ve yatak odasında kurtulurlar. Dört sisli gecenin de yaşandığı bahçe, adım adım aşkın ifşası demektir. Fikret, romanın başında “başından şimşek kadar hızla geçen bir düşüncenin zehrini”⁶⁴, yani kardeşinin nişanlısı Mine’ye olan zaafını bahçede, birinci sisli gecede duyar. Mine’ye olan aşkını romanın sonunda, son sisli gecede kabullenir. Mine, sisli gecede bahçede Fikret’e olan duygularını hissettirir. Roman boyunca indiği ya da çıktığı merdivenler bu yasak aşktan kaçışın simgesidir. Mine, yasak aşktan “yatak odası”na kaçarak kurtulur. Yatak odası, çözüm mahallidir. Zehra, Mine’nin aşkını itiraf ettiği günlüğü yatak odasında okur, Fikret ile Mine’nin itiraf sahnesi yatak odasında gerçekleşir. Mine, yatak odasında durulur veya hırçınlaşır. Odasından dışarıya açılan balkon ise, romanda kozmik zamana imkân vermekle kalmaz, olayların bitişine de ortam hazırlar. Roman boyunca odasından balkona çıkan Mine için balkon “tehlike” demektir:

“Acı bir yeis içinde kapağı bıraktı; balkona yürüdü.

(.....)

Mine başını direğe dayadı; bu sesi, denizin sesini dinledi. Dalgalar ona kendi dilleriyle;

- Gel Mine, diyorlardı, gel mavi gözlü çocuk! Bizim koynumuzda çok rahat edeceksin!

Biçare küçük kadın, bu daveti duymamak istiyordu. Bu ses onu tehlikeli bir surette çekiyordu.”⁶⁵

Nitekim romanın sonunda balkondan “çağırın sese” kendisini teslim eden Mine, denizde intihar eder. Böylelikle romandaki üçlü aşk çözümlür.

Aydınlık Kapı romanının kurgusu, iki zıt karakter ve anlayıştaki kardeşin zıtlığının aydınlık karanlık tezadı üzerinden gelişmesine dayanır. Romanın aynı zamanda başlığı olan “aydınlık kapı”, kapıya ulaşan yol ve merdiven sembelleri ile Lerzan ile Vildan’ın hayatında belirleyici bir rol üstlenir. “Şeytan kız”⁶⁶ Lerzan, roman boyunca “şeytani” kararlarına merdiven “inerek” ulaşır. İndiği merdivenler genellikle karanlıktır: “Koca sofayı bir kedi çevikliği ve sessizliği ile geçip karanlık merdivenlerden indim.”⁶⁷; “Hele karanlık merdivenlerden, eski tahtaları gıcırdatmamaya çalışarak sürüne sürüne inerken”⁶⁸ romanın sonunda ışıklı merdivenlerden aydınlık kapıya ulaşacak olan idealize kahraman Vildan, ablası Lerzan’ın bu inişine şahit olur; ama henüz kendisinin ulaşamadığı aydınlık kapıya onu çekemez: “Lerzan, karanlık içindeydi, görüyordum. Fakat onu bu korkunç zulmetten çekip kurtarmaya muktedir değildim.”⁶⁹ Nitekim romanın sonunda Vildan onun ölümü üzerine, “Karanlıkta yaşadı. Aydınlık kapıya götüren yolda bir adım bile atmadan ölüp gitti...”⁷⁰ değerlendirmesini yapar. Vildan ise, Lerzan’ın ölümüyle aydınlık yolda ilerlemeye

⁶³ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s. 235

⁶⁴ Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, s.27

⁶⁵ Halide Nusret Zorlutuna, *Sisli Geceler*, s.138

⁶⁶ Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.43

⁶⁷ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.162

⁶⁸ Halide Nusret Zorlutuna,age,s.74

⁶⁹ Halide Nusret Zorlutuna, age, s.202

⁷⁰ Halide Nusret Zorlutuna, age,s.226

başlar. Romanın sonunda aydınlık kapıya ulaştığı sahnelerde zaman yavaşlar, saatler ilerlemez ve Vildan “enginlik, ferahlık, ışık, sonsuz, aydınlık” kelimeleri ile anlattığı “sonsuz büyüklük”e⁷¹ ulaşır:

“Hayatı boyunca ıstırap çektikten, kıvrandıktan, yandıktan sonra nihayet halktan halka giden ışıklı yolu bulmuştu. İşte aydınlık kapı.”⁷²

Aydınlık Kapı’da zamanı durağanlaştıran yol, merdiven ve kapı; somut değil soyut bir anlamı karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Lerzan’ın inerek ve Vildan’ın çıkarak ilerledikleri yol ve merdiven, hayatı karşılayan ve tasavvufî içeriği de hatırlatan bir anlama sahiptir. Nitekim Vildan, bu yolda, Kubbet’ül-Uşşak’ın eşiğinde manevi bir hâl yaşayan arkadaşı Fazilet’in rehberliğinde ilerler.

Aşk ve Zafer romanında, balkon ve bahçe dönemin geleneksel yapısını yansıtır. Romanda aşk, “Zinnur balkonda, İbrahim sokakta”⁷³ iken gerçekleşir. Zinnur “balkon kapısını açarak” dışarı çıkar; ya da bahçede gezinir. İbrahim ise onu dışarıdan görür. Zinnur ve İbrahim’in aşkı, bu açıdan Tanzimat romanlarındaki aşklara benzer. Yüz yüze görüşmeleri roman boyunca yalnızca bir kez olur. Nişan sonrasında görüşmeleri mektup aracılığıyla olur. Bu, yazarın flört ve kadın erkek ilişkisindeki geleneksel tavrının bir sonucudur:

“Evet evlenmişler, amma sevişmeden. Yani evlenmeden evvel değil. Evlendikten sonra sevmişler birbirlerini. Bu temiz bir şey. Eskiler: ‘Sevip dostuna varma, boşanıp kocana varma!’ demişler...”⁷⁴

Balkon ve bahçe, romanda yazarın ve devrin kadın erkek ilişkisini sınırlayan, kadının ev içine, erkeğin sokağa dahil olduğu toplumsal düzenin yansıtıcısı olarak yer alır.

SONUÇ

Halide Nusret, romanlarında temelde iki kronotop kullanır. Bunlar; şehir ve karşılaşma kronotoplarıdır. Şehir kronotopları Osmanlı’nın yıkıldığı Cumhuriyet’in kurulduğu tarihsel süreci yansıtır. Karşılaşma kronotopları ise, bir zamanı içerir; fakat bu tarihî değil psikolojik, kozmik zamandır. Romanlardaki çok çeşitli karşılaşma kronotopları “ev”in bölümleri hâlinde sunulur. Bu, yazarın tarihi ve psikolojik hâlleri “ev” üzerinden iletmeyi seçmesindedir. Dolayısıyla onun romanlarında, ev, evin odası, salonu, eşiği, merdiveni, kapısı kahramanların karışık ruh hâllerini anlamayı; olaylar arasındaki bağı kurmayı sağlar.

Şehir kronotopları, Halide Nusret’in hayat coğrafyası ile kıyaslandığında çok çeşitlilik göstermez. “Yurdun dört bucağı”nı gezmiş bir öğretmen ve mutasarrıf babasının peşinde Kerkük, Halep, Antakya gibi şehirlerde yaşamış bir yazar olarak romanında yalnızca dört şehir kronotopundan faydalanması onun anlatmak istediği tarihî süreçle ilgilidir. Romanların hemen tamamının arka fonunu oluşturan Kurtuluş Savaşı; İstanbul, İzmir, Ankara ve Urfa ile gelir. Yazar, romanlarda zengin öğretmenlik tecrübelerine rağmen Cumhuriyet’in sonraki dönemlerini bir kronotop olarak işlemez. Halide Nusret romanlarında hep aynı İstanbul’u anlatır. Bu, işgal dönemini yansıtan tablolarıyla çöken Osmanlı ve doğan yeni Türkiye’nin kriz noktasıdır. Öte yandan Urfa, Ankara ve İzmir gibi Anadolu’daki Milli Mücadele’yi yansıtan şehir kronotopları ise, İstanbul kadar canlı bir tarih sunmazlar. Yazarın bu şehirleri seçiminde yaşantı ve gerçekçi anlatışın yerini gözlem ve ideolojik tutum dikkati çeker. Öte yandan şehir kronotoplarında yazarın tarihi belge ve vesikalardan ziyade şahsî tecrübelerine dayandığını ayrıca belirtmek gerekir. Şehir

⁷¹ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, s.198

⁷² Halide Nusret Zorlutuna, *Aydınlık Kapı*, s.287

⁷³ Halide Nusret Zorlutuna, *Aşk ve Zafer*, s.60

⁷⁴ Halide Nusret Zorlutuna, age, s.37

kronotoplarının takibi, okuyucuyu İstanbul'dan Anadolu'ya götürür. Anadolu çoğu zaman Ankara ile özdeşleşir. Eski başkentten yeni başkente yöneliş, erken dönem Cumhuriyet ideolojisini yansıtır. Eski, karışık ve esir İstanbul yerine imar edilen, düzenli Ankara tercihi bütün romanların ortak kronotopu olarak belirir. Şehir kronotopunun yanı sıra Edirne ile öne çıkan taşra kronotopu; romanda kozmik zamana imkân sunarken inkılâpların taşrada yaşayanlarca algılanış sürecini de yansıtmış olur.

Karşılaşma kronotopu olarak kullanılan “ev” de şehir kronotopunda olduğu gibi otobiyografik kökenlidir. Halide Nusret'in hatıralarında anlattığı üzere, sürekli ev değiştiren ailenin kaderi ülkenin kaderi ile paralel ilerler. Adeta Halide Nusret'in evi küçüldükçe romanlardaki evler de küçülür. Bu, dönemi; konak – apartman değişimi üzerinden okuma imkânı sağlar.

KAYNAKÇA

- BAKHTİN Mikhail “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar”, *Karnavaldan Romana – Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Haz: Sibel Irzık, Ayrıntı Yayınları, 2001.
- BOZDOĞAN Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yayınları, İstanbul, 2002.
- ÇINARLI Mehmet, *Sanatçı Dostlarım*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1979.
- DEMİRTEPE Nezh, “Halide Nusret Zorlutuna Milli Mücadele Yılları İstanbul'unu Anlatıyor”, *Türk Edebiyatı*, S: 115, Mayıs 1983.
- ESEN Nüket, “Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı”, *Kitap-lık*, S: 54, Temmuz Ağustos 2002.
- GÜNAY Turgut, “Halide Nusret Zorlutuna ile Bir Konuşma”, *Töre*, S: 29-30, Ekim- Kasım 1973.
- Halide Nusret, “Anadolu Kadını”, *Yeni İzmir*, S: 1, 9 Mayıs 1335.
- Halide Nusret, “Hayatın Manası”, *Yeni İzmir*, S: 1, 9 Mayıs 1335.
- İNAN Afet, AKÇURA Yusuf vd, *Türk Tarihinin Ana Hatları*, Kaynak Yayınları, 1999.
- İNCİ Handan, *Roman ve Mekân - Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul, Mayıs 2003.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *Beş Şehir*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *Sahnenin Dışındakiler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- UĞURCAN Sema, “Anadolu Yollarında Üç Yazar”, *Türk Edebiyatı*, S: 406, Ağustos 2007.
- UĞURCAN Sema, “Attila İlhan'ın Romanlarında Tarihî Bir Gezinti”, *Attila İlhan Armağanı: Kaptan'a Saygı İle*, (Haz: Yakup Çelik), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2006.
- ZORLUTUNA Halide Nusret *Büyük Anne*, L&M Yayınları, İstanbul, 2005.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Aşk ve Zafer*, (Haz: Betül Coşkun), Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Aydınlık Kapı*, (Haz: Betül Coşkun), Timaş Yayınları, İstanbul, 2008.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Beyaz Selvi*, Uğur Kitabevi, İstanbul, 1945.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Gül'ün Babası Kim*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Küller*, Suhulet Kütüphanesi- Kader Matbaası, İst, 1337 (1921) .
- ZORLUTUNA Halide Nusret, *Sisli Geceler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- ZORLUTUNA Halide Nusret, “Selâm Sana Güzel İzmir”, *Kadın Gazetesi*, Y: 2, S: 81, 13 Eylül 1948.