



**T.C.**  
**NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİMDALI**

**NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP**  
**(ZAMAN-UZAM)**

Yüksek Lisans Tezi

Senem GEZEROĞLU

Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

Nevşehir

Kasım 2015

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Senem GEZEROĞLU

İmza:




“Nezihe Meriç’in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)” adlı yüksek lisans tezi,  
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez  
Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Senem GEZEROĞLU

İmza:



Danışman

Doç. Dr. Oktay YİVLİ

İmza:



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı

Doç. Dr. Tuncay BÜLBÜL

Doç. Dr. Oktay YİVLİ danışmanlığında Senem GEZEROĞLU tarafından hazırlanan “Nezihe Meriç’in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

..13/..11/..2015

**JÜRİ:**

Danışman : Doç. Dr. Oktay Yivli  
Üye : Doç. Dr. Hibeğin Çelme I.  
Üye : Doç. Dr. Mehmet Ali Yoku  
Üye : Yrd. Doç. Dr. Maksut Yiğitboş  
Üye : .....

**İMZA:**

.....  
.....  
.....  
.....  
.....

**ONAY:**

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..19/..11/..2015 tarih ve 2019.36 682 sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

..19/..11/..2015

Doç. Dr. Nese YILKIN  
Enstitü Müdürü  
Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım süresince sonsuz güvenleri ve karşılıksız sevgileriyle her an yanımda olan huzur kaynaklarım, gizli hazinelerim annem, babam ve kardeşlerime; arayıp soramasam da yıllara ve yollara inat, varlığıyla, duasıyla, desteğiyle bana güç veren kıymetlilerim, biricik dostlarıma; yolculuğumun her aşamasında bilgisi ve tecrübesiyle yolumu aydınlatan, desteği ve emeğiyle yanımda olan, çalıőmalarıyla ufkumu açan, sadece akademik ortamla sınırlı kalmayıp edebî kimliği, mesleki deneyimleri ve insani ilişkileriyle de bana her zaman örnek olan kıymetli hocam Doç. Dr. Oktay YİVLİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Senem GEZEROĞLU  
Nevşehir, Kasım 2015

## NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP (ZAMAN-UZAM)

Senem GEZEROĞLU

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, Kasım 2015

Danışman: Doç. Dr. Oktay YİVLİ

### ÖZET

Kurmaca anlatılarda zaman ve mekân, edebî eserin önemli yapı taşlarıdır. Roman ve hikâyelerin klasik incelemelerinde ayrı ayrı ele alınan bu iki kavram, Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin'e göre birbiriyle sıkı bir ilişki içindedir ve dolayısıyla incelemelerde zaman-mekân unsurları birlikte düşünülmelidir. Albert Einstein'ın "İzafiyet Teorisi"nden hareketle oluşturulan ve zaman-uzamın birlikteliğine dayanan "kronotop" terimi edebiyatta da kendini gösterir. Olaya dayalı edebî türlerin çerçeveleri yer ve zamanla çizilmiştir ve uzamdaki zamanı maddileştiren kronotoplar anlatıların gösterilebilirliği, olayın temsil edilebilirliği açısından önemli işlevlere sahiptir. Bahtin, incelediği romanlardan yola çıkarak bazı kronotoplar üretir. Bunlar yol-karşılaşma, taşra kasabası, şato, misafir odası-salon ve eşik gibi kronotoplardır. Bahtin, birbirinden farklı edebî yapıtlardaki zamansal-uzamsal değerlerin incelenerek daha farklı kronotopların tespit edilebileceğini belirtir. Dolayısıyla bu çalışmada "Diğer Kronotoplar" başlığı altında meydan, kapı, köşe, bodrum-tavan arası, dolap-çekmece-sandık gibi kronotoplara da değinilmiştir.

Bu tezde, Mihail Bahtin'in kronotop kavramından hareketle 1950 kuşağı öykücülere arasında yer alan Nezihe Meriç'in öykülerindeki zamansal-uzamsal ilişkiler incelenmiş ve bunların işlevleri tespit edilmiştir. Meriç'in öykülerinde yol kronotopu karşılaşma, buluşma ve farklı toplumsal statüdeki insanları aynı yer ve zamanda bir araya getirme işlevlerinde kullanılmıştır. Taşra kasabası kronotopu, öykülerde olay akışını değiştirmeyen döngüsel zaman mahalleri olarak yer alır. Şato kronotopu Meriç'in öykülerinde köşk, villa, yalı ve konaklarda kendini göstermiş ve tarihsel zamanın yansıması olarak görülmüştür. Misafir odası-salon kronotopu ise aile bireylerinin bir araya geldiği, dışarıdaki ile içeridekinin kaynaştığı bir zaman-uzamdır. Eşik kronotopu Meriç'in öykülerinde eğretileme yoluyla özellikle merdivenlerde kullanılmış; bazı duyguların metaforik temsili işlevini üstlenen eşik, ani kararların, ayrılıkların, önemli vaka halkalarının noktası olmuştur. Diğer kronotoplar da Meriç'in öykülerinde çeşitli işlevlerde kullanılmıştır. Ayrıca Nezihe Meriç'in öykülerinde sıklıkla kullandığı zamansal-uzamsal kesişimler, bunlara yüklenen duygu değerleriyle birlikte ele alınarak incelenmiş ve tümevarım yöntemiyle yeni kronotoplar oluşturulmuştur. Bunlar pencere, mutfak, bahçe, deniz, masa gibi yeni zaman-uzamlardır.

**Anahtar Sözcükler:** zaman, mekân, kronotop, Mihail Bahtin, Nezihe Meriç, öykü.

## **CHRONOTOPE ( TIME AND SPACE ) IN NEZİHE MERİÇ’ s STORIES**

**Senem GEZEROĞLU**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Social Sciences Institute  
Department of Turkish Language and Literature, Master Degree, November  
2015**

**Advisor: Assoc. Prof. Oktay YİVLİ**

### **ABSTRACT**

In fictions, time and place are the milestones of the literal works. These two concepts which are handled separately in classic researches of novel and story are in fact highly interrelated according to Russian literature critic Mihail Bahtin, and so time-place factors must be considered together in researches. The term “chronotope” which is originated from the “Theory of Relativity” of Albert Einstein and based on the collocation of time and space also stands out in literature. The frame of event-driven literary genres is drawn with place and time and the chronotopes that embody the time in space have important functions in demonstrating the narrations and representing the event. Bahtin comes up with some chronotopes based on the novels he analyzes. These are road-encountering, hick town, castle, guest room-living room, thresold etc. Bahtin indicates that more different chronotopes can be defined by analyzing time-space values in different literature works. As a result, in this study, the chronotopes such as square, door, corner, basement-attic, wardrope-drawer–chest are also mentioned under the title of “Other Chronotopes”.

In this study, based on the concept of chronotope of Mihail Bahtin, time-space relations in stories of Nezihe Meriç who is among the 1950’s story writers are examined and the functions of them are defined. In Meriç’s stories, the chronotope road means encountering, meeting and bringing people from different social statues together in the same place and time. The chronotope hick town takes place in stories as cyclical time places which have no effect on the flow of events. The chronotope castle in Meriç’s stories shows up in pavilions, villas, watersides and mansions and accepted as the reflection of historical time. The one guest room-living room is a chronotope in which the family members come together and people from in and out swarm with each other. The chronotope thresold is especially used in stairs as metaphor in Meriç’s stories. It has an important role in representing some feelings, sudden decisions, seperations and important case circles. The other chronotopes are also used for various functions in Meriç’s stories. In addition, the time-space intersections used frequently in Nezihe Meriç’s stories are analyzed with the meaning of emotions put on them and new chronotopes are formed inductively. These are window, kitchen, garden, sea and table.

**Key Words:** time, place, chronotope, Mihail Bahtin, Nezihe Meriç, story.

## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	ii
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER.....	xi
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM ZAMAN VE MEKÂN

1. Zaman ve Mekân.....	11
------------------------	----

## İKİNCİ BÖLÜM MİHAİL MİHAYLOVİÇ BAHTİN'İN KRONOTOP KAVRAMI

2.1. Kurmaca Anlatılarda Zaman ve Mekân.....	42
2.2. Kronotop Kavramı ve İşlevi.....	46
2.3. Kronotop Çeşitleri.....	53



2.3.1. Yol-Karşılaşma Kronotopu.....	53
2.3.2. Taşra Kasabası Kronotopu.....	55
2.3.3. Şato (Köşk-Konak-Yalı) Kronotopu.....	57
2.3.4. Misafir Odası- Salon Kronotopu.....	58
2.3.5. Eşik Kronotopu.....	60
2.3.6. Diğer Kronotoplar.....	63
2.3.6.1. Meydan Kronotopu.....	64
2.3.6.2. Kapı Kronotopu.....	65
2.3.6.3. Köşe Kronotopu.....	66
2.3.6.4. Dolap - Çekmece - Sandık Kronotopu.....	67
2.3.6.5. Bodrum - Mahzen - Tavan Arası Kronotopu.....	69

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP

3.1. Nezihe Meriç'in Öykülerinde Zaman ve Mekânın Önemi.....	71
3.2. Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotoplar.....	71
3.2.1. Yol - Karşılaşma Kronotopu.....	75
3.2.2. Taşra Kasabası Kronotopu.....	79
3.2.3. Şato (Köşk - Konak - Yalı) Kronotopu.....	84
3.2.4. Misafir Odası - Salon Kronotopu.....	91
3.2.5. Eşik Kronotopu.....	95
3.2.6. Diğer Kronotoplar.....	98
3.2.6.1. Meydan Kronotopu.....	98
3.2.6.2. Kapı Kronotopu.....	101
3.2.6.3. Köşe Kronotopu.....	110
3.2.6.4. Dolap - Çekmece - Sandık Kronotopu.....	113
3.3. Nezihe Meriç'in Öykülerinden Hareketle Bulunan Yeni Kronotoplar.....	115
3.3.1. Pencere Kronotopu.....	115
3.3.2. Mutfak Kronotopu.....	129
3.3.3. Deniz Kronotopu.....	139
3.3.4. Bahçe Kronotopu.....	147

3.3.5. Masa Kronotopu.....	152
<b>SONUÇ.....</b>	<b>157</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>164</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>170</b>

## KISALTMALAR VE SİMGELER

a.g.e	: adı geçen eser
a.g.m.	: adı geçen makale
C.	: cilt
ev.	: Çeviren
derl.	: derleyen
ed.	: editör
haz.	: hazırlayan
s.	: sayfa
S.	: sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu

## GİRİŞ

*Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotop (Zaman-Uzam)* başlıklı bu çalışmada 1950'li yılların ilk kadın öykücülerinden Nezihe Meriç'in öyküleri Mihail Bahtin'in kronotop kavramı açısından çözümlenmiştir. Zaman ve mekân kavramlarını birlikte ele alan bu kuramdan hareketle Nezihe Meriç'in tüm öyküleri incelenmiş, örnekleme yöntemiyle kronotop kavramının ve işlevlerinin özellikleri tespit edilmiştir. Ayrıca bu kavramın Türk edebiyatına uygulanabilirliği sorgulanmış, tümevarım yöntemiyle mevcut kronotoplara birlikte yeni kronotoplar oluşturulmuştur.

Nezihe Meriç ile ilgili şimdiye kadar yapılan çalışmalar onun hayatına, sanatına ve öykülerindeki tematik olgunun araştırılmasına yöneliktir. Bunlardan Asım Bezirci'nin hazırladığı *Nezihe Meriç* isimli kitap, yazarın hayatı ve sanatını ele alan bir çalışmadır. Banıççek Kırcıoğlu'nun *Nezihe Meriç'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışma ise Meriç'in olaya dayalı eserleri üzerine yaptığı bir inceleme örneğidir. Nezihe Meriç hakkında yapılmış tezler yazarın özellikle edebiyat serüveni, sanat anlayışıyla ilgilidir ve bunlar da genellikle biyografik özellikler taşımaktadır. Yazarın sanatının ve öykücülüğünün incelendiği bu tezler çoğunlukla bilgi verici nitelikte olup Meriç'in öyküleri yapı ve tema bakımından ele alınmıştır. Öyküler olay örgüsü, bakış açısı ve anlatıcı, kişiler dünyası, zaman, mekân ve üslup alt başlıklarıyla incelenmiştir. Bu tezin diğerlerinden ayrılan yönleri ise öykülerdeki zaman ve mekân unsurlarını belirlemekle kalmayıp bunların kuramsal bilgiler ışığında incelenmesi, işlevlerinin tespit edilmesi ve kronotop kavramının Türk edebiyatına uygulanabilirliğinin gösterilmesidir.

Giriş, üç ana bölüm ve sonuç kısmından oluşan tezin "Giriş" bölümünde Nezihe Meriç'in hayatı, sanatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Tezin asıl amacı yazarın

öykülerindeki kronotopları tespit etmek olduğundan bu kısımda yazarın hayatı ve sanatıyla ilgili detaya girilmemiş, asıl amaca uygun olacak şekilde ön bilgilere yer verilmiştir.

“Birinci Bölüm”de tezin temel iki dayanağı olan zaman ve mekân kavramları ele alınmış, kronotop kavramını meydana getiren “kronos” ve “topos” yani zaman ve mekân kavramları felsefi bir bakış açısıyla yorumlanmıştır. Bu çalışmada asıl konu, Nezihe Meriç’in öykülerini Mihail Bahtin’in kronotopları çerçevesinde incelemek ve öykülerden hareketle yeni kronotoplar üretmek olduğundan, kronotop kavramının temelini oluşturan zaman ve mekân kavramlarına gerektiği ölçüde yer verilmiş, bu iki kavrama mümkün olduğunca farklı düşünürlerin penceresinden yaklaşılmaya çalışılmıştır.

“İkinci Bölüm”de Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin’in kronotop kavramı açıklanmış, Bahtin’in incelediği romanlardan yola çıkarak oluşturduğu kronotopların çeşitleri sıralanmış, bunun yanı sıra farklı kronotoplar hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölümde özellikle kuramsal bilgiler ışığında kronotopların çeşitleri ve işlevleri hakkında teorik bilgiler verilerek detaylı açıklamalar yapılmıştır.

“Üçüncü Bölüm”de ise Nezihe Meriç’in öykülerinde zaman ve mekânın önemi hakkında kısa bir bilgilendirme yapıldıktan sonra uygulamalara geçilmiştir. Nezihe Meriç’in öykü kitapları olan *Yandırma* (7 öykü), *Toplu Öyküler I* [ *Bozbulanık* (17 öykü), *Topal Koşma* (11 öykü), *Menekşeli Bilinç* (6 öykü) ], *Toplu Öyküler II* [ *Dumanaltı* (10 öykü), *Bir Kara Derin Kuyu* (16 öykü) ], *Çisenti* (19 öykü), *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* (18 öykü) olmak üzere 8 öykü kitabı incelenmiştir. Bunların yanı sıra ilk yazıları ve öykülerinden oluşan *Püf Noktası* isimli kitapta yer alan 6 öykü, incelemeye ilave edilmiştir. Toplamda 110 öykünün incelendiği bu bölümde, Mihail Bahtin’in oluşturduğu kronotop kavramı tüm öykülerde aranmış ve bu öykülerin zaman-uzamları tek tek incelenmiştir. Teorikten çok uygulamanın yer aldığı bu bölümde, var olan kronotopların yanı sıra yeni kronotoplar tespit edilerek çalışmaya eklenmiştir.

Çalışmanın “Sonuç” kısmında özetleme yöntemiyle zaman ve mekân kavramları, kronotopun çeşitleri ve işlevleri, Nezihe Meriç’in öykülerinde mevcut kronotoplar ve yeni bulgular üzerinde durulmuştur. “Kaynakça” bölümünde ise sadece atıf yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

Öykü sanatının edebiyatımızda kurgu, dil ve anlatım açısından çağdaş bir düzeye erişmesi Cumhuriyet dönemine rastlar. 1950’li yıllardan sonra birçok alanda olduğu gibi edebiyatta, özellikle anlatıya dayalı ürünlerde modernleşme çabaları görülmektedir. Kadınların kendilerini ifade etmelerinde gelişmelerin görüldüğü bu dönemin güçlü seslerden biri de Nezihe Meriç olmuştur. Nezihe Meriç, bulunduğu dönemin yaşantılarına ve sorunlarına toplumsal gerçekçi bir çizgide yaklaşmış, özellikle kadınların iç dünyalarına ışık tutan anlatılar kaleme almıştır. Yazar, olaya dayalı anlatılarda ise karakterlerini belli bir zaman ve mekânla birlikte düşünerek kurgulamıştır. İnsanı anlatığı her olay, zaman ve mekân kavramlarıyla birlikte düşünülmüş; kurgunun temel öğelerinden olan zaman ve mekân unsurları neredeyse her öyküde belirtilmiştir. Hikâyelerin klasik yöntemlerle incelendiği metin tahlillerinde ayrı ayrı ele alınan zaman ve mekân ikilisi, birbiriyle bağlantılı düşünüldüğünde farklı işlevlere ve duygusal değerlere sahip olabilmektedir. Nezihe Meriç’in öyküleri ise bu açıklamaya uygun nitelikler taşımaktadır.

Öyküleriyle bu çalışmaya konu olan Nezihe Meriç, 1924’te Bursa’nın Gemlik ilçesinde doğmuştur. Asım Bezirci, *Nezihe Meriç* adlı çalışmasında yazarın 28 Şubat 1340’ta doğduğunu, o dönemde 1 Mart’ın yılbaşı olduğunu, bir gün sonra doğsa 1341’li olacağını ve yazarın kendisine sorulduğunda doğum yılına 1341 dediğini ifade eder.<sup>1</sup>

Nezihe Meriç, kültürlü bir aileye mensuptur. Babası karayolu mühendisi Halis Bey, annesi Fatma Muattar Hanım’dır. Yazarın babası Halis Bey, Arapça ve Farsçayı, hece ve aruzu iyi bilir. Okumaya çok düşkün olan Halis Bey aynı zamanda resim, şiir ve müzikte yeteneklidir. Babasının sanatçı ruhlu olması Nezihe Meriç’i de etkilemiştir. Karakterini babasının şekillendirdiğini düşünen Nezihe Meriç, kendisini

---

<sup>1</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1999, 16-17.

annesinden çok babasına benzetmektedir.<sup>2</sup> Hem anne hem de babasının ikinci evliliğinden dünyaya gelen yazar, anılarından da anlaşılacağı üzere güzel bir çocukluk geçirmiş ve bunu öykülerine yansıtmıştır.

Babasının işi sebebiyle sık sık şehir değiştirmek zorunda kalan Nezihe Meriç, eğitim döneminden önce İstanbul, Ankara ve Edremit'te yaşamıştır. İlkokula Eskişehir'de başlayıp birinci ve ikinci sınıfı burada okuyan yazar, üçüncü sınıfı Erzincan'da, dördüncü ve beşinci sınıfı Ağrı'da okuyarak 1936'da ilköğrenimini tamamlamıştır. Aynı yıl ortaokula Kırşehir'de başlayıp 1939'da burayı da tamamlayan Meriç, ailesiyle birlikte Eskişehir'e taşınmıştır.

1939-1943 yılları arasında lise öğrenimi gören Nezihe Meriç, Eskişehir Lisesinde iki dersten bütünlemeye kalmış olmakla birlikte iyi bir eğitim almıştır. Yazarın edebiyat öğretmeni, aynı zamanda okul müdürü olan Vasfi Mahir Kocatürk'tür. Onun derslerinde tuttuğu defterle yazı hayatına başlamış ancak hocasının Nezihe Meriç'in edebiyat serüveninde herhangi bir katkısı olmamıştır.<sup>3</sup> Meriç, bu dönemde radyo oyunlarına ilgi duymuş, bir oyun yazarak radyoevine göndermiştir. Çok beğenilen "Oynayna" isimli bu oyun, radyoya uyarlanması çok zor olduğundan temsil edilememiştir. Eskişehir, Nezihe Meriç'in gördüğü diğer illerden farklıdır ve yazara radyo oyunu, sinema gibi farklı kapılar açmıştır. Aynı zamanda yazarın ortaokulda başlayan okuma ve yazma çalışmaları lisede de devam etmiştir.<sup>4</sup>

1943'te liseyi bitiren yazar, aynı yıl İstanbul'a giderek Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne kaydolmuştur. Ali Canip Yöntem, İsmail Hikmet Ertaylan, Ali Nihat Tarlan, Mehmet Kaplan, Cevdet Perin, Ahmet Caferoğlu, Reşit Rahmeti Arat gibi hocalardan ders almıştır. Fakültedeki arkadaşlarıyla edebiyat ortamlarına giren Nezihe Meriç, *Varlık*, *Şadırvan*, *Yücel*, *İstanbul*, *Tercüme* gibi dönemin dergilerini ilgiyle takip etmiştir. Yazarları külliyat hâlinde okuyan Nezihe Meriç, Sait Faik'ten çok etkilenmiştir. "Ümit" başlığını taşıyan ilk yazısı 15 Şubat 1945'te *İstanbul* dergisinin "Genç Kalemler" sayfasında yayımlanmıştır. Mehmet Kaplan'ın yönettiği

<sup>2</sup> Nezihe Meriç, *Çavlanın İçinde Sessizce*, 4. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004, 223.

<sup>3</sup> Meriç, *Çavlanın İçinde Sessizce*, 159.

<sup>4</sup> Meriç, *Çavlanın İçinde Sessizce*, 162.

sanat-edebiyat sayfasında çıkan bu yazı “N. Ufuk” imzasıyla basılmış, bu yanlışlık Nezihe Meriç’in moralini bozmuştur. Her yönüyle edebiyat öğrenmek, yazarları tanıyıp eserleri değerlendirmek isteyen Nezihe Meriç, umduğunu bulamayınca sağlık problemlerinin de etkisiyle Türkoloji bölümünü bırakarak aynı üniversitenin Felsefe bölümüne kaydolmuştur. Ancak artan sağlık sorunları sebebiyle bu bölümü de bırakarak kendini edebiyat ürünlerine, okuma ve yazmaya vermiştir. 1945’te Verda Ün’den piyano dersleri alan ve çeşitli müzik topluluklarına katılan yazar, 1947’de müzik öğretmenliği yapmaya başlamış ve sekiz yıl boyunca bunu devam ettirmiştir.<sup>5</sup> Nezihe Meriç’in ilk öyküsü *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin Mayıs 1950 tarihli 28-29. sayısında “Yeni İmzalar” başlığı altında yayımlanmıştır. “Bir Şey” adını taşıyan bu öykü, edebiyat çevrelerince büyük ilgi görmüş, hakkında yazılar yazılmıştır. Bunun üzerine Salim Şengil öncülüğünde çıkan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisi Temmuz 1951 tarihli 40-41. sayısını Nezihe Meriç özel sayısı olarak hazırlamış, dergide yazarın sekiz öyküsüne ve çeşitli yazarların Nezihe Meriç hakkındaki değerlendirmelerine yer vermiştir. Bir anda isminin duyulmasıyla diğer edebiyat dergilerinden de teklifler alan Nezihe Meriç, 1952’de hikâyelerini bir araya getirerek *Bozbulanık* adıyla kitaplaştırmıştır.

Nezihe Meriç, *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin sahibi Salim Şengil ile Yalova’da, 21 Haziran 1956’da evlenmiş, aynı yıl ikinci öykü kitabı *Topal Koşma* yayımlanmış, 1957’den itibaren de sonradan adı değişerek *Dost* olan *Seçilmiş Hikâyeler* dergisinin sorumlu müdürlüğünü üstlenmiştir. Derginin düzeltmelerini yapan, gelen yazıları okuyup değerlendiren Nezihe Meriç büyük zorluklar ve emeklerle uzun yıllar derginin ayakta kalması için uğraşmıştır. *Topal Koşma*’nın ardından 1961’de *Korsan Çıkmazı* adlı romanını yayımlayan yazar, Türk Dil Kurumunun “1962 yılı Roman Ödülü”ne layık bulunmuştur. Çocukları çok seven Nezihe Meriç, yine 1962’de Aslı isminde bir kız çocuğunun dünyaya gelmesiyle annelik duygusunu da tatmıştır.

1960 ihtilalinin ve 1961 Anayasası’nın oluşturduğu atmosferde Nezihe Meriç ve eşi Salim Şengil, Nazım Hikmet’in eserlerini yayımlamışlardır. 1968’de *Dost Yayınları*’ndan çıkan *Nazım Hikmet’in Bütün Eserleri, Şiirler I* isimli kitap nedeniyle

---

<sup>5</sup> Bezirci, 28-29.



ifadesi alınan yazar, kitap yayınlarının sorumlusu olduğu için mahkeme kararıyla altı gün hapis hapsede kalmıştır. Avukatının çabalarıyla serbest kalan yazar, 1972’de mahkemenin hükmü tekrar onaylamasıyla bir buçuk yıllık hapis ve altı aylık sürgün cezası almıştır. Nezihe Meriç bunun üzerine 1974’te Af Kanunu çıkana kadar kaçak bir hayat yaşamış, bu süreçte yakın arkadaşının evinde kalmıştır.

1965’te üçüncü öykü kitabı *Menekşeli Bilinç*’i yayımlamış, 1968’de Yıldız Kenter’in önerisiyle *Sular Aydınlanıyordu* adlı oyunu kaleme almıştır. Bu oyun Devlet Tiyatrosunda ve İstanbul Şehir Tiyatrolarında sahnelenmiştir. 1972’de *Dost* dergisi kapanmış, 1976’da yazar, ailesiyle İstanbul’a taşınmıştır. 12 Mart döneminin, hapis hane günlerinin etkisiyle yazılan *Dumanaltı* öykü kitabı ise 1979’da yayımlanmıştır. Bu kitaptan sonra *Sevdican* oyununu yazmış, oyun incelemeleri yapmak için yurt dışına gitmiştir. 1989’da yayımlanan *Bir Kara Derin Kuyu* adlı kitabıyla “1990 Sait Faik Hikâye Armağanı”nı kazanmıştır.

Nezihe Meriç, *Alagün Çocukları* serisinden sonra 1998’de *Küçük Bir Kız Tanıyorum* adlı on iki kitaplık bir çocuk serisini tamamlamıştır. Çocuk kitapları oldukça ilgi görmüştür. *Dur Dünya Çocukları Bekle* ve *Ahmet Adında Bir Çocuk* isimli eserler, yazarın çocuk edebiyatına sağladığı önemli katkılardandır. Aynı yıl Nezihe Meriç’in *Bozbulanık*, *Topal Koşma*, *Dumanaltı*, *Bir Kara Derin Kuyu* kitaplarından seçtiği *Boşlukta Mavi* isimli çalışması yayımlanır. 1995’te *Çın Sabahta* adlı oyunundan sonra 1998’de *Yandırma* isimli öykü kitabı yayımlanmış, bu kitap “1998 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü”nü almaya hak kazanmıştır.

*Alacaceren* adlı ikinci romanını 2003’te yayımlayan Nezihe Meriç, aynı yıl *Tartışma* ve *Öyle Bir Gün* adlı iki oyun daha yazmıştır. *Çavlanın İçinde Sessizce* isimli eser ise Nezihe Meriç’in anılarının derlemesi olup TÜYAP tarafından “2004 Yılın Telif Kitabı Ödülü”ne layık görülmüştür. Yazarın aldığı son ödül “2007 Mersin Kenti Edebiyat Ödülü”dür. 2005’te eşi Salim Şengil’i kaybeden ve sıkıntılı günler geçiren yazar, yazma çalışmalarına devam etmiş; yazarın *Çisenti* adlı öykü kitabı 2006’da, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* isimli son öykü kitabı ise 2008’de yayımlanmıştır. 2010’da Doğan Kardeş Dizisi, yazarın seçme öykülerini *Zor Yokuşu*

adı altında birleştirmiştir. Kanser tedavisi gören Nezihe Meriç, 18 Ağustos 2009'da İstanbul, Etiler'deki evinde hayatını kaybetmiştir.

1950 kuşağı öykücüleri arasında yer alan ve Cumhuriyet döneminin önemli kadın yazarlarından biri olarak nitelenen<sup>6</sup> Nezihe Meriç, Türk öyküsüne farklı bir bakış kazandıran, yenilikçi öykünün kadın sesi olmuştur. Necip Tosun'a göre "bu ifade her ne kadar abartılı olsa da kimi haklı yanları vardır; çünkü Meriç, öykülerinde tema, dil, kurgu, anlatım, siyasal tavır açısından o güne dek yazan kadın yazarlardan tümüyle farklı bir anlayış sergiler."<sup>7</sup> "Ben yazmaya hiç ara vermedim. Çünkü yazmadan yaşamayı bilmiyorum."<sup>8</sup> diyen Nezihe Meriç, okuma ve yazmaya son derece tutkundur. "Öyküye başladığı yıl itibariyle alışılmış popülist/romantik kadın yazar tipinden, toplumsal bir sorun olarak kadın durumlarını önceleyen bir kadın yazar tipine evrilişi temsil eden Nezihe Meriç, yenilikçi, toplumsal hayatın içindeki tutarsızlıkları, çelişkileri irdeleyen bir öykücü kimliğiyle öne çıkmakla kalmamış, kadın hayatını aşk, ıstırap ve aşk acılarının ötesinde, toplumsal hayatı doğrudan etkileyen sorunlarla birlikte edebiyat gündemine aktararak, kadın yazar bakış açısını sanatsal gerçeklikle bütünleştirmiştir."<sup>9</sup>

Konularını kadın, kadınların toplumsal hayattaki yeri, bir dönem Türkiye'sinin siyasi bunalımları, aşk ve aile ilişkileri, bireyin psikolojik ve ruhsal çatışmaları, hayat, ölüm ve yalnızlıktan alan Nezihe Meriç öykülerini sağlam bir yapı üzerine kurmuştur. İnci Enginün'e göre "Kadınların yalnızlıklarını anlatan eserlerinde kullandığı şiirli dil ve bilinçaltını yoklayan yapısıyla ilk eserlerinden itibaren dikkati çekmiştir."<sup>10</sup> Genellikle toplumdaki çok bireye önem veren ve öykülerinde bireyin iç dünyasını ön plana çıkaran yazarın kadın öykü kişileri, erkek öykü kişilerinden çoktur. Birçok öyküde esas öykü kişisi kadın olurken öykülerdeki şahıs kadrosunun çoğunluğunu da kadınlar oluşturmaktadır. Dolayısıyla Nezihe Meriç'in öykülerinde geçen mekânlar,

---

<sup>6</sup> Feridun Andaç, **Edebiyatımızın Kadınları**, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004, 46.

<sup>7</sup> Necip Tosun, **Öykümüzün Kırk Kapısı**, Ankara: Hece Yayınları, 2013, 157.

<sup>8</sup> Meriç, **Çavlanın İçinde Sessizce**, 25.

<sup>9</sup> Ömer Lekeşiz, Yeni Türk Edebiyatında Kadın Öykücüler, **Hece Öykü Türk Öykücülüğü Özel Sayısı**, Sayı 46-47, 2005, 127.

<sup>10</sup> İnci Enginün, **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 13. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013, 381.

başta mutfak olmak üzere kadınların etrafında şekillenir. Nezihe Meriç, öykülerini kurgularken mekân tasvirlerine sıkça yer verir. İstanbul, Boğaziçi, Bodrum, deniz, ev, oda, mutfak gibi mekânlar yazarın kurgusunu ve öykü kişilerini oluştururken seçtiği başlıca yerlerdir. Öykülerin zamanı ise belli bir kronolojiyi takip etmez. Öykülerin çoğu akroniktir. Olaylar ya da durumlar geçmiş, şimdi ve gelecek arasında gidip gelir. Nezihe Meriç'in öykücülüğünü belirleyen unsurların başında dil gelir. Yazarın dille hassas bir ilişkisi olmuş, sade bir anlatım ve şiirsel bir üslubu tercih etmiş, kelimelere sürekli farklı anlamlar katarak dilin kullanım zenginliğine dikkat çekmiştir. Aynı zamanda yazarı ve okuru da yazma serüvenine dâhil ederek, öykü atölyesini gözler önüne sererek, farklı anlatım teknikleri deneyerek kurgularını çeşitlendirmeye çalışmıştır. Sonuç olarak Nezihe Meriç, “bireysel hayatları yok sayan toplumsal baskıları, anlayışsızlıkları eleştirerek, ülkemizde büyük baskı altında olduğuna inandığı kadınları özgürlük perspektifinden ele alarak öykülere taşımış, onların önünü açmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de modern öykünün imkânlarını ve araçlarını pek çok öykücüden önce keşfedip uygulamıştır.”<sup>11</sup> Nezihe Meriç'in seksen dört yıllık ömrüne sığdırdığı eserleri ise türlerine göre şu şekilde sıralanabilir:

### **Öykü Kitapları**

*Bozbulanık*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1952.

*Topal Koşma*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1956.

*Menekşeli Bilinç*, Dost Yayınları, Ankara, 1965.

*Dumanaltı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

*Bir Kara Derin Kuyu*, Can Yayınları, İstanbul, 1989.

*Boşlukta Mavi* (Seçilmiş Öyküler), Gendaş Yayınları, İstanbul, 1992.

*Yandırma*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

*Toplu Öyküler I*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

*Toplu Öyküler II*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

*Çisenti*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

*Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, Yapı Kredi Yayınları, 2008.

*Zor Yokuşu* (Seçilmiş Öyküler), Yapı Kredi Yayınları, 2010.

---

<sup>11</sup> Tosun, *Öykümüzün Kırk Kapısı*, 163.

## **Romanları**

*Korsan Çıkmazı*, Dost Yayınları, Ankara, 1961.

*Alacaceren*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

## **Oyunları**

*Sular Aydınlanıyordu*, Dost Yayınları, Ankara, 1970.

*Sevdican*, Can Yayınları, Ankara, 1992.

*Çın Sabahta*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995.

*Toplu Oyunlar* (Çın Sabahta, Sular Aydınlanıyordu, Sevdican, Tartışma, Öyle Bir Gün), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

## **Çocuk Kitapları**

*Alagün Çocukları*, Cem Yayınları, İstanbul, 1976.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum Altı Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1992.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum Yedi Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1992.

*Dur Dünya Çocukları Bekle*, Can Yayınları, İstanbul, 1993.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum Sekiz Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum Dokuz Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1994.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum On Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum On Bir Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

*Küçük Bir Kız Tanıyorum On İki Yaşında*, Yapı Kredi Yayınları, 1998.

*Ahmet Adında Bir Çocuk*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

## **Anı Kitapları**

*Çavlanın İçinde Sessizce*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.

Kitaplarından da anlaşılacağı üzere farklı türler ve konularda kalem oynatan Nezihe Meriç'in hayatı, sanatı ve eserleriyle ilgili olarak çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan Asım Bezirci'nin hazırladığı *Nezihe Meriç* isimli kitap, Evrensel Basım Yayın'dan çıkmış olup yazarın hayatı ve sanatını tüm yönleriyle ele alan kapsamlı

bir çalışmadır. Banıççek Kırzioğlu'nun hazırladığı, Atatürk Üniversitesi Yayınları'ndan çıkmış *Nezihe Meriç'in Roman ve Hikâyeleri Üzerine Bir İnceleme* isimli çalışma ise yazarın olaya dayalı eserleri üzerine yapılan bir inceleme örneğidir. Nezihe Meriç hakkında yapılmış tezler yazarın özellikle edebiyat serüveni ve sanat anlayışına ışık tutmaktadır. Yazarla ilgili olarak Arzu Cumurcu'nun hazırladığı "Nezihe Meriç'in Eserlerinin 10-12 Yaş Grubundaki Öğrencilere Verilecek Ana Dili Eğitiminde Metin Olma Özelliğine Uygunluğu" (Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2003), Ayhan Bulut'un hazırladığı "Nezihe Meriç'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri" (Muğla Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2004), Sevim Hilmioğlu'nun hazırladığı "Nezihe Meriç'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri" (Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2004), Alev Önder'in hazırladığı "Nezihe Meriç'in Öykücülüğü" (Çukurova Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2006), Sezen Çobanoğlu'nun hazırladığı "Nezihe Meriç'in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme" (Celal Bayar Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2007), Deniz Erenci'nin hazırladığı "Nezihe Meriç'in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950'lerin Kadın Sorunları" (Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2011) isimli çalışmalar mevcuttur. Bunların dışında Nezihe Meriç'ten bahseden antolojiler, sözlükler, muhtelif kitaplar, dergiler, haberler, mülakatlar ve çeşitli türlerde yazılar bulunmaktadır. Bu çalışmada asıl mevzu, Nezihe Meriç'in öykülerini Mihail Bahtin'in kronotopları çerçevesinde incelemek ve öykülerden hareketle yeni kronotoplar üretmek olduğundan, yazarın biyografisine gerektiği ölçüde yer verilmiş, detaya girilmemiştir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ZAMAN VE MEKÂN

Zaman ve mekân, insanın ve evrenin varoluşuyla ilgili temel kavramlar olduğu için tarih boyunca üzerinde çok durulmuş, hakkında çok söz söylenmiş ve çeşitli açılardan tartışmalara konu edilmiştir. Zamanı ve mekânı ele alan felsefe, edebiyat, sanat ve bilim alanındaki görüşlerin ortak yönü ise kompleks bir yapıda olan bu ikiliyi anlamamanın ve açıklamanın güç olmasına ilişkindir.

Zaman ve mekân, her şeyden önce kendileri için var olan, değişenlerin özünde değişmeden kaldığı var sayılan, köklü bir geçmişe dayanan ve varlığın temelini oluşturan kavramlardır. “Mekân ve zaman, her ne kadar henüz tözler, yani kendisi için var olan şeyler olarak kabul edilseler bile, bilimsel düşünmenin gelişimiyle, yavaş yavaş ilişkiler sistemi, yani düşüncedeki cisimleşmeler olarak tanınmaya başlanmıştır. Mekân ve zamanın ‘nesnel’ varlığı, sadece empirik seyri mümkün kılmaları ve bu seyre ilke şeklinde ‘temel oluşturmaları’ anlamına gelir. Mekân ve zamanın her ortaya çıkış şekli ve var olması, nihayetinde, bu temel oluşturma fonksiyonuyla ilişkilidir.”<sup>12</sup>

Genel olarak bir akış ve geçiş olarak düşünülen zaman, düşünce tarihi boyunca açıklanması zor bir kavram olarak görülmüş ve bu yönüyle birçok soru işaretinin hedefi olmuştur. “Zamanın dış dünyada bir varlığı var mıdır, yoksa zaman sadece zihinde mi üretilir? İnsanlığın zamana bakışı nedir? Mutlak bir zaman var mıdır, yoksa zaman göreceli midir? Zaman bölünebilir, ölçülebilir mi? Anların birbirine önceliği var mıdır?” gibi çoğaltılabilecek sorularla zamanın kökeni, niteliği, niceliği, derecesi, sonlu ve sonsuz oluşu, zamanın durdurulması, hareket-mekân ve zaman

---

<sup>12</sup> Ernst Cassirer, **Sembolik Formlar Felsefesi II**, Ankara: Hece Yayınları, 2005, 138-39.

ilişkisi, ışık hızının aşılması vb. konular bu tartışmaların temelini oluşturmaktadır. Kimilerine göre kişinin zihninde üretilen ve insan algısıyla şekillenen bir kavram olan zaman, kimilerine göre ise insandan bağımsız ve mutlak bir nesnedir. Tanımı ve anlamı konusunda tam bir görüş birliği olmayan zaman kavramı, tarihten tarihe, coğrafyadan coğrafyaya, medeniyetten medeniyete hatta bireyden bireye farklılık gösterir. Bu farklılığı Robert Levine şöyle tanımlar: “Her seviyede köklü farklılıklar vardır: Kültürden kültüre, şehirden şehre ve komşudan komşuya. Ayrıca hepsinden önemlisi, saatin gösterdiği zaman, hikâyenin başlangıcıdır yalnızca”<sup>13</sup> Örneğin Abdülhak Şinasi Hisar’a göre “zaman zihnimizin mesafesi”<sup>14</sup> iken Ronald Barthes’e göre zaman “kendi başına bir biçimdir.”<sup>15</sup> Mircae Eliade’ye göre zamanın, varlığı yutan ve yok eden bir özelliği vardır: “Bsüyük zaman akışı içinde, her varoluş geçici, uçucu ve yanılısamadır.”<sup>16</sup> Gaston Bachelard’a göre ise zaman “onun hakkında bildiğimizdir.”<sup>17</sup> Her ne kadar gündelik hayatta çok sık kullanılıp anlaşıldığı zannedilse de zaman; anlamı, yapısı, varoluşu bakımından asırlardır insan zihnini meşgul eden fakat yine de çözülemeyen, varlığı hissedilen ama gösterilemeyen bir kavramdır. Dolayısıyla zaman, Bachelard’ın tanımının aksine, onun hakkında bildiklerimizden çok bilmediklerimiz olabilmektedir. Zaman, bir anlamda varlıkların dünya sahnesinde yerini aldıkları ve rollerini tamamlayınca kendinden sonrakilere yer açtıkları sürelerin toplamıdır. Orhan Hançerlioğlu’na göre zaman, “tüm varlıkların birbirinin yerini alarak sıralandığı sonsuz süredir.”<sup>18</sup> Sürelerin toplanması olarak yorumlanan zaman, bir başka deyişle kişinin başından geçen olayların zihindeki sıralamasıdır. Hamza Yardımcıoğlu’na göre “zaman, olayları algıladığımız sıralamaya verdiğimiz isimdir.”<sup>19</sup> Uzam eni, boyu ve derinliğiyle anların art arda getirilmesiyle oluşan bir fotoğraf albümü gibi düşünüldüğünde zaman da bu albümü açmak için baştan sona kadar geçen sürelerin toplamı olur. Bu durumda ise aslında zaman geçmez, varlık zamandan geçer. Bedia Akarsu’nun zaman açıklaması ise şöyledir: “Felsefe kavramı olarak oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi;

<sup>13</sup> Robert Levine, **Zamanın Coğrafyası**, Özgür Umut Hoşafçı (çev.), İstanbul: Maya Kitap, 2013, 19.

<sup>14</sup> Abdülhak Şinasi Hisar, **Boğaziçi Mektupları**, Ankara: Hilmi Kitabevi, 1942, 320.

<sup>15</sup> Ronald Barthes, **Yazarlar ve Yazanlar**, Erol Kayra (çev.), Bursa: Ekin Yayınları, 1995, 15.

<sup>16</sup> Mircae Eliade, **İmgeler Simgeler**, Veysel Atayman (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, 57.

<sup>17</sup> Gaston Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, Emine Sarıkartal (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, 2010, 48.

<sup>18</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Ansiklopedisi**, 7. Cilt, İstanbul: Remzi Yayınları, 1980, 356.

<sup>19</sup> Hamza Yardımcıoğlu, **Bir Solukta Evrenin Resimli Tarihi**, İstanbul: Şira Yayınları, 2014, 19.

dönüşü olmayan bir doğrultuda birbirini ardından gitme, zaman, sürüp giden doğru bir çizgi olarak düşünülebilir; geriye doğru sonsuza değin uzanır (geçmiş), aynı zamanda ileriye doğru olup gider (gelecek).”<sup>20</sup>

Görüldüğü gibi zaman, gelip geçen ve bu eylemi sürecinde nesnede değişiklik meydana getiren, sürekli bir devinimin adıdır. Kronolojik bir çizgi gibi düşünüldüğünde varlığın bulunduğu noktadan geriye gidişin adı geçmiş, ileriye gidişin adı gelecek olur. Akarsu, böyle bir tanımdan sonra zamanı, ölçülebilirliğine göre ikiye ayırır:

“Zamanı ikiye ayırdığımız anda karşımıza nesnel (objektif zaman): Ölçülebilen zaman, ama kendi içinde değil, cisimlerin devinimiyle ölçülebilir. Uzaydaki devinimlerin sıralanması, zamanın da kesimlerine bölünmesini sağlar. Modern fizik nesnel zamanın olmadığını ileri sürer. Bununla birlikte öznel zaman: Zaman bilincine dayanır, yaşantılara bağlıdır; nesnel olarak ölçülemez; duruma göre yaşanan zaman kısa ya da uzun görülebilir.”<sup>21</sup>

Zaman kavramı insanlık tarihi kadar eski olduğu için, insanların zamanı anlama ve anlamlandırma çabası da bir o kadar eski olmuştur. Antik çağda Yunanlıların *khronos*, Latinlerin ise *tempus* diye adlandırdığı zaman kavramına, ilk medeniyetlerde mitolojik anlamlar yüklenmiştir. Görülmeyen ama varlığına inanılan, sonsuz ve bitimsiz olan, maddeyi yutan, yok eden ve yeniden yaratan vb. gibi niteliklerinden yola çıkılarak zamanın bizzat kendisi, yaratıcı gibi düşünülmüştür. Zaman anlamına gelen *Khronos*, yine Yunan mitolojisinde *Gaia* (yer) ile *Uranus* (gök)’un çocuğu; *Zeus*’un da babasıdır. Kimi görüşlere göre ise zaman, insanın hatta evrenin yaratılışından önce gelmektedir. “Yaratılış ve zaman fikri, genelde birlikte düşünülmesine karşılık, bazı mitolojilerde zamanın, dünyanın yaratılışından önce var olduğuna, dünyanın yok oluşundan sonra da varlığının devam edeceğine işaret edilmektedir.”<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Yayınevi, 1984, 203.

<sup>21</sup> Akarsu, 203.

<sup>22</sup> Ahmet Uysal, *Edebiyat Açısından Doğu ve Batı Mistisizminde Zaman Düşüncesi*, **Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi**, Sayı 1-4, 1964, 71-72.



Spengler'in "eski felsefede zamanın en derin açıklaması"<sup>23</sup> olarak nitelendirdiği Augustinus'un zaman sorunsalı, bu konudaki birçok çalışmanın değindiği esas nokta olmuştur: "Öyleyse zaman ne? Eğer hiç kimse benden bunu sormasa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum"<sup>24</sup> Augustinus'un ifade ettiği gibi zaman, karmaşık ve anlaşılması güç yapısından dolayı gerek bilim gerekse felsefe tarafından tanımlanması henüz tam olarak yapılamayan bir kavramdır. Ancak şu da bir gerçektir ki birçok tanımda da görüldüğü üzere insanı zamandan bağımsız bir varlık olarak düşünmek çok zordur. Norbert Elias, zamanı tanımlarken onu canlılar öbeği ile birlikte ele alır:

"Zaman sözcüğü, bir insan topluluğunun, yani anımsama ve sentez yapma gibi biyolojik verilerle ve becerilerle donanmış bir canlılar öbeğinin iki ya da daha fazla olay akışı arasında ilişki kurmasını ve bunlardan birini öteki olay ya da olaylar için kıyas, karşılaştırma ölçüsü olarak standartlaştırmasını temsil eden bir semboldür."<sup>25</sup>

Olayların kesintisiz akışıyla ilgili olan zaman, bu sürekli akışın bir parçası olan insanla da ilişki içindedir. Olayların başını ve sonunu kavrayabilmek, kronolojik akışta belli zaman aralıklarını tespit edebilmek, zamansal uzunlukları (süre) belirleyip karşılaştırabilmek kısaca zamanı ve zamana bağlı diğer kavramları çözebilmek insanın varoluşunu anlamlandıran bir süreçtir.

Mehmet Aydın, zaman konusunun kavram olarak epistemolojik ve ontolojik söylemde ifade edilmesinin büyük bir gücü de beraberinde getirdiğini vurgular. Çünkü zaman hem varlığın özü hem de bilgi alanıyla ilgili ontolojik ve epistemolojik bir kavramdır. Aydın'a göre "Norbert Elias, Husserl ve Bergson'un etkisiyle düşüncesini geliştiren Heidegger gibi filozoflarda görüldüğü üzere zamanı, salt bir

---

<sup>23</sup> Spengler, **Batı'nın Çöküşü**, Giovanni Scognamillo- Nuray Sengelli (çev.), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997, 114.

<sup>24</sup> Aristoteles, Augustinus, Heidegger, **Zaman Kavramı**, Saffet Babür (çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 2007, 47.

<sup>25</sup> Norbert Elias, **Zaman Üzerine**, Veysel Atayman (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, 70.

metafizik ve sübjektivizm sorunsalı içinde ele almamakla bunu anlatmak ister.”<sup>26</sup>  
Çünkü “ne gözle görülebilir ne de elle tutulabilir olan zamana insanlar ölçümsüz ve takvimsiz yaşayamayacak kadar bağlıdır.”<sup>27</sup>

İnsanlar gözle görülemeyen, elle tutulamayan ama varlığını hissettikleri zamanı anlamlandırabilmek için onu gerek içte gerekse dışta, yani bireysel ve toplumsal alanda bölerek sistematize etmişlerdir. En genel ayırım, zamanın geçmiş-şimdi ve gelecek şeklinde tasnif edilmesidir. Zamanın, geçmiş (mazi), şimdi (hâl) ve gelecek (istikbal) olarak bilinen üç boyutu, sıra dizimsel yani kronolojik bir tarihsel anlayışın ürünüdür. Geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan nokta ise an, yani şimdidir. Mutlu Deveci, şimdi, geçmiş ve gelecek kavramlarına şöyle bir yorum getirir:

“Yaşamın kendisini de ifade eden ‘şimdi’, geleceğe doğru yenilenerek akandır ve bu kesintisiz akışta, geçmiş ve geleceğin yapıcısı durumundadır. Geçmiş; yaşanmış, olmuş, bitmiş olanın bir ifadesidir. Hatıralar ise, yaşanmış, bitmiş olanın şimdi’deki yansımalarını içerir. Dolayısıyla geçmiş, şimdinin yapıcısı olarak hatıraların da yapıcısı durumundadır. Fakat belirleyicilik şimdiye/an’a aittir. Çünkü an’da hatırlarım ve an’da geçmişe dönerim. Bu açıdan an, geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisinin merkezindedir.”<sup>28</sup>

Zaman geçmiş, şimdi ve geleceğin dönemlerinde gerçekleşen olayların ilerleme ve sıralanışıyla ilgilidir. Uzamda hareket eden bu olaylar insan zihni ile ilişki içindedir. Dolayısıyla aslında zaman, insan algısı ile beraber vardır. Johannes Fabian’a göre “Her şeyden önce, zaman sorununun, zaman algısı sorunu olduğunda ısrar edersek, mantık çıkmazından kaçınabiliriz.”<sup>29</sup> İnsan, zamanı algımlarken onu anlamlandırma çabası içine girer. Zihindeki öncelik ve sonralıklar, olayları birbirinden ayırmaya yarar. Öncelik ve sonralıkların temelinde ise hareket vardır. Yani zamandaki geçmişe

---

<sup>26</sup> Mehmet Aydın, **Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar**, 2. Basım, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2013, 125.

<sup>27</sup> Aydın, 125.

<sup>28</sup> Mutlu Deveci, Yahya Kemal’in Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirinde Zamana Diyalektik Bakış, **Turkish Studies**, Cilt 6/3, 2011, 717.

<sup>29</sup> Johannes Fabian, **Zaman ve Öteki (Antropolojiyi Nesnesi Nasıl Oluşturur?)**, Selçuk Budak (çev.), Ankara: Bilim Sanat Yayınları, 1999, 69.

ve geleceğe doğru akışlar, bir anlamda uzamdaki hareketlerdir. Uzamdaki hareketlerin ardışık bir biçimde numaralandırılması yani hareketin önceye ve sonraya ayrılması, şimdi eylemini geçmiş ve geleceğe bölebilmeye ve böylelikle zamanı anlamlandırmaya yardımcı olmaktadır. Hareketin öncesi ve sonrası olduğu için bunu saymak mümkündür ve bu sayılabilirlik zaman kavramıyla özdeşleştirilir. Zamansa, takvim yapraklarıyla ve saat sistemiyle sayılabilecek niteliktedir. Dolayısıyla zamanı belirleyen etken, güneşin hareketleridir. Kısaca mekândaki hareket sayılarak zamandaki süre ölçülür. Bu hareketlilik ve ölçümle birlikte zamanı kapsayan hemen her şeyde bir farklılık görülür. Değişim ve dönüşümün en bariz göstergesi olan zaman, nesnede farklılıklar meydana getirir. İnsan, bu farklılığın farkına ise ancak zihinsel bir yolculukla varabilir. Hüseyin Kahvecioğlu, zamanın zihindeki algısına dair şunları söyler:

“Geçmiş ve şimdi arasındaki sürekli dönüş, bellek sayesinde. Anımsanan şeylerin bellekte yaşaması şimdi ile geçmişi bir araya getirir. Şimdi, geçmiş ile geleceğin birleşimidir. Böylece zaman ve bellek bir arada kavranan bir bütüne dönüşür. Zaman nitelikseldir ve parçalara ayrılamaz. Geçmiş zihnimizde bir düşünce olmaktan çıkar, yaşanan ana, şimdiye dâhil olur.”<sup>30</sup>

Zamanın insan belleğinde var olduğu düşünüldüğünde ortaya en az insan kadar karışık, çok yönlü ve derin bir kavram da çıkmaktadır. İnsan belleğinin derinliklerinde birbiriyle ilişkili ya da birbirinden bağımsız anların üst üste ya da art arda gelmesiyle yeni bir boyut elde edilir:

“Zamanın birçok boyutu vardır; zamanın bir derinliği vardır. Zaman ancak belirli bir derinlikte, birbirinden bağımsız birçok zamanın üst üste konmasıyla sürekliliği gibi görünür. Buna karşılık, birleştirilmiş her tür zaman psikolojisi zorunlu olarak boşluklar taşır, zorunlu olarak diyalektiktir.”<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Hüseyin Kahvecioğlu, Mekânın Üreticisi ve Tüketicisi Olarak Zaman, **Zaman-Mekân**, Ayşe Şentürer, Şafak Ural, Özlem Berber ve Funda Uz Sönmez (hazl.), İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2008, 146.

<sup>31</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 109.

Zamanın çok boyutluluğu insan algısı ya da psikolojisiyle yakından ilgilidir. Çünkü zaman bireyden bireye farklılık gösteren değişken bir algının ürünüdür. Oysa kimilerine göre zaman sabit olup insan bilinci dışında hüküm süren mutlak bir varlıktır. Zamanın niteliksel yanı onun bireysel zaman olduğunu yani öznel zaman, ben-zamanını temsil eder. Niceliksel yanı ise sayılabilen matematiksel zamanı yani fiziksel zaman, sosyal zaman/ nesnel zamanını temsil eder. Niteliksel olan bireysel zaman, kişiden kişiye değişen görelî bir algının ürünüdür. Bu zaman tanımında kişinin psikolojisi ve ruhsal varoluş durumu ön plandadır. Niceliksel açıdan değerlendirilen zaman ise sosyal/ toplumsal/ nesnel/ kamusal boyutuyla algılanır ve saatin, takvimin işaret ettiği ölçülebilir zamandır. Bu zaman tanımında evrensel bir ölçüm ve anlaşma sistemi mevcuttur. Ortak ve nesnel bir algının söz konusu olduğu zaman kavramında, zamanın toplumsal boyutu ön plana çıkar. Çünkü zaman, insanların sosyal hayatını düzenleyici bir rol de üstlenir. Norbert Elias, zaman sorunsalını irdelerken bunun aynı zamanda sosyal bir kurum olduğunu vurgulayarak şunları söyler:

“İnsan zamanı, gerek bir kavram olarak gerekse de bu kavramla kopmaz bir birliktelik oluşturan bir sosyal kurum olarak çocukluğundan başlayarak öğrenir. Zamanın kavram ve kurum olarak var olduğu bir toplumda, ‘zaman’ kavramı felsefecilerin zihninde oluşmuş ve karşımıza felsefe kitaplarında çıkan bir düşünme enstrümanı değildir. Böyle toplumlarda yetişen herkes, ‘zamanı’ oldukça erken yaşlarda, sosyal bir kurum olarak tanır ve öğrenir.”<sup>32</sup>

Doğu medeniyetiyle Batı medeniyeti arasında birçok konuda olduğu gibi zaman algısı konusunda da farklılıklar vardır. Doğu medeniyetinde zaman döngüsel iken Batı medeniyetinde çizgisel bir nitelik taşır. Bu konuda Hümeýra Yuva’nın “Türk Şiirinde Zaman Temi” adlı makalesinde genel bilgiler mevcuttur. Yuva’ya göre Hint ve Çin medeniyetlerinde döngüsel zaman, Avrupa medeniyetinde ise çizgisel zaman anlayışı hâkimdir. Döngüsel zaman anlayışına göre zaman sürekli tekrarlanarak, tekrar başa dönerek hareket eder. Çizgisel zaman anlayışında ise tekrar söz konusu değildir, zaman sonsuza doğru akarak ilerler. İslam medeniyetinde zaman anlayışının

---

<sup>32</sup> Elias, 14.

Doğu ve Batı medeniyetiyle hem benzeşen hem de onlardan ayrılan yönleri vardır. Bazı düşünürlere göre İslam medeniyetindeki zaman anlayışı sarmal bir nitelik taşır; yani bu zaman anlayışı içinde, döngüsellik ve çizgisellik birlikte yer alır.<sup>33</sup>

Mekân da zaman gibi insan ile ilişkisi çok eskiye dayanan bir kavramdır. “Var olan her şeyin, içinde bulunduğu sonsuz büyüklükte sınırsız ortam, en, boy, derinlik gibi üç boyuta sahip olan hacme mekân denilmektedir.”<sup>34</sup> Z. Tül Akbal Süalp, *Zamanmekân* isimli çalışmasında “mekân, İngilizce’deki space sözcüğünün karşılığı olan ve Türkçe metinlerde zaman zaman, uzam ve uzay olarak kullanılan ve her iki kavramı da kapsayan anlamıyla”<sup>35</sup> kullanıldığına dikkat çeker. İnsan, varoluşundan bu yana sürekli bir mekânın içerisinde. Uzayın daha geniş kapsamıyla evrenin kendisi bir mekân olarak düşünüldüğünde insanın doğum öncesinden (ana rahmi) ölüm sonrasına kadar (mezar) her anı fiziksel olarak belli bir mekânda geçmektedir. Belli bir mekânda yer alan insan, içinde yaşadığı bu ortam ile sürekli bir etkileşim hâlinindedir. Ayak bastığı ortamı hem etkileyen hem de ondan etkilenen bir varlık olarak, bu varoluş döngüsünü mekânla sabitlemektedir. Kişinin kimlik oluşumu, benlik algısı, aidiyet duygusu ve kimi deneyimleri içinde bulunduğu mekân tarafından şekillenir. Çünkü “insan, içinde yer aldığı mekânı algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir.”<sup>36</sup>

Doğumundan ölümüne kadar kişinin bütün hayatına tanıklık eden mekân, bu yönüyle insanın varlığının ve sosyalleşmesinin de aracıdır. Mekânı kendi varlığıyla özdeşleştiren ve yaşadığı ortamla anlam kazanan insan, ait olduğu şeye aynı zamanda hâkim olmak da ister. Yani kendi varlığını ve egemenliğini mekân ile sabitleyerek, mekânı kendi hâkimiyet alanına katarak varoluşunu tamamlama arzusundadır. Mehmet Bakır Şengül’e göre “Mekânlar, insan hayatının/kişiliğinin ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkarken; insan da mekâna yeni boyutlar kazandırarak

<sup>33</sup> Hümeýra Yuva, Türk Şiirinde Zaman Temi, *Turkish Studies*, Cilt 4/1, 2009, 1656.

<sup>34</sup> Kazım Sarıkavak, İhvanı Safâ, İbn Sina ve Gazali’de Zaman Anlayışı, *Felsefe Dünyası*, Sayı 25, Ankara: Türk Felsefe Derneği Yayını, 1997, 61.

<sup>35</sup> Z. Tül Akbal Süalp, *Zamanmekân (Kuram ve Sinema)*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2004, 89.

<sup>36</sup> Nermin Yazıcı, *Halikarnas Balıkçısı’nın Eserlerinde Tabiat*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2002, 269.

hâkimiyet alanını genişletmiş olur”<sup>37</sup> ve “tüm mücadeleler ile savaşlar, özünde [insanın] mekâna hâkim olma dürtüsünün bir sonucudur.”<sup>38</sup> İnsanın tıpkı zaman gibi mekâna da sahip olma dürtüsünün altında yatan neden Şengül’e göre insanın ölümsüz olma isteğidir: “İnsanda var olan mekânla ilgili aidiyet duygusu, köklü ve güçlü bir kaynağı işaret etmektedir. Bireyin kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, onun da mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucudur.”<sup>39</sup> Görüldüğü gibi Şengül’e göre mekâna hâkim olmak, insanın ölümsüz olma isteğinin bir sonucu iken Mitat Durmuş’a göre “ölümsüzlük zamana hâkim olmaktır.”<sup>40</sup> Bu durumda ortaya çıkan tablo şudur ki zamanın ve mekânın önceliği kişiden kişiye farklılık gösterse de insanın hem zamana hem de mekâna hâkim olma isteğinin altında yatan neden ölümsüzlük arzusudur.

Ayrı ayrı ele alınıp incelenebildikleri gibi birbirleriyle sürekli bir ilişki içinde olan zaman ve mekân kavramları, genellikle beraber düşünülmüştür. Zamanın ve mekânın birbiriyle ilişkisi aynı zamanda bu iki kavramın insan ile etkileşimini de beraberinde getirir. Deveci’ye göre,

“Zaman-mekân olgusunun öznesi de doğal olarak varlıklardır/insanlardır. Çünkü insanın tarihselliğiyle zaman ve mekânın koşut yürüdüğü yeryüzünde, insan-zaman-mekân birlikteliği söz konusudur. Bu açıdan, genel anlamda varlıkların, özelde insanların, zaman ve mekânın kucağına doğduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.”<sup>41</sup>

İnsan, kendi yaşam sürecinin başından sonuna kadar belli bir zamana ve mekâna aittir. “Dünyadaki yolculuğu başladığı andan itibaren, insan artık bir zaman ve

---

<sup>37</sup> Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 3, Sayı 11, 2010, 529.

<sup>38</sup> Şengül, 528.

<sup>39</sup> Şengül, 529.

<sup>40</sup> Mitat Durmuş, Melih Cevdet Anday’ın Şiirlerinde Bireysel Öznenin Belleksel Varoluşu Bağlamında Zaman İzleği, **Türkoloji Dergisi**, Cilt 14, Sayı 2, 2003, 14.

<sup>41</sup> Deveci, 716.

mekân ile mukayyet hâle gelmiştir. Belli bir zamana ve mekâna ait olmayan bir insan tasavvur etmek mümkün değildir.”<sup>42</sup>

Norbert Elias, zaman tanımını yaparken onun kendi başına müstakil ama mekân ile birleştirilmiş olduğunu ifade eder: “Felsefenin perspektifinden bakıldığında, zaman kavramı, mekân kavramı ile birleştirilmiş olarak kendi başına var olan bir kavram görünümü sunmaktadır. Dolayısıyla da, tıpkı mekân gibi kendi başına, öylece duran bir şeydir zaman.”<sup>43</sup> Zaman ve mekân bazen öyle iç içedir ki onları birbirinden ayırmak, birini tarif ederken diğerini saf dışı bırakmak, çoğu zaman mümkün değildir. “Çok Yaşlı Bir Çift: Uzam ve Zaman” adlı makalesinde Jean-Claude Carriere, zamanı ve mekânı ikiz kardeş gibi tanımlar:

“Uzama ele geçirebilmek için, zamanı ele geçirmem gerekir. Gitgide daha hızlı olmak zorundayım. Uzam ve zaman, Siyamlı ikizler gibidir. İkisi bir arada olmaksızın bunlardan birisi tek başına düşünülemez. Bizim iki değişmez yoldaşımızdır bunlar; her biri bir kolumuzdan tutar. Bununla birlikte uzmanlara bakacak olursak, son derece tuhaf bir çifttir bunlar; çünkü zaman tek, buna karşı uzam çoğuldur.”<sup>44</sup>

İnsanoğlunun varoluşundan bu yana, canlı cansız bütün varlıklar için en büyük gerçeklik ve eşitliğin zaman olduğunu vurgulayan Deveci ise zamanı öncelemesine karşın onu mekândan ayrı tutmaz: “Zaman tek başına ele alınıp incelenecek bir kavram olmakla birlikte mekân/uzam ile olan bağdaşıklığını da göz önünde bulundurmamak gerekir. Zira zaman-mekân ya da mekân-zaman kavramları birlikte düşünülmesi gereken, birbirini tamamlayan olgulardır.”<sup>45</sup>

*Immanuel Kant’ın Felsefesinde Mekân ve Zaman* adlı kitabında Umut Yaşar Abat, “Bir paranın iki yüzü gibi karşımıza çıkan bu kavramları artık bir ‘kavram çifti’

<sup>42</sup> Abdullah Harmancı, Faik Baysal Şiirinde Mekânlar, **Turkish Studies**, Cilt 8/9, 2013, 1688.

<sup>43</sup> Elias, 160.

<sup>44</sup> Jean Claude Carriere, Çok Yaşlı Bir Çift: Uzam ve Zaman, **Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler**, Catherine David, Frederic Lenoir ve Jean Philippe de Tonnac (hazl.), Necmettin Kamil Sevil (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999, 174.

<sup>45</sup> Deveci, 716.

olarak ele almak durumunda kalmaktayız. Bu durumun sebebi mekân ve zamanın madde (cisim) ve hareketle olan ilintisinden (bağılılığından) kaynaklanmaktadır.”<sup>46</sup> diyerek varlığın ve varlıktaki hareketle değişimin zamanı ve mekânı birlikte düşünmeye sebebiyet verdiğini ifade eder. Uzam, zamanla hatırlanır; zaman ise uzamla anlam kazanır. Afşar Timuçin’in deyimiyile “uzam; zamanın çağdaşdır.”<sup>47</sup>

Filozofların bir kısmı zamanın varlığını ispat etmeye çalışırken hareketin oluştuğu mesafeyi yani mekânı kendilerine dayanak olarak seçmektedirler. Bachelard, maddenin mekânda yayılmış olmadığını ve zamana karşı kayıtsız kalmadığını belirtir. Maddeyi tek biçimli süreden ayırarak maddenin mekân-zaman içinde var oluşuna dikkat çeker: “Madde titreştirilen bir zamanda, yalnızca titreştirilebilen bir zamanda var olur. Durma hâlindeyken bile enerjisi vardır çünkü titreştirilen zamanda durmaktadır. Öyleyse zamanı bir tekbiçimlilik ilkesi olarak almak, temel bir özelliği unutmak olacaktır.”<sup>48</sup>

Mekân, sabit ve somut; zaman ise soyuttur. Zamana göre somut bir özellik taşıyan ve hareketin ölçülebilmesine imkân tanıyan mekân, kimi zaman tek başına ele alınabilme özelliğine sahip olsa da soyut bir kavram olan zamanı, mekândan ayrı düşünmek oldukça zordur. Faiz Kalın, zamanı mekândan ayırmanın zorluğuna şöyle değinir: “Bütün evreni kuşatan zaman kavramının bir anını, mekândan tecrit etmek zihni zorlayan bir husustur. Rölatif de olsa, farklı mekânlar, kendilerine ait zaman ölçeklerini beraberinde bulundururlar. Mekânın zamandan farklılığı, onun boyutlarının oluşudur.”<sup>49</sup> Ancak her ne kadar varlığın boyutu mekânda ortaya çıksa da, varlığın kendisi zamandan bağımsızdır denemez. Mekânla iç içe olan insan, zaten zamanı da dolaylı ya da dolaysız olarak kavrama yetisiyle iç içedir.

Mekân içindeki dağılım, zaman içindeki ardışıklığı yansıtır ve bununla birlikte zaman, ardışıklığın kronolojik bilgisi için ön koşuldur. Buna göre mekân içinde

---

<sup>46</sup> Umut Yaşar Abat, **Immanuel Kant’ın Felsefesinde Mekan ve Zaman**, Ankara: Ürün Yayınları, 2012, 13.

<sup>47</sup> Afşar Timuçin, **Estetik**, İstanbul: İnsancıl Yayınları, 1998, 154.

<sup>48</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 149-50.

<sup>49</sup> Faiz Kalın, **Felsefe ve Bilim Işığında Kur’ân’da Zaman Kavramı**, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2005, 84.



gerçekleşen olayların yani “hareket”in anlamlandırılması, determinist bir ilkeye dayanan kronik zaman bilgisi ile olanaklıdır. Yani tüm görüngülerin ön koşulu olan zaman, mekândaki hareketin de kavramsal belirleyişini sağlar. Aristo’nun deyimiyle “Her hareket için bir zaman vardır.”<sup>50</sup> Ve bu zaman, o harekete yani o hareketin gerçekleştiği mekâna özgüdür. Bu durum zamanla birlikte mekânın da izafi olduğunu düşündürebilir. Eğer zaman izafi ise hareketin ve dolayısıyla mekânın da kendine göreliğinden söz edilebilir. Çünkü farklı mekânların ve farklı hareketlerin kendine özgü farklı zamanları vardır.

Mekân ve zaman, insanın sosyolojik ve psikolojik algısını da ön plana çıkarır. İnsanın ve zamanın konumlandığı her olgu, belli bir mekânda gerçekleşmeli yani mekânla sınırlanmalıdır. Şengül’e göre “Düşünmek, uyumak, konuşmak gibi yaptığımız tüm eylem ve içinde bulunduğumuz durumlarımızın karşılık gelmek zorunda olduğu iki şeyden ilki zamansa öteki de mekândır. Bireysel ve toplumsal farklılıkların oluşum süreci, tamamen mekânla ilgili bir olgudur.”<sup>51</sup>

Zaman ve mekân arasındaki bu sıkı ilişki, bunlardan bağımsız olamayan insanın diğer alanlarla ilişkisini de etkilemektedir. Kültürel bir varlık olarak insan, tarih boyunca belli bir zaman-mekân kültürü oluşturmuş ve bu kültürden beslenerek ilerlemiştir. Mehmet Narlı, “İnsanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığının; zamanı ve mekânı biçimlendirdiğini söylemek doğru olduğu kadar; zaman ve mekân olarak iç içe girmiş bir sürecin, insanoğlunun sosyal, politik ve kültürel varlığını oluşturduğunu söylemek de doğrudur.”<sup>52</sup> diyerek zaman ve mekânın iç içe geçişinde insanın etki alanına dikkat çeker.

İnsan için var olmak, zaman ve mekânla mümkündür. Dolayısıyla varlığını anlamaya çevresini anlamlandırmaya çalışan insan, ilk çağlardan başlayarak zaman ve mekân konusunda kafa yormuş, özellikle filozoflar zaman ve mekân konusunda birbirine benzer ya da birbirinden farklı görüşleri savunmuşlardır. Zaman ve mekân konusunun daha iyi anlaşılabilmesi için bazı düşünürlerin bu iki kavrama yönelik

---

<sup>50</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 91.

<sup>51</sup> Şengül, 536.

<sup>52</sup> Mehmet Narlı, **Şiir ve Mekân**, Ankara: Hece Yayınları, 2007, 13.

fikirlerine değinmekte fayda vardır. Parmenides'e göre mekân "var olmanın olduğu, var olmamanın olmadığı"dır.<sup>53</sup> Bu durumda Parmenides, mekânı varlığa indirgeyerek boşluğu reddeder. Mekânı birbiri içindeki, iç içe geçmiş şeyler olarak gören Zenon'un mekân anlayışı paradoksal niteliktedir:

"İçinde şeylerin bulunduğu bir mekânın varoluşluğunu kabul edelim. O, hiçbir şeyse, yani bir şey değilse eğer, bu takdirde onun içinde bir şeyler olamaz. Bununla birlikte o bir şeyse eğer, onun kendisi mekân içinde olacak; bu mekânın kendisi de mekân içinde bulunacak ve söz konusu süreç sonsuzca devam edecektir."<sup>54</sup>

Herakletios'a göre "zaman; oynayan, dama taşı süren bir çocuktur; bir çocuğun hakan oyunu; olduğu yerde kalan hiçbir şey yoktur. Aynı ırmaklara girenlerin üzerine hep başka başka sular gelir. Aynı ırmaklara hem giriyoruz, hem girmiyoruz, hem biziz hem değiliz."<sup>55</sup> İbn-i Sina'ya göre "zaman, hareketin sayısıdır, hareketin süresidir. Hareket ise cismin yer değiştirmesiyle meydana gelir. O hâlde zaman, hareket ve cisim birbirine içten içe bağlıdır."<sup>56</sup> İbn-i Rüşd de yer değiştirmeler sayesinde zamanın kavrandığını ve bu durumun zamana; geçmiş, gelecek olarak yansıdığını belirtir: "Bir süreç içersinde gerçekleşen yer değiştirme hareketinde öncelik-sonralık söz konusu olmaktadır. Kendisi sayesinde zamanın kavrandığı yer değiştirmedeki bu durum, zamana; geçmiş, gelecek olarak yansır."<sup>57</sup>

Aristo, Augustinus, Kant, Heidegger, Bergson gibi düşünürler zaman ve mekân konusunda daha kapsamlı görüşlere sahiptirler. Aristo zamana dair görüşlerini "an" kavramı etrafında toplar. Zamanı parçalanmış anlar olarak gören Aristo, geçmişini artık bitmiş, geleceği henüz gelmemiş bir parça olarak düşünür. Şimdiki an ise

---

<sup>53</sup> Walter Kranz, **Antik Felsefe**, Suad Baydur (çev.), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1984, 81.

<sup>54</sup> Wilhelm Capalle, **Sokrates'ten Önce Felsefe 1**, Oğuz Özügül (çev.), İstanbul: Kabcacı Yayınları, 1994, 151-52.

<sup>55</sup> Kranz, 64.

<sup>56</sup> İbrahim Agâh Çubukçu, **Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri**, Ankara: İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1986, 105.

<sup>57</sup> İbn-i Rüşd, **Tutarsızlığın Tutarsızlığı**, Kemal Işık, Mehmet Dağ (çev.), Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları, 1986, 43.

zamanın bir parçası değildir ve bu yönüyle zaman, şimdiki anların toplamı ya da arka arkaya gelişi de olamaz. Aristo, bu durumu şöyle ifade eder:

“Zamanın bir parçası var olmuştur, /artık/ yoktur; öteki parçası ise olacaktır, henüz yoktur. Hem sınırsız zaman hem de ele alınan her zaman bu parçalardan bileşiktir. Ne ki var olmayanlardan bileşik olan bir şeyin varlıktan pay almasının olanaksız olduğu görülse gerek. [...] Oysa zaman parçalanabilir olmasına karşın parçalarının biri olup bitmiş, biri olacak, hiçbiri yok; ‘şimdiki an’ ise zamanın bir parçası değil, çünkü parçanın bir ölçüsü vardır, bütünün parçalardan kurtulması gerekir, oysa zaman ‘şimdiki an’lardan bir araya gelmiş gibi görünmüyor.”<sup>58</sup>

Zamanın gerçekten var olan anlamında mı var olduğu yoksa kendisi var olmadığı hâlde başka varlıklarda mı bulunduğu konusu Aristo’nun zaman sorunsalını oluşturur. Ona göre zaman bir varlık, tek başına bir varlık olsaydı, onu oluşturan geçmiş ve gelecek de bu bütünlüğe ait şeyler olurdu. Oysa geçmiş (artık değil) ve gelecek (henüz-değil) zamanı oluşturan şimdinin parçalarıdır. Bu anlamda yalnızca şimdi vardır. Ancak bu “şimdi var”ların hepsi de birbirinden farklıdır. Aristo, “an, bir anlamda aynı, bir anlamda aynı değil; hep başka bir şey içinde olduğundan değişik, hep an olduğundan ötürü de aynı”<sup>59</sup> diyerek birbirinden farklı ama aynı parçaların oluşturduğu sınırsız bir zaman anlayışını savunurken bunların aslında var olmadığını ifade eder. Bu var olamayışın önündeki engel ise zamandaşlıktır. Aristo’ya göre her bir zaman parçası aynı anda var olamayacağına göre bunların zamandaşlığından bahsetmek de mümkün değildir:

“Hep değişik bir şey ise ve zamanın içindekiler içinde hep değişik olan hiçbir parça bir başka parçayla zamandaş olarak var olmazsa (kısa zamanın uzun zamanca sarılması gibi, biri kuşatıyor öteki kuşatılıyor olmadıkça) ‘an’ daha önce var olmayan ve bir zaman zorunlu olarak ortadan kalkacak bir şey ise

<sup>58</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 11.

<sup>59</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 19.

‘an’lar birbiriyle zamandaş olmayacaktır, daha önceki ‘an’ların hep ortadan kalkmış olmasıysa zorunludur.”<sup>60</sup>

Nasıl bir nokta öteki noktalarla sürekli olamazsa anların birbirine eklenmesinin de olanaksız olduğunu belirten Aristo, varlıkları da zamandaşlığın dışında düşünür. Ona göre “eğer zamandaşlık olsaydı, hiçbir nesne ötekinden daha önce ya da daha sonra olmayacaktır.”<sup>61</sup> Bu durumda nesnelere ve hareketin birbirine göre öncelik ve sonralığından bahsedilemeyeceği için kronolojiden ya da varlık bilgisinden söz etmek de zorlaşacaktır. Çünkü Aristo’ya göre zamanı kavramanın yolu hareketten, bir başka deyişle nesnedeki değişimden geçmektedir ancak şöyle bir detay vardır ki değişimin kendisi zaman değildir:

“Mademki zaman bir devinim, bir değişme diye düşünülüyor, bunun üzerinde durmak gerekli. İmdi her bir nesnenin değişmesi ve devinimi salt o değişen nesnenin içindedir ya da o devinen, değişen nesnenin bulunduğu yerdedir. Oysa zaman hem her yerde hem de her nesnede aynı biçimde. Ayrıca değişme daha hızlı, daha yavaş olur, zaman ise öyle değil, çünkü hızlı ile yavaş aslında zaman ile belirleniyor, kısa zaman içinde çok devinen nesne hızlı, uzun zaman içinde az devinen nesne yavaştır. Zaman ise ne niceliği ne de niteliği açısından bir zamanla belirlenir.”<sup>62</sup>

Bu durumda Aristo’ya göre zaman bir devinim değildir ama devinimden bağımsız da değildir.<sup>63</sup> Başka bir ifade ile zaman, “önce ile sonraya göre devinim sayısı”<sup>64</sup> olup “her değişme ve her devinim zaman içindedir”<sup>65</sup> ama zamanın özü değildir. Aristo, zamanın bir parçası dediği anların varlığını ise sayılabilir olma özelliğiyle ele alır. Ona göre önce ile sonra sayılabilir olduğundan anın varlığına delildir ve anın varlığı zamanla özdeşdir:

---

<sup>60</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 11.

<sup>61</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 13.

<sup>62</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 13.

<sup>63</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 15.

<sup>64</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 17.

<sup>65</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 35.

“Zaman olmazsa ‘an’ da olamaz; ‘an’ olmasa zaman da olamaz, çünkü nasıl yer değiştiren nesne ile yer değiştirme zamandaş ise, yer değiştiren nesnenin /ölçüm/ sayısı ile yer değiştirmenin /ölçüm sayısı/ da zamandaş. Zaman yer değiştirmenin /ölçüm/ sayısı, ‘an’ ise yer değiştiren nesne gibi, bir biçimde bir sayı birliği. Öyleyse zaman hem ‘an’ aracılığıyla sürekli hem de ‘an’a göre bilinmiyor, anlaşılıyor; zaman bu açıdan da yer değiştirmeyi ve yer değiştiren nesneyi izliyor.”<sup>66</sup>

Değişim, ölçüm, hareket ve an zaman içinde hep bir devir hâindedir. Bu da beraberinde tükenmemeyi, sürekli yeniden başlamayı getirir. Aristo’nun ifadesiyle belirtecek olursak “zaman bitmeyecektir, çünkü hep başlangıç içindedir.”<sup>67</sup>

Platon felsefesinde zaman ve mekân, Aristo’nunkinden farklıdır. Platon’a göre,

“[Zaman] Tanrısal ölmezliğin (sonsuzluğun) göstergesidir. Geçmiş ve gelecek zaman birer parçasıdır. Zaman ile gök (tüm evren) beraber yaratılmışlardır ve yok olmaları gerekiyorsa, beraberce yok olacaklardır. Zaman, değişikliğe bağlıdır ve ilksiz gerçekler (idealar) için mevcut değildir. Sürüp giden her şeyin ve her gök cisminin kendine göre bir zamanı vardır.”<sup>68</sup>

Platon öğretisine göre idealar yani varlığın bizzat kendisi zamandan ve mekândan bağımsız, başlangıcı ve sonu olmayan, kendinden başka bir şeye gereksinim duymayan, her türlü değişimden uzak ve akıl yoluyla bilinen bir yapıdır. İdealara tümüyle uygun olmayan bu dünyanın ancak bir “mimesis” yani sadece bir yansıma olduğunu savunan Platon’a göre zaman kavramı idealar için yokken mimesis için vardır.

*İtiraflar* adlı eserinde zamana dair yönelttiği sorulara cevaplar arayan Augustinus’un zaman görüşü, Paul Ricœur’un *Zaman ve Anlatı: Bir (Zaman-Anlatı-Üçlü Mimesis)* eserinde şöyle açıklanır: “Augustinus’un zaman incelemesi, öylesine yüksek

<sup>66</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 19-21.

<sup>67</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger 31.

<sup>68</sup> Abat, 17.

derecede sorgulayıcıdır hatta aporetiktir ki Platon'dan Plotinos'a, zaman ile ilgili eski kuramların hiçbiri sorunu böylesine bir keskinliğe ulaştıramamıştır.”<sup>69</sup> Augustinus'un soruları öncelikle zamanın tanımına yöneliktir ve *Zaman Kavramı*'nda şu soruları sorar: “Nitekim zaman nedir? Kim bunu kolayca ve hemen tanımlayabilir? Kim onu sözcüklere dökerek denli, en azından düşünceyle kavrayacak? Ama konuşma sırasında, zamandan daha yakın ve daha bilinir bir şey söyleyebilir miyiz?”<sup>70</sup> Görüldüğü gibi Augustinus, soru sorma yöntemiyle bir zaman diyalektiği oluşturur. Onun en bilinen cevabı ise zamanı hiç kimse sormadığında bildiği, açıklamak istediğinde bilemediği gerçeğidir:

“Eğer hiç kimse benden bunu sormasa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum. Gene de kesinlikle şunu söyleyebilirim: Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı; hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı. O hâlde şu iki zaman, -geçmiş ve gelecek- geçmiş artık olmadığına göre gelecek de henüz olmadığına göre ne biçimde vardır? Yine şimdiki zaman eğer hem şimdi olsaydı, geçmişte kaybolmasaydı, artık ‘zaman’ olmazdı, bengilik olurdu. O hâlde ‘şimdi’nin ‘ne zaman’ olması için geçmişte kaybolması gerekiyorsa, hangi anlamda ona ‘vardır’ diyebiliriz? Mademki var olmasının nedeni var olmayı bırakması oluyor, bu durumda var olmamaya gittikçe ‘zaman’ olduğunu söylememiz doğru oluyor.”<sup>71</sup>

Augustinus'un tanımına göre hiç kimsenin sormadığında bildiği, birine açıklamak istediğindeyse hakkında hiçbir şey bilmediği zaman kavramı, bu hâliyle bir bilinmezlik yumağıdır. Eğer hiçbir şey geçmemişse geçen zaman diye bir şey olmayacaktır ve eğer geçen bir şey olmamışsa şu andaki zaman da olmayacaktır. Bu durumda geçmiş ve gelmekte olan zamanlar vardır. Şu andaki, her zaman ‘şu an’ olarak kalmaktadır. O hâlde zaman, sonsuzluk olarak nitelendirilebilir. “Ne gelecek

---

<sup>69</sup> Paul Ricœur, *Zaman ve Anlatı: Bir (Zaman, Olayörgüsü, Üçlü Mimesis)*, Mehmet Rifat ve Sema Rifat (çev.), 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, 28.

<sup>70</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 47.

<sup>71</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 47.

var ne geçmiş; ne de geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var”<sup>72</sup> diyen Augustinus’a göre zamanın bölümleri şöyledir:

“Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman. Çünkü bu üç zaman zihinde vardır ve onları başka yerde görmem: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman anı, şimdikilere ilişkin şimdiki zaman bir anlık görü, gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman da beklenti olarak vardır.”<sup>73</sup>

Augustinus, zaman konusunda şimdikilere ilişkin şimdiki zaman olarak adlandırdığı an kavramına odaklanır. Çünkü geçmişin anlatısı, anımsayıştır; geleceğe ilişkin anlatı ise bekleyiştir. Aslında geçmekte olan şey, yani gerçek olan şey şimdiki zamandır. Bu durumda Augustinus’ta zaman, şimdinin biçimleri olarak vardır. Şimdiden hareketle geçmişin ve geleceğin bilincine ulaşılır ve yaşanan şimdiki zaman bir anlık görüden ibarettir:

“Demek ki her nerede olurlarsa olsunlar, her ne olurlarsa olsunlar, ancak şimdiki zaman olarak varlar. Gerçek şeyler anlatıldığında geçmişte olan bütün şeylerin kendileri değil bellekten çekip çıkarılan, ama zihinde duyular aracılığı ile işlenmiş olan anıların imgelerinden oluşan sözcükler. Artık var olmayan benim çocukluğum bu şekilde artık var olmayan geçmiş zaman içindedir.”<sup>74</sup>

Augustinus’a göre geçmişin varlığı kalmamış, gelecek henüz gelmemiştir; bu ikisinin varlığı ancak şimdiki zamanla bilinebilir. Augustinus’un gerçek zamanı sadece şimdiki zaman olarak ifade etmesine ise Ricœur karşı çıkar. Ricœur’a göre “Zamanın var olması ve var olmaması aporisine üçlü bir şimdiki zaman kavramıyla getirilen çözüm güçlüğüle ulaşılan bir çözüm olmuştur ama zamanın ölçümü sorunu çözümlenmediği sürece de dayanıksız bir çözüm olarak kalacaktır.”<sup>75</sup> Ona göre

<sup>72</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 55.

<sup>73</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 55.

<sup>74</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 63.

<sup>75</sup> Ricœur, 40.

şimdiki zamanın varlığı ortalıkta yoktur ve olmayan bir şey ölçülemez. Bu durum, yani ölçme paradoksu, doğrudan doğruya zamanın var olma ve var olmama paradoksu tarafından üretilmiştir. “Zamanı geçtiği sırada ölçüyoruz; var olmayan geleceği değil, var olmayan geçmişi değil, yayılımı (genişlemesi) olmayan şimdiyi değil, ama ‘geçen zamanlar’ı ölçüyoruz.”<sup>76</sup> Yani zamanı ölçtüğümüzü düşünürken aslında geçip giden zamanı ölçmekteyiz. Çünkü zaman, Augustinus’a göre ancak geçtiğinde algılanabilen ve ölçülebilen bir şeydir. Aslında geçmek, bir şeyi aşarak geçmek demektir. Eğer geçmekten maksat bir şeyi aşarak geçmekse, yani geçmiş zamandan hareket ederek şimdiki zamanı aşıp gelecek zamanda uzamaksa, bu aşarak geçme belli bir uzamda olmalıdır. Ricœur’a göre “bu aşarak geçiş, zamanın ölçümünün belli bir uzam içinde yapıldığını ve zaman aralıkları arasındaki bütün bağıntıların zaman uzamlarıyla ilgili olduğunu doğrular.”<sup>77</sup> Çünkü zamansal nitelikler belli bir uzam arayışı içindedirler.

Zaman ve mekân kavramına Henri Bergson, kendi felsefesine uygun olarak sezgi yoluyla yaklaşmıştır. Bergson’a göre zaman, rasyonalizmin determinist yöntemiyle değil, *l’intuition* (sezgi) yoluyla anlaşılabilir. Bergson’un özellikle zaman ve mekân konularına değindiği *Süre ve Zamandaşlık* adlı eseri, 1922’de Einstein’ın görecelik teorisine cevap niteliğinde yazılmıştır. Zaman ve mekân açısından Bergson felsefesine bakıldığında süre kavramı ön plana çıkar. Nurettin Topçu, *Bergson* adlı eserinde süre kavramını şu şekilde açıklar:

“Bergson’a göre süre asıl realitedir. O her şeyden evvel yaratıcıdır, kâinattaki oluş realitenin ta kendisidir. Dışımızda yani mekânda tasarladığımız zaman, matematik zamandır. O gerçek zaman değildir, bizim tarafımızdan uydurulmuştur. Mekânın kesilmesiyle varlığı sun’i olarak tasavvur ve kabul edilmiştir. Bir yerden kalkıp bir yere giderken faraza ‘üç saat geçti’ deriz. Hakikatte eşyada hiçbir şey geçmemiştir. Bizim şuurumuzda geçen olaylar arasında bir yaşanma, olgunlaşma ve yığılma, zamanın geçmesi tasavvurunu

---

<sup>76</sup> Ricœur, 47.

<sup>77</sup> Ricœur, 42.



bizde yaratmaktadır. Eşyada ancak zaman beraberliği (simultanéité) ruhta da ancak süre (durée) bulunmaktadır.”<sup>78</sup>

Bergson’un üzerinde durduğu zaman algısı içte olan, kişinin ruhunda var olan süre kavramı ile ilişkilidir. Geçmiş, sürekli olarak kendi üzerine yığılırken hâlde belirerek geleceği inşa eder. Bergson’a göre bu durum “Varlıkları dışleyen ve üzerinde dışlerinin izini bırakan bir zaman”<sup>79</sup> olarak tarif edilir. Bizim dışımızda var olan ve ancak mekânla anlaşılabilir zaman ise matematiksel olup toplumsal hayatın düzeni için insan tarafından uydurulmuş nesnel zamandır. Bergson’a göre bu, asıl realite değildir. Ona göre gerçek zaman, süredir. Süre ise ancak sezgi ve ruh yoluyla anlaşılabilir. Yani kişinin içinde süre, dışında ise zamandaşlık vardır. Ali Osman Gündoğan bu konuya şöyle yaklaşır:

“Bergson’a göre insan ruhu ve şuuru için söz konusu olan zaman ile insanın dışında ortaya çıkan zaman diye bir ayrım vardır ve bu ayrım, süre ile zaman ayrımına denk düşer. Süre kavramı, insan ruhu ve şuurunda cereyan eden zaman kavramı için kullanılırken; insan dışında maddi evrende geçen zaman için kullanılmamaktadır.”<sup>80</sup>

Bu durumda zaman olan süre sezgiyle algılanabilen, kişiden kişiye değişen ve ölçülemeyen özelliklere sahipken mekânda algılanan zaman, olayları yine mekânda anlamlandıran ve bölümlendiren, kronolojik, nesnel zamandır. Einstein’ın rölativite kuramından sonra önem kazanan bireysel zaman, kişinin varlığı ve algısına göre biçimlenir. Oysa eski felsefenin ve bilimin zaman anlayışı süre düşüncesinden farklıdır. Sözelimi bir Galileo, bir Kepler için zaman, kendini dolduran madde ile bölünmemiştir; o kendi başına mutlak, bölünmez bir bütündür. Ancak Bergson felsefesindeki süre, herkes için sabit bir zaman anlayışı değil, kişinin şuuru ile şekillenen ve o an yeniden yaratılan oluş hâlidir. Süre, zamandan farklı olarak

---

<sup>78</sup> Nurettin Topçu, **Bergson**, Ezel Everdi ve İsmail Kara (hazl.), 5. Basım, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, 38.

<sup>79</sup> Henri Bergson, **Yaratıcı Tekâmül**, Mustafa Şekip Tunç (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1986, 16.

<sup>80</sup> Ali Osman Gündoğan, **Bergson**, İstanbul: Say Yayınları, 2013, 74.

nedenselliğin ve tekrarın işlemediği, her anın yeni bir an olarak ortaya çıktığı bir yaratma hâlidir. Şimdinin bu yaratma hâlini Bachelard ise şöyle yorumlar: “Özellikle şimdiki zaman, öğretmen tarafından dayatılan bir problemi öğrencinin çözüp bitirmesi gibi geçmişi bitirdiği için hiçbir şey yaratamaz. Varlığa varlık katamaz. Bu noktada da Bergsonculuk, dolunun sezgisini izleyerek biçimlenmiştir.”<sup>81</sup>

Bergson’un zamanı, evrensel ve deneyimlenen zaman olarak ikiye ayırmış olması, insanın kendisini ve dünyayı anlamlandırması için önemli bir çıkış noktası olmuştur. Devrim Özkan, Bergson düşüncesine dair şöyle der: “Ruhsal olan gerçek zaman veya *durée* deneyimiyle bizi çevreleyen dışarıdaki zaman (fiziksel zaman) arasındaki ikilikten hareket ederek, insanın dünya ile ilişki biçimini analiz etmeye çalışır.”<sup>82</sup> İnsan zihninde var olan ve bitmeyen, sürekli yenilenen süre kavramı, bilinç aracılığıyla doğrudan geçmişi ve geleceği etkiler. Ancak süre, geçmişten ve gelecekte çok bu ikisi arasında köprü kuran şimdi ile ilgilidir. “Şimdi”, geçmiş ile geleceğin birleşimi olarak hâlde vardır. Hâller arasındaki bu bağlantıyı ve devamlılığı sağlayan şey ise hafıza yani bellektir.

Bergson, zamanın ve mekânın ölçülebilirliği konusuna hareket kavramıyla yaklaşır: “Bergson için hareket sürede, süre ise mekân dışında bir gerçekliktir. Hareketli olanlar mekânda olmakla birlikte hareketleri mekânda değil ama bizzat sürededir.”<sup>83</sup> Dolayısıyla hareket aslında mekânda vardır ama sürede anlaşılır; ancak bu sürenin ölçülebilirliği anlamına gelmez. Çünkü süre, zaman olarak sayılamaz. Bergson’a göre sayma işi sadece mekânda olur:

“Ölçülebilen sadece mekândır. Çünkü mekân bir cinstendir, onda süre ve süreklilik yoktur. Sayma işi sadece mekânda olur. Zaman anları, birbirine katılmak suretiyle asla toplanamazlar. Çünkü gerçek zaman olan sürenin özü,

---

<sup>81</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 17.

<sup>82</sup> Devrim Özkan, Empresyonizm, Sinema ve Bergsoncu Zaman Kavramı: Zaman ve Mekân Algılarının Dönüşümü, **The Journal of Academic Social Science Studies**, Cilt 5/5, 2012, 258.

<sup>83</sup> Gündoğan, 79.

akıp gitmektedir. Bundan dolayı da süre; sürekli yaradılış, yeniliğin kesiksiz fişkırıdır.”<sup>84</sup>

Felsefesinde genellikle bir ikilik görülen Bergson, kavramları ele alırken karşı kavramı da beraberinde inceler ve bu düalizmden yola çıkarak yeni bir senteze ulaşır. Madde-hayat, içgüdü-zekâ, mekân-zaman, ruh-beden gibi ikilikler içinde içgüdü-zekânın birleşiminden ortaya çıkan “sezgi” kavramı, zaman-mekân ikiliğinden ortaya çıkan “süre” kavramını incelemek için temel bir dayanak olmuştur. Bachelard Bergson’un süre fikrini, zamanı tek bir kavrama indirgediği için eleştirir: “Psikolojik açıdan, zaman fenomenleri karşısında ikili bir davranış olduğu apaçıktır. Varlık zamanda ya kaybeder ya da kazanır; bilinç zamanda kendini gerçekleştirir ya da çözülür. O halde zamanı bütünüyle şimdide yaşamak, ya da tek bir dolaysız sezgiyle onu öğretmek imkânsızdır.”<sup>85</sup>

Alman felsefecilerinden Kant’ın zaman kavramı kendi terimiyle “aşkınsal” bir özellik taşır. Kant’a göre zamanın kendisi, kendi olarak var olmadığı için ona vardır denilemez. Bu durumda zaman, içsel duyumun, yani varlığın formundan başka bir şey değildir. Cihan Camcı, Kant’ın zaman görüşüne ilişkin şu yorumu yapar: “Kendisi vardır diyemediğimiz zaman, Kant’ın analogisinde, sonsuzluğa uzanan bir çizgideki ardışıklık olarak tüm dışsal duyumun ve böylece tüm görünümlerin, mekânda yer değiştiren, hareket eden şeylerin formu olarak belirleyişe öncüdür.”<sup>86</sup> Bu durumda zaman, tek başına var olmadığı için ona vardır denilmemektedir. Ancak zaman dışsal boyutta, mekânda hareket eden şeylerin formu olarak ardışık bir çizgide ilerlemektedir. Zaman, Kant için uzamsal aralığın numaralandırılmasından ötededir. Hiçbir şey olmaktan farklı olarak uzamda yer kaplayan şeylerin oluşunu, bulunuşunu önceleyen bir varlıktır. Kant’ta zaman, iç görümüzün formundan başka bir şey değildir. İç görü ortadan kalkınca zaman bilinci de yiter. Kant’ta zaman, öznenin bilme olanağıyla sınırlı değildir ama kendi başına sonsuzdur. “Sonlu bir öznenin saf biçimsel bilme olanağı olarak kendisi vardır diyemediğimiz zaman, kendi başına

---

<sup>84</sup> Gündoğan, 80.

<sup>85</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 48.

<sup>86</sup> Cihan Camcı, Heidegger’in Aristoteles’in Zaman Anlayışının Yorumuyla Kant’ın Zaman Kavramını Eleştirisi, **Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı 8, 2009, 103-04.

sonsuzdur.”<sup>87</sup> Yani zaman, sadece insana özgü olan fakat insanın bilgi ve tecrübesinden uzak tutulamayan bir bilgi formudur. Bu bilgi formunun kaynağını ise Kant şöyle açıklar: “Zaman algıya dayanan bilginin formu olarak (tıpkı mekân gibi) temelini insan düşüncesinde bulan yasadır ve sanki bizim düşüncemizle doğmuştur.”<sup>88</sup> Bütün olaylar, mekân ve zaman içindedirler. Dolayısıyla insan aklının yasalarına göre bütün görüngüler, olaylar kısaca fenomenler belli bir mekân ve zaman içerisinde var olmalıdırlar.

Kavram, kişinin anlama yetisiyle ilgili iken görü, nesnenin varlığına bağımlı olan, kaynağını duyarlılıktan alan, doğrudan kavrama işine verilen addır. Kant, zamanı ve mekânı kavram değil, birer görü olarak ele alır. Abat, bu konu hakkında şunları söyler: “Kant’a göre duyu bilgisinin iki *a priori* formu vardır; bunlardan biri mekân, diğeri ise zamandır. Kant felsefesinin orijinalliğinin en önemli göstergesi olan bu anlayış, mekânı ve zamanı duyarlılığın salt formu olarak görmesi açısından önem taşımaktadır.”<sup>89</sup> Kant hem zamanı hem de mekânı duyu bilgisinin deneyimden önceki koşulu olarak görmüş ve bu iki kavramı ne kendinin ne birbirinin ne de başka kavramların altına koymamıştır. Değişik mekânların birbirine durumu eşzamanlı iken, zamanların birbirine göre durumu ardışıktır:

“Nasıl mekân tek boyutlu ise değişik mekânlar bu tek boyutlu mekânla, ardışık değil ama eş zamanlı olarak bulunuyorsa, değişik zamanlar da zamanla eş zamanlı değil fakat ardışık olarak bulunur. Çünkü mekân ve zaman görülerin altına sokulabilecek hiçbir tür kavram yoktur.”<sup>90</sup>

Mekânı ve zamanı kendi karakteristik özellikleri içinde kavramak için onları biricik şeyler olarak düşünmek gereğine inanan Kant, tek tek mekânları aynı mekânın altına ya da ayrı ayrı zamanları tek bir zamanın altına koymaz. Dolayısıyla Kant’ta zaman ve mekân biriciktir. Başka kavramlardan bağımsızdır; fakat insan duyusuyla

---

<sup>87</sup> Camcı, 94.

<sup>88</sup> Heinz Heimsoeth, **Immanuel Kant’ın Felsefesi**, Takiyettin Mengüşoğlu (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986, 62.

<sup>89</sup> Abat, 75.

<sup>90</sup> Abat, 89.

vardır. Çünkü Kant'ta zaman ve mekân biricik, özel kavramlar olup bunlar kendi varlıklarından da habersizdirler. “Zaman, algının objesi değildir. Zaman (ve mekân da) süjenin gözü gibidir. Göz nasıl ki kendini göremezse bunlar da (zaman ve mekân) kendi kendilerini göremezler.”<sup>91</sup> Kant felsefesine göre şunu söylemek mümkündür ki, gerçekte zaman denilen bir nesne yoktur; ama zaman nesnelere algılama şekli olarak öznenin (düşünen varlıktan) ayrı düşünülmemeyen içgüdüsel bir koşuldur.

Kant'a göre zaman görüşü mekân görüşünden daha öznedir. Çünkü mekân, sadece dışsal görüngülerin a priori biçimsel koşulu iken zaman, tüm görüngülerin (hem içsel hem de dışsal) a priori biçimsel koşuludur. Ayrıca zaman, mekân görüşünün bütünlüğünde, bu bütünlüğe ait olan şeylerin yer değiştirmelerini, hareket edişlerini mümkün kılan bir önceliktir. Ancak bu durum sadece mekân için geçerli değildir; zaman da bütün görünüşlerin önceliği, yani a priori koşuludur.

Tasarlanan şeyler soyutlansa da zaman, a priori bir veri olarak öznedeki kalmaya devam etmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi Kant'a göre zaman ve uzam, duyarlığın önsel şekilleri veya saf sezgileri olarak vardır. Dış dünyaya ait sezgilerin önsel şekli mekân görüşü iken, iç dünyaya ait sezgilerin önsel şekli zaman görüşüdür.

Bachelard “Zamanın sürekliliğini, zamanı a priori bir biçim olarak tanımlayarak kurtarabilir miyiz? Bu yöntem, zamanı süreyle, yani üstten, tamlığıyla tözselleştiren Bergsoncu yöntemin aksine, onu alttan, boşluğuyla tözselleştirmektedir.”<sup>92</sup> diyerek Kant'ın zaman ve mekân görüşünü eleştirir. Ona göre, “Doğrudan biçime dayanan sezgi imkânsızdır ve bunu görmek zor değildir [...] Bize, a priori bir biçim olarak tanımlanan basit zaman imkânından daha fazlası gerekmektedir.”<sup>93</sup>

Zaman konusunu varlık kavramı ile açıklayan Martin Heidegger ise Aristoteles'in zaman anlayışını yeniden yorumlayarak Kant'ın zaman anlayışını varoluşçu bir

---

<sup>91</sup> Abat, 92.

<sup>92</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 41.

<sup>93</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 41.

açından ele alırken *Varlık ve Zaman*'da zamanı varlıkla özdeşleştirir.<sup>94</sup> *Zaman Kavramı*'nda Heidegger'in zamana ilişkin soruları aynı zamanda varlığa ilişkin sorularıdır: "Zamanın varlığı elimde mi, şimdi ile ben kendimi mi kastediyorum? Ben kendim şimdi miyim ve benim Var olmam zaman mı?"<sup>95</sup> Heidegger, bu soruların cevabını yine varlık etrafında şekillendirir: "En son varlık olacağı içinde kavranan Var olma, zaman içinde değildir, bizzat zamanın kendisidir."<sup>96</sup> Bununla birlikte "Var olma, işlediği şeydir. Var olma şimdiki zamanıdır."<sup>97</sup> diyen Heidegger'e göre zaman, kısaca var olmadır. Var olma ise, "şu anda"lıktır. O, bunu *dasein* kavramıyla açıklar. *Dasein* Almanca bir kelime olup "varoluş" anlamına gelmektedir.

A.Kadir Çüçen, *Varlık ve Zaman: Heidegger* adlı eserinde Heidegger'in bakışıyla zamana var oluşsal bir yorum getirir. Şimdi denilen şeyin geçmişten bakıldığında bittiği, gelecekte bakıldığında henüz gelmediği üzerine yoğunlaşarak zamanın sonsuzluk olup olmadığını tartışır ve bu kavramın günlük anlamıyla sonsuz olduğu sonucuna ulaşır.<sup>98</sup> Asıl zaman parçasını şimdiki an olarak nitelendiren Heidegger, zamanın geçmişe ve geleceğe akan boyutlarını "geçmiş şimdi" ve "gelecek şimdi" kavramlarıyla ele alarak, geçmiş ve geleceği "şimdi"nin uzantısı olarak görür. Cihan Camcı bu konu hakkında şöyle der: "Heidegger, geçmiş şimdi'de, şimdiki an'da özdeşliğini sürdüren bir tasarımın gelecekteki şimdi'de de bir ve aynı şey olabilirliliğini devam ettirme (*durchalten*) olasılığının zamansal bir birliğin önceden varlığını gösterdiğini söylüyor."<sup>99</sup>

Zaman bir şekilde akıp gitmişse bunun aynısı tekrarlanamaz. Aynı zaman parçası, geri dönüp kaldığı yerden yakalanamaz. Yani nesnel zaman denilen kamu zamanının bir bakıma ardışık şimdilerin kronolojik yapısı bozulamaz. Bu durumda zaman Kant için, var olmuş varlık, var olmakta olan varlık ve var olacak varlığı düşünebilmek

---

<sup>94</sup> Martin Heidegger, **Varlık ve Zaman**, Kaan H. Ökten (çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.

<sup>95</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 67.

<sup>96</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 84-85.

<sup>97</sup> Aristoteles, Augustinus ve Heidegger, 89.

<sup>98</sup> A. Kadir Çüçen, **Martin Heidegger: Varlık ve Zaman**, Bursa: Sentez Yayın ve Dağıtım, 2012, 102.

<sup>99</sup> Camcı, 106-07.

için öncül varlıktır. Bunun yanı sıra Heidegger’de zaman kavramı mekân kavramından bağımsız değildir:

“Zaman öncelikle uzamla birleşmez. Buna karşılık biz uzamı zamansallıkla birleştiririz. Böylece hem zamanın sayımı hem de saat, Dasein’in zamansallığı içinde bulunurlar. Kamu zamanı olarak ölçülen süre, uzamla ilişkili olmadığı hâlde biz onu uzamla ilişkilendiririz. Zamanı uzamsallaştırmak, önümüzde hazır olarak şimdilerin sayılmasıdır.”<sup>100</sup>

Zamanı tek başına kavrayamayan varlık, bunu mekânla ilişkilendirerek anlamlandırır. Ancak bir noktada mekân, zamanı sınırlandırmaktadır. Heidegger, bu duruma şöyle yaklaşır:

“Her ne kadar ‘zamansallık’ ifadesi, ‘mekân ve zaman’dan söz edilirken dile getirilen zamandan çok farklıysa da, öyle anlaşılıyor ki, mekânsallık da sanki zamansallık gibi Dasein’in benzer bir temel belirlenimini oluşturmaktadır. Dolayısıyla eksistensiye-zamansal analizimiz, Dasein’in mekânsallığıyla birlikte bir sınıra ulaşmış gibi görünmektedir.”<sup>101</sup>

Zamana fenomenolojik açıdan yaklaşan Edmund Husserl, *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine* adlı eserinde zaman kavramını duyularla algılanabilen bir düşünce sistemiyle açıklar. Ona göre “bir varlık olarak insan anlam ve görünüşün zamansal alan üzerinde belirtilen tarz ve düzen içerisinde genişletildiğini, onların sürekliliğinin bir birliği meydana getirdiklerini, evrensel olarak ve açıklıkla görür.”<sup>102</sup> Zihnin en genel ilkelerinden zaman ve mekân dışında bir fenomen yani öz olduğunu düşünen Husserl, duyulardan hareket ederek algılanabilen şimdiye odaklanır ve bunun da aslında var olmadığı sonucuna ulaşır:

---

<sup>100</sup> Çüçen, 102.

<sup>101</sup> Heidegger, *Varlık ve Zaman*, 389.

<sup>102</sup> Edmund Husserl, *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*, Kasım Küçükcalp (çev.), İstanbul: Say Yayıncılık, 2010, 183.

“Artık olmayan şeyin, bir şimdi olduğu açıktır. Şimdinin olduğu şeyin, ‘artık’ var olmayan bir şey olacağı da açıktır. ‘Şimdi’ ile bağlantılı ‘henüz değil’in beklentisi gerçekleşir ve aynı şekilde bu gerçekleşme esnasında artık değil olarak karakterize edilen şey, önceden söylenen ‘artık değil’de amaçlanan yönelimi yerine getirir. Bu tarz içerisinde nesne süredurabilir. Olmuş olan söz konusu olduğu sürece, o artık var değildir.”<sup>103</sup>

Şimdi denilen şey, gerçekleştiği anda geçmiş oluvermiştir. Eğer bu şey geçmiş ise bu onun var olmadığı anlamına gelir. Dolayısıyla gerçekleşmiş olan şimdi, artık değildir, varlığı yoktur. “İçsel Zaman Bilinci” adlı makalesinde Husserl, fenomen ve zaman arasındaki ilişkiyi ise şöyle yorumlar:

“Biz (fenomenolojistler) yaşanan deneyimleri herhangi bir gerçeklik biçimine göre tasnif etmiyoruz. Gerçeklikte yalnızca yönelindiği, tasavvur edildiği, sezgilendiği ya da kavramsal olarak düşünüldüğü ölçüde ilgileniyoruz. Bunun zaman sorunu açısından anlamı, yaşanan zaman deneyimleriyle ilgileniyor olmamızdır.”<sup>104</sup>

René Descartes de, zamanı ve mekânı özdeşleştiren düşünürlerden biridir. Onun zaman görüşünde parçalar, yani anlar bir arada bulunmaz, bunların zamandaşlıkları yoktur. Her bir an, her bir şimdi yeni bir yaratım sürecinin ürünüdür. *Metot Üzerine Konuşma* isimli eserinde zamanın her anının biricik olduğunu ve her an yeniden yaratıldığını ifade eder: “Zamanın bölümleri birbirine bağlı değildir ve asla bir arada bulunmazlar. Dünyanın kendi anlarında (zamanlarından) her birinde, böyle yeniden yaratılması, Tanrı’nın dünyayı korumasıdır. Eğer böyle olmasaydı, eşya yokluğa dönerdi.”<sup>105</sup> Abat’a göre ise “mekânla, uzamı (cisimlerin kapladığı yer) özdeşleştiren Descartes, zamanı da eşyadan ayrılmayan bir varlık tarzı ve olayların süresi olarak görmektedir.”<sup>106</sup> Zamanı mekândan ayırmayan Descartes, “mekân ile cisim aynı

---

<sup>103</sup> Husserl, *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*, 183.

<sup>104</sup> Edmund Husserl, *İçsel Zaman Bilinci*, *Cogito Dergisi*, Doğan Şahiner (çev.), Sayı 11, 1997, 21.

<sup>105</sup> René Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, Mehmet Karasan (çev.), 2. Basım, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1962, 170.

<sup>106</sup> Abat, 27.



şeylerdir; cisimler mekân içinde bulunmazlar; mekân, maddenin yer kaplamasıdır.”<sup>107</sup> diyerek cismi de mekândan ayırmaz. Bu durumda zaman, mekân ve cisim birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü cisim, mekânda maddenin yer kaplaması; zaman ise bu mekândaki cisimlerin hareketi, olayların süresidir.

Zamanın tinsel bir boyutu olduğuna dikkat çeken Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel, zamanı ve ruhu birlikte ele alır. Çüçen, Hegel’in zaman ve mekân görüşünü şöyle ifade eder: “Hegel zamanı ve ruhu birlikte ele alarak, ruhun tarihi olarak zamanı yorumlar. Böylece öznel olanı nesnel olanla aynı yaparak ruhun tarihinin kendisini dünya-zamanı olarak açtığını ileri sürer.”<sup>108</sup> Hegel’de zaman daha çok şimdidir, başı ve sonu olmayan bir varoluştur. Bununla birlikte her şey zamansaldır; ama insan zamanda kendisinin oluşturucusu olarak vardır. Hegel, *Tinin Görüngübilimi* adlı eserinde zaman ve tin ilişkisini şöyle açıklar:

“Zaman ‘orada’ olan ve bilince kendisini boş bir sezgi olarak sunan Kavramın kendisidir; bu nedenle tin zorunlu olarak zaman içinde görünür ve arı kavramını ele geçirmemiş olduğu, zamanı yok etmemiş olduğu sürece zaman içerisinde görünmektedir. [...] Zaman öyleyse henüz kendi içinde tamamlanmış olmayan Tinin yazgısı ve zorunluluğu olarak görülür.”<sup>109</sup>

Kant’ta zamanın, zamansal olmayan bir çizgisi vardır ve deneyim ancak uzam-zaman tasarımı ile mümkündür. Kant, bir tasarım olan zaman içinde tarihsel olarak geçmiş, gelecek, şimdi ayrımları yapmazken Hegel, zaman ile ruh arasındaki ilişkiden hareketle ‘şimdiki an’a odaklanır. Bachelard, Hegel’den hareketle zaman yorumu şu şekilde yapar:

“Hegel’in hedefi zaman kavramının, soyut zamanının, fizikteki haliyle zamanın, Newtoncu zamanın, Kantçı zamanın, formüllerdeki ve saatlerdeki

---

<sup>107</sup> René Descartes, **Felsefenin İlkeleri**, Mehmet Karasan (çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1988, 83-85.

<sup>108</sup> Çüçen, 100.

<sup>109</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, **Tinin Görüngübilimi**, Aziz Yardımlı (çev.), İstanbul: İdea Yayınları, 1986, 484.

düz çizgi hâlindeki zamanın analizi değildir. Söz konusu olan zamanın kendisidir, zamanın zihinsel gerçekliğidir. Bu zaman tekbiçimli akamaz; içinde bizim aktığımız homojen bir araç da değildir; ne hareketin sayısızdır ne de fenomenlerin düzeni. Bu zaman zenginleşmedir, yaşamdır, zaferdir. Kendisi zihin ve kavramdır.”<sup>110</sup>

Görüldüğü gibi zaman ve mekân üzerinde kafa yoran düşünürler, bu kavramlara dair farklı görüşleri savunmakta ve bunları farklı açılardan ele almaktadırlar. Aynı durum fizik bilimi için de geçerlidir. Isaac Newton, zamanın ve mekânın birbirinden ve cisimden bağımsız olduğu görüşüne sahiptir. Newton’da mekân ve zaman, hiçbir maddi cisim olmasa da vardır. “Newton’a göre gerçek zaman herhangi bir saate, hatta evrendeki herhangi bir maddi nesneye bağlı değildir. Zaman, evrenin içindekilerden bağımsızdır. Fiziğin değişmeyen yasalarında kullanılan zaman, işte bu zamandır.”<sup>111</sup> Mekân üç boyutlu (derinlik, uzunluk, genişlik) hâliyle, zaman ise anlardan oluşan yapısıyla mevcuttur ve her ikisi de mutlaktır. Fizik yasalarında bahsedilen zamanın gerçekten de kendisi olduğunu (gerçekçi) ve zamanın herhangi bir fiziksel süreçten bağımsız olduğunu (mutlakçı) düşünen Newton fizik biliminde zaman ve mekânın bir nesne olarak ele alınmasına dayanak olmuştur. Ancak sonraki felsefi ve bilimsel tanımlamalarda bu bakış açısı değişmiştir. Devam eden süreçte Gottfried Wilhelm Leibnitz ve Albert Einstein bu mutlak anlayışa karşı çıkarlar. Einstein’a göre zaman ve mekân birbirinden bağımsız değildir. Zamana ilişkin her soru ve yanıt, mekânla da ilgili olmak zorundadır. Mutlak mekân yoktur; mekân yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle var olur. Zaman da içinde geçen olaylar sonucu vardır, kendi başına mutlak bir zaman yoktur. “Özel Görelilik Teorisi” adını verdiği ve uzay-zamana dair görüşlerini açıkladığı fizik kuramıyla Einstein zaman, mekân ve hareketin birbirine bağlı izafi kavramlar olduğunu savunur. Cisim zamanla, zaman cisimle, mekân hareketle, hareket mekânla ve dolayısıyla hepsi birbiriyle ilişkilidir. Özel görelilik teoremi, uzaklığın ve zamanın gözlemciye bağlı olarak değişebileceğini ifade ederek bu yönüyle Newton’ın mutlak uzay-zaman kavramına karşı çıkar. Uzay ve zaman, gözlemciye bağlı olarak farklı

<sup>110</sup> Bachelard, **Sürenin Diyalektiği**, 111.

<sup>111</sup> Craig Callender, Ralph Edney, **Zaman**, Kutlukhan Kutlu (çev.), 2. Basım, İstanbul: NTV Yayınları, 2012, 19.

algılanabilir. Einstein, *İzafiyet Teorisi*'nde vagon örneğiyle bu durumu daha detaylı açıklar:

“Yere göre aynı anda olan olaylar, trene göre aynı anda değildirler ya da bunun tersi söylenebilir (aynı andalığın göreliliği). Her referans cisminin (koordinat sisteminin) kendine özgü zamanı vardır. Zamanın ait olduğu referans cismi bize bildirilmediği takdirde, bir olayın zamanı ifadesinin hiçbir anlamı yoktur.”<sup>112</sup>

Einstein, zamanın ve mekânın seçilen referans cisme göre değiştiğini savunur. Dolayısıyla uzay-zamanda her şeyin bir diğerine “göre”liği vardır ve bu sebepten zamanla mekân birlikte ele alınmalıdır. Mekânın ve zamanın birliği kavramı, Einstein’ın da bulunduğu bir kongrede ilk kez 1908’de, Herman Minkowski tarafından ortaya atılmıştır. Minkowski, “tüm fiziki ya da maddi nesnelere dört boyutlu yapının bir parçası olarak var olur”<sup>113</sup> diyerek mekânın üç boyutlu yapısına dördüncü boyut olarak zamanı da katar. Çünkü her nesnenin eni, boyu ve derinliği olduğu gibi bir de zaman içinde süresi vardır. Daha sonra Einstein’ın görelilik fikriyle kuramlaştırılan zaman ve mekân birlikteliği kavramı etkisini sadece fizik, matematik ve felsefede değil, edebiyat alanında da göstermiştir. Rus edebiyat teorisyeni Mihail Bahtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine Dair Sonuç Niteliğinde Kanılar” adlı çalışmasında, Einstein’ın izafiyet teorisinden hareketle “kronotop” kavramını gündeme getirir:

“Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığına kronotop (harfiyen anlamıyla, ‘zaman-uzam’) adını vereceğiz. Bu terim (uzam-zaman), matematikte kullanılmaktadır ve Einstein’ın Görelilik Teorisi’nin parçası olarak geliştirilmiştir. Görelilik teorisinde barındırdığı özel anlam bizim amaçlarımız açısından önem taşımıyor; edebiyat eleştirisi için hemen hemen (ama tamamen değil) bir eğretileme

---

<sup>112</sup> Albert Einstein, *İzafiyet Teorisi*, Gülen Aktaş (çev.), 10. Basım, İstanbul: Say Yayınları, 2012, 29-30.

<sup>113</sup> Roger Pengrose, *Fiziğin Gizemi*, Tekin Dereli (çev.), 3. Basım, İstanbul: TÜBİTAK Yayınları, 1999, 57.

olarak ödünç almaktayız. Bizim açımızdan taşıdığı önemse, uzam ve (uzamın dördüncü boyutu olarak) zamanın birbirinden ayrılamazlığını ifade ediyor olması.”<sup>114</sup>

Zaman, mekân ve bu iki kavramın birlikteliği gerek bilim gerekse felsefede üzerinde çokça durulan konulardan olmuştur. Einstein’ın Görelilik Teorisi’nden eğretilene yoluyla oluşturulan ve Mihail Bahtin’in edebiyat eleştirilerinde teorik olarak yer alan “kronotop” kavramı ise, bu çalışmanın kuramsal zeminini teşkil eder.

---

<sup>114</sup> Mikail Bahtin, **Karnavaldan Romana**, Cem Soydemir (çev.), Sibel Irzık (derl.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, 296.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MİHAİL MİHAYLOVIÇ BAHTİN'İN KRONOTOP KAVRAMI

#### 2.1. Kurmaca Anlatılarda Zaman ve Mekân

Roman ve hikâyelerin klasik incelemelerinde zaman ve mekân kavramları ayrı ayrı ele alınmakta iken günümüzde bu yöntem, yerini zaman ve mekân birlikteliğine bırakmıştır. Edebî metnin yapısında iki önemli ayağı oluşturan zaman ve mekân, Rus eleştirmen Mihail Bahtin'e göre birbiri ile sıkı bir ilişki içindedir ve dolayısıyla zaman, mekândan yani içinde bulunduğu uzamdan ayrı düşünülemez. Soyut ve saydam bir kavram olan zaman, mekân ile birlikte somut ve kesif bir özellik kazanır. Gaston Bachelard'ın ifadesiyle “mekân peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.”<sup>115</sup> Tıpkı petek ve balı gibi mekân ve zaman da birbiri ile iç içe geçmiştir. Mekân, zamana derinlik katarak onu kendi varlığında tutar ve zamanın akışını durdurur. Zamanın varlığı mekânın varlığıyla sabitlenir. Buna rağmen zaman, akışkan yapısıyla mekânın gözeneklerinden akmaya devam etmektedir. Ancak gerçek olan şudur ki nasıl petek ve bal birbirinden net bir şekilde ayrılamazsa zamanı ve mekânı da birbirinden net olarak ayırmak mümkün değildir.

Kurmaca anlatılarda kişi, olay, anlatıcı, zaman ve mekândan her biri, bütünü meydana getiren yapı taşları olup birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. Özellikle zaman ve mekân kavramları her ne kadar soyut düşüncede ayrı ayrı düşünülebilir olsa da edebî metnin biçimsel olarak kurucu kategorilerini oluşturduklarında birbirlerinden ayrılamaz bir özellik taşırlar. Zaman ve mekân, sanatsal algılamaya dayanan bu birliktelikte duyguların ve değerlerin izlerini taşıyarak kronotop adını alır. Bahtin'in Einstein'in teorisinden hareketle oluşturduğu kronotop kavramı, kurmaca anlatılarda

---

<sup>115</sup> Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, 2008, 39.

zaman ve mekân birlikteliğini ortaya koyar. Bu teoriye göre romanda mekân, olayın gerçekleştiği, eserin yazıldığı ve okunduğu zamanla ilişki içindedir. Mehmet Tekin zamanın ve mekânın anlatıdaki önemini şöyle vurgular:

“Anlatı, ister söz ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâye, mutlaka -belirli veya belirsiz- bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâye, belli bir süre sonra öğrenilir/ duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Hâl böyle olunca, ‘zaman’ unsuru, romanın genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır.”<sup>116</sup> [...] “Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘takdim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı, mekân unsurunu olayların cereyan ettiği çevreyi tanımak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara ‘sahihlik’ kazandırma endişesidir.”<sup>117</sup>

Nurullah Çetin’e göre ise “Roman, bir zaman sanatıdır. Geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir.”<sup>118</sup> Bununla beraber mekân, “romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne”dir.<sup>119</sup> Zaman ve mekânın, anlatma esasına dayalı metinlerde bu denli zorunlu ve köklü olması, sadece anlatımda değil eser incelemelerinde de zamanı ve mekânı birlikte incelemeyi gerektirir.

Herhangi bir olayı yaşayacak olan insan, roman veya hikâyede belli bir zemine bağlı olarak anlatılır ve varlığını bu şekilde sabitlemiş olur. Karakter çözümlemede önemli bir vasıta olan mekân, anlatmaya dayalı metinlerde vakanın geçtiği yer olarak

---

<sup>116</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, 5. Basım, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2006, 110.

<sup>117</sup> Tekin, 129.

<sup>118</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözümleme Yöntemi**, Ankara: Öncü Kitap Yayınları, 2013, 126.

<sup>119</sup> Çetin, 133.

tanımlanabilir. Anlatıcı, olayları, durumları, kişileri belli bir alana yerleştirme ihtiyacındadır. Mekânın sınırladığı çerçevede yaşayan öykü kişileri, bir bakıma mekâna sabitlenerek kendilerine ayrılan zaman diliminde yaşam olanağı bulurlar. Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı*'nda mekâna dair şunları söyler:

“Mekân, atmosfer yaratmada, bir tip/karakter oluşturmada, öykücünün elindeki en değerli kozu, malzemesidir. Günümüzde, modern öykünün geldiği yerle bu önem daha da artmıştır. Klasik dönemde ‘olayların geçtiği yer’ olarak değerlendirilen mekân, zamanla kahramanların ruh durumunu açıklayan önemli bir araca dönüşmüştür. Artık mekân, görüntüsel bir etkinin oluşturulmasında etkin bir argüman olarak kullanılmaktadır.”<sup>120</sup>

Daha önce de belirtildiği üzere soyut bir kavram olan zaman, zaman-mekân birlikteliği ile somut bir değer kazanmaktadır. Kurmaca anlatılardaki kurgusal zaman ise yine mekândan ve mekândaki değişimden hareketle ölçülebilir. Servet Tiken, zaman ve mekân birlikteliğine dair benzer görüşü savunur: “Edebiyat metninde zamanın ilerleyişi de kurgusal mekândaki değişimlerin gözlemlenmesiyle anlaşılır. Bu yönüyle mekân, zamanı somutlaştırma işleviyle öne çıkar.”<sup>121</sup> Görüldüğü gibi zamanın geçişi edebî metinlerde insanın ve mekânın değişimi ile ilgilidir. Bu da gerçek dünyada olduğu gibi edebî metnin kurmaca dünyasında da zaman ve mekânı birlikte ele almayı zorunlu kılar. Aksi takdirde zaman, insandan ve mekândan bağımsız düşünüldüğünde soyut bir kavram olarak kalır, herhangi bir işlev üstlenmez. Ricœur’a göre “Zaman ancak anlatısal olarak eklemlendiği ölçüde insan zamanına dönüşür; buna karşılık olarak da anlatı ancak zamansal deneyimin özelliklerini gösterdiği ölçüde anlamlı hâle gelir.”<sup>122</sup>

Yorumlardan da anlaşılacağı üzere olay örgüsünde zaman ve mekân, metnin yapısını oluşturan iki önemli unsurdur. Çünkü olayın gerçekleşmesi için belli bir zamana ve mekâna ihtiyaç vardır. Metin düzleminde gerçekleşen olay örgüsünün kişileri, metnin

<sup>120</sup> Tosun, *Modern Öykü Kuramı*, Ankara: Hece Yayınları, 2011, 259.

<sup>121</sup> Servet Tiken, Zaman ve Mekân Birlikteliği Açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romani Üzerine Bir İnceleme, *Turkish Studies*, Cilt 8/13, 2013, 1553.

<sup>122</sup> Ricœur, 23.

kurgusal mekânında ve zamanında yaşarlar; olaylar bu iki boyutta geçer. Dolayısıyla zaman ve mekân, ikisi birlikte ele alındığında, edebî metin incelemelerinde işlevsel açıdan da ayırt edici bir özellik taşır. Tiken'e göre "modern romanın ortaya çıkışıyla mekân ve özellikle de zaman, romanın temel unsurları içinde ayırt edici bir işlev üstlenir."<sup>123</sup> Çünkü hemen hemen her anlatı belli bir mekân ve zamanda geçmektedir. Ramazan Korkmaz'a göre ise "Anlatı türlerinde zaman, olaya bir tür rahimlik görevi yapar. Mekân ise daha çok karakterlerin üzerinde geliştiği, büyüdüğü, eylemde bulunduğu ve kendini gerçekleştirdiği sorunsal nitelikli bir yer olma özelliği gösterir."<sup>124</sup>

Görüldüğü gibi zaman ve zamanla beraber mekân, anlatsal olarak edebî metinde kendini gösterdiği sürece insana aittir. Bu da bir şekilde, zaman ve mekânın edebî eserde imgeleşmesi ile ilgilidir. Bir başka deyişle, edebî metinde zaman-uzama dair izler imgeleme dönüşmüş olarak bulunmaktadır. Edebî imgede zaman-uzamsallık konusunu Bahtin de ele almış, edebî imgede zaman-uzamsallık ilkesini kesin bir biçimde öne çıkaran ilk kişinin Lessing olduğunu vurgulayarak bu imgelerin zamansal niteliklerine değinmiştir:

"Lessing Laocoon'de, edebî imgenin zamansal niteliğini saptamıştır. Uzamda durağan olan şeyler, durağan olarak betimlenemez; temsil edilen olayların zaman dizisiyle ve öykünün kendi temsil alanıyla bütünleştirilmeleri gerekir. [...] tür açısından tipik olan olay örgüsü üreten zaman-uzamların ayırıcı özellikleri, zamansal sanatın bir imgesi olarak, uzamsal olarak algılanabilen fenomenleri devinimleriyle ve gelişimleriyle temsil eden sanatın bir imgesi olarak kavranan şiirsel imgelerin genel (biçimsel ve maddi) zaman-uzamsallık artalanı çerçevesinde belirginleşir. Edimli zamansal gerçekliğin (tarihsel gerçeklik dâhil) temellük edilmesine hizmet eden, bu gerçekliğin zaruri boyutlarının romanın sanatsal uzamında yansıtılmasına ve bu uzamla bütünleştirilmesine izin veren özgün roman-epik kronotopları bunlardır."<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> Tiken, 1552.

<sup>124</sup> Ramazan Korkmaz, Romanda Mekânın Poetiği, **Edebiyat ve Dil Yazıları Prof. Dr. Mustafa İsen'e Armağan**, Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker (ed.), Ankara 2007, 414.

<sup>125</sup> Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 305.



Bahtin, edebî imgelerin zamansal ve mekânsal değerlerinden sonra metin dünyası ve gerçek dünya ayırımına dikkat çeker. Yazarın ve dinleyenin zaman-uzamları yapının dışsal maddi varlığıyla, tümüyle dışsal kompozisyon ile oluşturulur. Bu, metnin dışındaki gerçek dünyadır. Gerçek dünya, aynı zamanda metin dünyasının yani kurgusal zamanın yaratıcısıdır. Yani gerçek dünyanın zaman-uzamlarından temsili dünyanın zaman-uzamları doğar. Bu ikisi arasında net bir sınır çizgisi varsa da birbirleriyle zamansal etkileşimleri devam etmektedir. Şerif Aktaş'a göre, "Anlatma esasına bağlı bir eserde metindeki fiiller vasıtasıyla ifade edilen zamanın arkasında vaka veya vaka zincirinin meydana getirdiği bir zaman dilimi ve yerine göre onların anlatıcı rolünü yüklenmiş fiktif kahraman tarafından idrak edildiği bir an mevcuttur."<sup>126</sup> Bunlardan ilki olayın gerçekleştiği yaşanan zamanı, diğeri ise olayın anlatıldığı yani edebî esere dönüştürüldüğü yaratma zamanıdır. Zamanla beraber mekân da hikâye dünyasında önce yaşanan, gerçek mekân sonra da yaratılan yani kurgusal mekân olarak yerini alır. Zaman ve mekân, kurgusal metnin yazma zamanında beraber düşünüldüğü gibi, okuma zamanında da bütünleştirici ve belirleyici bir işlev üstlenir. Okuma zamanında insan, eserin kurgusal zamanı ve mekânını aynı anda tasavvur eder. Böylelikle zaman ve mekân unsurlarının bütünleştiği, birleştiği kesitler anlatının yapısına katkı sağlar. Çünkü okuyucunun kendi zamanında, metnin zamanı sürekli kendini yeniden yaratan ve katmerleşen bir yapıya kavuşur. Bu açıdan zaman-uzam birlikteliği, metnin anlam dünyasını zenginleştiren bir işlevi de üstlenmiş olur.

## 2.2. Kronotop Kavramı ve İşlevi

İlk kez fizyolog Aleksei Ukhtomskii tarafından 1925'te Bahtin'in de katıldığı bir derste türetilen "kronotop", terimsel bir kavram olarak Bakhtin'in "Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar" isimli makalesinde geçmektedir. Öncelikle bir fikir olarak ortaya atılan bu terim, Bahtin'in elinde

---

<sup>126</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 7. Basım, Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, 108.

kuramsal bir yöntemeye dönüşmüştür. *Bahtin ve Çevresi*'nde Craig Brandist bu konuyu şöyle açıklar:

“Bir tarihsel poetika taslağı alt-başlığını taşıyan ilk denemede kronotop (zaman-uzam) kavramı veya kültürde uzamsal-zamansal ilişkiler kavramı geliştirilir; Bahtin için bu estetik biçim ile tarih arasındaki ana bağlantıyı ifade ediyordur. Uzam ve bilgi kuramının merkezi bir temasıydı, ama Kant’a göre bu kategoriler temelde değişmiyordu, a priori aşkın biçimlerdi. Ama Bahtin için bu kategoriler nesnel geçerlilik dünyasının parçasıdır ve bu sebeple, ancak yarı-aşkın bir doğaları olabilir. Her dönem, belli uzam ve zaman duygularıyla karakterize olur. [...] Kronotop kavramı Bahtin’in edebiyatın arkitonik biçimlerinin tarihsel tipolojisinin sunmasını mümkün kılar; özgül yapıtlar tarihsel olarak özgül belli uzam ve zaman anlamlarının ifadesidirler. Bahtin’in bu analiz çizgisini yenilikçi kullanımını şaşırtıcı olmakla birlikte, özetlediği Avrupa kültürel gelişiminin tarihi özellikle yeni değildir. On dokuzuncu yüzyıl Alman idealizminde rastlanabilecek büyük anlatılardan türemiştir.”<sup>127</sup>

Zaman-uzam birliği fikrinden ve Einstein’ın “Görelilik Teorisi”nden hareketle ortaya çıkan bu terim, kurmaca anlatılarda zaman ve mekânın birbirleriyle ilişkisi olarak görülür. Bahtin biçimcilerin, türleri yazınsal biçimlerle ve dönemlerle açıklayan kuramlarına karşı çıkar. Ona göre türler de, türler arasındaki zamansal-uzamsal bağlantılar da birbiriyle ilişki içindedir. Jale Parla’ya göre Bahtin, “türlerin, çerçeveleri yer ve zamanla çizilmiş görme biçimleri olduğuna inanır ve bu düşüncesini ifade etmek için de Einstein’ın görelilik teorisinden kronotop (kronos: zaman, topos: yer) terimini ödünç alır.”<sup>128</sup> Esra Topuz ise “Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek” adlı çalışmasında kronotop kavramını kullanmanın zamansal ve uzamsal görüngüleri ölçmeye yaradığını ifade eder:

---

<sup>127</sup> Craig Brandist, *Bahtin ve Çevresi (Felsefe, Kültü ve Politika)*, Cem Soydemir (çev.), Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011, 186-87.

<sup>128</sup> Jale Parla, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları. 2007, 52.

“Uzamsal ve zamansal fenomenleri ölçmek için bu kavramlardan yararlanılır, ama kavramların kendileri uzamsal ve zamansal belirlenimler barındırmaz; bunlar bizim soyut anlayışımızın birer nesnesidir. Birçok somut fenomenin biçimselleştirilmesi ve katı bilimsel incelemeye tabii tutulması açısından vazgeçilmez olan soyut ve kavramsal birer figürleştirmedir.”<sup>129</sup>

Zaman ve mekânın birleştiği, kesiştiği; anlatının eklem noktalarını oluşturduğu zaman-uzamlar; edebiyatta edebî eserin gerçekliği ve kurgunun anlamlandırılması için temel yapı taşlarıdır. Z. Tül Akbal Süalp, zaman-uzamın kurmaca anlatılardaki konumuna ilişkin şunları söyler:

“Ontolojik olarak mekân; zaman ve mekân ilişkisi (Chronotops) üzerinden ilişkilendirme; mekânın durağan addedilen yer, bölge gibi mekânsal ilişkilerdeki (topographic) içsel ve dışsal dinamikler ve bunların epistemolojik olarak yazılı, sözlü ve diğer ifadelendirme ve temsil biçimleri metnin kendisinin doğasında mevcut bulunan söze, kelama, imgeye yüklenmiş yapılar (textual) üzerinden yapılan analiz ile birlikte işlenmektedir.”<sup>130</sup>

Zamansal ve uzamsal fenomenlerin kendilerinde, birbirlerinin izlerini taşıdığı söylenebilir. Edebiyat ve sanatta, zamansal ve mekânsal belirlenimler birbirlerinden ayrılamazlar. Öyle ki birbirine sarılmış yumak gibi açılmazlar ve bu zaman-uzamlar anlatıya yaşam verirler. Fatma Erkman-Akerson’a göre,

“Kronotop, bir zaman-uzam (zaman-mekân) yumağıdır. Zamanla uzam edebiyatta birbirinden ayrılamazlar. Zaman-uzam yumakları, okurun zihninde tarih boyunca yer etmiş kalıplardır. Zaman-uzam kalıpları, romanın temel anlatsal olaylarını organize eden imgelerdir. Düğümler bu kronotoplarda bağlanır ve çözülür.”<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Esra Topuz, **Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek**, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, 2012, 29.

<sup>130</sup> Akbal Süalp, 92-93.

<sup>131</sup> Fatma Erkman Akerson, **Edebiyat ve Kuramlar**, 2. Basım, İstanbul: İthaki Yayınları, 2012, 206.

Bahtin de matematikten ödünç aldığı kronotop terimini, zamanla uzamın birbirinden ayrılmazlığını ifade etmek için kullanmaktadır. Ona göre edebî eserlerin fiili gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü zaman-uzamla tamamlanmaktadır. Edebî eserdeki duygular ve değerlerin izleri de bu birliktelikle ortaya çıkmaktadır:

“Edebî bir yapının fiili bir gerçeklikle ilişkili sanatsal bütünlüğü, zaman-uzamıyla tanımlanır. Bu nedenle, bir yapıdaki zaman-uzam sanatsal zaman-uzamın bütününden yalnızca soyut analiz düzeyinde yalıtılabilecek bir değerlendirme boyutu içerir. Edebiyatta ve bizzat sanatta, zamansal ve uzamsal belirlenimler birbirinden ayrılamaz ve daima duyguların ve değerlerin izini taşır. Elbette, soyut düşünce, zaman ve uzamı ayrı kendilikler olarak kavrayıp onlara iliştilen duygular ve değerlerden ayrı şeyler olarak algılayabilir. Ama (elbette düşünce içeren ama soyut düşünce içermeyen) canlı sanatsal algılamaya böylesi ayırmalar yapmaz ve bu tür bir parçalamaya müsamaha göstermez. Zaman-uzamı eksiksiz bütünlüğünde ve tamlığında kavrar. Sanat ve edebiyat, çeşitli derece ve kapsamlarda zaman-uzamsal değerlerle doludur. Sanatsal yapının her motifi, ayrı ayrı her yönü değer taşır.”<sup>132</sup>

Mihail Bahtin, daha önce de değinildiği gibi, kronotop kavramında zaman/mekân ilişkisine ve bu ilişkinin sanat-edebiyat yapıtlarında taşıdığı değerlere bakar. “Chronos” zaman, “topos” mekân, yer demektir. Bahtin’in bu kavrama yüklediği değerden yola çıkarak bir sanat eserinde zaman ve mekânın birbirinden ayrı düşünölemeyeceğini söylemek mümkündür. Nükhet Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* adlı kitabında kronotop terimini kast ederek “Bu kavram tarih ve coğrafyayı eserin içine sokar. Bahtin edebiyat eserlerini sosyal ve politik bağlamlarına oturtmak için bu kavramdan yola çıkar”<sup>133</sup> der ve kronotopun diğer disiplinlerle ilişkisine değinir. Çünkü kronotop, roman ve hikâyede edebiyat, coğrafya ve tarih gibi disiplinlerin kesişimini gerektirir. Bir romanın ya da öykünün

<sup>132</sup> Bahtin, *Karnavaldan Romana*, 296.

<sup>133</sup> Nükhet Esen, *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, Genişletilmiş 3. Basım, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, 72.

kronotopik incelenmesi onun zamanın mekân aracılığıyla somutlaşması demektir. “Halide Nusret Zorlutuna’nın Romanlarını Kronotopik Okuma” adlı çalışmasında Betül Coşkun şunları söyler:

“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. 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.”<sup>134</sup>

Bahtin’e göre “uzamdaki zamanı maddileştirmek” işlevi gören kronotop, zaman ve mekânın sadece bir arada olması değil, bunların taşıdığı duygu değeridir. Zaman ve mekân bir arada düşünülürken, bu iki kavramın ortak bir duyguyu da barındırması kronotopun tanımını belirginleştirir. Zaten edebiyat eserlerinde kronotopun işlevi bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Kronotop sayesinde zaman dokunulur ve görünür hâle gelir. Böylece zaman-uzam, anlatıdaki olayların somutlaşmasına, cisimleşmesine ve yaşam kazanmasına katkıda bulunur. Romanın tüm soyut öğeleri, felsefi ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden- sonuç analizleri zaman-uzam aracılığıyla hayat bulur.

Kronotop kavramını edebî bir terim olarak kullanmak roman türünün anlamlandırabilmesi için ortaya çıkmışsa da, gerek öykü gibi olaya dayalı türlerde gerekse şiir gibi imge yüklü türlerde bu kavramı kullanmak mümkündür. Bahtin, imgelerin oluşumunda kronotopun etkisini şöyle açıklar: “Edebî imgelerin herhangi biri veya hepsi zaman-uzamsaldır. Bir imge deposu olarak dil de esasen zaman-uzamsaldır.”<sup>135</sup> Görüldüğü gibi Bahtin’e göre bir metinde kullanılan dil ve bu dille oluşturulmuş edebî imgeler de kronotop değeri taşıyabilir. Bununla birlikte kronotop kavramı, metnin içindeki kurgusal dünyanın zaman-uzamının dışına çıkararak eserin

<sup>134</sup> Betül Coşkun, Halide Nusret Zorlutuna’nın Romanlarının Kronotopik Okuma, **Turkish Studies**, Cilt 6/1, 2011, 861.

<sup>135</sup> Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 304.

yazılma ve okunma zaman-uzamına yansır. Nükhet Esen bu durumu şöyle yorumlar: “Metnin dışındaki hayatın, zaman ve mekân tanımı bir metnin kronotopuna sızar. Her kurgu yalnız yapay, üretilmiş değildir; belirli bir zamanda belirli bir kültürdeki zaman ve mekân ilişkisi veriler, belirleyiciler olarak o kurguda yansır.”<sup>136</sup>

Kronotoplar ayrı ayrı ele alınsa da birbiri ile sürekli bir ilişki içindedirler. Kimi zaman birbirini kapsayıcı ve bütünleyici, kimi zamansa birbiriyle çelişkili olan bu ilişki hiç bitmeden devam etmektedir. Bu diyalojik ilişki bir biçimde hep sürmektedir:

“Zaman-uzamlar karşılıklı olarak kapsayıcıdır; bir arada var olur, iç içe geçebilir, birbirlerinin yerini alabilir ya da birbirlerine ters düşebilirler; birbirleriyle çelişir, çatışır veya kendilerini daha da karmaşık etkileşimler içinde bulabilirler. Zaman-uzamlar arasında var olan ilişkilerin kendileri, zaman-uzamlar içerisinde barınan ilişkilerin herhangi birine dâhil olamaz.”<sup>137</sup>

İşlevsel açıdan oldukça önemli olan kronotop kavramı, zamanı ve mekânı aynı karede birleştirerek insanla, eşyayla bütünleştirir ve böylece bir fotoğraf gibi zamanı mekânda durdurur. Birbirleriyle iç içe geçen zaman ve mekân kavramları, edebî metinde çeşitli duygu değerleri de kazanarak metnin anlam dünyasını zenginleştirir. Dolayısıyla kronotop, bir romanın ya da hikâyenin farklı anlam katmanlarına ve arka planına ışık tutabilmektedir.

Kronotopların özellikle olaya dayalı anlatılar açısından taşıdığı anlam önemlidir. Bahtin’in makalesinde de ifade ettiği gibi, kronotoplar romanın temel anlatsal olaylarını örgütler. Anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yer olan kronotopların öncelikli işlevi temsil etmektir. Kronotop ile zaman dokunur, görünür hâle gelir. Olaylar cisimleştirilerek onlara yaşam kazandırılır. Aynı zamanda olaylar iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür. Hikâyenin geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verilebilir hâle gelir. Böylelikle olayların temsil edilebilirliği için gerekli

---

<sup>136</sup> Esen, 72.

<sup>137</sup> Bahtin, **Karnaval**dan Romana, 306.

zaman-uzam hazırlanmış olur. Kronotopun işlevlerine, ne işe yaradığına dair Bahtin şunları dile getirir:

“Peki bütün bu zaman-uzamların ne gibi bir önemi vardır? En belirgin olan şey, anlatı açısından taşıdıkları anlamdır. Romanın temel anlatısal olaylarını örgütleyen merkezdir bu zaman-uzamlar. Zaman-uzam, anlatı düğümlerinin bağlandığı ve birleştiği yerdir. Anlatıyı biçimlendiren anlamın bu zaman-uzamlara ait olduğu, hiçbir çekince ilave edilmeksizin söylenebilir. Zaman-uzamın temsil etme bakımından taşıdığı önemden güçlü bir biçimde etkilenmekten kaçınamayız. Sonuçta, zaman dokunulur ve görünür hâle gelir; zaman-uzam anlatıdaki olayları somutlar, cisimleştirir onlara, yaşam kazandırır. Bir olay iletilebilir hâle gelir, bilgiye dönüşür, kişi olayın geçtiği yer ve zamana dair kesin bilgi verebilir hâle gelir. Ama olay bir figür [obraz] olmaz. Olayların gösterilirliği, temsil edilebilirliği için gerekli zemini hazırlayan bizzat zaman-uzamdır.”<sup>138</sup>

Görüldüğü gibi edebî metinde zamanı maddileştirmek ve anlatıdaki olayları cisimleştirmek, olayları bilgilere dönüştürebilmek ve temsil edebilmek için kronotoplara ihtiyaç vardır. Çünkü temsili somutlaştırma merkezi olan kronotop, tüm romana vücut veren bir güç olur. Kronotoplar aynı zamanda tür tiplerini ayırt ederken başvurulacak olanağı da sağlar. Romanın tüm soyut öğeleri zaman-uzamın çekimiyle vücut bularak zaman-uzamı temsil eder:

“Bir romandaki ‘sahnelerin’ açıklandığı temel nokta işlevini görür, aynı zamanda zaman-uzamdan uzakta konumlanmış olan diğer ‘bağlayıcı’ olaylar da sırf kuru bilgi ve iletilen olgular olarak görünür. Böylece, uzamdaki zamanı maddileştirmek için birincil araç işlevini gören zaman-uzam, temsili somutlaştırma merkezi olarak, tüm romana vücut veren bir güç olarak ortaya çıkar. Romanın tüm soyut öğeleri -felsefî ve toplumsal genellemeler, fikirler, neden-sonuç analizleri- zaman-uzamın çekimine kapılır, zaman-uzam

---

<sup>138</sup> Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 303-04.

aracılığıyla kan ve can bulup sanatın imgeleme gücünün işini yapmasına izin verir. Zaman-uzamın temsil açısından önemi işte böyle bir şeydir.”<sup>139</sup>

Sonuç olarak kronotoplar yaşanan ve anlatılan zaman-uzamı maddileştirerek, zamanı mekânda cisimleştirerek, olayları somutlaştırıp anlatının birbirine bağlanmasını ve birleşmesini sağlar. Bu yönüyle de temsil etme işlevi görür. Dönemin, yerin ve anlatının türünün tespit edilmesinde belirleyici olabilirler. Romanda ve öyküde olay, kişi, zaman, yer ve anlatıcı arasındaki organik ilişkinin kavranabilmesi için kronotopların işlevlerinin tespit edilmesi ve bunların teorikte kalmayıp uygulamaya dökülmesi gerekmektedir.

### **2.3. Kronotop Çeşitleri**

Edebî eserlerdeki zaman ve mekân unsuru içerik bakımından zengin bir yapıya sahiptir. Dolayısıyla metinlerde kendini farklı şekillerde gösterebilir. Mihail Bahtin, tipler olarak varlıklarını sürdüren ve gelişiminin ilk aşamalarında romana ilişkin en önemli tür çeşitlemelerini belirleyen belli başlı zaman-uzamları analiz ettikten sonra, “farklı dereceleri ve kapsamaları olan birtakım zaman-uzamsal değerleri sıralayıp kısaca irdeleyeceğiz.”<sup>140</sup> diyerek adı geçen çalışmasında zaman-uzamın kesiştiği bazı kronotoplara değinir.

Bahtin’in örnekler vererek ele aldığı kronotoplar şunlardır:

#### **2.3.1. Yol-Karşılaşma Kronotopu**

Taşıdığı zamansal ve mekânsal değerlerin önemi bakımından “yol-karşılaşma” oldukça kayda değer bir kronotopdur. Karşılaşma ve yol kronotopları Bahtin’in kuramında beraber ele alınır çünkü bu ikisi birbirleri ile bağlantılıdır. Bahtin incelediği romanlardan çeşitli örnekler verdikten sonra roman tarihinde yol ve karşılaşmanın değişen işlevleri sorununa değinmeyeceğini ama ele aldığı muhtelif

---

<sup>139</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 304.

<sup>140</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 296.



roman tiplerinin tümünde de ortak olan can alıcı bir “yol” özelliğinden bahsedeceğini belirterek yol ve karşılaşma kronotoplarını açıklar. Bahtin’e göre,

“Karşılaşma kronotopunda, zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yüksek yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu ise, daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla karakterize olur.”<sup>141</sup>

Bir olay örgüsünde mekân olarak yol, mesafe ile birlikte zamanın da aktığını gösterir. Yol aktıkça yani varlık ilerledikçe zaman da olay örgüsünde akar, ilerler ve değişir. Yol kronotopunu en önemli işlevi ise karşılaşmalara imkân sağlamasıdır. Özel mekânlarda bir araya gelemeyen insanlar yolda karşılaşarak tek bir zamansal-mekânsal noktada birleşebilirler:

“Bir romanda karşılaşmalar genellikle ‘yolda’ cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda (‘anayol’) -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 mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir. Yolda, insanların yazgılarını ve yaşamlarını tanımlayan uzamsal ve zamansal diziler, bir yandan toplumsal mesafelerin kaybolmasıyla giderek daha karmaşık ve daha somut bir hal alırken, aynı zamanda birbirleriyle farklı şekillerde bileşirler.”<sup>142</sup>

Görüldüğü gibi normal şartlarda birbirinden toplumsal ve uzamsal mesafeyle ayrılan insanlar rastlantısal olarak yolda bir araya gelebilirler. Dolayısıyla yol kronotopu toplumsal sınıf, zümre, din, milliyet, cinsiyet ayırmadan her tür insana rastlanabilecek açık bir alandır. Bu yönüyle de mekânsal mesafedeki insanları, yaşam

<sup>141</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 296.

<sup>142</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 297.

alanı bakımından birbirine eşitler. Yol kronotopu aynı zamanda olay örgüsünün dönüşümüne, değişimine sebep olabilecek özelliklere de sahiptir:

“Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman âdeta uzamla kaynaşarak uzamın içine akar (ve yolu şekillendirir); bu, bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğretileme genişlemesinin kaynağıdır: ‘Bir yaşamın seyri, akışı’, ‘yeni bir seyirde yola koyulmak’, ‘tarihin seyri’ vb.; ana ekseninin zamanın akışı olarak kalması koşuluyla yolun bir eğretilmeye dönüşme şekilleri çeşitli ve çok katmanlıdır.”<sup>143</sup>

Görüldüğü gibi olay örgüsünde tesadüfe bağlı karşılaşmalar genellikle yollarda gerçekleşmektedir. Karşılaşma anlarının tesadüfi olması olayın zamansızlığını, kararlaştırılmış olması ise yine zamanın belirlenmiş olduğunu gösterir. Yani her iki durumda da yol, zaman kavramıyla iç içedir. Bir yaşam seyrinin akışı da mekân olarak uzayan yollarda zamansal ifadelerle de dönüşebilir. Zaman, uzamın içinde akarak ilerler. Bir romanın olay örgüleri ya yol boyunca gerçekleşir ya da yolda olup biter. Çok katmanlı ve çok yönlü olan yol-karşılaşma kronotopu, olay örgüsü içinde kavuşma, ayrılık, gidiş-gelişler gibi işlevlerle anlatının kilit noktalarını, dönüşüm halkalarını oluşturabilir.

### 2.3.2. Taşra Kasabası Kronotopu

Uzamsal ve zamansal sahnelerin kesişme örneklerinden biri de taşra kasabası kronotopudur. Bahtin’in “durgun yaşamıyla küçük burjuva taşra kasabası, on dokuzuncu yüzyıl romanları için çok yaygın bir ortamdır”<sup>144</sup> dediği taşra kasabası kronotopu, Flaubert’in *Madam Bovary*’sinden hareketle oluşturulmuştur. Bu romanda taşra kasabası eylem mahalli işlevi görmektedir.

“Bu tür kasabalar gündelik döngüsel zamanın mahalleridir. Burada hiçbir olaya rastlanmaz, yalnızca kendilerini sürekli yineleyen ‘etkinlikler’

<sup>143</sup> Bahtin, *Karnavaldan Romana*, 297.

<sup>144</sup> Bahtin, *Karnavaldan Romana*, 301

bulunmaktadır. Zaman burada, ilerlemekte olan hiçbir tarihsel devinim barındırmaz; bunun yerine dar devirlerle ilerler: günün, haftanın, ayın, bir kişinin yaşamının devri. Bir gün bir gündür yalnızca, bir yıl bir yıldır -bir yaşam bir yaşamdır. Her gün durmadan, aynı etkinlikler döngüsü yinelenir, aynı konuşma konuları, aynı sözcükler vb. Bu tip bir zamanda insanlar yer, içer, uyur, karıları, metresleri (sıradan ilişkileri) olur, küçük entrikalar çevirir, dükkânlarında veya bürolarında oturur, kâğıt oynar, dedikodu yaparlar. Sıradan, alelâde, döngüsel gündelik zamandır bu.”<sup>145</sup>

Bahtin’in de ifade ettiği gibi, taşra kasabası kronotopu döngüsel zaman mahalleridir. Zaman, belli işler ve uğraşlar etrafında dönerek ilerler. Olay örgüsünü değiştiren herhangi bir şey olmaz, benzer olaylar yaşanır. Gogol, Turgenyev, Gleb Uspensky, Saltykov-Shchedrin, Chekhov’da birçok şekilde rastlanılan bu zaman-uzama Bahtin, yardımcı zaman olarak bakmaktadır. Romanın asıl zamanı olmayan taşra kronotopu, romancılar tarafından takviye zaman olarak kullanılmaktadır. Zaman, olaydan yoksundur. Oldukça durağan olan bu zamanda sürekli yenilenen gündelik etkinlikler mevcuttur.

“Bu zamanın belirtileri basit, işlenmemiş, maddidir; özgül yerlerin, mahallelerin gündelik ayrıntılarıyla, kasabanın tuhaf ama hoş küçük evleri ve odalarıyla, sessiz sokaklar, toz ve sineklerle, köy kahvesiyle, bilardo salonuyla vb. kaynaşır. Zaman burada olaydan yoksundur ve bu nedenle, neredeyse havada asılı kalmış gibidir. Hiçbir ‘buluşma’, hiçbir ‘ayrılma’ gerçekleşmez burada. Uzamda ‘kendisini’ ağır aksak sürükleyen kısır ve kasvetli bir zamandır bu. Dolayısıyla, romanın asıl zamanı işlevini göremez. Romancılar bu zamanı, yardımcı, takviye bir zaman olarak kullanır, yani döngüsel olmayan diğer zamansal sahnelerle birlikte dokunabilecek veya sırf o tür sahneleri çeşitlendirmek üzere kullanılacak bir zamandır; enerji ve olayla daha fazla yüklü sahneler için tezat oluşturan bir artalan işlevi görür genellikle.”<sup>146</sup>

---

<sup>145</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 301.

<sup>146</sup> Bahtin, **Karnaval dan Romana**, 301-02.

Taşra kasabası kronotopunda zaman dar devirlerle ilerlemekte, döngüsel bir etkinlik silsilesi yaşanmaktadır. Aynı konuşmalar, aynı sözcükler, aynı hareketler tekrarlanmakta ve kurguyu değiştirecek herhangi bir olay zamanı yaşanmamaktadır. Buluşma, ayrılık gibi olay örgüsünün seyrini değiştiren hamleler yoktur.

### 2.3.3. Şato (Köşk-Konak-Yalı) Kronotopu

17. yüzyılın sonlarına doğru İngiltere’de romansı olaylar için yeni bir alan oluşturulmuştur. Şato adı verilen bu alan, tarihsel bir zamanla yani tarihsel geçmişin zamanıyla doludur. Bahtin’in zaman-uzam olarak şatoya yüklediği anlam ve işlev şöyledir:

“Şato, feodal dönem lordlarının yaşadığı yerdir (dolayısıyla, geçmişin tarihsel figürlerinin mekânıdır); yüzyılların ve nesillerin izleri, mimarisinin çeşitli bölümleri olarak, mobilyalarda, silahlarda, ataların portrelerinin bulunduğu galerilerde, aile arşivlerinde ve hanedanlık imtiyazı ve hakların babadan oğla geçmesini içeren belirli insan ilişkilerinde gözle görünür biçimde düzenlenmiştir. Son olarak bir de, efsaneler ve gelenekler, şatonun her köşesini ve civarını geçmiş olayları sürekli hatırlatan nesnelere canlandırmaktadır. Şatolara içkin olan özel anlatı tipini doğuran ve daha sonra Gotik romanlarda işlenen de işte bu özgül niteliktir. Şatonun zamanının tarihselliği, şatonun tarihsel romanın gelişiminde bir hayli önemli bir rol oynamasını olanaklı kıldı. Şatonun kökleri uzak geçmişte yatmaktadır, yönelimi geçmişe doğrudur. Kabul edilmelidir ki, şatoda zamanın izleri bir ölçüde çok eski, müzevari bir nitelik taşır.”<sup>147</sup>

Geçmişin tarihsel figürlerinin mekânı olan şato, geçmişi hatırlatan nesnelere doludur. Bu durum şatoya ister istemez tarihsel bir zaman-uzam özelliği katmaktadır. Romanlarda ise şato etrafında zaman-uzam âdeta kenetlenmiş durumda, geçmişin izleriyle birlikte ele alınmaktadır. “Şatodaki (ve çevresindeki) uzamsal ve zamansal

---

<sup>147</sup> Bahtin, **Karnavalın Romana**, 299.

boyutların ve kategorilerin organik kenetlenmişliği, bu zaman-uzamın tarihsel yoğunluğu, tarihsel romanın gelişimindeki farklı aşamalarda bir imge kaynağı olarak üretkenliğini belirlemiş olan etkendir”<sup>148</sup>

Şatonun Türk edebiyatına uzak olması, bir mekân olarak Türk kültüründe yer almamasından kaynaklanır. Ancak şatonun bizzat kendisi olmasa da zaman-uzam bakımından şato ile eş değer olan bazı diğer mekânlara rastlamak mümkündür. Tarihi özellikleri göz önünde bulundurulduğunda yalı, köşk, konak gibi yapılar İngiltere'nin şatosuna benzer özellikler gösterebilmektedir. Nurullah Çetin'e göre “Türk romanında özellikle yalı, köşk, konak, apartman, yazlık gibi kapalı mekânlar, genellikle sosyal değişimlerin, kültür farklılıklarının, ekonomik durumların simgesi olarak kullanılmış ve işlevsel unsurlar olarak işlenmiştir.”<sup>149</sup> Dolayısıyla Türk romanlarının yalı, köşk, konak gibi yapılarını işlevsel olarak İngiliz romanlarının şatolarıyla eş değer düşünmek mümkündür.

#### **2.3.4. Misafir Odası - Salon Kronotopu**

Odalar her ne kadar evin bir bölümü olsa da her birinin kendine has duygusal değerleri vardır. Örneğin misafir odası ile yatak odasının taşıdığı değer, zamansal-uzamsallık bakımından aynı değildir. Misafir odası ve salonlar, ev halkı dışında kalan, içeriden olmayan insanlara ilk anda açılacak mekânlardır. Bu yönüyle misafir odası ve salon, evin bir odası olsa da aslında dışarıdakinin mekânıdır. Misafir odası ve salon kronotopunun dışarıdan gelen insanları ve içeride yaşayanları birleştirici, bütünleştirici bir işlevi vardır. Zeynep Tek'e göre “Oda, maddi açıdan bakıldığında evin sadece bir bölmesi, bir parçasıdır. Ancak odalar, özellikle de salonlar bir aileyi birleştiren, bütünleştiren önemli duygusal mekânlardır. Bu oda ve salonda herkesin, her şeyin yeri bellidir. Bu, düzeni ve aidiyeti temsil eder.”<sup>150</sup>

Bahtin de Stendal ve Balzac'ın romanlarında, romansı olayların açıklanabileceği yeni misafir odası ve salon gibi bir uzamın boy gösterdiğini ifade eder. Romanın temel

<sup>148</sup> Bahtin, *Karnavaldan Romana*, 299-300.

<sup>149</sup> Çetin, 135.

<sup>150</sup> Zeynep Tek, Ziya Osman Saba'nın Şiirlerinin Kronotop Bağlamında İncelenmesi, *Turkish Studies*, Cilt 8/1, 2013, 2586.

uzamsal ve zamansal sahnelerinin kesiştiği yer olarak tüm önemini metinlerde kazanan misafir odası ve salon kronotoplarını şöyle açıklar:

“Anlatısal ve kompozisyona dayalı bir bakış açısından, karşılaşmaların gerçekleştiği yerdir burası (artık ‘yolda’ veya ‘yabancı bir dünyada’ bir araya gelmelerde olduğu gibi özgül tesadüfi mahiyetleri vurgulanmamaktadır). Salonlar ve misafir odalarında, entrika ağları örülür, sonuçlar bağlanır; diyalogların gerçekleştiği yerdir bu, kahramanların karakterini, ‘fikirlerini’ ve ‘tutkularını’ ifşa ederek, romanda olağanüstü bir önem kazanan bir şey olan diyalogların. Bunun anlatı ve kompozisyon açısından önemini anlamak kolaydır. Restorasyon ve Temmuz Monarşisi döneminin misafir odaları ve salonlarında, politik hayat ve iş dünyasının basıncı hissedilir; politik, toplumsal, edebi dünyanın ve iş dünyasının şöhretleri buralarda yaratılır ve yıkılır, kariyerler başlar ve güme gider, yüksek politika ve yüksek finans dünyasının kaderi de, teklif edilen bir yasa tasarısının, bir kitabın, bir piyesin, bir bakanın, bir sosyete orospusunun başarısı veya başarısızlığı da burada belirlenir; yeni toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri burada tam takım (yani, tek bir zamanda tek bir yerde bir araya getirilmiş bir şekilde) bulunmaktadır; bir de son olarak, somut ve görünür olan biçimler, hayatın yeni hükümdarı paranın yüce gücü burada sergilenir.”<sup>151</sup>

Görüldüğü gibi misafir odası ve salon kronotoplarında entrika ağları örülmekte, sonuçlar bağlanmaktadır. Kahramanların karakterlerinin, fikirlerini, tutkularını ifşa eden diyalogların geçtiği yerdir. Toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri tek bir zaman ve tek bir yerde bir araya gelir. Gündelik ve biyografik zaman yoğunlaşır:

“En önemli yönü ise tarihsel ve toplumsal-kamusal olayların hayatın kişisel ve hatta son derece mahrem yönüyle, yatak odasının gizleriyle birlikte dokunmasıdır; küçük, özel entrikaların siyasi ve finansal entrikalarla iç içe geçmesi, yatak odası sırlarıyla devlet sırlarının, gündelik ve biyografik sahnelerle tarihsel sahnelerin birbirine nüfuz etmesi. Burada, tarihsel zamanın

---

<sup>151</sup> Bahtin, **Karnavalın Romana**, 300.

olduğu kadar biyografik ve gündelik zamanın gözle görünür işaretleri de toplanmış ve yoğunlaşmıştır; aynı zamanda, birbirleriyle olası en sıkı şekilde iç içe geçip, dönemin bütünsel işaretleri olacak şekilde birleşmişlerdir. Dönem gözle görünür [uzam] olmakla kalmaz, anlatısal olarak da görünür [zaman] olur.”<sup>152</sup>

Eserin olay örgüsü ve teması için misafir odaları ve salonların ana işlevlerini bilmek gerekir. Salonlar ve misafir odaları, birçok kişiyi aynı anda aynı yerde bir araya getirerek oldukça işlevsel bir özellik kazanır. Misafir odası ve salon kronotopunun ana işlevlerinden biri günlük yaşamda, çeşitli kişileri bir araya getirmektir. Bir araya gelen insanlar günlük yaşantılarını, çeşitli duygularını bu odalarda birbirleriyle paylaşırlar. Konuşmalar, çatışmalar, entrikalar bu odalarda ortaya çıkar.

### 2.3.5. Eşik Kronotopu

Bahtin’in incelediği romanlardan yola çıkarak oluşturduğu bir diğer kronotop eşiktir. Bir dönüm noktası ya da kopuş kronotopu olması sebebiyle zaman ansaldır, uzun bir süreyi değil kısa anları ifade etmek için kullanılır. Eşikler kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, değişimlerin, yenilenmelerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bahtin bu kronotopu şöyle açıklar:

“Bu zaman-uzam karşılaşma motifiyle ilişkilendirilebilir, ama en temel örneğine, yaşamdaki bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak rastlarız. ‘Eşik’ sözcüğünün kendisi de (harfiyen anlamıyla birlikte) gündelik kullanımda zaten eğretilmeli bir anlam barındırır ve yaşamın bir kopuş noktasıyla, krizle, dönüm anıyla, bir yaşamı değiştiren kararlar (ya da bir yaşamı değiştirmede başarısızlığa uğrayan kararsızlıkla, eşğin ötesine adım atma korkusuyla) bağlantılıdır.”<sup>153</sup>

Genellikle insan hayatında ani bir kararın, kriz noktasının, değişimin, dönüşümün, yenilenmenin, diğer tarafa geçmenin, düşüşün ya da yeni bir başlangıcın ifadesi olan

<sup>152</sup> Bahtin, **Karnaval**dan Romana, 300.

<sup>153</sup> Bahtin, **Karnaval**dan Romana, 302.

eşik kronotopu edebiyatta eğretilmeli ya da simgesel olarak kullanılabilir. Bahtin, bu durumu Dostoyevski kitaplarından örnekler vererek açıklar:

“Edebiyatta eşik kronotopu bazen açıkça ama genellikle de örtük bir biçimde hep eğretilmeli ve simgeseldir. Örneğin, Dostoyevski’de eşik ve ilgili kronotoplar -merdiven, ön hol ve koridor kronotopları kadar bu uzamları açık havaya taşıyan sokak ve meydan kronotopları da- ana eylem mahalleridir; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, tecellilerin, kararların gerçekleştiği yerlerdir. Bu kronotopta zaman temelde ansaldır; sanki hiç süresi (duration) yokmuş ve biyografik zamanın normal seyrinin dışına çıkmış gibidir.”<sup>154</sup>

Eşik kronotopunda tarihsel değil gündelik ve biyografik zaman ön plandadır. Ayrıca uzun bir zaman çizgisinden çok ansal zamanlar kullanılır. Ancak bu ansal zamanların duygu değeri oldukça yüksektir. Eşikte yaşanan anlar, zamanın niceliği bakımından kısa olsa da niteliği bakımından oldukça uzundur. Bu anlar, metnin dönüşüm noktalarını belirleyebilecek özelliktedir:

“Eşikte ilintisiz, içinde rahat yaşanan mekânlarda insanlar biyografik bir hayat sürerler: doğar, çocukluk ve gençliklerini geçirir, evlenir, çocuk sahibi olur, ölürlür. Dostoyevski işte bu biyografik zamanın ‘üstünden atlar’. Eşikte ve meydanda olası tek zaman, bir anın yıllara, on yıllara, hatta ‘milyar yıllara’ *Gülünç Bir Adamın Düşü*’nde olduğu gibi eşit olduğu kriz zamanıdır.”<sup>155</sup>

Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* adlı eserinde olay örgülerini incelerken eşik kronotopu ile birlikte anılabilecek, eşikle bağlantılı başka kronotoplara da değinir. Koridor, lobi, merdiven, merdiven sahanlığı, merdiven basamakları bunların başında gelir:

---

<sup>154</sup> Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 302.

<sup>155</sup> Bahtin, **Dostoyevski Poetikasının Sorunları**, Cem Soydemir (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2004, 241.



“Raskolnikov’un düşünde mekân, karnavalın tüm simge-sisteminde fazladan bir önem taşır. Yukarı, aşağı, merdiven, eşik, lobi, merdiven sahanlığı krizin, köklü değişimin ve beklenmedik yazgı dönüşümünün gerçekleştiği, kararların verildiği, yasak çizginin ötesine geçildiği, kişinin yenilendiği veya öldüğü ‘nokta’ anlamına bürünür.”<sup>156</sup>

Dostoyevski romanlarını inceleyen Bahtin, eşikle ilintili olarak başka zaman-uzamlar da sıralar:

“Eşik, lobi, koridor, sahanlık, merdiven, merdiven basamakları, merdivene açılan odalar, ön ve arka avluya açılan kapılar ve bunların ötesinde şehir: meydanlar, sokaklar, binaların dış cepheleri, meyhaneler, batakhaneler, köprüler, mezbeleler. Romanın mekânı budur. Aslında, burada hiçbir şey eşikle bağlantısız değildir.”<sup>157</sup>

*Bahtin ve Çevresi* adlı eserde Brandist, roman karakteri Raskolnikov’un olay örgüsündeki konumuna bağlı olarak merdiven kronotopuna değinir. Bahtin’den hareketle yapılan bu değerlendirmede aslında merdiven kronotopunun da eşik kronotopuyla ilişkili ama ondan bağımsız bir kronotop olarak ele alınabileceğini söylemek mümkündür:

“Raskolnikov merdivenin yukarısındaiken merdivende başında ve aşağıda sokakta bir kalabalık birikir. Bu, kalabalığın dalga geçmesinden önce tacı geri alınan, karnavalın sahte kralının imgesidir. Böylece kriz ve dönüşüm noktalarını, ölüm veya yeniden-doğuma yol açan aşkınlığı temsil eden yukarısı, aşağısı, merdiven, eşik yere ayak basma, aşağıya inme gibi unsurlar, burada uzamın büyük önem taşıdığı bir kronotop ile karşı karşıya bulunduğumuzu gösterir. Bu tür ‘eşik’ sahnelerine Dostoyevski’nin kurmaca

---

<sup>156</sup> Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 241.

<sup>157</sup> Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 242.

dünyasında sıkça rastlanır; bu sahneler Sokratik diyalogdaki gördüğümüz sınırdaki eşik durumlarının muadili işlevindedir.”<sup>158</sup>

### 2.3.6. Diğer Kronotoplar

Mihail Bahtin, incelediği romanlardan hareketle zaman-uzamsal birliktelikleri, duygu değeri taşıyan kronotopları sıralamış ve bunlara çeşitli örnekler vermiştir. Ancak kronotoplar Bahtin’in sıraladığı kadar değildir. Edebî eserler incelendiğinde birbirinden farklı zaman-uzamlara rastlamak ve bunları çeşitli örneklerle destekleyerek pekiştirmek mümkündür. Bahtin de bu konuda şunları söyler:

“Buraya kadar, yalnızca belli başlı zaman-uzamlardan, en temel ve en yaygın olanlarından söz ettik. Ama bu tür zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilir; aslında, daha önce belirttiğimiz üzere, herhangi bir motif kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabilir. Tek bir yapıtın sınırları içinde ve tek bir yazarın tüm edebî ürünleri kapsamında, söz konusu yapıta veya yazara özgü birtakım farklı zaman-uzamlar ve bu zaman-uzamlar arasında da karmaşık etkileşimler bulunduğunu fark edebiliriz; ayrıca, bu zaman-uzamlardan birinin diğerlerini kuşatması veya diğerlerine baskın çıkması da yaygın bir durumdur.”<sup>159</sup>

Bahtin’in çalışmasında sınırlı sayıda kronotopa yer vermiş ama başka zaman-uzamların yapılan incelemelerle ortaya çıkabileceğini belirterek bu tür çalışmalara kapılar aralamıştır. Edebî yapıtlarda zamansal-uzamsal ilişkilerin incelenmesine daha yeni başladığını, şimdiye dek yapılan çalışmaların genellikle zamansal ilişkiler olduğunu ifade etmiştir. Yaptığı çalışmada benimsediği yaklaşımın üretken olup olmadığını ise bundan sonraki edebî incelemelerle ortaya çıkacağını belirtmiştir.

Bahtin’den sonra kimi kuramcılar da edebî metinlerde zaman-uzamsal incelemeler yapmış, bazı görüşlerde bulunmuştur. Gerek kitaplardan gerek tezlerden gerekse bu alanda yazılmış makalelerden hareketle Bahtin’in sıraladığı kronotoplardan farklı

---

<sup>158</sup> Brandist, 222.

<sup>159</sup> Bahtin, **Karnavaldan Romana**, 305-06.

olarak birkaç kronotop hakkında bilgi vermek çalışmanın bütünü için faydalı olacaktır.

### 2.3.6.1. Meydan Kronotopu

Yol-karşılaşma kronotopu ile ilişkili olsa da meydanların kendine has özellikleri vardır. Meydanlar genellikle yuvarlak ya da yuvarlağa yakındır. Bu özellik, meydan kronotopuna etrafta dağınık hâlde bulunan insanları bir araya toplama ya da aynı amaç doğrultusunda birleştirme gibi bir işlev yükleyebilmektedir. Bahtin, karnaval kavramını açıklarken meydandan yola çıkar. “Karnaval edimlerinin ana arenasının meydanlar ve meydana bağlı sokaklar”<sup>160</sup> olduğunu dile getiren Bahtin, bu edimde zamansal öğelerin ağır bastığını ifade eder. Ancak bir bütün olarak düşünüldüğünde yuvarlağın fenomenolojisinden hareketle meydanların zaman-uzamsal birliktelikler taşıdığı söylenebilir.

Bahtin’in *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*’nda kısaca değindiği ancak ayrı bir kronotop olarak ele almadığı meydan, Gaston Bachelard’ın “Yuvarlağın Fenomenolojisi” adlı makalesinde sıklıkla geçer. Gaston Bachelard’a göre,

“Yuvarlak varlığın yuvarlak sesi, gökyüzünü kubbe hâlinde yuvarlaklaştırıyor. [...] Ve bir felsefe öğretmeni için tüm oradaki varlıklarla bağını koparıp ‘Varlık yuvarlaktır’ diyerek metafizik dersine başlayabilmek ne büyük bir meslek sevinci, ne büyük bir tınısal sevinç.”<sup>161</sup>

Varlığı yuvarlakla özdeşleştiren bu yaklaşım yuvarlağın sonsuz, sınırsız, başı sonu belli olmayan ama aynı zamanda çekip çevreleyen özelliklerinden ötürüdür. Meydan da yuvarlak yapısıyla varlığı içine alan bir niteliğe sahiptir. Dolayısıyla insanlar bir meydanda belli bir zamanda bir amaç uğruna toplanabiliyorsa burada meydanın zaman-uzamsal değerler taşıdığı rahatlıkla söylenebilir. Ayşe Demir, *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* adlı çalışmasında şunları söyler:

---

<sup>160</sup> Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, 191.

<sup>161</sup> Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 241-42.

“Meydanlar, caddeler ve sokaklar çok farklı ve kalabalık insan topluluklarını bir sahne içerisinde barındırabilme imkânları bakımından önemli mekânlardır. Buralar kahramanların şahsi tarihleri kadar, ait oldukları toplumun ve milletin kaderlerinde önemli değişikliklerin meydana gelmesine de uygun mekânlardır. Nitekim hikâyelerde de meydan kronotopunun bu yöndeki işleyişiyle ilgili kullanımlar mevcuttur. Büyük toplantıların, gösterilerin ya da protestoların bu sahne içerisinde gerçekleşmesi bu tür mekânların hem unutulmazlığını hem de tarihselliğini sağlamaktır. Bir mekânın tarihe mal olması, zamanın o mekân içerisinde donması, kalıplaşması demektir.”<sup>162</sup>

### 2.3.6.2. Kapı Kronotopu

Eşik kronotopuyla ilişkili olarak düşünülebilecek kronotoplardan biri olan kapı, bir giriş ya da çıkışın anahtarıdır. Kapının her şeyden önce ayırıcı bir işlevi vardır. Dışarı ile içeriyi, öteki ile berikini ya da odaları birbirinden ayırır. Duvara benzemesi bakımından engelleyici bir özelliği de bulunan kapı, yine de açılabilmesi-kapanabilmesi yönüyle umut vaat eden bir özelliğe sahiptir. Çünkü duvarlar kadar net, sert ve aşılmaz değildir. Açılabilir-kapanabilir olması sebebiyle engellerin aşılabileceği mesajını verir.

Kapı kronotopunun işlevleri çeşitlidir. Öncelikle evi yani insanı dışarıdan gelebilecek her türlü kötülükten korur. Barınağın anahtarıdır. Ayrıca mahremiyetin de süngüsü olan kapı, eşik kronotopuyla beraber düşünüldüğünde bir geçit işlevi görebilir. Çünkü içerideki dünya ile dışarıdaki dünyanın kordonudur. Önay Sözer’e göre,

“Kapı bir geçidin yolcusudur: Onun ileriye ve geriye yolculuklarının motifi kapatılmaktır, bu da kendi devinirliğinden geçici olarak çıkma anlamına gelir. Böylece kapı bizim için varlığın eşiğinde durur, orada görünüş kazanır. Bu

---

<sup>162</sup> Ayşe Demir, **Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı**, İstanbul: Kesit Yayınları, 2011, 350.

özsüz görünüşüyle o varlığa, daha doğrusu, varlığın uzam-zamansallığına aittir.”<sup>163</sup>

İki mekân arasında geçişi sağlayan kapı kronotopunun bir başka işlevi de sınır koymaktır. Bu durumda olumsuz bir özellik kazanan kapı kronotopu içeriye girmek ya da dışarıya çıkmak için bir engel olabilir. Ayşe Demir’e göre “Kapının olumsuz, engelleyici bir duygu değeri de vardır. Kapı, bazen kişinin dışarıya çıkmasını engeller bazen de içeriye girişini. Her iki yönden de özgürlüğü kısıtladığı, mekânlar arasındaki geçişi engellediği ve ulaşılmazlığı artırdığı bir gerçektir.”<sup>164</sup> Dolayısıyla kapının taşıdığı duygusal değer, incelenen metindeki zaman-uzamsal ifadelerle göre değişiklik gösterir.

### 2.3.6.3. Köşe Kronotopu

Köşe kronotopu duygu değeri bakımından yüksek bir zaman-uzamdır. Her şeyden önce köşede olan, köşeye çekilen insan diğerlerinden uzakta ve yalnızdır. Köşede olma hâli istem dâhilinde ise huzuru, güveni ve kendini dinlemeyi tercih eden insan tipini; istem dışı ise toplumdaki itilmişliği ve arzulanmayan bir yalnızlığı ifade eder. Bachelard’a göre “Bir evdeki her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın dertop olmaktan, kendi üstüne kapanmaktan hoşlandığı her kuytu, hayal gücü için bir yalnızlıktır, yani bir odanın tohumu, bir evin tohumudur.”<sup>165</sup>

Köşeler dar bir mekân olması sebebiyle kişiyi yalnızlığa iter. Yalnızlık ise beraberinde sessizliği, derin düşünceleri, hayal gücünü getirir. Bachelard’a göre, “Köşede, kendi kendimizle konuşamayız. Köşede geçirdiğimiz saatleri anımsadığımızda, anımsadığımız şey bir sessizliktir, düşüncelerin sessizliğidir.”<sup>166</sup>

Böylesine köşeye çekilen ve hayal kurmaya başlayan insan, dingin bir zaman-uzamda, hareketsiz bir zamanın içindedir. Köşesine çekilerek yalnızlığı tercih etmiş,

---

<sup>163</sup> Önay Sözer, Yuvaya Dönüş’te Kapı Sorunu Georg Simmel ve Martin Heidegger, **Cogito Dergisi**, Sayı 18, 1999, 120.

<sup>164</sup> Demir, 352.

<sup>165</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 171.

<sup>166</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 172.

kendini dış dünyadan izole etmiş ve bir anlamda kendine sığınmıştır. Bachelard bu durumu şöyle ifade eder:

“Köşe özellikle bize varlığa özgü değerlerin ilkini, yani hareketsizliği sağlayan bir sığınaktır. Hareketsizliğimin güvenli, yakın yeridir. Köşe bir tür yarım kutudur, birazı duvar, birazı kapı bir kutu. [...] İnsanın kendi köşesinde huzur içinde olma bilincinden, deyim yerindeyse, bir hareketsizlik yayılır. Bu hareketsizlik ışıdır. Bir köşeye sığındığımızda, kendini iyice saklanmış sanan bedenimizin çevresinde hayali bir oda oluşur. Gölgeler birer duvar, bir mobilya bir çit, bir örtü de bir çatı oluverir. Ama bütün bu hayaller gereğinden fazla hayal kurar.”<sup>167</sup>

Bunların yanı sıra köşelerin farklı işlevleri de olabilmektedir. Kendi köşesine çekilen insan bir anlamda o köşenin sahibi, tek hâkimidir. Kendi dışında kalan odayı, daha geniş anlamdaysa mekânı gözlemleyebilmektedir. Köşeye dair Zeynep Tek şu yorumu getirir:

“Çünkü köşeler aynı zamanda bir odaya hâkim olunan ve herkesin gözlemlenmesine olanak tanıyan yerlerdir. Ayrıca bunda bir insanın kendisini arkaya dayayarak daha güvenli ve rahat hissetme duygusu da vardır. Köşe aynı zamanda kenara itilmişliği, yalnızlığı da verir. Toplumda dikkati çekmeyen insanlar kıyıda köşede kalırlar.”<sup>168</sup>

#### **2.3.6.4. Dolap - Çekmece - Sandık Kronotopu**

İşlev bakımından bodrum, mahzen, tavan arası kronotoplarına benzeyen zaman-uzamlardan sandık-dolap-çekmece, Bahtin’in bahsetmediği ancak Bachelard’ın önemle üzerinde durduğu bir kronotopdur. Dolap, çekmece, kasa/sandık; Bachelard’a göre geçmişi saklayan içtenlik düşlerinin birikimine sahiptir.

---

<sup>167</sup> Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 172.

<sup>168</sup> Tek, 2596.

Sandık, dolap ve çekmece kapladığı yer dolayısıyla diğer mekânlar kadar geniş değildir ancak zaman-uzam bakımından taşıdığı değerler yüksektir. Tıpkı bodrum, mahzen, tavan arası kronotopu gibi kilitli kalan duyguları ve hatıraları saklamak işleviyle düşünülebilir. Ancak bodrum-mahzen-tavan arası kronotoplarında genellikle tedirgin edici ve olumsuz bir atmosfer varken dolap-sandık-çekmece kronotoplarında normal bir kapalılık durumu söz konusudur. Ayrıca dolap, çekmece, sandık kronotopları mekândan çok nesneye yöneliktir, yine de zamandan bağımsız değildir. Bu konu hakkında Zeynep Tek şunları söyler:

“Zamanla problemi olan her insanda bu zamanı koruma veya değiştirme isteği vardır. Bu değişim, ya geleceğe ya da geçmişe dönüktür. İnsanlar, geçmişi durduracak bir yer ararlar; ancak zihin bunu kurmaya yetmez, maziyi muhafaza edemez. Bu nedenle zaman nesnelere, mekânlarda kendini gösterir; çekmecelerde, dolaplarda hapsedilir. Böylece eşyaya sinen ruh hissedilir.”<sup>169</sup>

Yaşanmışlık ya da yaşanmamışlıklarla beraber eşyaya, zamanın ruhu sinmektedir. Eşyaya sinen zaman, kendini duygu değeri olarak nesnede gösterir. Bu durumda dolap ve dolap rafları, çekmeceler, sandıklar birer kronotop olarak düşünülebilir. Bachelard’a göre,

“Dolap ve dolap rafları, çalışma masası ve çekmeceleri, sandık ve sandığın ikili zemini, gizli psikolojik yaşamın gerçek organlarıdır. Bu ‘nesnelere’ ve bunlar kadar değerli kılınmış bazı başka nesnelere olmasaydı, içsel yaşamımız içsellik modelinden yoksun kalırdı. Bunlar karma nesnelere, nesne-öznelerdir. Bizim gibi, bizimle, bizim için bir içsellik sahiptirler.”<sup>170</sup> [...] “Sandık, özellikle de çok daha fazla hâkim olduğumuz mahfaza, bunlar açılan nesnelere. Mahfaza kapanır kapanmaz, yeniden nesnelere topluluğuna karışır; dış mekândaki yerini alır.”<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Tek, 2594.

<sup>170</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 110.

<sup>171</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 117.

Uzayda kapladığı alan bakımından dolap ve sandık kadar geniş olmasa da çekmecelerin de işlevi oldukça önemlidir. Çekmeceler bir bakıma içine atılan, saklanan, korunan ya da unutulmuş nesnelerin dünyasıdır. Kişi, bir yandan da saklamak istediği nesneyi unutmak tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Zamanın ruhunu taşıyan nesneler, zamanı da hapsedmek ister gibi çekmecelerin dünyasına kapatılır. Bu bakımdan çekmecelerin zaman-uzamsal değerleri ve işlevleri de en az diğerleri kadar önemlidir. Tek'in çekmecelere dair yorumu ise şöyledir:

“Çekmece, birçok eşyayı içinde barındırır. Bununla birlikte o eski eşyaların içine konulduğu bir ‘atılma’ yeridir. Dolayısıyla çekmece hem bu nesnelerin dağılmasını, kaybolmasını engeller hem kişinin duygu değeri taşıyan nesnelerinin mahremiyetini sağlar hem de kişinin bu rahatlık duygusuyla bir kenara attığı şeyleri unutmasına, ihmal etmesine yol açar. Çünkü kişinin elinin altında olan şeyleri unutması kolay değildir. Ancak bir odaya, bir odanın içindeki dolaba, bir dolabın içindeki çekmeceye hatta kilitli bir çekmeceye koyduğu şeyi unutması, ihmal etmesi çok daha kolaydır. Kişi, bu şeyi başkalarından gizlediği, mahrem kıldığı gibi bir süre sonra kendisi de bu şeye uzak kalır.”<sup>172</sup>

### **2.3.6.5. Bodrum – Mahzen – Tavan Arası Kronotopu**

Evin sürekli kullanılan bölümlerinin dışında bodrum ve mahzen gibi pek sık kullanılmayan alanları da vardır. Bu alanlar gündelik hayatın dışında; çoğunlukla karanlık, izbe ve dar mekânlardır. Zaman-uzamsal boyutta düşünüldüğünde bodrum ve mahzen gibi eve bağlı ama bir yönüyle de evin dışında kalmış bu bölümler, zamanın âdeta hapsedildiği yerlerdir.

Karanlık olmaları ve çok kullanılmamaları sebebiyle genellikle olumsuz bir izlenim yaratan bodrum, mahzen ve tavan arası kronotopları mazi koridorları için elverişlidir. Geçmişte yaşananlar, anılar bu bölümde saklanırken yaşanması ertelenen şeyler de yine bu bölüme atılır. İnsan bilinci ile eşgüdümlü ele alındığında bodrum, mahzen ve

---

<sup>172</sup> Tek, 2595.



tavan arası kronotopları bilinçaltı, bellek, hatıra vb. gibi kavramlarla da beraber düşünülebilir. Kilitli odaları, kapalı kapıları, karanlık alanları ile bu yerler insanın kendini keşfetmesine, anılarını tazelemesine, geçmişini hatırlamasına olanak sağlar. Bodrum, mahzen, tavan arası kronotopu psikanalitik edebiyat kuramı ile birlikte incelendiğinde metinlerin farklı anlam dünyasına da kapılar açılacaktır. Evi, mekânı görebilme becerisinin edebiyat için yeni açılımlar getireceğini ifade eden Demir, bu konu hakkında şunları söyler:

“Okurlara fak edemediklerinin ayırımına varma, yeni bakış açıları kazandırma, ayrıntıları, incelikleri, gizleri keşfedebilme yetisi de sunabilmiştir. Bunlardan bodrum/mahzen öğeleri de evle ilgili keşif sürecine, içinde bulunduğu anlam dünyasıyla birlikte pek çok yeni unsur taşımaktadır.”<sup>173</sup>

Sonuç olarak kurmaca anlatılarda iç içe olan zaman ve mekân kavramları, yakın geçmişe kadar edebiyat incelemelerinde ayrı ayrı ele alınırken Mihail Bahtin, “Romanda Zaman ve Kronotop Biçimlerine İlişkin Sonuç Niteliğinde Kanılar” isimli çalışmasında zamanın ve uzamın birlikte düşünülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Edebiyatta eğretilme yoluyla zaman-mekân birlikteliğine kronotop adını vermiş ve çeşitli romanlarda duygusal değer taşıyan zaman-uzam birlikteliklerini tespit ederek kronotopları çeşitlendirmiştir. Onun bu çalışmasından yola çıkarak Nezihe Meriç’in öykülerindeki zaman-uzamsal birlikteliklere ulaşmak, bu birlikteliklerin işlevlerini tespit etmek, incelenen öykülerden hareketle farklı kronotoplar üretmek ve bunların başka eserlerde uygulanabilirliğini belirtmek bu çalışmanın da amaçlarından biridir.

---

<sup>173</sup> Demir, 366.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### NEZİHE MERİÇ'İN ÖYKÜLERİNDE KRONOTOP

#### 3.1. Nezihe Meriç'in Öykülerinde Zaman ve Mekânın Önemi

Bu çalışmada Nezihe Meriç'in öykü kitapları olan *Yandırma* (7 öykü), *Toplu Öyküler I* [ *Bozbulanık* (17 öykü), *Topal Koşma* (11 öykü), *Menekşeli Bilinç* (6 öykü) ], *Toplu Öyküler II* [ *Dumanaltı* (10 öykü), *Bir Kara Derin Kuyu* (16 öykü) ], *Çisenti* (19 öykü), *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* (18 öykü) olmak üzere 8 öykü kitabı incelenmiştir. Bunların yanı sıra Serdar Soydan'ın hazırlamış olduğu, Nezihe Meriç'in ilk yazıları ve öykülerinden oluşan *Püf Noktası* isimli çalışmada yer alan 6 öykü de incelemeye eklenmiştir. Toplamı 110'u bulan öykülerde zaman ve mekân önemli bir yer tutmaktadır. 110 öyküden sadece 68'inin girişi bile ya zaman ya mekân ya da her ikisinin belirtilmesiyle ve tasviriyle başlamaktadır. Ardından vaka halkaları, olaylar ve durumlar bu belirtilen zaman ve mekânın üstüne inşa edilir. Geriye kalan öykülerde de zaman ve mekân bahsi geçmekte, hemen her öykünün zaman-uzamına dair kesin bilgiler veya ipuçları verilmektedir.

Nezihe Meriç'in hemen her öyküsü belli bir zaman ve mekâna oturmaktadır. Öykülerin zaman ve mekânı çoğunlukla açık olarak belirtilir. Yazar, oluşturacağı yapının yani kurgulayacağı öykünün iki temel taşına dikkat eder. Bunlardan biri zaman, diğeri ise mekândır. Yazar genellikle önce zamanı belirtip ardından mekân tasvirlerini yapar. Zeminini oluşturduktan sonra ise bu sahneye kişileri yerleştirmeye ve olayları kurgulamaya başlar. Örneğin, “Bugenvilli Başlangıç” öyküsünün giriş cümlesi olan “Sabahın bu erken vaktinde, meydanın orta yerinde, dal başıma

dikiliyorum.”<sup>174</sup> ifadesiyle tek cümlede önce zaman, sonra mekân, sonra da öykü kişisi belirtir. Aynı durum “Çangal” öyküsü için de geçerlidir: “Bugün, 1986 yılının Mayıs ayında, sabah vakti, bizim şu güzel İstanbul’un Boğaziçi semtinde...”<sup>175</sup> diyerek giriş yapan yazar, zamanı ve mekânı açıkça belirtmiştir. Yine başka bir öyküde “Mevsim, yazın sonuna doğru. Vakit, akşam. Aylardan eylül. Lokantalardan, masaları denize en yakın olanı. Masaların birinde o.”<sup>176</sup> Yazar, görüldüğü gibi, öncelikle mevsim, vakit, ay gibi zaman dilimlerinden sonra zaman-uzamına deniz kıyısında bir lokantayı yerleştirir. Ardından öykü kişisine geçer ve öykü kişinin yaşadıkları, anıları, duygu durumlarıyla birlikte bahsi geçen bu zaman-uzam anlam kazanır. Başka bir örnekte ise zaman ve uzamın nasıl ayrılmaz bir bütün olduğu görülmektedir. “Bahçeden çıkıp yürüyor. Güzel bir yaz günü, akşamüzeri, Boğaz’da dik bir eski zaman yokuşundan, denize doğru inmenin mutluluğuna bırakıyor kendini. [...] Ayaklarının altında tarih. Yüzyıllar öncesi yapılmış bir yol bu. Taşların arasından fişkırان otlar her zaman yeşil.”<sup>177</sup> Görüldüğü gibi öykülerde “mekân peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar.”<sup>178</sup> Nezihe Meriç’in öykülerinde de zaman-uzam, insanla birlikte vardır ve kişilerden bağımsız değildir. Kimi öykülerde mekân tasvirlerinde fazla ayrıntıya yer verilse de bu durum öykü kişinin arka planını oluşturmak içindir. Zaman-uzamın kesiştiği noktalarda devreye giren insan, çeşitli duygu değerleriyle öykü içindeki yerini alır. Bu durumda ise kronotopların mevcudiyetinden ve işlevinden söz etmek mümkündür. Çünkü zaman, mekân ve insan iç içe geçmiştir. Örneğin yazarın bir öyküsünde zaman, mekân ve insanın iç içe geçmişliği şu şekilde ifade edilir:

“Parmaklıklılı bahçe kapısını da biraz ağırdan alarak kaparsın. Çünkü kapıyla balkon arasındaki şu uzun yolda, eve doğru yürümeye başlamadan önce (çiçeklerin arasından, onları siper ederek de olsa), çok hızlı devinen bir

---

<sup>174</sup> Nezihe Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 2. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, 278.

<sup>175</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 273.

<sup>176</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 303.

<sup>177</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 202.

<sup>178</sup> Gaston Bachelard, **Mekânın Poetikası**, Alp Tümertekin (çev.), İstanbul: İthaki Yayınları, 2008, 39.

duygu/düşünce devinimi içinde, şu an yaşamakta olduğu zaman parçasını, tüm ayrıntılarıyla gözden geçirivermesi gerek.”<sup>179</sup>

Başka bir öyküsünde ise zamanın mekâna sinmişliği ve bunun insan belleğinde bir araya gelişi çok net ifade edilmiştir. Varlık, zaman-uzamda kendini hatıralarla sabitler. Ve zamanın akışkanlığında mekân önemli bir sabitleyicidir:

“Zaman! Geçip gitmiştir çünkü zaman. Hayaldir bu. Düşte bile ele geçirilemez o bir başınalık. Hayaldir evet. Neden? Çünkü İstanbul’a gelindiğinde, bir büyük karmaşanın içine girilir. Çevre çok geniştir. Bir aile gibidir. [...] Zaman geçmiştir. O günler zamanla beraber yok olmuştur. Ama, bir renk, bir koku, bir an kalmamış mıdır?”<sup>180</sup>

Nezihe Meriç, kurgularını oluştururken zamanı belli ve doğru bir çizgide kullanmaz. Olaylar, kronolojik sıraya uymadan kurgulanmıştır. Öykü kişilerinin ruhsal ve psikolojik durumlarındaki düzensizlik, onların bireysel zamanına yansiyarak parçalanmış anlık görüntüler ya da zamanda ileri sıçramalar, geri dönüşlerle kendini gösterir. Nezihe Meriç’in öykülerinde zaman, olayların başından sonuna kadar sıra dizimsel olarak art arda gelmesiyle işlemez. Kimi zaman olayın yerine durumlar üzerinde durulur ve bu duruş “an”lar üzerine kurulur. Anlar üzerine kurulan bu zaman dilimleri ise çağrışımlar, hatırlamalar ve tasarılar olarak kendini gösterir. Bunun yanı sıra Nezihe Meriç’in kronolojik olarak anlattığı öyküler de vardır. Bunlarda ise zaman, belleğin yardımıyla belli bir ana giderek oradaki kesitin kronolojik aktarımıyla gerçekleşir. Alev Önder, zamanlardaki bu düzensizlikle ilgili olarak şunları söyler:

“Nezihe Meriç’in öykülerindeki kişilerin yaşamlarının düzensizliği zamana da yansır. Zihinler öyle karışıktır ki zaman da bu duruma ayak uydurur. Öykülerdeki zihin devinimleri kronolojik ilerlemeyi engeller. İzlenimler,

---

<sup>179</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 237.

<sup>180</sup> Nezihe Meriç, **Yandırma**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, 80.

çağrışımlar ve anılar öykülerde geniş yer tuttuğundan zamanlar da iç içe kurgulanır.”<sup>181</sup>

Öykü kişilerinin kafasındaki karışıklığın zamana da sıçraması, zihinsel zaman algısının ön planda olduğunu gösterir. Birçok öyküde matematiksel, başka bir ifadeyle nesnel zaman algısı yerine görelî yani öznel zaman algısı ön plandadır. Öykü kişisi bir anı, çeşitli zaman boyutlarına yayabilmektedir.

Nezihe Meriç öykülerinde mekânların kendisi, mekân tasvirleri ve mekânların işlevleri kayda değer bir öneme sahiptir. Denizler, şehirler, mahalle ve sokaklar, evler, odalar, mutfaklar, bahçeler yazarın sürekli ele aldığı mekânlardır. Birsen Ferahlı, Nezihe Meriç’in öykülerinde mekân kullanımına dair şunları söyler:

“Yazar kimselerle paylaşmadıklarını sokaklarla, yapılarla, bahçelerle, balkonlarla, ahşap evlerle, eski taş duvarlarla paylaşıyor. Kentin renkleri, sesleri, kokuları, yazarın iç dünyasındaki iklime göre değişiyor. Mor salkımlar geçmişi, köşedeki manavın renkli tezgâhı umudu, el oyması ahşap kapı aşkı, yıkanıp parlatılmış taş duvarlar istenci simgeliyor. Mekânı, içinde yaşayan insanın kimseliğinin devamı olarak görüyoruz öykülerde.”<sup>182</sup>

İstanbul, Boğaziçi, Bodrum, deniz gibi dış mekânların anlatımında zamanın mekân üzerindeki etkisini ön planda tutarken iç mekânların anlatımında öykü kişilerinin ruhsal durumları önceliklidir. İç mekân tasvirlerinde genellikle öykü kişilerinin psikolojik durumları, kişinin mekânla ilişkisinden hareketle çözümlenir. Dar mekânlarda, hem mekân hem de insanın kendisi detaylı bir şekilde tasvir ve tahlil edilir. Mekânlar kişilerin yaşam biçimlerine, psikolojik durumlarına dair bilgi verir. İşlevsel olarak kullanılan bu tasvir ve tahliller, zaman-mekân ve insan ilişkilerinin doğal bir sonucu olarak öykülerdeki yerini alır. Öykü kişilerinin psikolojilerini belirleyen mekânlar, zamanlar ve bunların duygusal değerleri birer kronotop oluşturur. Öykülerde psikolojik mekânlar, kahramanların içinde bulunduğu zamanla

<sup>181</sup> Alev Önder, **Nezihe Meriç’in Öykücülüğü**, Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi, 2006, 168.

<sup>182</sup> Bir Öykü Risalesi, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı 837, s. 5, İstanbul 2 Mart 2006.

iç içe geçerek birer zaman-uzam şeklinde kullanılmıştır. Anlatılardaki gerilim noktası ve çatışmaların, entrikaların, bireysel ve sosyal değişimlerin göstergesi olarak sokak, deniz, ev, oda, kapı, mutfak, pencere, bahçe gibi zaman-uzamlar önemli bir işlev üstlenmektedir. Bunun yanı sıra adliye, hapishane, liman, pazaryeri, otel, meyhane, okul, gecekondü, durak, toplu taşıma araçları da Nezihe Meriç'in öykülerinde kullanılan mekânlardandır ancak bunların kullanımı sık değildir.

## **3.2. Nezihe Meriç'in Öykülerinde Kronotoplar**

### **3.2.1. Yol-Karşılaşma Kronotopu**

Nezihe Meriç, öykülerinde genellikle iç mekânları tercih etmektedir ancak kimi öykülerde olaylar dış mekânlarda kurgulanır. Bunlardan biri de yoldur. Kimi öyküler yolda geçerken kimi öykülerde de insanlar sadece yoldan geçmektedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde "O halsiz, zayıf kadın, hiçbir şey umut etmeden yolun kenarında yürüyordu."<sup>183</sup> örneğinde olduğu gibi, kimi zaman herhangi bir işlevi olmayan yollar, çoğu zaman da Mihail Bahtin'in yol-karşılaşma kronotopuna uygun olarak tesadüfi karşılaşmaların, önceden belirlenmiş buluşmaların ya da toplumsal heterojenliğin kesiştiği yerler olmaktadır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde yol, öncelikle karşılaşmaların ve buluşmaların mekânıdır. Örneğin "Eskiden Bodrumda II" isimli öyküde Bodrum'da yaşayan ve yazlıkçıların gelmesini bekleyen yerli halk, yolda karşılaşmakta ve iletişim kurmaktadır: "Yolda, sokakta, bahçelerde rastlaştıklarında, soruyordu komşular birbirlerine."<sup>184</sup> Bir romanda karşılaşmaların genellikle yolda olduğunu ve yolun rastlantısal karşılaşmalar için iyi bir mekân olduğunu savunan Bahtin'in de kuramıyla ilişkili olarak iç mekânlarda birbiriyle karşılaşma ihtimali olmayan insanlar yolda, sokakta, caddede karşılaşabilmektedirler: "Apartmanın giriş katında genç bir çocuk oturuyor. Öğrenci. İnerken çıkarken, kapıda, sokakta karşılaştıklarında, üç söz, bir gülümseyiş, bir paketlerini yukarı çıkarıvermesi derken,

---

<sup>183</sup> Nezihe Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 4. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, 40.

<sup>184</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 295.

o da tam anımsamıyor nasıl oldu, bu aşinalık bir arkadaşlığa dönüşüverdi.”<sup>185</sup> Görüldüğü gibi birbiriyle herhangi bir tanışıklığı olmayan insanlar için yol, art arda gelen karşılaşmalardan sonra birleştirici bir işlev üstlenmiştir. Kimi zaman tesadüfi karşılaşmaların mekânı olan yollar, kimi zaman da önceden belirlenmiş karşılaşmalar yani buluşmalar için uygun yerlerdir. Çeşitli mekânları birbirine bağlayan yolun birleştiren, buluşturan bir işlevi vardır. Nezihe Meriç’in öykülerinde de yol kronotopunun bu işlevine rastlanmaktadır: “İşte biri karşı sokaktan çıktı. Belli ki, akşamdan, bu sabah burada buluşmak için sözlenmiş birisiyle. Güzel kadındır o. Çocukken de güzeldi. Şimdi çok genç değil, ama gene güzel.”<sup>186</sup> Görüldüğü gibi, Bahtin’in saptamasına göre olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanların rastlantısal olarak bir araya gelebildiği yol kronotopu, Nezihe Meriç’in öykülerinde de aynı işleve sahiptir. Bu da öykülerdeki kurgu için oldukça önemlidir. Çünkü “Mekânın kavuşmalarda veya birleşmelerde rol oynaması, kurgudaki temel unsurlardan biridir. Roman kişilerinin ister bilinçli ister tesadüfi olarak karşılaşmaları, tanışmaları hep mekânsal bir karşılığa sahiptir.”<sup>187</sup>

Aynı yolda olmak, bir arada olmak gibi sembolik bir anlam kazanırken yolların ayrılması ya da farklı yönlere gitmek de farklı hayatların akışı olarak yorumlanabilir. Mesela “Ünlemleri Kökertmek”teki genç kız, ilk defa vapurda görüp âşık olduğu adamı, yine dış mekânların yardımıyla tanımıştır. Mekânların duygusal değer kazandığı bu öyküde farklı yollara gitmek, sembolik bir anlamı da içinde barındırır: “Kızın gideceği yolun tam ters yönüne doğru yürüyor. Dolmuşların kalktığı yana. – Hayır hayır hayır, dönüp bakmıyor- Hayır, dolmuşa binmiyor, yürüyüp gidiyor. Kızın dikilip kalmış olarak arkasından baktığını bilmiyor/mu?”<sup>188</sup>

Uzamsal ve zamansal dizimlerin art arda ve çeşitli şekillerle “yol”da cereyan etmesi, birbirinden farklı insanların bir dış mekân olarak yolda olmasından kaynaklanır. “İnsan bulunduğu yerde, alıştığı şartlarda gücünün sınırlarını bilemez ve toplumun

---

<sup>185</sup> Meriç, **Yandırma**, 61.

<sup>186</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 282.

<sup>187</sup> Mehmet Bakır Şengül, Romanda Mekân Kavramı, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt 3, Sayı 11, Yaz 2010, 532.

<sup>188</sup> Meriç, **Yandırma**, 96.

her tabakasıyla karşılaşamaz.”<sup>189</sup> Toplumun her tabakasından insanla karşılaşabilecek açık alanların başında yol gelir. Ev, lokanta, hastane, cami, okul, ofis gibi mekânlar bir araya gelmek için cinsiyet, yaş, din, millet vb. gibi kıstaslar gerektirirken bir dış mekân olan yolun herhangi bir ölçüte ihtiyacı yoktur. Yol, bütün toplumsal sınıflar, cinsiyetler, yaşlar, dinler ve milletler için açık alandır. Çünkü herkese açık olan yollarda toplumsal mesafeler kaybolarak herkes için eşit bir mekân oluşur. Her dil, din, mezhep, millet, yaş ve cinsten insana yolda rastlamak mümkündür. Çünkü yollar toplumsal heterojenliğe sahiptir. Bu durum Nezihe Meriç’in öykülerinde de kendini gösterir. Örneğin “Umudu, Fakirin Ekmeği” isimli öyküde birbirini daha önce tanımayan iki kişi yolda karşılaşır dertleşir. Biri, evlatlık olarak alınıp yetiştirilmiş bir kadın, diğeri ise bir şerbetçidir. “Püf Noktası” isimli öyküde farklı dinlere mensup insanlar aynı yol üzerindedir: “Karşı kaldırımdan sessizce siyah elbiseli bir Hıristiyan kadını geçti. Arkasından gelen yoğurtçunun tenekesinde de o boz parlaklık vardı. [...] Şimdi herkes sokağa çıkmıştı.”<sup>190</sup> Birbirinin tanımayan ve farklı din, cinsiyet ve mesleklere sahip olan insanlar birleştirici zaman-uzam olarak yolda bir araya gelmişlerdir. “Saat tam 19’da, şehrin en gürültülü, en kalabalık caddelerinden birinin otobüs durağı...”<sup>191</sup> diyerek zaman ve mekân belirten “Çalgıcı” isimli öyküde de biri çalgıcı, diğeri öğretmen olan iki öykü kişisi yolda karşılaşır; ardından öğretmenin çalgıcıyla karşılaşmasından sonraki değişimi anlatılır. Öğretmen ve çalgıcı, herkesi birbirine eşitleyen yolda, belli bir mekânsal mesafede karşılaşmışlardır. Öykünün temel dönüşüm noktaları yolda gerçekleşmiştir. Böylelikle öykünün temel zaman-uzamını yol kronotopu oluşturur. Başka bir öyküde ise anlatıcı-yazar, öyküsünü kurgularken öykü kişileri ile aynı yol üzerinde buluşmuştur. Kendisini de bir öykü kişisi olarak hikâyeye dâhil eden yazar, kadın ve erkekle beraber, öykünün kurgulanma sürecinde aynı zaman-uzamdadır: “Öyle anlıyorum ki onu. O bilmiyor bunu. Biraz sonra kalkıp gidecek. Beni tanımiyor, çünkü. Benim, akşamüzeri buraya gelirken, bir sokak başında, güzel bir kadınla konuşurken onu gördüğümü bilse.”<sup>192</sup> Bir tutuklanma vakasının anlatıldığı

---

<sup>189</sup> Sema Uğurcan, Anadolu Yollarında Üç Yazar, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 406, Ağustos 2007, 17.

<sup>190</sup> Nezihe Meriç, **Püf Noktası (İlk Öyküleri ve Yazıları)**, Serdar Soydan (drl.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005, 21.

<sup>191</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 9.

<sup>192</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 310.



“Dumanaltı” öyküsünde çeşitli ideolojik görüşlere ve meslek gruplarına mensup insanların bir araya gelebildiği mekân yine yoldur. Yol, kadınlar ve erkekler; jandarma, asker, polis gibi meslek gruplarıyla mahalle sakinleri; anarşistler ve hükûmet mensuplarını aynı zaman-uzamda buluşturan bir kronotop olmuştur: “Bilinmezin getirdiği felaket korkusu sardı avluların, sokakların içini. Gece yarısı evler basılmaya, kapılar yumruklanmaya başlandı. Asker, polis, jandarma doldu dört bir yana.”<sup>193</sup>

Bahtin’in tespitlerinden farklı olarak Nezihe Meriç’in öykülerinde yolun farklı bir işlevi daha vardır. Nezihe Meriç’in birçok mekânı gibi yolda da yalnız olan öykü kişisi uzun uzun düşüncelere dalmaktadır. Zamanın uzamla kaynaşarak mekânın içinde akması gibi, zaman geçtikçe yollar da akmaktadır. Ve bu uzun akış içerisinde yalnız olan, metaforik anlamda uzun hayat yolculuğunda yalnız yürüyen insan, yollarda çeşitli düşüncelere dalmaktadır:

“İçi sıkılıyordu. Aklından ‘Zamanın akışı durdu, zaman ve mekân fikri yok oldu ve saire dedikleri hâl böyle bir şey olacak herhâlde’ diye geçirdi. Uzun boylu, zayıf, kumral bir kızdı. Vapurdan çıkan kalabalıkla beraber, tramvay caddesi boyunca yukarı doğru çıkıyordu. Bu sıcak geçmiş bir Ağustos gününün sonuydu. [...] Sema dalgın ve ayaklarını hafifçe sürüyerek yürüyordu.”<sup>194</sup>

Öykü kişileri yürürken özellikle etraflarında gördükleri uzama dair düşüncelere dalmakta, uzam fikri, zaman kavramını da beraberinde getirmektedir: “İnsanın evi çok güzel olmayabilir diye düşünürdü. Ama evine giden yol, ille güzel bir yol olmalıdır. Kendince, kentin dış mahallelerine doğru, kırlara ve dağlara yakın, asfalttan bir toprak yol düşünürdü.”<sup>195</sup> Nezihe Meriç’in öykülerinde yol kronotopu gerek zaman, gerekse mekân bakımından “düşünme” eylemini akla getirir. Ancak bu durum, öykü kişisi yalnızken vuk’u bulmaktadır. Kalabalık bir ortamda yolda bir araya gelen insanlar konuşma eylemiyle kendini gösterirken yalnız olan öykü

<sup>193</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 36.

<sup>194</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 19.

<sup>195</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 95.

kişilerinde düşünme eylemi ön plandadır: “O anda günün, saatin onun için hiçbir ehemmiyeti yoktu. Sadece zamanın geçip gittiğini, insanın daima ilerisi için bir şeyler düşünerek günlerini harcadığını düşünüyordu. Vaki bunlar bilmediği şeyler değildi ama işte o anda kuvvetle duyuyordu.”<sup>196</sup> Bir başka öykü olan “Alaturka Şarkılar”da ise öykü kişisi yürüdüğü yol boyunca düşünür: “Bir de baktım uçsuz bucaksız bir çayırın orta yerindeyim”<sup>197</sup> diyerek başlanan öykü “Dedemin kır sakallı, ince yüzünü düşündüm. [...] Çimenleri koparıp yüzüne serpsem diye düşündüm. [...] Bayırı tırmanmaya başladım, hem de düşünüyordum. [...] Annemin de onun da ihtiyarladıklarını düşünürdüm.”<sup>198</sup> gibi ifadelerle devam eder ve öykü kişisi eve varıncaya kadar düşünme eylemine devam eder.

Tüm bunlardan hareketle Nezihe Meriç’in öykülerinde yol-karşılaşma kronotopunun Bahtin’in kuramına uygun olarak karşılaşma, buluşma, farklı toplumsal statüdeki insanları aynı yer ve zamanda bir araya getirme gibi işlevleri olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra düşünme eylemi de yol kronotopunun bir başka işlevi olarak yorumlanabilir.

### **3.2.2. Taşra Kasabası Kronotopu**

Uzamsal ve zamansal sahnelerin kesiştiği yerlerden biri olan taşra kasabası, gündelik hayatın devam ettiği, öykünün kurgusunu değiştirecek herhangi bir olayın yaşanmadığı yerlerdir. Bahtin’in kuramına göre taşra kasabası kronotopu, gündelik döngüsel zaman akışının olduğu yerlerdir. Entrikalar, çatışmalar, öykünün seyrini değiştirecek büyük olaylar olmaz. Herkes sıradan hayatını yaşamaya devam eder. Nezihe Meriç’in öykülerinde de bu durum görülmektedir. Meriç’in kullandığı taşralar, genellikle yazlık kentlerdir. İstanbul ve Boğaziçi’nden uzak kalan deniz kasabaları taşra kronotopuna uygunluk gösterir. Yazar, özellikle öykülerinin arka zeminini oluşturmak için günlük hayatın işleyişinden faydalanır ve bunun için de zaman-uzamsal noktaları kullanır:

---

<sup>196</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 20.

<sup>197</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 79.

<sup>198</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 79-89.

“Dışarda günlük güneşlik bir gün; gökyüzü masmavi, deniz soluk mavi, hava sıcak, zakkumlar pembe, iki taşın arasında bile yaşama gücü bulan rengârenk rozetler, ağaç olmuş zakkumlar, duvarlar senin deyip açmış mor bugenviller, çardaklar benim deyip açmış güneş kırmızısı bugenviller...”<sup>199</sup>

Görüldüğü gibi günlük hayat tüm olağanlığıyla devam etmektedir. Zamanın akışını değiştirecek, hızlandıracak ya da yavaşlatacak herhangi bir entrika ya da çatışma mevcut değildir. Zaman, uzamdaki kısır ve kasvetli ilerleyişiyle olaydan mahrum kalır. Dolayısıyla taşra kronotopu öykünün asıl zamanı olmaktan çıkar, yardımcı zaman görevinde kullanılır.

“Önünden, yanından, sağından, solundan, kadınlar, şık erkeler, hasır sepetler, siyah etekler kaba ayakkabılar, deri çantalar acele acele geçiyor, tramvaylar köşeleri dönüyor, fakat o, bir türlü, nereye gittiklerini, nasıl gittiklerini, nerelere gidip ne yapacaklarını kestiremiyordu. Kendisi böyle, memleketinden uzak ve avare iken, insanların günlük hayatlarını yaşaması tuhafına gidiyor, şaşır kalıyordu.”<sup>200</sup>

İnsanların gündelik hayatını yaşamaya devam ettiği taşra kronotopunda zaman da belli işler, belli uğraşlar, monoton akış içinde dönerek ilerler. Nezihe Meriç’in öykülerinde deniz kenarında kalan küçük kasabalar, şehre göre taşra olan mahallelerin gündelik ayrıntıları, küçük evler ve sessiz sokaklarıyla uzamdaki hareketsizlik zamanı da yavaşlatarak öykülerdeki ilave zamanı ortaya çıkarır:

“Kapı önünde oturanlara, balık kızartanlara, denize inen dar sokaklarda, kendi başına öylece dikilip denize bakanlara karşıyorum yürürken. Sağ yanımda deniz (bir akşam oluşu var denizin kendi kendine, bir akşam oluşu var, ancak bir deniz öyle akşam olabilir), karşımda dağlar.”<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Meriç, **Yandırma**, 65.

<sup>200</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 57.

<sup>201</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 260.

Mihail Bahtin'in kuramından farklı olarak taşra, özellikle yıllarca Anadolu'da yaşayan ve bir sebeple buralardan göç eden bireyler için özlenecek yer, arzulanan mekân olarak da kendini gösterebilir. Türk öyküsünde Anadolu, kasaba, taşra oldukça önemli olup kendine has duygu değerleri olan mekânlardır. Necip Tosun'a göre,

“Kasaba öykümüzün en verimli mekânlarından biridir. Özellikle taşralık bağlamında yoğun tartışmalara kaynaklık etmiştir. Taşralık; kimine göre, dünyaya açılmama, kendi kendine yeterlilik ve karşı dünyadan habersiz, sınırlı, ufku dar bir hayatı tanımlarken, kimine göre de büyük şehrin pisliğine bulaşmamış, korunmuş, bozulmamış, özüne sadık bir kitleyi simgeler.”<sup>202</sup>

Görüldüğü gibi taşralık, taşrada olma durumu kimi zaman da büyük şehirlerin kaosuna düşmemiş, pisliğine bulaşmamış yani bozulmamış bir grubun temsilcisidir. Nezihe Meriç'in öykülerinde de bunu sıklıkla görmek mümkündür. Yazar, özellikle büyük kentin eleştirisini yapmakta, büyük kentten kaçmak isteyen öykü kişilerini deniz ve bahçe gibi doğal ortamlara yönlendirmektedir. Dolayısıyla bu yerler, onun öykülerinde arzulanan mekânlar olarak kendini gösterir. Örneğin “Balıklar da Acı Çeker” adlı öyküde öykü kişileri uzak düştükleri memleketlerini, taşra kasabalarını özlemektedirler:

“Taşra yaşamı denilen bu yaşamdır bizi en ince ayrıntılarıyla belirleyen. İçimize işlemiştir bizim; biz üç kardeşin. Diyelim ben ve ünlü yontuculardan olan kız kardeşim, Amerika'da okuyan erkek kardeşimi görmeye gitmişiz. New York'un orta yerinde, kalabalık bir caddenin bir yerinde duruyoruz. Bir de, herhangi bir nedenle, bir benzetme, bir koku, bir çağrışımla, doğup büyüdüğümüz kentimizdeki bağ evimizi anımsamışsak, hemen gözlerimiz dolar.”<sup>203</sup>

---

<sup>202</sup> Necip Tosun, **Modern Öykü Kuramı**, Ankara: Hece Yayınları, 2011, 263.

<sup>203</sup> Meriç, **Yandırma**, 75.

Nezihe Meriç'in öykülerinde taşra kasabası kronotopu olarak kendini gösteren açık alanlar cadde, yokuş, sokak ve mahallelerdir. Onun öykülerinde özellikle sokağın ve sokakla birlikte oluşan mahalle kültürünün ayrı bir yeri vardır. "Bu Bir Uzun Hikâyedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3" isimli öyküde taşra kasabası kronotopu, günlük hayatın ve tabiatın doğal akışı olarak kendini göstermektedir:

"Bir sokağa saparsın birden dünyan değişir, diye düşünür o. Kırlarda mısın, ormana giden yol bu mu, su sesi, kuş sesi, çocuk sesi gelen bahçeler bu yüksek, beyaz badanalı kerpiç duvarların arkasında, nasıldır acaba? Hele evler! Aklında, pencereleri, sokak kapıları, balkonları, çıkmalarıyla, tanışmadığı evler var. Mahalleler dolusu."<sup>204</sup>

Görüldüğü gibi zamanın akışını değiştirecek herhangi bir olay yoktur. Öykü kişilerinin kendilerine verilen rolü oynamaları için sahne kurulmuş, dekor oluşturulmuştur. Bu zaman-uzamda gündelik hayat devam eder. Sıradan, basit işler döngüsel zamanda birbirini tekrar eder:

"Avlular sessiz; taşlıklarda, kilimler, yer minderlerine serilmiş uyuyan kadınlar. Sokakları uzatıp götüren toprak duvarlar. Toprak duvarlar sokaklar boyunca... Tuzu kızgın öğle güneşinde, öbek öbek at pislikleri. İri kara akrep sinekler uğultusunda dar sokaklar... Kadınlar rahat, gamsız, arsız yayılıvermişler serin taşlıklara."<sup>205</sup>

Taşra kronotopunda zaman normalde ağır aksak ilerlemektedir ve zamanın hızını değiştirecek herhangi bir entrika, gerilim, dönüşüm yoktur. Ancak sokağın kimi öykülerde zamanı geriye götürdüğü görülür. "Yandırma" isimli öyküde zamanın mekân üzerindeki etkisine değinilmiş ve mekândan hareketle de zamanda geriye doğru gidilmiştir:

---

<sup>204</sup> Nezihe Meriç, **Çisenti**, 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010, 47.

<sup>205</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 198.

“Sonradan öykü beni sarınca, gidip gördüm evi, o eski mahallede. Şamlı Fatma’nın ölümünden sonra satılmış. Yıllar geçmiş zaten aradan. Ağaçların çoğu kesilmiş, eski güzel evler kötü yapılmış apartmanlara dönüşmüş [...] Birden, sanki bir film seyrediyormuşum gibi, o eski mahalle her şeyiyle canlandı gözümün önünde. İçimi her zaman duymadığım, onun için anlayamadığım, anlayamadığım için de ürperdiğim duygular sardı. Hep böyle bölük pörçük birtakım duygularla vardım ben Zümrüt hanımın aşkına, sevdasına. Ama tüm bu anlatılanların arasında, benim içimi buran, o küçük, kavruk kız çocuğuydu. Hep korkmuştu.”<sup>206</sup>

Bu örnekte görüldüğü gibi mekân sayesinde anılar hareket eder. Normalde “anılar hareketsizdir; mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.”<sup>207</sup> Bir mekâna bakarak geçmiş zamanları hatırlamak ya da gelecek zamanları tasarlamak ise insan belleğinde gerçekleşir: “Hiç unutmadığım o evi; aklımdan, kırları, denizi, feneri ve kayalıklarıyla birlikte getirip bu sokağın sonuna oturttum. Ne güzel düş! Artık insanlara bakarken, önce bu sokağa yakışıp yakışmayacağını düşünüyorum, sonra bu sokakta yaşamının tadına varacak birini arıyordum.”<sup>208</sup>

“Özsu” isimli hikâyede ise Nezihe Meriç, Hayriye adını verdiği öykü kişisiyle sokağı âdeta özdeşleştirmiş ve bunu da tüm mahallenin ruhuna yansıtmıştır. İnsanlar mekâna sabitlenip sokakta var olurken sokak da insanlarla birlikte var olmaktadır. Hayriye gelmeden önce herhangi bir duygu değeri taşıyamayan, basit, sıradan bir yer olan sokak; Hayriye ile birlikte duygusal ilişkilerin yaşandığı bir mekân hâlini alır:

“Şimdi, bir kadının, bir sokağın kaderinde oynadığı rolü düşünüyorum. Hayriye o evde iki yıl oturdu. Geldiğinde, sokak yine bu sokak, evler yine bu evlerdi. Gelgelelim sokağın –sokağın nesi demeli bilmem ki, galiba ruhu-değişti. Bu sokakta yaşayanlarla, sokak arasındaki anlaşma nasıl oldu anlatılamaz. Ama bunu yapanın Hayriye olduğunu biliyorum.”<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> Meriç, **Yandırma**, 14.

<sup>207</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 40.

<sup>208</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 76-77.

<sup>209</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 69.

Nezihe Meriç'in öykülerinde dış mekân olarak sıkça kullanılan sokağın önemli işlevleri vardır. Bazı öykülerde şehirlerin sokak isimleri belirtilmezken bazılarında sokak isimleri ve tasvirleri ayrıntılı bir biçimde ele alınır. Bu tasvirler çoğu zaman, sokaktaki öykü kişilerinin psikolojik durumlarını yansıtmak içindir.

Tüm bunlardan hareketle şunlar söylenebilir: Nezihe Meriç'in öykülerinde kendini ikinci zaman olarak gösteren taşra kasabası kronotopu, dar devirlerle ilerlemekte, gündelik işlerin sunumu için arka plan teşkil etmekte ve olay örgüsünü değiştirmemektedir. Mekândaki hareketsizlik zamanı da yavaşlatır ve böylece öykü kişileri günlük hayatın monotonluğuyla yaşamaya devam eder. Nezihe Meriç'in öykülerinde sıkça kullanılan sokaklar da betimlemenin, öykünün arka fonunu oluşturmanın dışında taşra kasabası kronotopu olarak kendini göstermektedir.

### 3.2.3. Şato (Köşk- Konak - Yalı) Kronotopu

Şatonun bir mekân olarak Türk mimari tarihinde yer almaması aynı zamanda kültür ve edebiyatından da uzak olması demektir. Benzer ve tarihî özellikler göz önünde bulundurulduğunda şatodaki zaman-uzamsal boyutları Türk edebiyatında köşk, konak, yalı gibi yapılarda görmek mümkündür. Bu yapılar, yaşanan yıllar boyunca insanların ruhlarını, akıllarını, duygularını kendi hafızalarına kaydetmektedir. Mekânın da hafızası vardır. Edebiyat ise zaman geçtikçe mekâna sinen bu hafızayı edebî eserler yardımıyla ortaya çıkarır. Mehmet Narlı'ya göre,

“Yapılan mekânlar da, onları yapanların ruh ve akıl dünyalarını içlerine sindirdikleri için, aynı zamanda bu ruh ve akıl dünyasını yansıtıcı bir nitelik kazanırlar. Edebiyat ve mekân ilişkisi, bir bakıma mekândaki bu hafızayı ve hafızalaşmış mekânı, hatıra ve düşler yoluyla çözülemeye; mekânın yansıtıcı niteliğini görmeye dayanır.”<sup>210</sup>

---

<sup>210</sup> Mehmet Narlı, **Şiir ve Mekân**, Ankara: Hece Yayınları, 2007, 31.

Tarihin mekâna sinen hafızası, kendini en çok yüzyıllara dayanan yapılarda gösterir. Mihail Bahtin'in kuramından hareketle şato kronotopunun bünyesinde barındırdığı tarihselliği yani zamanın izlerini Nezihe Meriç'in öykülerindeki köşkler, villalar ve yalılarda görmek mümkündür.

Nezihe Meriç'in öykülerinde denizin ve deniz çevresindeki mimari yapılar olarak yalının önemi büyüktür. Öykülerde yalılar ve köşkler, denize yakın ve bahçeli olması, tarihî özellikler taşıması ve soylu, köklü ailelere ev sahipliği yapmış olması sebebiyle sevilen mekânlardandır:

“Yalı, onsuz edemeyen, ancak onunla beraberken yaşayan, onunla birlikte soluk alıp veren, onun gizlerinin tümünü bilendir. Onlar, yalıyla deniz, birbirinin dostudur. Yalının yapılışından bu yana, yüzlerce yıldır, yaşamın, suyun, derinlerin bilinenin, bilinmeyenin gizini, kokusunun, rengini, ışığını beraber yaşamışlardır. Yalı bunları, tahtasının en derinlerine saklamıştır. Yosun kokusu, balık kokusu, deniz kokusu diyenler, kokuyu içlerine çektikleri zaman ürperirler. Ne hissettiklerini tam anlamasalar da...”<sup>211</sup>

Görüldüğü gibi yalı yani mekân, yaşanan zamanın bütün izlerini kendinde depolamaktadır. “Mekânın zamanla birleştiği, bütünleştiği bu yerde bulunmak, ona eklemlenmek demektir.”<sup>212</sup> Zaman ve mekânın birbirine kenetlendiği bu tür noktalarda bulunan insan da kendi duygu ve değer dünyasıyla beraber zaman-uzama eklemlenmiş olur. Dolayısıyla öykülerde seçilen bu tür yerler sıradanlıktan çıkarak özel bir mekâna dönüşür. Öyle ki kimi zaman mekânın kendisi değil gölgesi bile yeterli olacaktır. Çünkü yalı heybetli yapısı, tarihî dokusu, köklü ve kültürel mirasıyla civarındaki insanlar için sığınılacak bir yerdir: “Aşağıda, kıyıya paralel dizilmiş kavakları, çamların koyu yeşilini, kıyıdağıdaki lokantanın beyaz masa örtülerini, karşıdaki deniz fenerini, sol yanında, gölgesine sığındığı heybetli yalı...”<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> Meriç, **Çisenti**, 11.

<sup>212</sup> Mehmet Törenek, Zaman-Uzam Birlikteliği Yaklaşımıyla Sultan Hamid Düşerken Romanı, **Türk Dili**, Sayı 653, Mayıs 2006, 415.

<sup>213</sup> Meriç, **Çisenti**, 43.



Nezihe Meriç, öykülerinde kullandığı köşk, yalı, villa gibi mekânları sevilen, özlenen, istenen, anımsanan mekânlar olarak yansıtır. Öykü kişileri şehirden, apartmandan, betondan kaçan ve denize yakın, bahçeli yalılarda, köşklere zaman geçirmeyi seven insanlardır. Örneğin “Susuz 1” adlı öyküde, büyük kentte yaşayan insanların mutsuzluğu ve iletişim kopukluğu anlatılır: “Büyük kentlerde yaşadıkları için mi böyle katı, içine kapanmış, somurtkan, sinirli oluyorlar?”<sup>214</sup> diyerek ilk cümlede büyük kente, apartmana, betona duyulan sevgisizlik dile getirilir. Kimi öykülerde köşkler ve yalılar, apartmanlara tezat oluşturacak biçimde sunulmuştur.

“Bir kenti neden sevdiğini hem bilir, hem anlatamaz insan. Yokuşları, dikine inen ara sokakları, bir mucize gibi iki yanı ağaçlıklı güzel evlerde, çiçekli balkonlar, serin bahar esintileri, uçuşan perdeleriyle donanmış olanları. Bahçelerinden geçmiş zaman köşklarinin kasımpatıları, leylakları taşan, ağaçlar arasında kaybolmuş... Apartmanları görmem ben. Köşklere hayal ederek bakarım oralardan geçerken.”<sup>215</sup>

Zaman geçtikçe mekân değişmiş, yalılarının yerini apartmanlar almıştır. Bu durum öykü kişisini rahatsız etmektedir. Çünkü yalılar, köşkler, villalar bahçeleri ve deniziyle masalımsı bir mekân teşkil etmektedir: “Yer. Bir zamanlar Boğaziçi’nin, en güzel yalılarının süslediği bir yer. Bu öykü zamanı içinde, yer gene o yer ama, şimdi o yalılar yok. Hem var hem yok. Deniz doldurularak, yalılarının önünden geçen beton bir caddeye dönüştürülmüş.”<sup>216</sup>

Mekânın işlevleri çeşitlidir. “Hem anlatı kişilerinin kimliklerinin, kültürel ve ekonomik durumlarının ortaya konulmasında hem de eylemlerin somutlaştırılması noktasında mekân işlevsel bir özelliğe sahiptir.”<sup>217</sup> Öykünün mekânı, yaşanan zamandan izler taşır ve dolayısıyla zamanda meydana gelen değişim mekânda meydana gelen değişimle ilgilidir. Yaşanan dönemin tarihî, ekonomik, kültürel ve

---

<sup>214</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 107.

<sup>215</sup> Meriç, **Çisenti**, 99.

<sup>216</sup> Meriç, **Çisenti**, 8.

<sup>217</sup> Oktay Yivli, Yahya Kemal’in Şiirinde Mekân, **Türk Dili**, Sayı 696, Aralık 2009, 680.

sosyal dokusu mekâna siner. Çünkü mekân, “olayın geçtiği tarihsel zamanı ve kişilerin sosyal durumunu belirlemek işlevi taşır.”<sup>218</sup>

Yılların ve nesillerin izlerini mimarisinde taşıyan şatolar, feodal dönemdeki soyluların, zenginlerin yani kısaca birtakım özellikleri bakımından diğerlerine göre üst mertebede olan insanların yaşadığı yerdir. Nezihe Meriç’in öykülerinde de köşkler, villalar ve yalılar anlatılırken soyluluk ve zenginlik vasıfları, alt metin olarak okura sezdirilir: “Köşkün arka kapısına erzak arabalarla, çuvallar dolusu, tenekeler dolusu gelirdi. Gelir elbet. Haydan geldikten sonra [...] ‘Anlatır anlatır, köşke gelen erzakı...’ dedi, süzgeci ararken kaşıklıkta. ‘Eh biz de yarım kilo yarım kilo alıyoruz kıymayı kasaptan. Beyimiz rakısını içer ama. O da ayrı mesele.’”<sup>219</sup>

Bahtin, şatoların tarihsel figürlerin mekânları olarak, geçmişini hatırlatan nesnelere, mobilyalarla, silahlarla, ataların portreleriyle döşenmiş olduğunu belirtir. Şatonun her köşesi geçmişini hatırlatan eşyalarla donatılmıştır. Nezihe Meriç’in eşya figürünün ön planda olduğu “Dedi Ölüm Aklımda” adlı öyküsünde ise büyükhanım geçmiş zaman güzelliklerini, Osmanlı’nın en görkemli zamanlarını kendi zihninde yaşatır. Öykü kişisi büyükhanım, yünlü giysileri, bej krep samur başörtüsü, parmağındaki saraydan çıkma gül yüzüğü ile eski dönemi, saray kültürünü hatırlatacak eşyalar kullanır.

Belli bir döneme göre köşte yaşamak, zenginlik işareti olarak görülmektedir. Dolayısıyla mekân dönemin, yani zamanın yaşam tarzı, ekonomik durumu ve bunlarla beraber estetik anlayışı hakkında bilgiler içerir.

“Dönemin yaygın olan eğilimi, modası, yaşam biçimi; kışları konaklarda, yaz mevsimini ise yalılarda geçirmektedir. Senti, mimarisi ayrı olan bu mekânlarda değişmeyen şey, sahiplerinin statüsüdür. Bu büyük, geniş, gösterişli binalarda günlük hayatın akışını değiştiren, zenginleştiren farklı

---

<sup>218</sup> Handan İnci Elçi, **Roman ve Türk Romanında Ev**, İstanbul: Arma Yayınları, 2003, 13.

<sup>219</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 18.

zevkler, farklı eğlenceler yaşanmış olsa da, üstten alta doğru değişmeyen şey, iktidar anlayışı, bozulmayan güç dengeleridir.”<sup>220</sup>

“Erol Bey” öyküsünde de köşk kronotopu oldukça ön plandadır. İçinde yaşayan insanların ince beğenisi ve estetik zevkini yansıtan bu köşkte, insanların yaşam standartları ve eşyaya bakış açıları da estetik düzeydedir. Köşkteki durum, içinde yaşayan insanların karakteristik özellikleri, ekonomik durumları, sosyal algıları belli bir zaman aralığından köşk ile birlikte gösterilir. Köşk, eski İstanbul zamanlarının depolanıp saklandığı bir mekân iken zamanla değişime uğramıştır. Zaman ilerledikçe mekân eskimiş, yıpranmıştır. Simgesel değerleri de olan köşkün değişimi, zamanın ve insanın değişimiyle yakından ilgilidir. Değişen aslında ölümü de yaklaşan Erol Bey, insanların hayat tarzları, İstanbul’un zamanı tutan mekânları ve bir dönemin ta kendisidir: “Erol Bey, bahçeyi nasıl görmeden duyuyorsa, köşkü de öyle duruyor. Asıl ölümü. Ölüm hep yanı başında. Önce köşkü alalım: Karardı kaldı yıllardır bakımsızlıktan. Kiremitleri kırık. [...] Şimdi bu köşk, harap bir köşktür. Yıllardır onarım görmemiştir.”<sup>221</sup>

Mekândaki bu değişim, zamanın etkisiyledir. Zaman geçtikçe, yıllar aktıkça mekândaki değişim kendini daha güçlü hissettirir. Mekândaki değişime şahit olan öykü kişileri ise zamanın geçtiğini ancak mekândaki değişimden anlayarak bir şekilde zamanla karşı karşıya gelirler. Zamanın akışına karşı koyamadıklarında ise mekândaki bu gerçeklikle yüz yüze gelerek geçmiş zamanlara sığınır. Dolayısıyla köşk, villa ve yalı gibi tarihî yapıların Nezihe Meriç’in öykülerinde geçmiş zamanı anımsatma gibi bir işlevi vardır. Öykü kişileri, geçip giden güzel günleri anımsayarak zamanın akışını durdurmak ister gibi tarihin gölgesine sığınır:

“Ah İstanbul! Ah Boğaziçi! İstanbul bir masal kentidir. O masalın içinde yaşanmış biri var. Zaman zaman o anlı şanlı, varlıklı yaşamının anılarından, tuvallerinin üzerinden İstanbul’a bakar, gözleri dolar. Artık, villaya gelebiliriz. Şöyle düşünülmüştür: Boğaz sırtlarında bir yer edinmek, bu

---

<sup>220</sup> Törenek, 412.

<sup>221</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 184.

hasreti biraz çözümlemez mi? Ev! İstanbul'da bir mekân! [...] Arnavut İsmail efendi gibi. Hani bir zamanlar, onlar daha çocukken, hani odalarında, sofalarında denizin ışıkları gezinen yalılarında yaşayan sadık, vefakâr kahyaları gibi. [...] Kışın Beyazıt'taki konağı, yazın Çengelköy'deki yalayı, Kozyatağı'ndaki köşkü çekip çeviren.”<sup>222</sup>

Yalılar, köşkler ve villalar Bahtin'in şato kronotopunda da değindiği gibi tarihsellik çizgisi ağır basan yerlerdendir. Dolayısıyla öykü kişileri bu tür mekânlarda köklü bir geçmişi de beraberinde düşünür. Öykü kişilerini zamanda geriye götüren bu yapılar, insan belleğinde eskiyi anımsatmaya, anıların çağrılmasına, hatıraların canlanmasına vesile olur:

“Burası bir yalıdır. Bu yalıda, İstanbul'un, çok eski ailelerinden geriye kalanlar yaşamaktadır. Yeşim'in büyükannesinin büyükannesi bile bu yalıda doğup büyümüştür. Gelenek, görenek, eski âdetler, yemekler, hep anadan atadan kalmadır. Bilerek, isteyerek sürdürülmektedir. [...] denizin, yalıların, onların ihtiyar balıkçısının gür sesi, bir denize, bir sandala, bir rıhtıma vurup gelir. Bu eski yalının kararmış tahtalarından geçer, yaşlı hanımlara, onun gençliğini anımsatan, onları gülümseten bir canlılıkla seslenir.”<sup>223</sup>

Nezihe Meriç'in öykülerinde kullandığı bu tür mekânlarla birlikte yapılan zamanda yolculuklar, istenilen geçmişe doğrudur. Hatırlanan yaşanmışlıklar, öykü kişilerinde güzel izler bırakmış mekânlarda geçmiştir. Alıntı yapılan metinde de görüldüğü gibi öykü kişisi Yeşim'in büyükannesinin büyükannesi bile bu yalıda doğup büyümüştür. Mekân, bu özelliğiyle birlikte daha öznel bir anlam kazanır. Bachelard'a göre, “doğduğumuz ev, bir ana bina olmaktan çok, bir ana hülyadır.”<sup>224</sup> Olumlu tüm koru(n)ma değerlerinin ötesinde, doğduğumuz evde hülya değerleri oluşur; doğduğumuz ev yitip gittiğinde geriye kalan son değerlerdir bunlar.”<sup>225</sup> Sadece beton bir yapıdan müstakil olmayan bu evler, bünyesinde geçmişe ve yaşanan güzel anlara

---

<sup>222</sup> Meriç, **Yandırma**, 77.

<sup>223</sup> Meriç, **Çisenti**, 13.

<sup>224</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 46.

<sup>225</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 48.

dair izler saklar. Bunlar bir ailenin, bir insanın hülyaları, anıları, yaşanmışlıkları, geçmişi yani benliğidir. Öykü kişilerinin köşk ve yalıları görünce hissettiği duygular, zamandaki geriye dönüşler ve kırılmalar genellikle arzu edilen günlere yani çocukluk yıllarının huzur dolu güzelliklerine doğrudur:

“Çocuklar varmış, köşkün, pencerelerinden sarmaşık güllerin kokuları dolan üst kat odalarında, serin kerevetlere yatırılmış, bürümcük örtüler üzerlerinde... Uyanınca, taze çöreklerle çaylar içmek için, gonca ağızları aralık. Çok sevmişler birbirlerini, çok. Roman gibi. Bir zamanlarmış onlar da, bir eski zamanlar...”<sup>226</sup>

Nezihe Meriç, örneklerden de anlaşılacağı üzere köşkleri, yalıları, villaları genellikle “eski zaman”larla birlikte kullanmıştır. Bu durum herhangi bir olayın gerçekleşmediği, sadece tasvir yapılan bölümlerden bile anlaşılır: “Taş duvarlarından leylaklar, kasımpatılar taşan eski köşkleriyle...”<sup>227</sup> Bu geriye dönüşler hem köşk, yalı, konak ve villaların yapısında var olan tarihî özelliklerden hem de öykü kişilerinin çocukluğuna duydukları özlemden kaynaklanmaktadır.

Bahtin’in kuramında şato kronotopu olarak nitelendirilen ve Türk edebiyatında köşk, yalı, villa, konak gibi mekânlara tekabül eden zaman-uzamlar, Nezihe Meriç’in öykülerinde Bahtin’in kuramına uygun şekilde kullanılmıştır. Şatoların bünyesinde mevcut olan soyluluk, zenginlik gibi vasıflar incelenen öykülerde yer alan köşk, yalı ve villalarda kendini göstermektedir. Şatolarda tarihî atmosferin mekâna sinmesi, Nezihe Meriç’in öykülerinde köşk, yalı ve villalarda belli bir dönem İstanbul’unun ve Boğaziçi’nin mekâna yansıması olarak kendini gösterir. Ancak şatolarda zaman-uzamın çizgisi uzak geçmişe uzanırken Nezihe Meriç’in incelenen öykülerinde bu yönelim yakın geçmişe doğrudur.

---

<sup>226</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 17.

<sup>227</sup> Nezihe Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, 13.

### 3.2.4. Misafir Odası - Salon Kronotopu

Nezihe Meriç'in öykülerinde genel olarak evin önemi büyüktür. Yazar, kimi zaman kendi düşüncelerini bizzat sunmakta kimi zaman da öykü kişileri aracılığıyla evin insan için önemine dikkat çekmektedir. İncelenen öykülerin çoğu, başta ev olmak üzere iç mekânlarda geçmektedir. Örneğin "İkircim" adlı öyküsünde "Evini temizlemişti. 'Evim benim kabuğum' der. Ünlüdür bu sözü."<sup>228</sup> diyerek evin bir insanı tıpkı kabuk gibi sarıp sarmalayabileceğine, onu dış etkilerden koruyabileceğine, insan ve evin çekirdek ve meyve gibi birbiriyle bütün olabileceğine dikkat çeker. İnsan ve mekândaki bu birleşim, kimi zaman evi canlı bir varlık gibi düşünmeye iter. "Çisenti 4" adlı öyküde "Evi anımsayalım: Kaç yıldır semtine uğrayan olmadığı için, küsüp içine kapanmış, rengini, sesini, kokusunu derinlerine gömüp, küf tutmuş ev"<sup>229</sup> diyen öykü kişisi eve bir kimlik katmış, kişilik kazandırmıştır. Nezihe Meriç'in öykülerinde ev, insanın dışarıdaki kaostan kurtulup kendi düzenini kuracağı ve var oluşunu gerçekleştirebileceği bir sığınaktır: "Bir ev istiyor. Kendi evini istiyor. Kapısını kendi anahtarıyla açıp gireceği, istemediği, usandığı, ona tekdüzeliğin boğuntularını getiren her şeyi dışarıda bırakarak, kapısını örteceği bir ev."<sup>230</sup>

Walter Benjamin'e göre "iç mekân bir mahfazadır" ve "bir mekânda yaşamak, orada izler bırakmaktır."<sup>231</sup> Öykülerde evi incelemek kahramanların iç dünyalarından, psikolojilerinden, ruh hâllerinden hareketle hem bireyin tarihini hem de dönemin özelliklerini incelemek demektir. Dolayısıyla ev, hem tarihsel zamanı hem de psikolojik, biyografik ve kozmik zamanı yansıtan bir uzamdır. Nezihe Meriç'te de evi, bütün yönleriyle görmek mümkündür:

"Ev, bizi koruyan, bizimle bütünleşmiş olandır. 'Ah evim' denir. 'İnsanın evi gibisi yok', 'ah canımı bir eve atsam', 'ay eve girdiğimi bir görsem' denir. Öyle ya da böyle, o koruyan, o bizi içine alıp yaşamamıza verdiğimiz anlamı kurmaya çalışandır. Onun için, 'Çalı idi çırpı idi evim idi' demiş ya

<sup>228</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 157.

<sup>229</sup> Meriç, **Çisenti**, 78.

<sup>230</sup> Meriç, **Yandırma**, 94.

<sup>231</sup> Walter Benjamin, **Pasajlar**, Ahmet Cemal (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, 98.

masaldaki kadın. Ev insanın aynasıdır da denmiş midir? Densin. Evin, insanı belirleyen, anlatılması, açıklanması, üzerinde düşünülmesi gereken pek çok ayrıntısı vardır.”<sup>232</sup>

Nezihe Meriç, öykülerinde kurguladığı evi dört duvardan ibaret bir kutu olarak görmez. Onun öykülerinde evin, odaların, köşelerin kısaca “an”ların yaşandığı her “kare”nin duygusal bir değeri vardır. Çünkü “içinde yaşanmış bir ev, atıl bir kutu değildir. İçinde oturlan mekân, geometrik mekânı aşar.”<sup>233</sup> Dolayısıyla öykü kişileri, dört duvarın dışına çıkarak bellek yardımıyla zaman-uzamda yolculuk yapabilmektedir:

“Bu binalarda, hep o yaşanılıp geçilmiş zamanı duyuyordu insan. Demir kapıdan geçerek girdiğimiz yaşlı bahçe, girişteki, artık kullanılmayan, sadece bu eski yapılarda bulunan, kapısı camlı, kırmızı kadife ya da deri kaplı oturma yeri olan asansör, mozaikler, karanlık, geniş basamaklı, yayvan merdiveni belli belirsiz aydınlatan renkli tepe camları, geçmiş bir zamanın tüm gizlerini duyuyormuşuz gibi.”<sup>234</sup>

Zamanın bütün boyutları ve bütün dilimlerini kendi içinde saklayabilen, kendine hapsedebilen ve bellek yardımıyla öykü kişilerinin zamanda yolculuk yapabilmesine imkân tanıyabilen, gelecek ve geçmişin kesiştiği noktada tasarı ve hatırların beşiği olabilen ‘ev’, insanın ilk yuvasıdır:

“Geçmiş, bugün ve gelecek, eve farklı dinamikler kazandırır; çoğu zaman iç içe giren, kimi zaman da birbirine ters düşen, kimi zaman da birbirini uyarın dinamikler bunlar. [...] Ev, insanı gökten inen fırtınalara kaşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan

---

<sup>232</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 108.

<sup>233</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 78.

<sup>234</sup> Meriç, **Yandırma**, 71.

‘dünyaya fırlatılmış’ bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır.”<sup>235</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde çeşitli zaman-uzamların kesiştiği noktalardan olan ev, tıpkı Bachelard’ın ifade ettiği gibi dünyaya fırlatılmış insan için beşik görevindedir: “Salon. Televizyonun karşısındaki rahat, büyük koltuk; arka odadaki tek kişilik konuk yatağının yanındaki küçük, herkesten uzak, dingin, halden anlar küçük koltuk...”<sup>236</sup>

Bahtin’in kuramına göre misafir odaları ve salonlar ev halkı ve dışarıdan gelen yabancıların ilk düzlemde bir araya gelebildiği mekânlardır. Bu mekânlarda entrikalar, çatışmalar yüksek düzeydedir ve olayların akışı diyaloglara dayanmaktadır. Nezihe Meriç’in öykülerinde bu işlevi yerine getiren asıl mekân mutfak olsa da zaman zaman misafir odası ve salonların da Bahtin’in kuramına uygun özellikler taşıdığını söylemek mümkündür:

“Bilge ağlamaya hazır. Neyse ki biraz sonra kapı çalınıyor ve Şükran geliyor. Bilge’nin arkadaşı. Kumral, neşeli bir kız. Bu kız değil rüzgâr, derhal konuşmaya başlayarak pardösüsünü bir tarafa fırlatıyor, kitapları masanın üstüne atıyor; Bilge’yi yanaklarından öpüyor. Hemen ışığı yakıyor, radyoyu açıyor ve kendini koltuğa bırakarak anlatmaya devam ediyor.”<sup>237</sup>

“Bir Şey” isimli bu öyküde, ev sahibi Bilge ve arkadaşı Şükran, evin salonunda bir araya gelmişler ve bir diyalog başlatmışlardır. Gündelik ve biyografik sahnelerin döküm yeri olan misafir odaları ve salonlar, öykü kişilerinin bir araya gelebildiği iç mekânlar olarak kurgudaki yerini almaktadır: “İstanbul’un, bir zamanlar pek ‘mutena’ olan, seçkin ailelerinin oturduğu bir semtinde, bugüne değin gelebilmiş, yaşamını hâlâ sürdürebilen, eski taş binalarından birinin ağırbaşlı salonunda oturuyorduk”<sup>238</sup>

<sup>235</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 37.

<sup>236</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 108.

<sup>237</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 16.

<sup>238</sup> Meriç, **Yandırma**, 71.



Misafir odası ve salonun ailedeki bireyleri toplama, bir araya getirme işlevi taşıdığı öykülerden biri olan “Işın”da, öykü kişisi Kenan Bey sadece salonda yemek yerken eşi ve kızıyla bir araya gelmektedir. Geometrik olarak evin sadece bir parçası olan salon, aileyi birleştiren, bütünleştiren bir işlevle kullanılabilir.

Bahtin’in kuramına göre misafir odaları ve salonlar gün boyunca kendini gösteren politik hayatın ve iş dünyasının kalıntılarının devam ettiği yerlerdir. Siyasi, toplumsal, edebî dünyanın ve iş hayatının şöhretleri bu odalarda konuşulur. Ev içlerinde politika ve finans dünyasının, partilerin, sosyetenin, kültürel faaliyetlerin masaya yatırıldığı yerler misafir odaları ve salonlardır. Çünkü toplumsal hiyerarşinin tüm kademeleri tek bir yerde ve aynı zamandadır. Bahtin’in bu düşüncesini en iyi örnekleyen öykü, “Bozbulanık”tır. Bu öyküde alkol almış bir genç kızın, hayalle gerçek arasında gidip gelen bozbulanık duygu ve düşünceleri, imgeleri, anıları, gözlemleri, çağrışımları, parçalanmış algıları ve bilinçaltısı söz konusudur. Kendisi salondaki koltukta oturmakta ve çevresindeki insanları, olayları izlemektedir. Poker partisi veren bir grup insanın konuşmaları tam da Bahtin’in bahsettiği gibi çok çeşitli olup aşk, flört ilişkileri, fuhuş, politika, memleket meseleleri, İkinci Dünya Savaşı gibi konulara dairdir. Bunun dışında misafir odası ve salon, Nezihe Meriç’in tasvirleriyle sadece dekoratif bir mekân olarak da öyküdeki yerini alabilmektedir: “Ayakkabılarını çıkardı, terliklerini giydi ve karasız bir hâlde sağ taraftaki bir odaya girdi. Burası rahat ve güzel döşenmiş bir oturma odasıydı. Şık perdeleri, bol yastıklı divanı, radyosu, resimli duvarları, halısı, kitaplığı ve bir köşede kedinin sepeti...”<sup>239</sup>

Öykülerinde evlere, odalara sıklıkla veren Nezihe Meriç, misafir odası ve salon kronotopunu ailedeki bireyleri bir araya getirme işlevinde kullanmıştır. Bunun yanı sıra bir iç mekân olarak misafir odası ve salonlar, Nezihe Meriç’in öykülerinde de toplumsal hiyerarşinin tüm kademelerini bir araya getirme işlevine sahiptir. Bu zaman-uzamlar bazen de sadece birer dekoratif unsur olarak öykülerdeki yerini alır.

---

<sup>239</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 20.

### 3.2.5. Eşik Kronotopu

Eşik kronotopu, eğretileme yoluyla insan hayatındaki krizlerin, düşüşlerin, dirilişlerin, değişim ve dönüşümlerin, karar vermelerin yaşandığı bir zaman-uzamdır. Bahtin, bu kronotopu bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak tanımlar. İnsanın hayatında bir dönemece, kopuşa, krize, hayatını değiştiren bir karara denk gelen bu kronotopa Nezihe Meriç’in öykülerinde de zaman zaman rastlamak mümkündür.

Bahtin, edebiyatta eşik kronotopunun bazen açıkça belirtildiğini ama çoğu zaman da örtük bir biçimde merdiven, ön hol ve koridor kronotoplarıyla ifade edildiğini söyler. Nezihe Meriç’in “Boşlukta Mavi” isimli öyküsünde buna benzer bir kullanım mevcuttur. Öykü kişisi, kent merkezindeki evinden dayısı Hacı Bey’in taşra evine tatil için gelen bir genç kızdır. Bu genç kızın hayatındaki boşluk ve bir yere ait olamama hissi, öyküde mekâna dayalı olarak kendini göstermektedir. Kırdaki ev ile şehirdeki evi, taşra ile kenti sürekli zihninde kıyaslayan genç kızın “eşik” noktası ise merdivenlerdir. Genç kız bu iki kavram yani bu iki dünya arasında kalmış, kendisini hiçbir yere ait hissedememiştir:

“Bir an merdivenin alt başında durup -Bol geceliğinin içinde vücudunun sıcaklığını, kendi kokusunu, yüreğinin sessizce çarpışını, kanın düzgün dolaşımını duyarak, her şeyin yolunda olduğunu haber veren hafifletici duyguyla- yukarı baktı. Bu, insana rahatlık veren, yayvan basamaklı –bir zamanlar cilâlı olan- kahverengi boyalı, çekme parmaklıklı bir merdivendi. Bir taşra memleketinde, eski yapı, büyük bir zeytin evinde, aşağı katın geniş taşlıklarından, yukarı katın aydınlık, büyük sofalarına çıkan bir merdiven. Ama –O anda, sanki ilk kez görüyormuş gibi, büyük bir şaşkınlığa kapıldı- o pencere! Merdivenin alt başında durulduğu zaman, yalnız gökyüzü görünüyordu. Masmavi. Dışarıyı görmek için yedinci basamağa kadar çıkmak, kollar ve göğüsle rahatça abanarak, bir vakit orada durmak gerekti.”<sup>240</sup>

---

<sup>240</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 20.

Değişen ruh hâlleri ve psikolojisiyle birlikte mekânlarını da sürekli değiştiren; pencere önüne, merdiven basamaklarına, merdiven altına, sofaya, odasına gidip gelen genç kız, kararını da yine bu eşiklerde verir: “Gitmek zamanının gelmiş olduğunu, büyük kenti, kendi odasını, arkadaşlarını, kendinin olan yaşamını özlemiş olduğunu duydu. [...] O, kente göre ayarlanmıştı.”<sup>241</sup>

İnsanın kriz anları, karar süreçleri ve dönüm noktaları gibi psikolojik yönü ağır basan olay ve durumların yaşandığı mekânlar olan eşikler, yoğun duygu değerlerini de bünyesinde barındırır. Genellikle bir karar verme, en az iki şeyin arasında kalma gibi durumlarda görülen bu zaman-uzamlar, dar bir zamanın ve dar bir mekânın kesişim yeridir. Zamanın tarihsel ya da biyografik değil, genellikle ansal olduğu bu öykülerde, mekân da küçülerek daralır. Çünkü buralar en az iki şeyin birbirine bağlandığı, boğumlandığı yerlerdir. Mehmet Bakır Şengül’e göre,

“Psikolojik yönün ağır bastığı romanlarda/bölümlerde mekân, darlaşır. Darlaştığı ölçüde derinlik kazanır. Roman kişilerinin psikolojik yapılarına göre yeni anlamlar ve işlevler yüklenir. Roman kişilerinin konumlarına ve ruhsal durumlarına göre durağan bir mekân retoriği karşımıza çıkar. Yazar, kimi yerde mekânı sembolik bir kimliğe büründürebilir. Hatta romanda mekânın sembolü aşarak, kişilik kazandığı da görülebilir. Mekân, roman kişinin kişiliğinin oluşmasında temel belirleyen olur.”<sup>242</sup>

Görüldüğü gibi bu mekânlar kimi zaman da sembolik bir anlam kazanırlar. Kendisi de varlığında bir eğretilen bulunduran eşik, kişinin hayat yolculuğunda bir dönüm noktası, karar anı, yeni bir oluşumun başlangıcı olarak kullanılabilir. “Dedi Ölüm Aklımda” adlı öyküde Nedret, merdivenler ile kendi hayatını ilişkili düşünür. Hayatının çoğunu evinde, mutfağında geçirmiş; kendini eşine ve çocuklarına adanmış bu kadın, yaşamın tüm yükünü sırtında taşımaktadır. Anlatıcı da “Kolay değildir merdivenleri bu yükü çıkmak” ya da “Nerde o, üçer beşer atlanarak çıkılan şen günler” cümleleriyle bu merdivenlerin sembolik bir anlam taşıdığını sezdirir:

---

<sup>241</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 25.

<sup>242</sup> Şengül, 532.

“Her akşamüzeri çıkılır bu merdivenler. Bir baş ağrısı, bir istediğince yaşayamayanların sıkıntılı günü büyütülmüştür akşama dek. Kolay değildir merdivenleri bu yükü çıkmak. [...] Nerde o, üçer beşer atlanarak çıkılan şen günler. [...] Beşinci kata değin çıkılır soluk soluğa. Hiçbir şey ummayarak. Açılan kapının ardında, iki ihtiyar kadının, gün boyunca, ikisinin de ayrı ayrı değerlendirildiği, tatlar, umutlar, birbirini hiç tutmayan kederler, sevinçlerle, çekişip durarak, günü saniyelerine değin didik didik edip huysuzluklarla doldurarak, havasını, dayanılmaz, yaşanılmaz kıldıkları bir ev içi bulacağını bilerek. Gene de girilir kapıdan”<sup>243</sup>

Anlatıcı, merdiveni tam bir eşik olarak yorumlamaktadır. Annelik duygusu ön planda tutulan Nedret’in zorluklarla dolu hayatı, bu öyküde merdiven ile özdeşleştirilmiştir. Öykü kişisi bir şeylerin değişmeyeceğini bile bile kapıdan girer, yani eşikten atlar. Bu da umutsuzluğun sembolüdür.

Merdivenin sembolik bir anlam taşıdığı öykülerden biri de “Açar da Tutku Gülleri Açar” isimli metindir. Bu öyküde asıl mekân, aynı erkekle ilişkisi olan iki kadının karşılaştığı pansiyonun merdivenleri olmuştur. Mekân olarak dar bir yer olan bu merdivenlerde zaman da ansaldır ve öykü psikolojik gerilim üzerine kurulmuştur. Öykünün çatışma noktasını iki kadın arasındaki duygusal değerler oluşturur. Dolayısıyla bu eşikte, mekânın fiziksel değil psikolojik ve sembolik işlevi gündeme gelir. Öykü kişisi dul kadın, bu rastlantıdan sonra kendi içine doğru yolculuğa çıkar:

“Oysa ötekiyle, bu anlamda aynı boydayız. Merdivenden inerken anladım bunu. Hiç ummamıştı bu rastlamayı. Düşüncesinin bir köşesine, merdivenden inen ayak sesleri karıştığında, daha, beni görmemiş olmanın mutluluğu içindeydi. Omuz omuza geldiğimiz zaman, kaçınılmaz bir anlayışla gördü beni. Ben önceden hazırdım. Bir bakıma daha şanslı sayılırdım.”<sup>244</sup>

<sup>243</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 13-14.

<sup>244</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 245.

Aynı erkekle ilişkisi olan bu iki öykü kişisi, birine göre aşağı inen diğerine göre yukarı çıkan merdivenlerde karşılaşmış ve bu andan sonra kendi iç dünyalarında kopan fırtınayla öykünün çatışma noktasını oluşturmuşlardır. Dolayısıyla bu rastlaşma eşik kronotopunun özelliğine uygun olarak bir kriz noktasını teşkil eder.

“Menekşeli Bilinç” isimli öyküde ise başlangıç, merdivenin üst başında donup kalan bir abla ile çıkış kapısının önünde evi terk etmek üzere olan bir kız kardeşin kopuşuyla yapılmıştır. Bahtin’in de kuramına uygun olarak içeriği ve dışarıyı birbirine bağlayan eşik ve merdiven başı, ayrılığın, kriz noktasının, kopuşun mekânı olmuştur. Bunun yanı sıra Nezihe Meriç’in öykülerinde merdivenler, kimi zaman da sadece tasvirin bir parçası oluverir: “Kahve köpüğünde bir merdiven başı. Merdiven başına çevrili bir çift terlikte, evlatlık kızın ‘Bey ağabey’inden bilezik bekleyen ince çocuk bilekleri. Merdivenlere gergince serilmiş yol keçelerinde temiz ev şenliği. Pirinç mangalın ıltığı büyük ön odada geniş eski zaman sedirleri.”<sup>245</sup>

Görüldüğü gibi Nezihe Meriç’in öykülerinde eşik kronotopu kimi zaman bizzat eşik kendisi, kimi zamansa merdiven, merdiven altı, merdiven başı, kapı aralığı olarak kendini gösterir. Bu mekânlarda geçen öykülerin zamanı çok kısa olup matematiksel olarak genellikle anlara, dakikalara dayanır. Ani kararlar, kopuşlar, ayrılıklar, kriz noktaları gibi psikolojik yönleri ağır basan bu mekânların nesnel zamanı kısa olsa da psikolojik zamanı oldukça yoğundur.

### **3.2.6. Diğer Kronotoplar**

#### **3.2.6.1. Meydan Kronotopu**

Meydanlar, yuvarlak ya da yuvarlağa yakın geometrik biçimleriyle, varlığı çevresinde toplayabilme özelliğine sahip mekânlardandır. Dolayısıyla meydanlar aracılığıyla, kalabalık insan grupları aynı anda tek bir yerde buluşabilmektedir. Bu kalabalık kimi zaman herhangi bir amaç gütmeyen, meydanın kendi tabiatıyla ortaya çıkar. Örneğin “Çiçek Balı” isimli öyküde öykü kişisi, Kale Meydanı’ndaki kahveye dair görüşlerini belirtir: “Sabah erkenden, güneş ışığını ortalığa yeni salarken, Kale

---

<sup>245</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 139-40.

Meydanı'ndaki kahvede oturmayı kim sevmez."<sup>246</sup> Bir başka öykü olan "Aksaray Dolmuş"ta mekân, zamanla birlikte anılmış; meydanın kalabalıklığına vurgu yapılmıştır: "Meydanın en kalabalık zamanıydı. Güneş, raylarda, camekânlarda, tramvay demirlerinde çakıp çakıp geçiyordu."<sup>247</sup>

İnsanlar, zaman-uzamın kesişme noktalarından biri olan meydanları kimi zaman da belli bir amaç doğrultusunda kullanabilmektedir. Bunlardan en önemlilerini sosyal ve siyasi sebepler oluşturur. Çok farklı tabakalara mensup kalabalık insan grupları, aynı fikirler ve çıkarlar doğrultusunda toplanmak amacıyla genellikle meydanları seçerler. Dolayısıyla meydanlarda, siyasi tarihin mekâna eşlik etmesi gibi bir durum söz konusudur.

Nezihe Meriç'in özellikle *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu*'da kendini hissettiren siyasi ve sosyal temalar etrafında örülen öykülerde meydan kronotopunun varlığından söz etmek mümkündür. "Umut'a Tezgâh Kurmak" isimli öyküde meydan kronotopu şu şekilde geçer:

"Dört bir yandan şu önümde yayılan meydana doğru gelen, meydandan dört bir yana, genişleyerek, açılıp aydınlanarak, büyük soluklarla çekip giderek, ağaçlanıp, otobüs durakları, dolmuş durakları, telefon telleri, kollarını gökyüzüne doğru germiş yüzlerce sokak lambasıyla, kaynaşık duran taşıt araçlarıyla donanarak bir kent caddesi olmanın bilincinde yaşayan bu yollar hiç değişmemiş görünüyor. [...] Oysa bu kent çok değişti. Bu kalabalığın miting alanlarında toplandığını gördü."<sup>248</sup>

Kalabalık bir insan grubu miting yapmak için meydanda toplanmış ve bu zaman-uzama siyasi bir özellik katmıştır. "...cezaevlerine, işkencelere aldırılmayarak gerçekleri yazan gazetecilerin, basın toplantılarının, meydan konuşmalarının, karalamalarının, savunmalarının, mitinglerin, grevlerin arasında yaşanılıyor."<sup>249</sup>

---

<sup>246</sup> Meriç, *Yandırma*, 57.

<sup>247</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 1*, 27.

<sup>248</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 2*, 111.

<sup>249</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 2*, 113.

diyen öykü kişisi meydanı birçok siyasi amacın ortasında düşünür. Bu durumda meydanların siyasi ve tarihî bir işlevi olabileceğinden söz etmek mümkündür. Konumu ve yapısı itibarı ile farklı insan gruplarını aynı çatı altında toplayabilen meydanlar, bu yönüyle insanların amaçlarına yardım eden bir görev üstlenmiş olur. Mehmet Narlı, “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları” isimli çalışmasında mekânların insanlara yardım eden ya da onları engelleyen sembolik bir işlevi olduğundan bahseder: “Mekân, vakanın bir ögesi olarak, aksiyonun oluşmasına veya şekil almasına da etki eder. Bazı mekânlar şahısları 'engelleyen' veya onlara 'yardım eden' bir görev alabilirler. Mesela bir köprü, şahsın hedef objeye ulaşmasını sağlarken; bir nehir engelleyebilir. Mekânın sembolik bir işlevi de olabilir.”<sup>250</sup>

Meydan kronotopu da belli bir zamanda, belli bir yerde, belli bir amaç için bir araya gelmiş insanlara yardım eden işleviyle ön plana çıkan bir zaman-uzamdır:

“Cipin içindeydik. Bir ara, trafik tıkanıp da durduğumuzda, perdenin aralığından yan gözle gördüm meydanı. Delikanlı bir çocuk, yüksek bir yere çıkmış, ses büyüten boruyla konuşuyordu. Sesi uğultuyu aşip bize dek yayılıyordu. ‘Unutmayın, bizden önce gençlik çok baş kaldırdı. Vatani kurtarmak için, özgürlük için, uygarlık, demokrasi için çok savaşlar verildi.’”<sup>251</sup>

Alıntı yapılan öyküde sosyal ve siyasi sebeplerle aynı görüşü paylaşan insan topluluklarının mekânı meydanlar olmuştur. Bu yönüyle meydan, kişilerin amacına ulaşmasında onlara yardım eden bir işleve sahiptir.

Nezihe Meriç’in öykülerinde meydan kronotopunun kalabalık insan gruplarını aynı anda tek bir yerde buluşturabilmek amacıyla kullanıldığı görülür. Genellikle ortak bir amaç doğrultusunda bir araya toplanan insanlar, sosyal ve siyasi sebeplerle bir araya gelmişlerdir. Meydan kronotopunun bu işlevine ise özellikle *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* isimli eserlerinde rastlanır.

---

<sup>250</sup> Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 5, Sayı 7, Mayıs 2002, 99.

<sup>251</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 112.

### 3.2.6.2. Kapı Kronotopu

Kapı, kimi zaman içeri ile dışarıyı birbirine bağlayan kimi zaman da bu ikisini birbirinden ayıran, bünyesinde çeşitli işlevleri barındıran zaman-uzamlardan biridir. Meral Oralış, “Yalnızlığın Mekânsal Topoğrafyası” isimli makalesinde kapının öykülerdeki işlevine dair şunları söyler:

“Kapı bulunduğu mekânı farklı özellikleriyle anlamlandırarak, kendisini ifade eden, kimi gerçeklikleri sergileyen, kimilerini örten bir öge olarak çıkar pek çok yazınsal yapıta karşımıza. Fark edilmemiş olanı, ayırıcı özelliğiyle görünür kılar. Söz konusu Franz Kafka’nın yapıtlarıysa eğer, kapının öykülemelerde mekânsal bir öge olmanın ötesinde, anlam oluşturu bir yapı taşı ya da bir figür işlevi gördüğü bile olur.”<sup>252</sup>

Oralış’ın Kafka’dan örnek vererek açıkladığı gibi kapı, yapısı itibarı ile kimi zaman kültürel bir motifin temsilcisi olabilir. Tek ya da çift kanatlı, mafsallı ya da sürgülü, ahşap ya da demir vb. oluşundan evin içinde yaşayanların yaşam tarzı, statüsü, inanışları vb. hakkında fikir sahibi edebilecek dinî motifler, resimler ve hayvan figürlerine hatta eve gelen yabancıların cinsiyetini öğrenmek için kadın ve erkek vuruşunu ayırt eden tokmalara varıncaya kadar, kapının başlı başına bir medeniyet temsilcisi olduğunu söylemek mümkündür.

Nezihe Meriç de kapı kronotopunu öykülerinde çok çeşitli işlevlerde kullanmıştır. Örneğin, “Erol Bey” isimli öyküde, öykü kişisi kapının özelliklerine baktıkça zaman-uzam birlikteliğinden hareketle geçmiş zamanları düşünür:

“Okuduğum kitaplardan, dinlediğim anılardan edindiğim bir geçmiş zamanla doluyum. Aklıma estikçe, evden fırlıyor, yolu tutuyor, saatlerce yürüyorum. Eski bir duvar parçası, ahşap evlerden birinin kapısında parlayan pirinç bir kapı tokmağı, bir bülbül sesi durup dururken, ezintinin ağaçların arasında

---

<sup>252</sup> Mahmut Karakuş, Meral Oralış, **Bellek Mekân İmge: Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı’ya Armağan**, İstanbul: Multilingual Yayınevi, 2006, 66.



kalan hışırtısı arasında, düş gücüyle, o yaşanılıp geçilmiş zamana ermeye çalışıyorum.”<sup>253</sup>

Öykü kişinin kapılara baktığında geçmiş zamana yolculuk yapması, o kapı hakkında edindiği deneyimler ile ilgilidir. “Çisenti 4” isimli hikâyede, öykü kişisi kapı kronotopuyla birlikte şu anki uzamda geçmiş zamanı düşünmeye başlar. Bu düşüncenin kilit noktası ise kapıdır: “Öbek öbek mavileri görünce, sevince benzeyen bir duygu kaplıyordu içini) coştığı evin önüne gelince birden duraladı. “Ben bu kapıyı bir yerden tanıyorum” diye düşündü.”<sup>254</sup>

Kapının biçimsel özellikleri anlamsal çağrışımlarına da kapı aralar. Objeye bakan insan, birikimlerinin de etkisiyle bu zaman-uzamda oluşan değerlerini harekete geçirir: “Yokuşun başına ve sonuna yukardan bakan, yerine kurulup oturmuş bir evdi ev. Kapısı ortadan. Eski bir kapı. İki kanatlı. Kapıdan girince bir taşlık vardır. Ya da küçük bir pabuçluktan, bir basamakla sofaya çıkılır.”<sup>255</sup>

Yapıları, vasıfları ve anlamları dolayısıyla geçmiş zamandan işaretler sunan kapılar, çeşitli özellikleriyle kültür ve sanatın bir parçası olabilirler. Bu yönleriyle estetik bir nesne hâline gelen kapılar, kendilerine bakan özneye çeşitli çağrışımlar uyandırabilir. Bir başka öyküde, bunu açıkça görmek mümkündür:

“Ev sahibimizin sanatına, -onun unutulmaz kapıları! Açık, kapalı, yarı açık... Hangi durumda olurlarsa olsunlar, bakmayı bilene, değişik yaşamlar çağrıştıran, düş kurmalara açık kapılardır bunlar- ince uzun güzelliğine, beyaz saçlarına karşı, yumuşak, yavaş seslerle konuşuyorduk.”<sup>256</sup>

Nezihe Meriç, görüldüğü gibi kapıların kültür ve medeniyete dair birtakım özellikler taşıdığını kimi öykülerinde sezdirmiştir. Hatta bunu öykü kişileri aracılığıyla dile getirdiği de olur: “Evin kapısından sokağa düşen dikdörtgen ışık parçasında (bu

---

<sup>253</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 172.

<sup>254</sup> Meriç, **Çisenti**, 78-79.

<sup>255</sup> Meriç, **Yandırma**, 90.

<sup>256</sup> Meriç, **Yandırma**, 72.

şehirde ev kapılarının özelliği yok. Bunlar gelişigüzel, çift kanatlı, yağmurdan kararmış tahta kapılar) gözler karmakarışık duruyor.”<sup>257</sup>

Zamanı ve uzamı birbirine bağlayan kapının, Nezihe Meriç’in öykülerinde görülen bu tür özelliklerinden sonra bazı işlevlerinden de söz etmek gerekir. Nezihe Meriç’in öykülerinde kapı kronotopu farklı işlevlerde kullanılmıştır. Kapı, öncelikle insanı dış dünyadan koruyan, dışarının sıkıntılarına karşı kişiyi kalkan gibi muhafaza eden bir işleve sahiptir. “Ünlemleri Kökertmek”te öykü kişinin hayalindeki ev tasvir edilirken kapıya bütün olumsuzlukları dışarıda bırakma ve insanı koruyup kollama işlevi şöyle görülür: “Bir ev istiyor. Kendi evini istiyor. Kapısını kendi anahtarıyla açıp gireceği, istemediği, usandığı, ona tekdüzeliğin boğuntularını getiren her şeyi dışarıda bırakarak, kapısını örteceği bir ev.”<sup>258</sup>

Kapının insanı dış dünyadan koruma işlevinin yanı sıra, dış dünyaya açılma işlevi de vardır. İnsanoğlu dünya üzerine ilk evini inşa ettiği günden bu yana, evi ile dünya arasında da dilediği zaman kapatabileceği bir açıklık bırakmayı ihmal etmemiştir. Çünkü insan, ne tam anlamıyla dışarıya açılabilen ne de tam anlamıyla içeriye kapanabilen bir varlıktır. Evi ile dünya arasına koyduğu aralık, aynı zamanda dünya ile kurduğu iletişimin sonucudur. Meral Oralış, kapının insan ve dünya arasındaki ilişkisine dair şu yorumu getirir:

“Dış dünyadan kopuk, kendine ait kapalı bir mekânı kurarken, iklim koşulları ve o güne değin gerçekleşmiş buluşlar doğrultusunda farklı yapı malzemeleri kullandı duvarlarını örerken. Ancak kendi içmekânını kurarken dışarıyla bağlantısını tamamen göz ardı da etmedi; kimileyin bir çatı açtı kimileyin bir kapı ya da bir pencereyle dış dünyaya açıldı. Bu serüvende belki biri başat oldu, ama ne içeriden vazgeçebildi ne de dışarıdan. Kendi içmekânında yaşayan insanı dış dünyadan kopartan ya da onu dış dünyaya bağlayan

---

<sup>257</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 141.

<sup>258</sup> Meriç, **Yandırma**, 94.

kapıların hareketleri, onun düşüncelerinin, anılarının ve özlemlerinin bir temsili olarak yazınsal düzleme nasıl yansıdı?”<sup>259</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde de kimi öykü kişileri dünya ile iletişim kurmak, evinin kabuğundan çıkıp dünyaya açılmak için hem gerçek hem mecaz anlamda kapıdan faydalanır. Kapı, bu durumda insanı dünyaya yaklaştıran bir zaman-uzamdır: “Bu şehir benim kabuğumdur. Bu şehir benim sığınağımdır; benim yalnız olmayışım, beni koruyanım, beni eğleyenimdir. [...] Benim, evimin kapısından dışarı çıkmam demek, şehre çıkmam demektir.”<sup>260</sup> Öykü kişisi, dışarıdaki dünyaya ilk adımını kapıyı açarak atar. Kapı bu durumda, içerinin ve dışarının kesiştiği noktada köprü görevi gören bir kronotoptur. Kendi dünyasından çıkan insan kimi zamanda başka dünyalara karışmak ister. Bu anlamda kapı, sosyalleşmenin de ilk anahtarıdır. “Kimin Kimsesi Kim” isimli öyküde, öykü kişisi ara sokaktaki kapıdan girdiğinde kendini başka bir dünyanın kucağında bulur:

“İşte, o ara sokaktaki kapıdan girilip de, kendini, çarşının tezgâhlarında sergilenen sebzelerin, meyvelerin rengârenk anımsatan, içinden, ‘amma da mis kokuyor, içim çekti’ diye düşündürüşüne, dükkâncıların güleç yüzüne, şakalaşmalarına, atışmalarına, gülüşmelerine kaptırmadan, çarşının gizlerini bulmak istemiş gibi.”<sup>261</sup>

Kapı, içeriyi ve dışarıyı birbirinden ayıran ya da birbirine bağlayan özelliğiyle metaforik kullanıma uygundur. “Dışarı ve içeri, bir tür parçalara ayırma diyalektiği oluşturur ve bu diyalektikte açıkça belli olan geometri, onu metaforun alanına taşıdığımız anda körleşmemize neden olur.”<sup>262</sup> Dolayısıyla kapıyı, edebî metinlerde sadece geometrik bir ayırıcı olarak düşünmemek gerekir. Kapının “içeride”lik ve “dışarıda”lık hâli geometrinin fiziksel sınırlarını aşarak öyküde farklı işlevler oluşturur. Ancak şuna dikkat etmek gerekir ki içeri ve dışarı birbirine zıt

---

<sup>259</sup> Oralış, 65.

<sup>260</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 21.

<sup>261</sup> Meriç, **Çisenti**, 25.

<sup>262</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 255.

iki dünya değildir. Bachelard, mekân söz konusu olduğunda insanların böyle düşünebildiğini belirtir:

“Mekâna ilişkin hayaller söz konusu olduğundaysa, tam da indirgemenin kolay, yaygın olduğu bir bölgede bulunuruz. Her an, biri karşımıza dikilip her türlü karışıklığı silebilir ve bizi, mekândan (mecazi biçimde olsun ya da olmasın) söz edilir edilmez dışarısının ve içerisinin karşıtlığından yola çıkmaya zorlayabilir.”<sup>263</sup>

İçerisi ve dışarısı birbirinin zıttı değil devamıdır. Kapı ise bu devamlılıkta, yani varlığın sonsuz yuvarlağında, kişinin sınırlarını belirleyen, bu sınırları çekip çevreleyen, açılıp kapanabilen bir çizgidir.

Nezihe Meriç’in öykülerinde kapının bir başka işlevi de bu bahsi geçen “içeri” ve “dışarı”nın bilgisine dairdir. Dışarıdaki için içeride olan hakkında, içerideki için dışarıda olan hakkında bilgi veren kapı, bu yönüyle ötekinin bilgisine dair haber vermektedir. “Kapılı Öykü”deki öykü kişisi bu durumu âdeta özetler: “Kapılar hep kapalı, ama açılınca içerisi cennet.”<sup>264</sup> Kapının, içeriden veya dışarıdan haber vermesi için illa açık olmasına gerek yoktur. Kimi zaman altından sızan ışık, ya da diğer taraftan gelen ses de “öteki” hakkında fikir sahibi olmayı sağlar. “Susuz III” isimli öyküde, bunun örneğini görmek mümkündür: “Murat geldi. Gece yarısından sonraydı. Merdivenleri ağır ağır çıktı. Ahmet’in odasında ışık görünce kapıyı tıkırdattı. Ses çıkmayınca açıp içeri girdi.”<sup>265</sup> Yine “Kapılı Öykü”de kapının çalınması tekrarlanarak kapının dışarıdan haber getirme işlevine, bilinmeyene kapılar aralayacak olmasına temas edilir: “Günlerden bir gün, kapı çalınmıştı (dün gibi) kapı çalındı. Hırkanın bir kolunu geçirmiş, öbürünü geçirmeye çalışarak, koridoru geçip kapıyı açtım.”<sup>266</sup>

---

<sup>263</sup> Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 263.

<sup>264</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 89.

<sup>265</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 1*, 122.

<sup>266</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 82.

Nezihe Meriç'in öykülerinde kapı kronotopu genellikle dışarıdan gelen haberler için kullanılır. Ancak dışarıda olan biri için içeri hakkında bilgi sahibi olmak da yine kapının gücüyledir. "Eskiden Bodrum'da I" isimli öyküde bu, açıkça görülür: "Kapıyı tıkladıyorum, açılıveriyor. Bir ev içi. Serin sözcüğü dört dönüyor. Bakıyorum. Ucuna tentene dikilmiş beyaz örtüler örtülü."<sup>267</sup>

Kapının içerisi ve dışarıyı arasında bir köprü görevi gördüğü, kimi zaman içeriden dışarıya kimi zaman da dışarıdan içeriye doğru bir bilgi akışının olduğunu söylemek mümkündür. Hangisinin öncelikli olduğunu ise Oraliş şöyle sorgular: "Bir mekânı bölümleyen kapının ardında mı önünde mi olmak yeğdir? Kapı, insanın mekâna egemen olma arzusunun sınırlarını geliştirmekte etkili olabilir mi?"<sup>268</sup> Görüldüğü gibi kapı, iki zıt eylemi birbirinde tamamlar. Açılmak ve kapanmak, kapı kronotopunda öykünün dünyasına göre farklı şekillerde kullanılıp yorumlanabilir. Çünkü "Kapı iki güçlü imkânı şemalaştırır ve bu iki imkân, iki ayrı düşleme türünü kesin çizgilerle sınıflara ayırır. Kapı bazen, sıkı sıkıya kapalıdır, kilitlemiş, asma kilit vurulmuştur. Bazen de açıktır, yani ardına kadar açık."<sup>269</sup>

Nezihe Meriç'in öykülerinde kapı, kimi zaman da gerilim oluşturan, olay örgüsü için düğümler atan bir zaman-uzam olarak kendini gösterir. "Susuz X" isimli öyküde gerilimi artıran unsur, kapının çalınışı, kapının ardında oluşan merak duygusudur: "Avlunun ötesinde, vadinin yönünde, sürgülü demir kapının vurulmasını, uzak köpek havlamaları, karayel alıp gidiyor. Tükürüğü kuruyor yeşil zeytin kadının. 'Kapı mı ne!' Uyku ihtiyar göğüste iyiden iyi hışırtılı. Korku hızla çarpıyor. 'Kim ki bu saatte?'"<sup>270</sup> Görüldüğü gibi öykü kişisi için bilinmezlikler barındıran kapının ardı, öykünün gerilim noktalarından birini oluşturabilecek bir zaman-uzamdır. Yazar, tıpkı bunun gibi, öykülerini kurgularken çeşitli vaka halkalarından faydalanır. Kimi vaka halkaları olayın seyrini değiştirebilecek, öykünün akışını başka bir mecraya yönlendirebilecek düzeydedir. Kapı kronotopu ise bu dönüşümlerde kayda değer bir işleve sahiptir:

---

<sup>267</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 287.

<sup>268</sup> Oraliş, 66.

<sup>269</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 267.

<sup>270</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 193.

“Kapıyı açtığımda merdiven başında, tepe camından vuran gümüşümsü kış ışığında, uzun boylu iki adam. [...] Kapı çalındığında şarkı söylemiyordu, ama içinden bir şarkının havasını geçirerek, herhangi bir kapı çalınışına doğru yüksek topuklu terliklerle yürümenin salıntısıyla... Kapı açınca, polis!”<sup>271</sup>

Bir başka öyküde ezan vakti hava kararırken çalınan kapı, öykünün gidişatı ve öyküdeki küçük kızın duyguları için önemli vaka halkalarından biri olmaktadır:

“Bir ezan vakti, hava kararırken çalınan bir kapı var. Koşup açıyorum. Küçük bir kızım. İri yarı bir adamın, ‘Müdür bey evde mi?’ diye sormasıyla, tüyleri boyalı, boynuzları kırmızı kurdeleye bağlı, alnının ortasına bir altın sallandırılmış kocaman, besili bir koyunu kapıdan içeri salması bir oluyor.”<sup>272</sup>

“Giderek Daha Güçlü” adlı öyküde birey ve toplum arasındaki zıtlık, kapının birleştirici değil ayırıcı işlevi üzerinden sunulur. Kendi hayatını yaşayan genç kız ve toplumun normlarına göre onun değerlerini kabul etmeyen komşular, iki zıt grubun temsilcisidir. Öykünün önemli vaka halkalarından olan “kapıya dayanma”yla birlikte bu iki karşıt grup kapı zaman-uzamında karşı karşıya gelir:

“Sonunda akıllı komşu da kapıya çıkınca, akıllı komşunun kocasının kaygısı da işe karışınca, kapıma geldiler. Kapımı çalmaya başladılar. Zil duyulmuyordu bile. Sonra, aralarındaki bağ, nasıl bir güçlülük kazandıysa kazandı, işi kapı yumruklamaya değin vardırıdılar. Alt katlardan da çıkanlar oldu. Sesler çoğaldı.”<sup>273</sup>

Kapının sadece bir kez değil, art arda çok kez ya da belli aralıklarla açılıp kapanması da öykünün vaka halkalarını oluşturabilmektedir. Bu durumda kapının belirgin bir şekilde işlevinden bahsetmek yerine kurgu için bir laytmotif özelliği taşıdığını söylemek daha doğrudur:

<sup>271</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 44-45.

<sup>272</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 102.

<sup>273</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 226-227.

“Neydi o? Bir kapı çarpıldı. [...] Bir mırıltı dolaştı esintinin içinde, kimsenin duymadığı; yılan ısılığıydı, kapıyı çarpan erkeğin usangın yılgınlığıydı. [...] Kapıyı çarpışının hemen ardından, sesler, sözler güvercin olup kuğurdamaya başladılar. [...] Hayvan gibi çarpıyorlar kapıları.”<sup>274</sup>

Kapılar kimi zaman da taşıdıkları duygu değerlerinin de etkisiyle eğretileme yoluyla bazı temaların temsili olarak kullanılabilir. “Giderek Daha Güçlü” isimli öyküde belirtildiği üzere kimi zaman birey ve toplum arasındaki kutuplaşmanın göstergesi olabilen kapı, bir başka öyküde aşkın temsili olarak karşımıza çıkabilir. Bunun en iyi örneğine “Kapılı Öykü 3”te rastlamak mümkündür. Karşılıklı dairelerde oturan iki kişi, evli bir kadın ve karşı dairededeki erkek, kapıyı açtıkları an karşıdakinin dünyasına da kapı açarlar ve o an birbirlerine âşık olurlar.

“Çalınan kapıyla hiç ilgilenmediği hâlde, sırf kapının yanından geçerken çalındığı için elinin ucuyla, şöyle bir açmıştı. Neden çalındığını, kimin çaldığını hiç merak etmiyordu. Bu her halinden belliydi. [...] Aynı anda evlerinin kapısını açan bu iki kişi öylece birbirlerine baktılar.”<sup>275</sup>

Her iki öykü kişisi de kendi dünyalarının dışarıya açılan yerinde, kapı önünde, birbirlerini görmüşler ve ilk duygusal yakınlığı hissetmişlerdir. Dar bir mekânda ve kısa bir mesafede yaşanan bu an, duygu yoğunluğu bakımından geniş ve uzun bir zaman dilimine denk gelmektedir. Dolayısıyla öyküde geçen bu an ya da anlar, ölçülebilir matematiksel bir zaman değil göreceli bir zamanın parçalarıdır. Kapı, her iki kişi için de duygu değeri yüksek bir zaman-uzam olma özelliği taşır. Bu özelliği öykü boyunca devam eder, kapılar açılıp kapandıkça kişilerin aralarındaki duygusal bağlar büyüyerek devam eder: “Gözyaşları epey bir zaman sonra, kapılar açılıp açılıp kapandıkça, zaman geçip geçip gittikçe, gizlice, kimselere belli etmeden...”<sup>276</sup>

---

<sup>274</sup> Meriç, **Çisenti**, 35.

<sup>275</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 93.

<sup>276</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 94.

Kapı, görüldüğü gibi birey ve toplum arasındaki zıtlaşmanın ya da birbirine açılan iki dünyada yaşanan aşkın temsili olabilmektedir. Bir başka örnek ise kapıya yüklenen sosyal bakış açısıdır. Sembolik bir kullanıma da kapılar açan kapı kronotopu, “Acıyı Aşmak” isimli öyküde, öykü kişinin bilincinde, tüm kapılardan hareketle memleketin ta kendisini ifade eden bir zaman-uzam olur:

“Çünkü bir bakıyorum, her yerde kapılar açılıyor. Oda kapıları, bahçe kapıları, sokak kapıları... Kapılar, kapılar açılıyor memleketin her yerinde. – Edirne’den Ardahan’a diye bir şiir söyler Osman ikide bir.- Edirne’den Ardahan’a dek memleketin her yerinde kapılar açılıyor. Açılan kapılardan kadınlar fırlıyor, hep birden çığlık çığığa: ‘Nettiniz bizim civan oğullarımızı... Nettiniz bizim gülfidanı nazlı kızlarımızı...’ Artık ağlamıyorum. Düşünüyorum derin derin.”<sup>277</sup>

Kapı, her ne kadar farklı işlevlerde kullanılsa da kimi zaman eşik kronotopuyla beraber anılmaktadır. Kopuşlar, ayrılmalar, kriz noktaları kapı eşiklerinde gerçekleşiyorsa kapıyı eşik kronotopuyla ilişkili düşünmek gerekir. Nezihe Meriç’in öykülerinde de kimi kapıların eşik kronotopuyla eş değer kullanıldığı görülür. “Susuz VII” isimli öyküde öykü kişilerinden Ahmet’in ve kız kardeşinin kopuşu kapı eşiginde gerçekleşmektedir. Eşikte kalan kız kardeş için kapı, kopuş noktasını, kriz anını temsil eden bir zaman-uzamdır: “Ahmet’in ailesi benim için, bir sokak kapısı aralığından bakan, gözleri dolu dolu küçük bir kızdı. Ahmet evden ayrılıyordu; küçük kız kardeşi örgülü sarı saçlarıyla ince-narin, gözleri dolu dolu, kapı aralığından ona bakıyordu.”<sup>278</sup> Kapının eşik görevinde kullanıldığı bir başka örneğe ise “Dumanlı”nda rastlanır. Öykü kişilerinin ayrılıkları, kapı eşiginde gerçekleşmektedir: “Ülker öğretmenin gitmesi için, gün iyiden uşsun, ortalık karasın diye beklemişlerdi. İki kadın bahçe kapısının önünde duruyorlardı. Ayrılık vakti gelince, birbirlerine sarıldılar. Ülker öğretmen, eltiyi omuzlarından tutup kendinden uzaklaştırarak gözlerinin içine baktı.”<sup>279</sup>

---

<sup>277</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 156.

<sup>278</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 168.

<sup>279</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 43.



Oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan kapı kronotopu, Nezihe Meriç öykülerinde kültür ve medeniyetin temsilcisi, geçmiş zamanların hatırlatıcısı, insanı dış dünyadan koruyan bir yapı, dış dünya ile iletişimin ilk adımı, içeriği ve dışarıyı birbirine bağlayan bir köprü ya da içeriği ve dışarıyı birbirinden ayıran bir sınır çizgisi, öykünün vaka halkaları için belirleyici bir dönüm noktası, kimi duyguların metaforik temsili ve eşik kronotopu olarak kullanılmıştır.

### 3.2.6.3. Köşe Kronotopu

Köşe, taşıdığı duygu değerleri bakımından önemli bir kronotoptur. Köşede kalan ya da köşesine çekilmeyi arzulayan insan her şeyden önce yalnızdır. Dünyadan koparak kendi dünyasında yani kendi köşesinde sessizliğin sesini duyan kişi, ister istemez düşünmeye yani düş kurmaya başlar. Hareketsiz bir uzamda, zamanın akışı da yavaşlar ve böylelikle insan, kendi varlığını dingin bir zaman-uzamda bulmuş olur.

İnsan psikolojisinde mekânın fiziksel özelliklerinden çok algısal özellikleri ön plandadır. Köşelerin taşıdığı duygu değeri de, genellikle o köşedeki insanın mekâna bakışıyla ilgilidir. Mehmet Tekin, öykü kişilerinin mekâna bakışından söz ederken şöyle söyler: “Mekân anlamını biraz da bizden alır. Aynı mekâna (çevreye) bakan kişilerin sayısı, ortaya farklı mekân tablolarını çıkarır. Kötümser bir yapıya sahip olan bir kişi ile iyimser bir yapıya sahip olan kişinin aynı mekâna bakıp aynı değerlendirmeleri yapması mümkün olmaz.”<sup>280</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde köşeler kimi öykülerde huzurun, sakin bir ortamın ve dingin bir zamanın kronotopu olarak kendini gösterir. “O An Hep Vardır” isimli öyküde köşe, sevilen, özlenen, rahat ve huzur dolu bir zaman-uzamdır:

“Ya da bir konaktır. Küçük çantaya karşılık, bir büyük, bir kocaman ev. Özlenen, bu kocamanlığın içinde bir köşedir. Bir pencere kenarı (ovaya açılan

---

<sup>280</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı**, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2004, 151-152.

bir pencere, denize açılan bir pencere), bir sedir, bir balkon, bir cumba, bir camın önünde rahat bir koltuk... Orada olmak ister gönül.”<sup>281</sup>

İnsan, mekânı etkileyebildiği gibi mekândan da etkilenebilen bir varlıktır. Köşeyle birlikte harekete geçen düşünme eylemi, mekânın insan üzerindeki etkisiyle de açıklanabilir. Zamanı dinginleştiren bir uzamda fiziksel hareketinin azaldığını bilen insan, ister istemez zihinsel hareketlerini devreye sokarak düşünmeye başlar. “Kıpırtı Hanım” isimli öyküde öykü kişisi köşesine geçtikten sonra uzun süreli bir düşünme edimine başlar: “Boğaz’ı gören bir köşeye yerleşir, dalgın bir gülümseyişle, denizi, uzakları, İstanbul’u seyreder. Yanından hiç ayırmadığı, küçük torbasının içinde, hep çantasında gezdirdiği, tentenesini çıkarır, örer ince ince. Düşünür. Hep düşünür.”<sup>282</sup>

Köşe sadece dört duvarla birbirine bağlanan evde değil, açık alanlarda karşılaşılabilecek bir zaman-uzamdır. Sözelimi her tarafı apartmanlarla ve beton yığınlarıyla dolu bir semtin ağaçlarla, çiçekli bahçelerle kuşatılmış herhangi bir alanı, öykü kişinin sığınabileceği bir zaman-uzam olma özelliği taşıyabilir:

“Yakın zamana dek, orası kentin esintili, ağaçlı bir köşeciğiydi. İki katlı beton bir bina vardı, orada. Eski Türk evlerinden, şimdiki apartmanlara geçmeden az önce, betonun araya girdiği yıllarda yapılan, balkonlarına dek betonla çalışılmış, iki katlı bir yapıydı. Arka bahçesinde, içi mavi yağlıboya ile boyanmış, küçük bir havuzu, seyrek sepelek bir salkım söğüdü bile vardı. Bir iki tane de erik ağacı mı vardı ne... Bahçe duvarı bile betonu. Balkonda, beyaz başörtülü yaşlı bir kadınla, takkesini başından hiç çıkarmayan ihtiyar, beyaz sakallı bir adam otururdu. O köşeyi severdim. Şimdi yok olmuş. İçim kaynıyor.”<sup>283</sup>

Bu özellikleri göz önünde bulundurulduğunda, köşe sevilen, öykü kişisi tarafından özlenen bir mekân olma özelliği taşır.

<sup>281</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 107.

<sup>282</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 12.

<sup>283</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 111.

Bachelard'a göre, "kendini varlığın dünyaya fırlatıldığı ana yerleştiren bilinçli metafizik, ikinci konumdaki bir metafiziktir."<sup>284</sup> Kendi bedeninin dünyaya fırlatıldığını kabul eden insan, bedeninin dışında olanı yani fiziğinin dışında kalanı ancak düşler yoluyla ulaşabilir. "Susuz 4" adlı öyküde, öykü kişisi köşeyi normal şartlarda düş kurulacak mekân olarak görmektedir: "Bu köşe bu koltuk iyi. Dar aralığı ve mutbağı görebiliyorum buradan. Şu anda asla düş kuramam. Müzik güzel oysa. Kemanlar. 1890. Siyah gözlü bir kadın. Kırmızı bir karanfil. Sonbahar. Romantik."<sup>285</sup> Varlığın kendisini dış dünyadan soyutlayarak çekildiği bu köşeler, kendi evinin en güvende olduğu yerleridir. Dolayısıyla kişi, cenin pozisyonunu alıp çekildiği köşesinde, bir anlamda anne karnına dönüş yapar. Ve dolayısıyla "insan, doğduğu evin düşünüyü kurduğunda düşlemenin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası oluverir."<sup>286</sup>

Köşede kalan insan, herkesi gözlemleyebilen ama kimse tarafından dikkat çekmeyen bir konumdadır. İnsanlardan uzakta görünse de gözlem yapma şansı ve açısı bakımından varlıklara oldukça yakın olup gözlem yapma şansına kavuşur. Dolayısıyla diğer insanlardan kaçmak, onlardan gizlenmek, dikkat çekmemek isteyen öykü kişisi, evin en kuytu köşesine çekilir: "Anneanne o zaman, evin en göze çarpmayan köşesinde, loşluğa sığınmış, ağladığı belli olmasın diye, gül suları sürmüştü, dertop oturuyordur. Çakır ela gözleri kıpkırmızıdır. Çarpıntılar içinde, kızının gelip onu bulmasını bekler."<sup>287</sup>

Köşeler kimi zaman da farklı duygu değerlerinin adresi olabilmektedir. Olayın örgüsü ve insanın zaman-uzama yüklediği değer, köşe kronotopunun işlevini de etkileyebilir. Örneğin "Dumanaltı" öyküsünde köşenin taşıdığı duygu değeri endişedir: "Geceyarısı, karanlıkta yukarı dağ yolundan dolanıp Gülgün'ların köşeye gelmişler. Canım Gülgün da dizinde küçüğünü sallayarak, köşe penceresinde oturmuş tasa kuşu gibi."<sup>288</sup>

---

<sup>284</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 37.

<sup>285</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 127.

<sup>286</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 38.

<sup>287</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 20.

<sup>288</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 41.

Nezihe Meriç'in öykülerinde kullanılan köşeler genellikle huzurlu bir mekânın ya da düş kurulan bir ortamın ta kendisidir. Ancak kısmen de olsa köşeye çekilmeler istenmeyen durumlarda kendini gösterebilir. Meriç'in öykülerinde köşeye çekilen kişiler genellikle yalnızdır ve çevresinde olan biteni gözlemleyebilecek durumdadır. Bu yönüyle de köşeler, gözlem yapmaya, düşünmeye, hayal kurmaya elverişli mekânlar olur.

#### **3.2.6.4. Dolap-Çekmece-Sandık Kronotopu**

Yaşanmışlıklarıyla, hatıralarıyla, taşıdığı değerlerle insanların hayatında önemli izler bırakmış eşyaların evi olarak nitelendirilebilecek dolap, çekmece ve sandıklar, Gaston Bachelard'ın önemle üzerinde durduğu zaman-uzamlardır. Ona göre,

“İnsanların evinin konu alan bu iki bölümden sonra, nesnelere evi olarak kabul edebileceğimiz çekmeceler, sandıklar ve dolaplarla ilgili bir dizi hayali inceledik. Buralarda kilitli kalmış ne çok psikoloji vardır. Bunlar bir tür saklı olanın estetiğini içerir. Saklı olanın fenomenolojisine şimdiden adım atmak için bir ön uyarıda bulunmak yeterli olacaktır.”<sup>289</sup>

Dolap, çekmece ve sandık genellikle maziye dönük bir kronotop olup manevi değerler içerir. Dolayısıyla bu küçük ve dar mekânlar aslında kendilerinde geniş ve uzun bir zamanı saklamaktadır. Eşyayla birlikte insanın geçmişi, hatıraları, belleği de dolap, sandık ve çekmeceye saklanabilmekte, orada korunabilmekte yahut unutulup kilitli kalabilmektedir. Nezihe Meriç, “Ünlemleri Kökertmek” adlı öyküsünde dolap, konsol kronotoplarını yıllanmışlık ve yaşanmışlıklarıyla beraber kullanmıştır:

“Evin içinde bir dolaşiverdi ozan. Eşyaların tümüne aşınaydı ruhu. İşlemeli beyaz perdeler olsun, sofaya boydan boya serilmiş yürüdümeler olsun, havı iyice dökülmüş, solmuş İran halıları olsun, sofadaki sedir, öykülere, romanlara nostaljik renkler katarak giren aynalı konsol, kapakları bombeli,

---

<sup>289</sup> Bachelard, *Mekânın Poetikası*, 30.

ceviz elbise dolabı... Tüm bunların üzerinde, bin yıldır yaşanmışlıkların üstünü örtmüş olan o soluk almayan sessizlik.”<sup>290</sup>

Öykülerde bir evin içini donatan eşyalar, dolaplar, sandıklar aynı zamanda o evin kimliğidir. Dolayısıyla ev sahibine de bir aidiyet, bir kimlik katabilecek bir özelliğe sahiptir. “Ormanın İçinde Yeşil Gezer” adlı öyküde, öykü kişinin tek varlığı ya da var oluşu âdeta çekmeceli bir masada gizlenmiştir:

“Senin istediğin, son günlerde sık sık düşündüğün, küçük bir masa. Tek çekmeceli, seksene elli beş. Gürgen. Evin bir köşesinde duracak. (Duracak da nerede?) Üzerinde gazetelerin, kitabın; çekmecesinde kâğıtların, kalemin, notlar aldığın defterin. ‘Evim olacak o benim. Yalnız benim olacak. Bana ait.’”<sup>291</sup>

Uzamda kendine bir yer bulan eşyaya, zamanın ruhu sinmektedir. Eşyaya sinen zaman, kendini duygu değeri olarak nesnede gösterir. İnsanın, herhangi bir eşyaya baktığında hissettiği şeyler, yaşadığı zaman ve bulunduğu mekânla ilgilidir.

“Odalar da öyleydi zaten. Hepsi, sedirleri, işlemeli minderleri, ceviz sandıklarıyla, dayanıp döşenmiş, büyük, aydınlık, rahat odalardı. Kışlık meyve serilen boş odalar, çatı pencereleri bile kendine güvenli, durumundan hoşnut, güven verici görünüyorlardı. Ama, tüm bunlara karşın, bir şey eksikti bu evde. Kapıya dayanarak – akli hep o gökyüzü meselesine takılmış bir halde- sofayı boydan boya gözden geçirdi. Bu eşyalar, bu odalarda en ufak bir ilgisi yoktu. Hiçbirini sevmiyordu.”<sup>292</sup>

Görüldüğü gibi her ne kadar her şey yerli yerinde olsa da öykü kişisi eşyaya baktığında olumsuz şeyler hissetmektedir. Bu da eşya nesnel olsa da öykü kişinin öznel oluşundan ileri gelir. Öykü kişisi içinde bulunduğu zaman-uzam sebebiyle eşyaya olumlu değer yükleyememiştir.

---

<sup>290</sup> Meriç, **Yandırma**, 122.

<sup>291</sup> Meriç, **Çisenti**, 18.

<sup>292</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 24.

Nezihe Meriç'in öykülerinde dolap, çekmece ve sandık kronotopu maziye dönük bir işlevde kullanılır. Eşyaya bakan insan, eşyaya sinen manevî duygu değerlerinden hareketle zamanda geriye döner. Eşyayla birlikte insanın belleği de dolap, sandık ve çekmeceye saklanabilmekte, orada korunabilmekte yahut unutulup kilitli kalabilmektedir. Kimi zaman da bu dar mekânlar bir aidiyetin temsili olabilmektedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde kullanımı sınırlı olsa da yer yer dolap, çekmece ve sandık kronotopuna bu işleviyle rastlamak mümkündür.

### **3.3. Nezihe Meriç'in Öykülerinden Hareketle Bulunan Yeni Kronotoplar**

Mihail Bahtin, adı geçen makalesinde kronotop çeşitlerini sıraladıktan sonra bunların birbiri ile olan etkileşiminden söz ederek, her bir edebi eserin kendine özgü zaman-uzama sahip olduğunu ve kronotopların çoğaltılabileceğini ifade eder:

“Buraya kadar, yalnızca belli başlı zaman-uzamlardan, en temel ve en yaygın olanlardan söz ettik. Ama bu tür zaman-uzamların her biri, kendi içinde sınırsız sayıda küçük zaman-uzamlar barındırabilir; aslında, daha önce belirttiğimiz üzere, herhangi bir motif kendine ait özel bir zaman-uzama da sahip olabilir.”<sup>293</sup>

Onun bu görüşünden hareketle, Nezihe Meriç'in öykülerinde sıkça kullanılan zaman-uzamları, kullanım sıklığı ve işlevlerine göre şu şekilde sıralamak mümkündür:

#### **3.3.1. Pencere Kronotopu**

Pencere, mimari yapıları aydınlatmak ya da havalandırmak amacıyla duvarlarda bırakılan açıklıktır. Mimari boyuttaki işlevi bununla sınırlı olsa da edebî metinlerde farklı görevlerde kullanılabilir. Pencere, tıpkı kapı gibi içeri ve dışarı arasında bir geçiş oluşturan zaman-uzamlardandır. Ancak kapıda bir çıkış ya da giriş durumu söz konusu iken pencerede tam olarak fiziksel bir geçiş yoktur.

---

<sup>293</sup> Bahtin, **Karnaval**dan Romana, 305.

Pencere, genel olarak içerde olanın, içeridekinin zaman-uzamıdır. Nezihe Meriç, öykülerinde bu kronotopu çeşitli işlevlerde kullanmıştır. Hatta İlhan Tarus, yazarı bu konuda eleştirmiştir: “Nezihe Meriç’in hikâyelerini okudum. Hepsinde, hemen hemen aynı evin, aynı genç kızın, aynı pencere önü ile aynı soba tablasının derin izlerini buldum. [...] Kendini gösterebilir ve pencerenin önünden ayrılıp sofaya, sokağa, caddeye çıksın. Görecek, orada dikkate layık neler var”<sup>294</sup> Aslında Nezihe Meriç, pencere önlerinde aynı genç kızı anlatmamıştır ve dolayısıyla mekân da aynı pencere önü değildir. Birçok öyküde yer alan pencere, değişik işlevlerde kullanılmış ve öykülerde taşıdığı duygu değerleriyle önemli bir zaman-uzam olmuştur.

Pencere, öncelikle evin bir parçasıdır ve ev için oldukça önemlidir. Evin içinde yaşam olması, pencerenin açılıp kapanmasına bağlıdır; çünkü bu küçük hareket aslında bir yaşam belirtisidir. Örneğin “Çisenti 7” isimli öyküde evde bir yaşam belirtisinin olması pencerelerin açılıp kapanması ile yakından ilgilidir: “Pencere camları, güneşi ya da aydınlığı yansıtmazlar ışıdayarak. Demirler paslıdır, duvarlar isten, kirden renksizleşmiştir. Perdeler, kapanma ve açılma diye bir şeyi unutmuşlardır. Oysa onlar, ev içi yaşamının, pek çok değişik yaşamını açılıp kapanarak yaşamışlardır.”<sup>295</sup> Devam eden bölümde perdelerin pencerelere takıldığı gün ve şimdiki zaman arasında bir gidip gelen zamanlar, hatırlamalar söz konusudur:

“Bu sokaktaki perdelerin çoğu, bir zamanın birinde (ilk takılışlarını düşünüyorum da...) pencerelere asılmışlardır. Doğrudur ama, sonra gün gelmiş, yaşam bitmiş, ev boşaltılmış, perdeler terk edilmiştir. Yüzyıllardır oradadırlar. Bir el degecek olsa, un ufak olacaklar ama, kimseler çıkmaz o çöktü çökecek merdivenlerden. O yüzden, onlar öylece, sararmış, islenmiş, yol yol akmış, kocayıp gitmiş olarak, pencerelerin kenarlarında sarkar dururlar. Kaldırımın altında kalan pencerelerden görünen bodrum katlarında, ışıklar yanar.”<sup>296</sup>

---

<sup>294</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 55.

<sup>295</sup> Meriç, **Çisenti**, 97.

<sup>296</sup> Meriç, **Çisenti**, 97.

İçeridekiler için bir yaşam belirtisi olan pencere, dışarıdakilere de işaret verebilmektedir. Kimi zaman bir pencerenin yapısı, deseni yani mimari özellikleri, tıpkı kapılar gibi dışarıdakilere ön bilgi verebilmektedir: “Zaten, bacak bacak üstüne atış biçimiyle, az önceki, sırtını kaşığış biçiminde, kenar semtte bir evin, avluya bakan taşlık penceresi açıkça görünüyor. Bir taşra şehrinde bu pencere. Büyük ticaret şehirlerinden biri.”<sup>297</sup> Görüldüğü gibi pencere, Nezihe Meriç’in öykülerinde sadece ev içi kullanımıyla değil kimi zaman ev dışında da öykülerin arasına sızmaktadır: “O zaman gözleri, daha koyu maviymiş gibi geliyor insana. Pencere kenarında oturmak için ivedileniyordu. Çünkü, evine varıncaya dek, çevresine bakınarak gitmek istiyordu, biliyorum.”<sup>298</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde önemli bir yeri olan pencere, işlevleriyle de çeşitlilik gösterir. İncelenen öykülerden yola çıkarak pencere kronotopunun en çok “düşünme” edimiyle birlikte var olduğu söylenebilir. Geniş bir zaman ve dar bir mekânın kesişme noktası olan pencere, genellikle yalnız kalan insanın kendi evinde, kendi kabuğunda kalıp dışarıyı gözlemleyebildiği ve bu esnada birçok şeyi düşünebildiği ender mekânlardandır. Bu yönüyle köşe kronotopuna benzer ancak köşesine çekilen insan kendini dışarıya kapatıp kendi içine açılırken pencere önündeki insan hem dışarıya hem de kendi iç âlemine açılır. Bu açılımın en önemli göstergesi gözlem yapma ve ardından gelen zihinsel faaliyetlerdir. Nezihe Meriç’in öykülerinde de pencere önündeki kişiler, genellikle düşünme eylemiyle birlikte anılır: “Günlerden biri. Pencereleri açıyorum. Esnerken, ‘Deniz ne kadar ışıklı, ne tanımlanamaz, çelik mavisine yakın bir gri’ diye düşünüyorum”<sup>299</sup> Bir başka öykü olan “Kurumak”ta başını pencereye dayayan öykü kişisi düşünme eylemindedir: “Burnunu cama dayamış, dalgın dalgın yağmuru seyreden Bilge, içinden ‘Sanki marifet oldu’ diye geçirdi. Hava kaç gündür kapanıktı, bu yağış çok doğal... Şimdi de dinmesi gerekir, dinince de ya güneş açacak ya da kar yağacak, her neyse. Nedenle sonuç olayı”<sup>300</sup> Öykünün devamında bu eylem devam eder: “Bilge, hep öyle, dalgın dalgın yağmuru seyrederek Mâcit’in yanıtını düşündü. [...] Çık tavan

---

<sup>297</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 153.

<sup>298</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 76.

<sup>299</sup> Meriç, **Yandırma**, 47.

<sup>300</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 86.



arasına, çatı penceresinden başını çıkar, gökyüzünü istediğin kadar seyret.”<sup>301</sup> Kimi öykülerde pencere önüyle birlikte bu eylem de anılmıştır: “Mutbağın penceresi bahçeye açıldığından, onun gidip gelişini seyreder, artık annemin de onun da ihtiyarladıklarını düşünürüm.”<sup>302</sup> Ya da üçüncü kişiler aracılığıyla pencere önündeki kişinin eylemi belirtilir: “Uzaklardan bir tren sesi duyuluyor ve çocukların bağrıışmaları çoğalıyor. Bilge pencereye dayanarak bir zaman askeri seyrediyor. Sonra sesleniyor. ‘Ne düşünüyorsun Hüseyin?’ [...] Bir zaman öylece susup şehri seyrediyorlar. Sonra Bilge yavaşça pencereyi kapıyor.”<sup>303</sup> Pencerenin kapanmasıyla birlikte pencere önündeki uzun uzun düşünceler de biter. Ancak kimi öykülerde de kişinin pencere önünde herhangi bir şey düşündüğü belirtilmez; onun hâl ve tavırlarından, ruh dünyasından hareketle pencere önünde ne yaptığı sezdirilir: “O eve gitsem, mindere oturup, onun dizine yatsam. Konuşmadan. Öylece. Eliyle ağır ağır saçlarımı okşardı. Konuşmazdı o da. Pencereden bağlara doğru bakardı.”<sup>304</sup>

Mekân darlığı sebebiyle çok fazla harekete imkân vermeyen pencere kişiyi yavaşlatan uzamlardan biridir. Dolayısıyla pencere önlerinde zaman da yavaşlar. Zaman ve mekândaki bu dinginlik, kişinin bedensel değil zihinsel faaliyetlere yoğunlaşmasına olanak sunar. Dolayısıyla insan pencere önlerinde düşünmeye meyillidir. “Tedirgin”den alınan bir bölüm şöyledir:

“Hep yandaki odada büyükanneanne namaz kılarken nane şekeri büyükanneanın penceresinden fıstık ağacının arasından deniz eniştesinin motoru İclal yengesi düşüp düşüp bayılırken sünnet düğününde paşa dedesi küçük teyzesinin çocuğu olacak diye parlak kırmızı yoyo getiren paşa dedesi, kalın, paşa sesiyle sorardı: ‘Kız ne yapıyorsun bakayım pencerenin önünde bir saattir? [...] ‘Düşünüyor muş. Ulen sen ne bilirsin düşünceyi? Gel bakayım benim karabiberim. Anlat bakayım paşa dedene, sen neler düşünüyor muşsun bakayım...’<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 87.

<sup>302</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 81.

<sup>303</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 16.

<sup>304</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 98.

<sup>305</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 70.

“Umudu, Fakirin Ekmeği”nde ise kadın tüm gün boyunca yaptıklarını pencere önünde özetleyerek düşünür:

“Kadın pencerenin önüne oturmuş, ay ışığını, تنها mezarlık yollarını seyrediyor ve bir yandan ağlayıp bir yandan dua ediyordu. Şerbetçiden sevinç içinde ayrılmış, yolda ‘pek kara bir günümüz olursa’ diye koynunda sakladığı ikibuçukluğu bozdurmuş, günlerdir kursağına doğru dürüst bir şey girmeyen o maviş Semahatçığı, o küçücük kızını için kömür, pirinç, salata, yağ almıştı.”<sup>306</sup>

İnsanın zihinsel faaliyetlere yoğunlaşması için uygun bir mekân olan pencere, sadece herhangi bir şeyi düşünme edimiyle değil hatırlama ve hayal kurma işlevleriyle de kendini gösterir. Pencere önündeki öykü kişisi, içinde bulunduğu bu mekânda zamanı harekete geçirir. Her ne kadar matematiksel zaman belli bir süreye denk gelse de anılar ve tasarılar aracılığıyla geçmiş ve gelecek zamana gidilir. Bu hatıra ve hayaller ise genellikle uzak geçmiş ve uzak gelecek ile ilgilidir. “Çisenti 11”de iki yaşlı kadın, pencere önünde geçmiş zamanları düşünmektedirler:

“Oysa, o iki küçülmüş, kurumuş kadın, iki yaşlı (çok yaşlı) kadın (ki çok sessizler uzun zamandır). Fısıll fısıll hep, (hani o, geçmişte. Onların orada yaşadıkları zamanı konuşur, gözlerinden inen yaşları, ayırında bile olmadan, el alışıklığıyla siler, sessizce burunlarını çekerler.) çıtları (bile) çıkmaz; uzun zamandır. Onun için korkudan donup kaldılar. Başlarına geleni hiç anlayamadılar. (Suçluydular ama, çok yaşlı olduklarından...) Korkuları evin her çitirtisini büyüterek, her loş, karanlık köşesini doldurmuş olarak, pencerenin önüne oturup, mehtabı seyrettiler.”<sup>307</sup>

Bir başka öykü, “Oda Müziği”nde ise yoldan geçen öykü kişisi, pencereyle birlikte anılarını canlandırır, geçmişini gözlerinin önüne getirir:

---

<sup>306</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 44.

<sup>307</sup> Meriç, **Çisenti**, 114.

“Yokuşun tepesindeki evlerini gözünün önüne getirdi. Oturma odasının işlemeli beyaz perdelerini ve bahçe kapısının çingırağını görür gibi oldu. Seneler nasıl da çabucak geçip gitmişti. O zaman lisedeydi. Sakin ve neşeli bir kızdı. Yokuşu ağır ağır çıkar ve annesi penceredeysen yolun ortasında mendilini çıkarıp tükürüyormuş gibi yapardı. Sözde veremdi. Ah çocukluk...”<sup>308</sup>

Bununla birlikte zamanda sıçramalar sadece geriye dönük değildir, kimi öykülerde ileriye dönük zaman geçişleri de vardır. “Bu Bir Uzun Hikâyedir Orasından Burasından Yazılmıştır” isimli öyküdeki çocuk, dış dünya ile iletişime geçtiği pencere önünde hayal kurar: “Beşinci kattaki küçük oğlan zor yetişti pencereye; sarkıp arkasından baktı hayranlıkla; büyüdüğü zaman, o da işte aynen böyle gazlayacaktı arabasını. O hayalle gülümsüyordu içindeki ses.”<sup>309</sup> Yazarın bir başka öyküsü “Öğretmen”de, zamanın andan hareketle her iki yöne de gidip geldiği görülür. Öğretmen, pencereden dışarı bakıp geçmiş bahar mevsiminin güzel günlerini düşlemektedir. Ardından sınıftakilere bakıp onların geleceğini tahmin ederek hayal kurmaktadır. Gelecek günlerden geçmişe, geçmişten geleceğe yolculuk yapılır ve geçmiş, gelecek, şimdi kavramları bir pencere önünde iç içe geçer. “On Sekiz Yaşında Biri” adlı öyküde, pencere uzun uzun hayal kurulan bir mekândır:

“İnsan yukarı katın pencerelerinden birinin camını açıp önüne oturduğu zaman dallar odanın içine kadar uzandığından ağaca çıkmış gibi bir his duyar. Bu sokakta gökyüzü, ancak, çatı katları, bacalar, balkon parmaklıkları ve anten direkleri arasından görülebilir. Hâlbuki akasyanın yaprakları arasından bakınca kendimizi ormanda sırt üstü yatmış, gökyüzünü seyrediyormuş gibi farz edebiliriz. Biraz züğürt tesellisi ama bence hiç yoktan iyi.”<sup>310</sup>

---

<sup>308</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 50.

<sup>309</sup> Meriç, **Çisenti**, 38.

<sup>310</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 38.

“Susuz II” de geçmişine ve hayata olumsuz bakan Ali Ruşen Bey’in pencereyle metaforlaşmış düşünceleri; pencerede kaynaşan anılar, umutlar ve özlemleri dile getirilir:

“Pencere yoğunlaşmış bir karanlığa açılıyor. Işıklarla insanlar, yedi bin kat aşağıda kaynaşıyorlar. Anılar, umutlar, özlemler de onlarla beraber. Yedi bin kat yukarıda sadece karanlık var. Katkısız, koyu karanlık. Bu dinginliktir. Ali Bey için. Karanlığın önünde, pencerede dikilen Bülent de kuvvetle çizilmiş boz bir çizgi. Yetişmiş, adam olmuş bir erkek evlat. Bir o var elinde.”<sup>311</sup>

Pencere kronotopu, bir anlamda kişiyi yalnız bırakan bir zaman-uzamdır. Pencere önünde bekleyen, düşünen, hayal kuran, pencereden dışarıya bakan insan genellikle yalnızdır. Mekânın dar olması, kişiyi bu uzamda tek başına bırakır. Yalnız kalan insan, bu uzama bazı duygusal değerler yükler. Bu duygu değerleri, kişinin belleğinde mekânla birlikte saklanır. Bachelard’a göre “Geçmiş yalnızlıklarımızın tüm mekânları, içinde yalnızlık acısı çektiğimiz, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır. Daha kesin söylersek, varlık bunları silip atmamak istemez.”<sup>312</sup> “İkircim” isimli öyküde, öykü kişisi arzu ettiği yalnızlıkla mekânı birleştirir, pencere önünü düşünür: “Pencerenin önündeki koltuğuna oturup, yüzünü eline almalı. İnsan oturur, yeniden, evi dolduran sessizliğin çınlayışını ele geçirmeye çalışır. Budur mutluluk onun için.”<sup>313</sup> Bir başka öyküde, yalnız kalan öykü kişisi pencere önüne sığınır: “Pencereleri açıyorum. Işığı yakmıyorum. Eğilip caddeye bakmıyorum. Radyonun düğmesini çeviriyorum. Benden ve ondan başka biri gelsin aramıza. Bozgunumu yaşıyorum gene.”<sup>314</sup> Yalnızlık kimi zaman da ev halkından uzaklaşmak için tercih edilir ve mekân yine pencere önüdür: “Oya, yanakları ateş içinde, süzölmüş mavi gözleri pırıl pırıl, pencerenin yanındaki koltukta oturuyor, odada konuşulanları, uzaktan geliyormuş gibi duyuyordu.”<sup>315</sup> “On Sekiz Yaşında Biri”nde ise pencerenin diğer işlevi olan düşünme, yalnızlık duygusuyla birleşir:

<sup>311</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 113.

<sup>312</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 40.

<sup>313</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 159.

<sup>314</sup> Meriç, **Toplu Öyküleri 1**, 126.

<sup>315</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 92.

“Dün akşam evde yalnızdım. Pencerenin önünde, işte bunları düşünerek sakin sakin oturuyordum.”<sup>316</sup>

Mekânın biçimsel özellikleri bakımından da kişiyi yalnızlığa ittiği ya da kendine çektiği pencere, Nezihe Meriç’in öykülerinde çoğu zaman istenen bir yalnızlıkla ilintilidir. “Ünlemleri Kökertmek”te derin bir acı çeken öykü kişisinden, pencere önünde, tek başına bu acıyı yenmesi istenir: “Sakın eve gitmesin bu. Kıyamam ben ona. Deniz kenarında bir yere gitsin. Pencere kenarına otursun. Orada kendi kendine içsin içsin içsin... Yensin içindeki acıyı. Benimle bile olmasın.”<sup>317</sup>

“Bir Şey” isimli öyküde öykü kişisi, mutfaktan dünyaya açılan pencere önünde yalnızdır: “Patatesleri çevirip pencerenin önüne gidiyor. Ta... dördüncü katta oturuyorlar. Bütün şehir önlerinde. Böyle yüksekte, yer yer yeşillikler arasında görünen kırmızı çatıları ve bu akşam vakti gökyüzünün soluk mavisine yakın bir renkte tüten baca dumanlarını seyretmek ne hoş.”<sup>318</sup> Zamanın ve uzamın bir pencere önünde keşişmesi, insanın kendi yalnızlığına ve bireyselliğine pencereler açmasını mümkün kılmaktadır. Kişi, bu yalnızlıkta tabiatı seyrederek içsel bir yolculuğun zeminini hazırlar: “Adam pencerenin önünde dikilmiş, yağan karı seyrediyor. Apartmanın sekizinci katında pencere. Sadece kar görünüyor; aralarda savrulan koyu duman renkleri, karın içinde bir görünüp bir kaybolan gökyüzü parçaları.”<sup>319</sup> “Maşinga” isimli bu öyküde pencere önünde kar yağışını seyreden adam, evin dışarıya açılan penceresinde aslında kendi içsel dünyasının pencerelerini açmıştır. Öykü boyunca pencere önünde duran adamın ve “Hiçbir zaman içindeki dünyayı bilemeyeceğim” diyen karısının sözlerinden hareketle, hem fiziksel hem de ruhsal bir yalnızlık göze çarpar.

Nezihe Meriç öykülerinde pencerenin bir başka işlevi de içerideki için dışarıdan, dışarıdaki için içeriden haber almaktır. Pencere önünde bekleyen, oturan kişi evin içinde olmakla birlikte dışarıdan da tamamen bağımsız değildir. İkel zamanlardan bu

---

<sup>316</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 38.

<sup>317</sup> Meriç, **Yandırma**, 93.

<sup>318</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 14.

<sup>319</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 95.

yana mağaraların karanlığından dışarının aydınlığına uzanan oyuklar gibi, insanoğlu her zaman dışarıdan haber almak istemiş, kendini dört duvarın içine hapsetmemiştir. Dış dünyaya açılan delik, ya tam bir geçişin sağlandığı kapı ya da sadece dışarıda ne olup bittiğini bilmek için yapılmış bir penceredir. Çünkü pencere, bir anlamda içerideki karanlığı da aydınlatandır. Bilinmezi bildirendir. Nezihe Meriç öykülerinde dışarı hakkında bilgi sahibi olma, tabiatta ne olup bittiğini öğrenme gibi işlevleri olan pencerenin özellikle ışık, aydınlık, karanlık, gece, perde gibi kavramlarla ilişkili kullanıldığı görülür: “Pencere? (Pencereler belirgin) Dışarıya açılan. Dışarıda gece denen şey. Olabilir. Dışarıda gece var.”<sup>320</sup> Pencere aydınlık ve karanlık, gece ile gündüz gibi zamana dair; sokak, mahalle, cadde gibi mekâna dair bilgilerin alınabildiği bir zaman-uzamdır. İnsan, dışarıda neler olup bittiğini kısmen de olsa pencere önünde öğrenebilir:

“Güneş kendini en önce pencerelerde belli edecektir. Bu hemen olmaz tabii. Sabırla beklemek, bakmak gerekir. İlk olarak karşı kıyıda beyaz apartmanın, en üst katından üç pencere ışıklanır. Bir ışık parçası da, pembe yalının önündeki motora düşer. Kıyı öylece, güneşsiz, aydınlık ve belirgin dururken, yukarda yeşilliklerin arasında bir nokta birden pırıl pırıl olur; bir anten belki. Orada ne olabilir ki diye düşünürken, aşağıda, bu yanda, hemen kıyıda yalıların çatılarında denize doğru pırpırılan kuşlara bakarken, karşıdan deniz kenarından otobüsler geçmeye başlar.”<sup>321</sup>

“Püf Noktası” isimli bir başka öyküde pencere önüne oturan Sema, dışarıyı seyrederek tabiata, sokağa dair bilgi sahibi olur. Öykü kişisi içinde bulunduğu ruh hâlini pencere aracılığıyla tabiata yansıtır:

“Sema, pencerenin önündeki iskemlenin ucuna ilişti. Omuzları düşmüş, yorgun, soluk ve bitkin bir hâle sokağa baktı. Hava hâlâ tamamen kararmamıştı. Sokağın tozlu taşları ve kaldırımları bu havada tamamen boz renkli görünüyordu. Karşı evin önündeki akasya siyah ve hareketsiz bir küme

---

<sup>320</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 9.

<sup>321</sup> Meriç, **Çisenti**, 88.

hâlindeydi. Gökyüzü patiska perdelerle aynı kirli beyaz renkteydi. Sokakta, renkli ve canlı gözü çekecek hiçbir şey yoktu.”<sup>322</sup>

Öykünün devamında pencere önünde oturan Sema, yine pencereyi ve perdeyi açar. Zaman geçmiş, mekân değişmiştir: “Perdeyi aralayarak sokağa baktı. Oh, sokak güzelleşmişti; bütün evlerin ışıkları yanıyordu. Akasya yeşillenmiş, perdelerin ve pencerelerdeki çiçeklerin renkleri meydana çıkmıştı. Gökyüzü tarif edemediği bir koyu mavi renkteydi ve yeni ay incecik bir dilim kavuna benziyordu.”<sup>323</sup> Görüldüğü gibi zamanın geçmesi, mekândaki değişiklikten anlaşılmakta ve içeriden dışarıya açılan pencereler sayesinde bu bilgiye ulaşılmaktadır.

İnsanın karanlık duvarlar içinde kaldığı evde, dışarıdan haber alabilmek ve güneşi görebilmek için pencerenin önemi büyüktür. Bachelard’a göre “Güneş her şeyden önce Dünya’nın büyük Lambası’dır. Matematikçiler daha sonra, Güneş’i çekici bir kütle haline getirdiler. Yukardaki ışık, merkeziliğin ilkesidir. Hayaller hiyerarşisinde ışık çok değerli bir yere sahiptir”<sup>324</sup> Dolayısıyla ışık, aynı zamanda hayaller dünyasını da aydınlatmaktadır. Çünkü yine Bachelard’a göre, “Penceredeki lamba, evin gözüdür. Hayal gücü âleminde lamba asla dışarıda yanmaz. Kapatılmış ışıktır, yalnızca dışarı sızabilir.”<sup>325</sup> Karanlıkta kalan ev, pencere aracılığıyla dışarıdan ışık aldığı anda uzun sürecek düşlerin ve hayal âleminin de ilk tohumları atılmış olur. Pencerenin düşünme, hayal kurma vb. gibi zihinsel faaliyetleri harekete geçiren işlevleri kendini iyice belli eder.

Güneş ve ay, gündüz ve gece dünyayı aydınlatmakta, insan ise evindeki karanlığı pencere aracılığıyla azaltmaktadır. Dışarı hakkında bilgi sahibi olmak isteyen “ben”in “öteki”ni yani dışarıyı seyretmesi pencere önü ile ilişkilidir:

“Kadın yemeğini yiyip tepsisini kaldırdıktan sonra kahvesini alıp kanepedeki köşesine oturunca, perdesinin ucunu kaldırıp dışarı bakardı. Yıllardır hiç

---

<sup>322</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 20-21.

<sup>323</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 23.

<sup>324</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 209.

<sup>325</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 65.

aksatmadan yapardı bunu. Perde açılınca, ışık dışarı vurur, duvarın üzerindeki, yavruağzı sardunya saksısını aydınlatırdı. [...] O akşam ne oldu? Perdeyi gene sardunya için açtı, ama çiçekten gelen duyguyu ivedi içine çekip, hemen, bayır yukarı inşaata baktı. İşte ışık yanıyordu. [...] Perdeyi örtüveriyor”<sup>326</sup>

Karanlıkta, içerideki için dışarıdan gelen ışık bilgi vericidir. Ancak ışığı yanan bir ev, ışığın süzüldüğü bir pencere dışarıdaki için aydınlık kaynağı olabilir. Nurdan Gürbilek’in yaklaşımıyla “Ya ışık dışarıda, karanlık olan evse? Ya gözetleyen, geceleyen gören dışarıda; gözetlenen evdeyse?”<sup>327</sup> diyerek pencereye iki farklı açıdan bakmak da mümkündür. Çünkü pencere, dışarıdan ışık almanın yanı sıra dışarıya da ışık vererek mensup olduğu eve ve bu evde yaşam belirtisi olduğuna dair bilgi verir. “Yandırma” isimli öyküde iki kişinin birbirinden haber alması, penceredeki ışık sayesinde:

“Ama akşam olup da ortalık karardı mıydı, ikisi de birbirinin ışığına bakıp, rahatlatıcı bir duygu kırıntısı alıyorlardı. ‘Orada birisi var’, ‘o da ışığını yaktı’, ‘hah ışık yandı’ diye düşünüp, iç geçirmek, derin bir soluk almaktı bu. Kadının evi aşağıda, vadide, kurumuş dere yatağının yamacında, ağaçların arasındaydı.”<sup>328</sup>

Görüldüğü gibi, evde ışığın yanması dışarıdaki için o evde birinin olduğu anlamına gelmektedir. Öykü kişisi bu bilgiye pencere aracılığıyla sahip olur. Çünkü pencere, özellikle akşam ve gece vakitlerinde içeride yaşam belirtisi olduğunu bildiren, insanların hareketliliğini ifade eden bir zaman-uzamdır.

Evin içindeki insanın dışarıya dair bilgi sahibi olması ya da dışarıdakinin eve dair bazı bulgulara ulaşması pencere önündeki ilk eylemlerdendir. Bunu takip eden süreçte pencerenin iletişim kurma işlevi ön plana çıkar. Pencere önündeki kişi ile aşağıda, sokakta kalan kişi arasında sözlü ya da sözsüz iletişim kurmada pencere

---

<sup>326</sup> Meriç, **Yandırma**, 21.

<sup>327</sup> Nurdan Gürbilek, **Ev Ödevi**, 5. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2014, 61.

<sup>328</sup> Meriç, **Yandırma**, 15.



önemli bir araçtır. Bu iletişim kimi zaman sadece gözle olmaktadır. “On Sekiz Yaşında Biri” isimli öyküde yukarıda duran ve aşağıda kalan iki kişinin öyküsü pencere kronotopuyla kesişir: “Tam bizim pencerenin önüne gelince durdu ve cebinden sigara paketini çıkararak bir sigara yaktı. [...] Başını kaldırıncaya beni gördü. Gözlerini kısarak bir an baktı ve yürüdü gitti. [...] İnsan başını kaldırıp pencerenin önünde bir kız görünce, öyle bir bakıp geçer mi?”<sup>329</sup> Başka bir öykü olan “Yandırma”da pencere önünde başlayan ilk temas aşka ve evliliğe kadar uzanır. İlk kıvılcım, ilk iletişim pencere önünde olmuştur. “Çisenti 4”te pencere yine görmenin ve görülmenin zaman-uzamıdır: “Az önce eve gelirken pencereleri açan kadın, şimdi panjurları kapamak için, gene yukarı kattaydı. Başını kaldırdığında, yaseminlerle birlikte onu da gördü. Saçlarını da.”<sup>330</sup> Kimi zaman da evden boğulan ve dışarıyla iletişim kurmak isteyen öykü kişinin ilk kaçış yeri pencereler olur. “Eskiden Bodrum’da II” adlı öyküde bu durumu görmek mümkündür: “Sonunda, bir bahçenin ortasındaki bir evde, kadının biri -adı Zeliha’ydı-, önce perdeleri, sonra tahta kepenkleri sonuna kadar açıp bağırdı.”<sup>331</sup>

Ev ile sokağın, içeri ile dışarının kesiştiği bu zaman-uzamda, zaman zaman da sözlü iletişim kurulur. “Çisenti 1”de sokaktaki çocuk ve penceredeki kadının iletişimini sağlayan yer yine bir pencere olmuştur. “Hey! Çocuk!” diye bağırdı kadın. Sokağın en büyük apartmanının, göz kamaşmadan bakılamayan, ta yukarı katlarından birinin penceresinden. Çocuk başını kaldırıp baktı; gözlerini iyice kırıştırarak.[...] Kadın pencereden yarı beline dek sarkarak, bağırmalarını sürdürdü.”<sup>332</sup>

Kimi zaman öykü kişileri, özellikle kadınlar pencereden pencereye iletişim kurabilmektedir. Evlerin birbirine yakınlığı dolayısıyla bir pencereden diğer pencereye, yani bir insandan diğerine, bir dünyadan ötekine uzanan bir yol vardır. “Alaturka Şarkılar”da benzer bir durum söz konusudur: “Dalmış kalmışım.

---

<sup>329</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 39.

<sup>330</sup> Meriç, **Çisenti**, 80.

<sup>331</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 292.

<sup>332</sup> Meriç, **Çisenti**, 68.

Rânicîğim, mutbak penceresinden sesleniyordu: ‘Yavrum! O ne dalış öyle, Rânicin kurban olsun sana...’ Gözlerim yine doluverdi.”<sup>333</sup>

Pencereyle başlayan iletişim aynı zamanda bir kültürü yaşama biçimidir. Evlerin yapısı dolayısıyla sözlü ve sözsüz iletişime müsait olan pencere, yüksek apartman dairelerinde bu işlevini kısmen kaybetmiştir. Ancak incelemelerden de anlaşılacağı üzere, Nezihe Meriç’in öykülerinde pencerenin iletişim kurma işlevi kendini korumaktadır; hatta bunun bir adım ötesine geçilmiş, pencereler sokağa taşmıştır. Bu da değişen yaşam biçimlerinin sosyal hayata yansımalarıyla ilgilidir. “Özsu”da insanların evlerinden pencerelere, pencerelerden de sokağa uzanması bireyin kendi özünden yaşadığı çevreye doğru genişlemesiyle, sosyalleşmesiyle ilgilidir: “Zamanla, pencereler sokağa açıldı, başlar sokağa uzandı. Daha sonra, geceleri, kapı önlerine sandalyeler çıkarıldı, kapıdan kapıya konuşmalar, şakalaşmalar başladı. Delikanlılar rıhtım boyuna gitmektense merdivenlere oturuverdiler.”<sup>334</sup>

Buraya kadar incelenen öykülerde pencere önündeki öykü kişilerinin genellikle kadınlar olduğu görülmüştür. Evde duran, çoğunlukla yalnız kalan ve dünya ile iletişim kurmak isteyen kadın için pencere önü ideal bir mekândır. Ancak Nezihe Meriç’in öykülerinde bu genellemeyi bozan istisnalar da mevcuttur: “Hayriye’nin kocası, uzun boylu, güler yüzlü bir adamdı. Her akşam elinde salatalık ya da kesekâğıtları ile gelir, kızını kucığına alıp pencerenin önüne otururdu.”<sup>335</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde, pencere kadar olmasa da balkon da zaman zaman kullanılan mekânlardır. Dışarı ve içerisi arasında bağlantı kurması, evden dünyaya uzanan bir köprü olması gibi özellikleriyle pencereye benzese de balkon, incelenen öykülerde görüldüğü kadarıyla pencere kadar çeşitli ve sık kullanılmamıştır. Ancak birkaç öyküde özellikle sembolik bir mekân olarak balkona rastlanır. “Balkonlu Öykü”de, iki küçük kız kendi uydurdukları oyunu oynamakta, kendilerini bir nesne yerine koymakta ve “Ben balkon olayım” deyip balkon hakkında konuşmaktadırlar, o sırada parktaki genç bir kadın balkon hayali kurmaktadır:

---

<sup>333</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 84.

<sup>334</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 72.

<sup>335</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 73.

“Tam o sırada, parktaki genç kadın bir balkon hayali kuruyordu; evine doğru, yokuş yukarı çıkarken. Bu balkon, kızların baktığı balkona hiç benzemiyordu. Önce, kızlarınki somut, onunki soyuttu. Kızların balkonu, içinde eski tahta bir dolap, üst üste konmuş iki üç eski sandalye, bir gaz tüpü; üzeri naylonla örtülmüş (naylon zamanla çok kirlenmiş, lekelenmiş, beyazlığını kaybedip duman rengi olmuş) bir kova, bir süpürge, iki boş bidon olan, bakımsız, sevilmemiş, renksiz, kokusuz, suskun, neşesiz bir balkondur.”<sup>336</sup>

Diğer kızların hayalinden farklı olan bu balkon, bir anlamda öykü kişinin hayata dair beklentilerini de kastetmektedir: “Oysa o balkonu çok severdi. Hep bir balkonu olsun istemişti. Örneğin mi demeli, imgelemde canlandırılan o soyut balkonu tanımlamak için; biriktirilmiş onca balkon hayali içinde...”<sup>337</sup> Nihayetinde öykü kişisi genç kadın, balkona dair hep hayal kurmakta, imgelemindeki balkonu kelimelerle inşa etmektedir. Bu da somut mekânın soyutlaşmasıyla ilintilidir.

Bir başka öykü, “Işın”da baba ve kızın diyalogu üzerine kurulmuş bu öyküde balkon, öykünün sembolik tarafını oluşturur:

“-Baba neden hep balkondasın?

-Ben balkondaki adamım ya.

-Sahiden soruyorum. Neden? Hiç bizimle oturmuyorsun.

-Bazen oturuyorsun. Çok az. Yemek yerken, televizyon izlerken.

-Balkon serin oluyor biliyorsun. Okuyorum sonra.

-Değil. Bizden kaçıyorsun.”<sup>338</sup>

Görüldüğü gibi, evin babası aileye uzaktır. Bedeni evin içinde olsa da ruhu evin dışındadır. Ne içeride ne dışarıdadır. Tıpkı balkon gibi, ne eve tümüyle bağlı ne de evden tümüyle bağımsızdır. Balkon, evin babası için evden dışarıya uzanan bir kaçış yeridir:

---

<sup>336</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 100-101.

<sup>337</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 101.

<sup>338</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 2*, 128.

“-Bir insan, başka birini severken, başka biriyle mutlu olabilir mi?

-Ama biliyorsun ki ben...

-Sen balkondaki adamsın...”<sup>339</sup>

Balkon, mutsuz olan babaya hayal kurabilmesi, onun tecrübelerini hatırlayıp geleceği planlayabilmesi ve yarınlara umutla bakabilmesi için özel bir mekândır. Dolayısıyla duygusal değeri vardır. Bu gibi özellikleriyle kronotop özelliği taşıyan balkon, Nezihe Meriç’in öykülerinde sınırlı kullanım alanına sahiptir. Ancak başka öykülerle örneklendirilip balkonun kronotop olma özelliği tartışılabilir.

Kısaca özetlemek gerekirse, Nezihe Meriç’in öykülerinde birçok özelliğiyle yer alan pencerenin çeşitli işlevleri vardır. Bunlardan ilki ve en önemlisi pencere önünde kişinin düşünme, hayal kurma, geçmiş zamanları hatırlayıp geleceği tasarlama gibi zihinsel faaliyetler içinde olmasıdır. Dar bir uzam olan pencere kişiyi önce fiziksel sonra da ruhsal yalnızlıkla baş başa bırakmaktadır. Dolayısıyla pencerenin yalnızlık gibi duygu değerleriyle ilintili bir kronotop olduğu söylenebilir. Pencere aynı zamanda içerideki için dışarıdan, dışarıdaki için içeriden haber alış-verişini sağlayan bir zaman-uzamdır. İçeri ile dışarının arası, aralığı konumundadır. Dolayısıyla ev ile dünya arasında iletişim kurmak, pencerenin işlevlerinden biridir. Pencere önünde bekleyen, düşünen, iletişim kuran öykü kişilerinin genellikle kadınlar olduğu tespit edilmiş ancak kimi öykülerde erkeklerin de pencere önünde yer aldığı görülmüştür.

### **3.3.2. Mutfak Kronotopu**

Nezihe Meriç’in öykülerinde bir kronotop olarak değerlendirilebilecek en önemli zaman-uzamlardan biri de mutfaktır. Burası bir iç mekân olarak neredeyse birçok öyküde asıl vakaların gerçekleştiği, kişilerin fiziksel ve ruhsal tasvirlerinin yapıldığı yerdir.

---

<sup>339</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 135.

Fethi Naci, bir yazısında Nezihe Meriç'in öykülerinde mutfağı bu kadar sık kullanmasını şu sözlerle eleştirir:

“Ey Nezihe Meriç! Gel Kurtul O Dar Mutfağının Hendesesinden! Nerden mi çıktı bu mutfak sözcüğü? Hikâyelerden! Kitapta 15 hikâye var; bu hikâyelerden 10'unda yani üçte ikisinde, ya doğrudan mutfaktan söz ediliyor ya da mutfak sözcüğü geçmese bile mutfakta yapılan işler anlatılıyor. Beş hikâyede mutfak yok. [...] Öyle sanıyorum Nezihe Meriç kadar mutfaktan kadınların ev içi işlerinden söz eden bir başka hikâyeci yoktur. [...] Boşuna mı bütün gerici iktidarlar kadını mutfağa tıkmak isterler!”<sup>340</sup>

Mutfak sözcüğü Nezihe Meriç'in öykülerinde büyük yer tuttuğu doğrudur ancak bu boş bir kullanım değildir. Öykülerde mutfak, kimi zaman sadece bir sözcük olarak geçer, kimi zaman bir mekân olarak ayrıntılı bir biçimde tasvir edilir, kimi zaman da öykü kişilerinin psikolojik tahlillerine zemin oluşturur. Aynı zamanda çoğu öyküde mutfak işlevsel bir özelliğe sahiptir. Kullanımının belli amaçları vardır. Öykülerinde çoğunlukla kadınlara yer veren, onların günlük ve sosyal hayatlarını anlatan ve bunun için iç mekânları seçen Nezihe Meriç'in bu kullanım alanına en uygun mekânı mutfaktır. Alev Önder'e göre,

“Nezihe Meriç, öykülerinin çoğunda ev içlerini anlatır. Özellikle de mutfakların tasvirleri çok geniş yer tutar. Yazar, kadın dünyasını yansıttığı öykülerde mutfağı bu dünyanın en önemli unsuru olarak görür. Öykülerde mutfak tasvirlerine dikkat edildiğinde adeta bir kameranın bu iç mekânda dolaştığı düşünülür. En ince ayrıntısına kadar mutfaktaki eşyalar anlatılır. Kadın kahramanlar için evin en önemli köşesi mutfaktır. Kadın kahramanların zamanlarının pek çoğu burada geçer.”<sup>341</sup>

Nezihe Meriç'in öykülerindeki kadınlar temiz, ferah, güven ve huzur dolu mutfaklarında yemek yaparlar; pazardan aldıklarını dolaba yerleştirirler; yemek yer,

---

<sup>340</sup> Fethi Naci, Eleştiri Günlüğü, **Adam Sanat**, Sayı 68, Temmuz 1991, 26.

<sup>341</sup> Önder, 136.

çay içer, sohbet ederler. Ocak yanar, tencerede yemek pişer. Mutfak bir anlamda hayatın devamlılığı, huzur ve mutluluğun sembolik mekânıdır. Sezen Çobanoğlu bu konuda şöyle söyler:

“Öykülerinde kapalı mekân denilince, öncelikle mutfaklar çıkar karşımıza. Onun öykülerinin çoğunda yer alan kadın kahramanların yaşamları, özellikle mutfakta koşuşturmayla geçmektedir. Karakterler orada yemek yapmakta, orada düşünmekte, orada dünyayı algılamaya çalışmaktadır. Yani evlerin merkezi Nezihe Meriç’in öykülerinde mutfaklardır.”<sup>342</sup>

Mutfak, çoğunlukla gündelik ve döngüsel zamanın içinde yer alan bir uzamdır. Nezihe Meriç, öykü kişilerini belli bir sahneye koymak, onların çeşitli fiziksel ve ruhsal portresini oluşturmak ve mekânı belli duygusal değerler etrafında örmek için mutfak kronotopuna başvurur. Kimi zaman sadece bir tasvir unsuru olan mutfak, mekânın yapısına uygun olarak yapılan yemeklerin ve ev işlerinin detaylıca anlatıldığı bir yerdir:

“Küçük bir mutbak, kırmızı iş önlüğü ve sarı kedi... Vakıa o mutbak kapısı bahçeye açılmalı, bahçenin tahta parmaklığı olmalı ve çingiraklı bahçe kapısından kırlara çıkılmalı diye düşünürdü. Ocak maltızlı olmalı ve yemek kömür ateşinde pişmeliydi. [...] Bilge köfte kızartıyor, tavada yağ cızırıyor ve yuvarlak, yassı köfteler kızardıkça küçülüp toplanıyor. Küçük pencereden içeriye, hafif hafif yağmur kokulu nisan rüzgârı esiyor. Ocağın karşısındaki rafta tencereler donuk donuk parlıyor. Beyaz tabaklar ve küçük çay bardakları sıra sıra. Hepsi yepyeni, daha on beş günlük. Çiçekli kâğıttan raf örtüleri bile henüz sararıp, uçlarından kıvrılmaya başlamadı. On beş günde sadece iki kalıp sabun kullanıldı ve daha bulaşık teli bile yuvarlak şeklini kaybetmedi. Köfteler kızardıkça Bilge onları beyaz bir tabağa koyuyor ve yanındaki sahandan aldığı yassı köfteleri, tavaya yavaşça bırakıyor. Yağın cızırtısı çoğalıyor ve köftelerin etrafında küçük küçük kabarıp sönüyor. Bilge

---

<sup>342</sup> Sezen Çobanoğlu, **Nezihe Meriç’in Öyküleri Üzerine Bir İnceleme**, Yüksek Lisans Tezi, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi, 2007, 23.

dudaklarında hep o biraz şaşkın, biraz hayran tebessüm, hem köfteleri çeviriyor, hem çatalı tutan elini seyrediyor. Pek güzel olmamakla beraber, beyaz, ince çocuk suratlı bir eli var. İçinden ‘Ojemin rengini değiştirmeliyim, biraz daha açık leylâk rengi olmalı’ diye düşünüyor.”<sup>343</sup>

Görüldüğü gibi, mutfakta yemek yapan kadınların ve yapılan işin tasviri, detaylarına varıncaya kadar yapılmıştır. Birbirinden farklı öykülerde yer alan kadınlar, mutfakta sıradan ve günlük işlerini devam ettirirler. Bir başka örnek “Tedirgin” adlı öyküde kadının mutfaktaki durumu aynıdır: “Taşlıkları yıkar, arka bahçedeki çiçekleri sular, sonra pilavın yağını caz diye haşlardı. Tavanın içine tencereden aldığı bir iki kaşık pilavı koyar, yağı emsin diye kaşıkla iyice karıştırır, sonra onu orada, ocağın başında, sıcak sıcak Nurhan’a yediriverirlerdi.”<sup>344</sup> Öyküler, kişiler değişse de mutfak çoğunlukla aynı mutfaktır. Hemen her mutfak temiz ve düzenli, ferah ve huzurludur:

“Girişteki sofanın bir yanında, kış için, küçük, ‘muhkem’ bir oturma odası, öbür yanında mutfağı vardı. Oturma odası olarak da kullanılan; yerli fırını, kalın demir ızgaralı ocağı olan... Koca davlumbazın kenarına, annesi gümüş gibi kalaylı bakır tencerelerini, kapaklı sahanlarını dizmişti. Öyle temiz, öyle düzenli bir kadındı ki, mutbak odasında bile perdeler, davlumbazın kenarına, bahçeye bakan pencerenin önündeki küçük sedire serilen örtüler, hep tenteneli beyaz patiskadandı.”<sup>345</sup>

Yazar mutfağı, mutfak eşyalarını ve mutfaktaki kadınların durumunu tasvir ederken aslında öykü kişilerinin yaşama biçimlerini yansıtır. Dolayısıyla mutfak kültürünü yansıtan mekân ile mekân sahipleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu mekânın sahibi ise Nezihe Meriç’in öykülerinde daima kadındır. Nasıl ki kahvehaneler erkeklerin mekânı ise mutfaklar da kadınların mekânıdır. Geleneksel toplumlarda dışarısının erkeklere, içerisinin ise kadınlara ait mekânlar olduğunu ve bunların birer çatışma oluşturduğunu ifade eden Mehmet Ali Yolcu, “Mekânın Cinsiyeti” adlı yazısında konuyla ilişkin olarak şunları söyler: “Cinsiyet karşıtlığı, kamusal ve özel olmak

<sup>343</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 13-14.

<sup>344</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 67.

<sup>345</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 90.

üzere iki farklı nitelikli mekânlarla kendini gösterir. Geleneksel toplumlarda kamusal mekânlar, erkeklige özgü cinsiyetlendirilmiş mekânlar hâline gelmiştir.”<sup>346</sup> Bu durumda kadına özgü cinsiyetlendirilmiş mekânların başında da mutfak gelir. Nezihe Meriç’in öykülerinde de bu durum, açık bir şekilde kendini gösterir. “Işın” adlı öyküde evin kızı zamanının çoğunu mutfakta geçirirken evin babası mutfağa oldukça uzaktır:

“Kız mutbaktan bağırıveriyor.

-Babacım, yumurta çırpacağını gördün mü?

-Ben mi? Bunu nasıl sorabilirsin? Mutbağa girmem bile.”<sup>347</sup>

Mutfak, günlük hayatın işlediği bir zaman-uzamdır. Gündelik hayat bütün monotonluğuyla devam eder. Dolayısıyla bu uzamda döngüsel zaman hâkimdir. Mihail Bahtin’in dışarıda devam eden döngüsel hayatı ifade etmek için kullandığı taşra kasabası kronotopu, ev içinde ise bir anlamda mutfakta kendini gösterir: “Saticılar bağırarak geçiyorlar. Radyolar çalıyor, çocuklar evlerine çağrılıyor. Mutbaklardan çatal kaşık sesleri geliyor, satıcılara sesleniliyor. Şehirde akşam hâli işte. İşler her şeye rağmen tıkırında görünüyor”<sup>348</sup> Bir başka öykü “Bu Uzun Bir Hikâyedir Orasından Burasından Yazılmıştır 2”de ocak tütme, hayat devam etmektedir: “Önemli olan ocak. Evim mutfağı var. Hem de, penceresi kırlara bakan, kırlara açılan bir mutfak. Ocak mutfağın içinde, tencere ocağın üstünde, içinde mis gibi kokan yemekler pişiyor. Tavada balıklar, börekler, köfteler kızartılıyor. Sabah akşam da çay (ille) demleniyor.”<sup>349</sup> Mutfakın oldukça sık yer aldığı “Boşlukta Mavi”de de kadınların mekânı yine mutfak ve civarındır:

“Hacı Beyin karıları, kızları, gelinleri. –Bir haftalık gelin Esmâ bile- ateş yakıyor, kazan kaynatıyor, kuyudan tulumbadan su çekiyor, hamur açıyor,

---

<sup>346</sup> Mehmet Ali Yolcu, **Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar**, Konya: Kömen Yayınları, 2014, 308.

<sup>347</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 127.

<sup>348</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 16.

<sup>349</sup> Meriç, **Çisenti**, 40.



dört dönüyorlardı. Kız, saçları taranmamış, üzerinde gecelik, mutbak kapısının önünde bir yer iskemlesine oturmuş, onları seyrediyordu.”<sup>350</sup>

Mutfakta devam eden döngüsel zaman, günlük işler ve sıradan olaylar birçok öykünün arka fonunu oluşturur: “Mutbaktaki yemek tarif ederek... Emekli doktor! Kadınlar iyice rahat. Bahçede, mutbaktaki... Küçük, günlük konuşmaların ortasında, kahve höpürdeterek, çorap yamayarak... Sıkıntı, örneğin dibini tutmuş tencere çevresinde.”<sup>351</sup> Ancak bu durum Nezihe Meriç’in her öyküsü için geçerli değildir. Kimi hikâyelerde de mutfağa yüklenmiş belli duygusal değerler vardır. Bu duyguların başında ise mutluluk gelir. Nezihe Meriç öykülerinde mutfağın içinde, ocağın başında olan kadın genellikle mutludur. “O An Hep Vardır” hikâyesinde öykü kişinin mutfağa bakış açısı şöyledir:

“Ama ilk anda özlenenlerin içinde yatıp uyunacak –sanki bir liman- yatağı, yıkanıp paklanılacak bir yeri, bir de –asıl- mutfağı önde gelir. Mutfak kadrini bilene yaşamdaki cennettir. Doğan çocuk açlığını bilerek doğar. Ağlar, meme ister. Çok ayrıntılı, çok çeşitli gereksinimleri büyüdükçe gelişecektir. Ama doğar doğmaz açlık duygusu insanla beraber gelir yeryüzüne. Aç ayı oynamaz, gibi kaba bir tanımlaması da vardır işin; kültürden kültüre değişen incelikleri, insanı belirleyen ayrıntıları da. Değişik mutfaklardan, değişik ürünlerden, onlardan yapılan yemeklerden, kokulardan, bunların yaşamını etkileyişinden falan söz edilebilir. En baskını açlık duygusudur. Bunu herkes bilir. Mutfak, kadrini bilene cennettir dedik. Öyledir. Herkes bir anlam kurmak zorundaysa kendine, -bu kaçınılmazdır. Anlamsız yaşanamayacağına göre- bunların içinde, mutfağı bilenler, onun insanla olan ilişkisini, eve getirdiği huzuru, sevinci, tadı keşfetmiş olanlar kazanır. Bir demet maydanozun saplarını yıkarken duyulan toprak kokusu, aldığı gibi getirir ekili tarlaları mutfağa. Domateslerin kırmızısı, biberlerin yeşili, kerevizin keskin

---

<sup>350</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 22.

<sup>351</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 173.

kokusu, çevredeki tarlalardan doğru esen rüzgârın içinde gelir, donatır, ışıldatır bıçağı, ocağı, mutfağın kıyısını, köşesini...”<sup>352</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde mutfağı neden bu kadar çok kullandığına cevap olabilecek bu alıntının devamında mutfak âdeta cennete benzetilir: “İmgelemde, daha ne kokular, ne fisiltılar, ne gülüşmeler, ne su sesleri vardır mutfakla ilgili. Evet, mutfak bir cennettir. Her yerde kurabilir insan onu. Önemli olan onu icat etmeyi bilmek değil midir?”<sup>353</sup>

Kadınların mutfakta kendini mutlu hissetmesi, öncelikle kendini mutfağa ait hissetmesiyle ilgilidir. Kendi egemenlik alanını mutfakta oluşturan kadın, kendi kurallarını da mutfakta yaratır. Dolayısıyla kendisinin olan bir yerde özgürce hareket edebilmekte, oyunun kurallarını kendisi oluşturabilmektedir. Bu oyunda mutfak kadın için bir eğlence ve şenlik merkezi konumundadır:

“Diyelim karnımız acıktı. Hemen geçmiş zamanlardaki mutbak şenlikleri çıkardı ortaya. Pazardan, bahçelerden küfeleri, sepetleri doldurur gelirdik evlere. Doğru mutbağa. Sebzeler, meyveler, lengere, küçük plastik leğenlere, büyücek tencerelere doldurulup, yıkanmak üzere musluğun altına. Soğanlar, patatesler sepetlerine. Maydanozlar, dereotları naylon torbalara dolarak, buzdolabına. Sonra, yemek pişirmeye gelirdi sıra.”<sup>354</sup>

Mutfak ve mutfağa bağlı olarak yemeğin yapılışının uzun uzun anlatıldığı bu hikâyelerde kadınlar yemek yaparak rahatlamaktadır. Bir çeşit tedavi özelliği taşıyan bu işlemler, kadının kendi güven ve huzur halkasını oluşturmasına yardımcı olur. Kişi, iş yapmasa bile iş yapmasını bilen birini izlerken rahatlayabilmektedir:

“Ocağın önünde duruyor. Arkası bana dönük. Turuncu mutbağın içinde, üstü mavi, altı siyah dikdörtgen. İnce kadın kırk beş yaşına göre. [...] Mutbağın içinden bir siyah, bir mavi geçiyor. Su, musluktan tabaktaki domateslerin

<sup>352</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 108-09.

<sup>353</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 109.

<sup>354</sup> Meriç, *Toplu Öyküler 2*, 83.

üzerine fıskırıyor. Durulmuş, kararlı, eline çabuk. İş yapmasını bilen, düzenli birini izlemek rahatlatıyor insanı.”<sup>355</sup>

Nadiren de olsa kimi öykü kişileri mutfakta olmaktan mutsuzdur. Ancak bu mutsuzluğunu da yine mutfakta yaşarlar:

“Sanırsın ki anamdan doğduğumdan beri, bu mutbapta, bu musluğun başında dikilip duruyorum. Bırakıp gidivermişler beni buraya. Benim de layığım buymuş demek ki, değiştiremediğime göre...’ Mutbağın musluğunda sağ elinin parmak uçlarını birbirine sürerek, çamurunu akıtıyordu o sırada.”<sup>356</sup>

Mutfak bu yönüyle, kadınlar için kaçışın da mekânıdır. Dışarıdan, erkelerin egemenlik alanlarından ve bireysel sıkıntılardan uzaklaşmak isteyen kadınlar kendilerini mutfakta bulurlar: “Canı mutbaktan çıkmak, düşüncelerini kapıp koyverdiği yalnızlığından ayrılmak istemiyordu.”<sup>357</sup> “Dedi Ölüm Aklımda” isimli öyküden alınan bu parçanın devamında kadın, mutsuzluğunu, bıkkınlığını ve yorgunluğunu yine mutfakta yaşamakta ve hayallerine sığınmaktadır:

“Öylece kalakaldı musluğun önünde. Bıkkınlığı, yorgunluğu artıran bir görüntü baskını oldu, aralıktan ona doğru. Tepeden umulmadık bir cayırtıyla kocaman bir kuş geçti, deniz kenarlarını anımsatarak. Başını kaldırıp aralığın tepesinden görünen küçük gökyüzü parçasına baktı. Ne yapacağını bilmediği bir zamanı yaşıyordu”<sup>358</sup>

Görüldüğü gibi mutfak, Nezihe Meriç’in öykülerinde bir anlamda kadının sığındığı, dışarıdan kaçtığı mekândır. Dışarıda hüküm süren erkek egemen yapıdan kaçan kadın öykü kişileri, farkında olarak ya da olmayarak kendi egemenlik alanlarına, bir anlamda kendi cumhuriyetlerine sığınır. Deniz Erenci’nin bu konuyla ilgili yorumu şöyledir:

---

<sup>355</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 126-27.

<sup>356</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 10.

<sup>357</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 19-20.

<sup>358</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 24.

“Kadınların özellikle birbirleriyle iletişim kurdukları yer olarak evlerin mutfakları ön planda yer alır. Erkek egemen anlayışın simgesi olarak, kadınlara ait olduğu düşünülen mutfak gibi alanların, diğerleri için hizmet üretilen mekânlar olarak kullanıldığı göze çarpar. Dış mekânlarda zaman zaman rastlanılan kadınların ise genellikle huzursuz ve ürkek bir tutuma sahip olmaları dikkat çekici bir unsurdur.”<sup>359</sup>

Kadın öykü kişileri dış mekânlardan çok iç mekânlarda kendi içlerine yoğunlaşmakta ve başkalarıyla rahat ilişkiler kurabilmektedirler. Mutfakta artan kadın sayısına bağlı olarak kaçışın mekânı yerini diyalog mekânına bırakır. Kadınlar çoğaldıkça konuşmalar, gülüşmeler, uzun sohbetler de çoğalır. Bu yönüyle mutfak kadınların diyaloglarına ve öykünün iç dökümlerine zemin hazırlayan bir zaman-uzam olma özelliği taşır. Örneğin “Püf Noktası”nda mutfak, kadınları bir araya getiren bir kronotoptur:

“Mutbaktan çıkan, şişman, orta yaşlı ve sürmeli gözlü bir kadın, neşeli bir sesle ‘Ayol sultan uyandı’ diye gülerken merdiven başına geldi. [...] Mutbaktaki masa hazırlanmıştı. Annesi salatayı yapıyordu. [...] Sema annesini öperek, sandalyesini Nadide Teyze’sinin yanına çekti. Masanın başında, konuşmaya başladılar. Kısık hava gazı ocağında, büyük bir sahan makarna hafifçe cızırdatarak ısınıyordu. Sema, masanın üstünde duran, üstüne yoğurt dökülmüş biber kızartması tabağına birkaç domates koydu.”<sup>360</sup>

Mutfakta bir araya gelen kadınlar, günlük hayata, kendilerine, gizli kalmış iç dünyalarına dair konuşmalar yapmaktadırlar. Bu diyaloglar genellikle aşk, evlilik, ikili ilişkiler, ev işi, arkadaşlık, alışveriş gibi feminen ağırlıklı konulardan olup kadınların dünyalarına, ruh hâllerine ve karakterlerine ışık tutar. “Aksaray Dolmuş” isimli öyküde Leylâ, kadınların sıcak ve neşeli sohbetleriyle yoğrulmuş, huzur ve mutluluk kokan bir mutfak hayal eder:

<sup>359</sup> Deniz Erenci, Nezihe Meriç’in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950’lerin Kadın Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, 2011, 159.

<sup>360</sup> Meriç, Püf Noktası, 22.

“Taş mutbakta, mangal yanmış, çaydanlık kaynamıştır. [...] Leylâ, hem çayını içer, hem düşünür: İşte, ekmek, böyle köz ateşte evire çevire nar gibi kızartılmalıdır. O elektrik fırınında ya da havagazında, sözde kızartılan kurumuş, yol yol yanmış renksiz ekmek dilimlerine hiç dayanamaz. İnsanın evinde her sabah ille de bir çinko çaydanlık, böyle fıkır fıkır kaynamalıdır, der. Evin şenliği. Bir gün, kaynayan çaydanlık diye bir türkü uydurulabilir. Ya da böyle bir resim... Hiç olmazsa insan, günün birinde canı sıkılan bir adama rastlarsa, çaydanlıktan başlayarak, şu küçük mutbağı, kahvaltı sofrasını, Mine'nin yumurtalı burnunu; anneannesinin oyalı yemenisiyle o hoş sözlerini anlatıp adamı şenlendirebilir.”<sup>361</sup>

Nezihe Meriç'in öykülerinde mutfakta birden fazla kadının olması o mutfakta uzun süren diyalogların da olması demektir. Kişiler genellikle koyu bir sohbeta dalmışlardır. “Dünyada Teknik Arıza”da geçen “Mutbakta toplanan kadınların konuşmaları geldikçe titizleniyor. [...] Kadınların sesi birden kesildi. Kendi aralarında fısıl fısıl konuşmaya başladılar. Şimdi sadece kavru lan soğanın cızırtısı duyuluyordu.”<sup>362</sup> ya da “Hani Bir Zamanlar...” da geçen “Ahşap evler, sesleri, fısıltıları tahtalardan tahtalara iletir. Alt kattaki, deniz üstü büyük mutfakta konuşulanlar, anlatılan düşler, küçük gülüşler, esnemeler, olduğu gibi yukarı kata gelir.”<sup>363</sup> gibi cümleler, mutfakta bir araya gelen kadınların sürekli olarak iletişimde olduğu mesajını verir. Mutfak bu yönüyle, kadınları bir araya getiren ve diyalog kurmalarına ortam hazırlayan bir işleve sahiptir. Kadınlar kimi zaman bu uzun konuşmalara kendilerini öyle kaptırırlar ki dışarıdan gelen sesleri dahi duymazlar: “Mutbağa: ‘Nadidecim bak senin şarkın’ diye seslendi, ama konuşmaya dalan kadınlar duymadılar. O sırada sokakta oynayan küçük Tülin bağırdı.”<sup>364</sup> Bununla birlikte incelenen öykülerde mutfakta konuşan kadınlar, genel olarak bir gülüşme, kahkaha vb. gibi mutluluk belirtici ifadelerle anılırlar:

---

<sup>361</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 32.

<sup>362</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 17-18.

<sup>363</sup> Meriç, **Çisenti**, 12.

<sup>364</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 23.

“Aşağıdan, mutbaktan gülüşmeler geliyordu. İki üç basamak daha çıktı. Gülüşmeler, bir şeyin çevresinde toplanıp çoğalarak yinelendi. Şimdi pencerenin yanındaydı. –Ya o gülüşmeler, ya o gökyüzü meselesi?- Parmaklığa abanarak aşağı doğru eğildi. Yeni yıkanmış taşlığın ötesinden, ambarın arkasındaki çamaşırhaneye açılan büyük taş mutbaktan, dumanla karışık, kızdırılmış tereyağı kokusu- tepe camından vuran ışığın altında- bir bacadan çıkıyormuşçasına, döne döne ona doğru geliyor, pencerenin önünde yayılarak ağır ağır dışarıya çıkıyordu.”<sup>365</sup>

Çoğunlukla tasvirlerle, uzun betimlemelerle olayların anlatıldığı mutfak, kişilerin ruhsal ve fiziksel portresini tamamlayıcı bir mekândır. Çünkü mutfak ve kadın arasında sıkı bir ilişki vardır. Kadınların kendi egemenlik alanı olan mutfak bir bakıma dişil bir özelliğe sahiptir. Mutfak aynı zamanda, kadın öykü kişilerinin huzur bulduğu, mutlu olduğu, kendini güvende hissettiği bir kronotoptur. Ev içinde, sıkıntılı durumlarda kadının ilk kaçış yeri, ilk sığınma mevkiidir. Bununla birlikte mutfak, ev içinde bir araya toplanan kadınların konuşmalarına sahne olan bir mekândır. Günlük konuşmalar, bireysel ve toplumsal konular, kadın-aşk-evlilik gibi temalar kadınlar tarafından mutfakta konuşulur. Kimi zaman gizli konuşmaların yapıldığı, entrikaların anlatıldığı bir zaman-uzamdır.

### **3.3.3. Deniz Kronotopu**

Dünyanın varlığından bu yana, coğrafi bir oluşum olarak yerküredeki yerini alan deniz, her alanda olduğu gibi edebiyatta da insanı etkileyen ve edebî eserlere konu olan bir uzamdır. Türk edebiyatında birçok şair ve yazar, deniz temalı ürünler vermiş; kimi zaman da denizi sembolik bir öge, bir metafor olarak eserlerine aktarmıştır.

Nezihe Meriç de bu çalışmaya konu olan öykülerinde, denize sık sık yer vermiş ve çoğunlukla da bu zaman-uzamı sadece tasvirlerle bırakmayıp ona duygusal değerler ve bazı işlevler yüklemiştir. “Adam, denizin çok uzaklarda parlayan, rahatça

---

<sup>365</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 21.

bakılabilen doluk mavisinden gözlerini ayırmadan yanıtladı.”<sup>366</sup> örneğinde görüldüğü gibi deniz kimi zaman hikâyenin arka fonu olurken kimi zaman da öykünün ta kendisi olabilecek önemdedir: “Deniz! Bir de, deniz. Onunla tanışmak, başlı başına bir serüven olmalı.”<sup>367</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde deniz her zaman olumlu özellikleriyle kullanılmış; yazar denizi kullandığı her öyküde onun güzelliklerinden bahsedip öykü kişilerinin olumlu duygusal değerlerini yansıtmıştır. “Bir Yunus” isimli öyküde anne, erkek evladına bakarak onun bu güzelliği denizden aldığına inanır:

“İşte o denizin dibinde yüzdüğü zamanlar, o denizin dibindeki ışıklarla kamaşan, birbirine karışıp karışıp açılan, toparlanıp koyulan, o renk cümbüşünün, hani koyu mavilerin, tırşe yeşillerin, tanımlaması olanaksız pembemsi yavruağazlarının arasında, eski zaman tanrılarının bir yakışıklısıyla karşılaşmış, ondan bu güzelliği armağan olarak ya da herhangi bir nedenle almış olamaz mı?”<sup>368</sup>

Bir annenin çocuğuna duyduğu sevginin derinliği göz önünde bulundurulduğunda, öykü kişinin evladını denizle birlikte gelen bir güzellik olarak yorumlaması denize ne kadar önem verildiğini göstermektedir. Çünkü deniz tüm varlığıyla, coğrafi bir oluşumun ötesinde, insana güzellik getiren bir zaman-uzamdır. “Kıpırtı” adlı hikâyede öykü kişinin denize bakış açısı çeşitli duygularla harmanlanarak içinde bulunduğu zaman-uzamı aşmıştır:

“Deniz! Şehrin neresinde durursanız durun, deniz sizi sarar sarmalar. Görünmese bile, İstanbul bir deniz şehridir. İstanbul deniz kokar. İstanbul’da denizin esintisi, denizin rüzgârı eser; içine martı çığlıkları, motor pata patları, vapur düdükları olan. Eski zamanların, kaybolmuş o güzelim korularında dem çeken bülbüllerinin... Onların aşk dolu nağmeleri de... Durup dinlemesini bilirse insan eğer, geçmişten bu yana esintiye karışmış, en hafif iç

<sup>366</sup> Meriç, **Çisenti**, 37.

<sup>367</sup> Meriç, **Çisenti**, 47.

<sup>368</sup> Meriç, **Yandırma**, 26-27.

çekmelerden, en can acıtıcı feryatlara, en sessizce içe atılmış çığlıklardan, en başkaldırıcı haykırırlara dek duyar. [...] Gökyüzü bile denizdir sanki. Bulutlanıp, ışıklanıp, kararıp, renklenip, güneşli karanlık, ay ışıklı parlak, hep denize vurgun bir gökyüzüdür. İstanbul'un denize karışmış göğü bile denizdir."<sup>369</sup>

Görüldüğü gibi deniz, sadece geniş bir alana yayılmış su birikintisi değil, insanların ruhuna dokunan bir uzamdır. "Dünyaya Gelmek..." isimli öyküde "Bütün perdeleri çıkardım. Deniz doldu içeri. Hangi pencereden, hangi köşeden baksan deniz. Koltukları, kanepeleri, çekyatları, masaları, sehpaları yok ettim."<sup>370</sup> diyen öykü kişisi için deniz, mekânları aşan bir oluşumdur. Deniz sadece bulunduğu mekânda kalmayıp insanın ruhuna dolan bir zaman-uzam özelliği taşır. Bunu yapan da öykü kişinin ona yüklediği değerdir. Sözelimi sevdiği bir insanı denizde kaybeden ya da boğulma tehlikesi geçiren biri için denizin taşıdığı değerle çocukluk yıllarının en güzel anlarını deniz kıyısında geçirmiş birinin duygu değeri aynı olmamaktadır. "Hani Bir Zamanlar..." adlı öyküde denizin taşıdığı değer insanla özdeşleşmiştir:

"O, denizin, mavi mi, yeşil mi, eflatun mu birden bilinemeyen, parlak koyu kurşun renginin içinde menevişlenen rengi mi, yalılarda, denizle, balıklarla, balıkçılarla, güneşle bir arada yaşayan kalabalık ailelerin, bir yalıda yaşamanın, denizin sesiyle, kokusuyla, karayelin, lodosun oyunlarıyla birlikte biçimlenmenin, yalı insanı olmanın..."<sup>371</sup>

Nezihe Meriç'in öykülerinde derin bir sevgiyle anılan deniz aynı zamanda renklerin, çocukluğun, güzel anıların ve huzurun diğer adıdır: "Uyku uyku, güzel uyku, sen ne güzelsin, küçük bir çocuğun uykusu olduğun vakitler. Denizin en dibindeki koyu mavi gibisin. Denizin en dibindeki açık su yeşili gibisin. [...] Deniz, denizdir. Suyun gizi, suyun sonsuzluğudur."<sup>372</sup>

---

<sup>369</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 23.

<sup>370</sup> Meriç, **Çisenti**, 60.

<sup>371</sup> Meriç, **Çisenti**, 8.

<sup>372</sup> Meriç, **Çisenti**, 10-11.



Denizi bu denli seven öykü kişileri ondan uzak kaldıklarında sürekli olarak denize duydukları özlemi dile getirmektedirler. Bu yönüyle deniz arzulanan, açık ve geniş bir mekândır. İnsana sıkıntı veren durumlar için dinlenmenin, kaçışın mekânıdır: “Sakın eve gitmesin bu. Kıyamam ben ona. Deniz kenarında bir yere gitsin. Pencere kenarına otursun. Orada kendi kendine içsin içsin içsin... Yensin içindeki acıyı. Benimle bile olmasın.”<sup>373</sup> Denizin insana huzur ve güven veren bu özelliği anne karnına dönme isteği ile ilişkilendirilebilir. Otto Rank, “dölyatağında geçen rahat bir dönemden sonra, birden çaba ve girişim gerektiren doğum sonrası koşullara geçişin çocukta yarattığı dehşetin, sonraki yaşamda en sağlıklı insanlarda bile sürekli olarak var olan birincil anksiyetenin kökeni”<sup>374</sup> olduğu görüşünü savunmuştur. Yani doğumdan önce sıcak döl yatağında, dışarıdaki tehlikelerden uzakta büyüyen kişi, doğum travmasıyla dünyaya gelir ve o andan itibaren sürekli anne karnına dönmek ister. Örneğin “Dünyaya Gelmek...” adlı hikâyede öykü kişisi, denize duyduğu sevgi ve özlemi çocukluğuyla ve annesiyle özdeşleştirmiştir:

“Burada önce deniz var. Deniz benim sesim, deniz benim suskunluğum, deniz benim başkaldırışım... O, alıp başını, ta uzaklara, oralara, görünmeze, bilinmeze (sanki) gidiyormuş, ufka tutkun güneş batarken bir de, suya değince tutuşan, dumanı tüten (sanki)... Bakar kalırım ya, hani sanki ben denizmişim, benliğim sanki... Ben denizi çocukluğumdan beri bildim. Onu hep kendim/in sandım. Annemden geçme bu bana.”<sup>375</sup>

Denizin bu özelliği, kişiyi bu zaman-uzamda çeşitli düşsel çağrışımlara sürükler. Anıları hatırlama ya da hayaller kurma gibi birtakım zihinsel süreçler, deniz kıyısında gerçekleşir. “Kadın Aşk Deniz” isimli öyküde, kişi geçmişi düşünerek şimdiki kurmak ve geleceği kurtarmak fikrindedir. Yani tek bir uzamda bütün zamanlar iç içe geçmiştir: “Artık geçmişi, denizin karşısına oturup, uzun uzun düşünerek bir kez daha... Bu şimdiki kurmak, geleceği kurtarmak mı oluyor? Tam bilemiyorum”<sup>376</sup> Bir başka öykü olan “Dışarıklı”da ise denizi seyreden kişi,

---

<sup>373</sup> Meriç, **Yandırma**, 93.

<sup>374</sup> Engin Gençtan, **Psikanaliz ve Sonrası**, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, 204.

<sup>375</sup> Meriç, **Çisenti**, 57.

<sup>376</sup> Meriç, **Yandırma**, 43.

çocukluk yıllarına gitmiştir: “Bir ara bu denizi seyreden, uzun uzun esnedikten sonra, arkadaşına: ‘Bana bak’ demişti. ‘Ben küçükken dolaptan şeker alır yer, sonra da gider, anne şeker alayım mı diye sorardım.”<sup>377</sup> “Çiçek Balı”nda yine aynı durum söz konusudur. Kişiler, denizin önünde çocukluklarını konuşurlar: “Bizim ev bayırdaydı. Arka kapısı da dağa açılırdı. Önümüz zaten deniz, demişti gecenin bir vaktinde. Çocukluklarından konuşuyorlardı”<sup>378</sup> Denizin önünde çocukluklarına dönen öykü kişileri için deniz, mutluluk mekânıdır. Bachelard’a göre “Bilinçdışı kendi mutluluk mekânına yerleşir. Normal bilinçdışı, her yerde rahat etmeyi bilir”<sup>379</sup> İncelenen öykülerde de özellikle kentte rahat edemeyen öykü kişileri insana huzur veren bu zaman-uzamda bilinçdışındaki anıları, olayları, insanları ve mekânları hatırlayarak mutlu olurlar. Bachelard’ın buna ilişkin yorumu şöyledir:

“Geçmişin tiyatrosu olan hafızamızın dekoru, kişileri baskın rollerinde tutar. İnsan bazen kendini zaman içinde tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey varlığın, geçip gitmek istemeyen varlığın, geçmişte bile yitik zamanın peşine düşse, orada da zamanın akışını, ‘durdurmak’ isteyen varlığın istikrar bulduğu mekânlara saplanıp kalmasıdır yalnızca”<sup>380</sup>

Denizde bu bilinç akışını yaşayan öykü kişileri bir anlamda zamanı, mutlu oldukları anlarda durdurmanın peşindedirler. Denize bakarak mutlu oldukları o anlara giderler:

“Kıyıda en uzak olanın üzerinde çıkar oturursun. Denizin ortasındasın. Bir sen, bir deniz. Herkesten uzak. İçi kıyım kıyım kıyılır. Geçmiş yazları düşünürsün. Hep bir arada olduğunuz, çocuklarınızın küçücük olduğu, paranızın olmadığı, ucuz pansiyonlar aradığınız o coşkulu yazlar.”<sup>381</sup>

Bir başka öykü olan “Erol Bey”de de aynı durum söz konusudur:

---

<sup>377</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 103.

<sup>378</sup> Meriç, **Yandırma**, 58.

<sup>379</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 41.

<sup>380</sup> Bachelard, **Mekânın Poetikası**, 39.

<sup>381</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 262.

“Bir gün, deniz kenarında dikilmiş duruyordum. Güzel, güneşli bir gün, İstanbul’da, Boğaziçi’nde, Boğaz’ın sularına bakıyordum. Gelmiş geçmiş yazarları, şairleri, gezginleri düşünüyordum: yarı düş, yarı gerçekle karışık. Onlar da bu, deniz mavisinin en güzellerini durma değiştirerek yaşayan sulara bakmışlardı. Bu suları sevmişlerdi.”<sup>382</sup>

Bilinçteki zamansal sıçramalar genellikle geriye dönük olmakla birlikte hayallerle de örülüdür. Kişi, geçmişin güzel günlerini düşsel öğelerle, masalsı bir anlatımla hatırlar. Bu da geniş bir alana ve sonsuz bir maviliğe sahip olan denizin insanlara sınırsız ve sonsuz düşünme ortamı sağlayabilmesiyle yakından ilgilidir:

“Kıyıda oturuyorum. Kıyıda oturup denize bakıyorum. [...] Esintilerin içinde, geçmiş zamanlardaki umut dolu günlerin, ya da acılı uğuntuların uzak çınlayışları vardı. Unutulmuş, anımsaması zor. [...] Deniz de... Yaprak kımıldamayan bir günün sarı sığağında, ada çayı, kekik, güneşte fırçmış incir kokularının keskinleştiği zamanlarda deniz, ışığı geçirir. Dümdüz duramaz. [...] Dalgın; dingin. Genellikle büyük bir yalnızlık uykusunun içinde. Deniz hep denizdir. Büyük, sonsuz, erişilmez...”<sup>383</sup>

Mekândaki genişlik ve yayılma kişide sonsuzluk hissi oluşturmakta ve bu da hayal gücünün kapılarını aralamaktadır. Fiziksel anlamda hudutları aşan insan, beyninin de sınırlarını aşarak hayale başvurur: “Denize bakıp dururken, gözüm dalıyor. Tüm varlığım dalıyor. ‘Acaba oynatıyor muyum?’ diye bir korku düşüyor içime. Kolumu çimdikliyorum. Çünkü bir bakıyorum, her yerde kapılar açılıyor. Oda kapıları, bahçe kapıları, sokak kapıları...”<sup>384</sup>

Deniz kronotopunun bir başka işlevi de civarında bulunan kişiyi zihinsel olarak arındırmasıdır. Oluşumu itibariyle sudan meydana gelen deniz, gerçek anlamda da arındırıcı, temizleyici bir işleve sahiptir. Bu durum edebî eserlerde eğretilene yoluyla kullanılabilir. Deniz, kişiyi pisliklerden, kirlerinden daha farklı bir

<sup>382</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 171.

<sup>383</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 144.

<sup>384</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 156.

ifade ile yaşadığı olumsuz durumlardan arındıran, kurtaran bir işleve sahiptir. Öyle ki “Kıpırtı Hanım”da öykü kişisi, denizin dünyadaki tüm kötülüklerin üstünü örttüğünü düşünmektedir: “Deniz desen mavi ipek çarşaf, martılar, müjdeli haberler... Sanki dünya gül gülistan, sanki savaş yok, kıyım yok, acı yok, açlık yok, insanlar perperişan değil sanki. Oysa ölüm omzumuzun başında. Bu gün varsın yarın, ah! [...] Bu deniz, bu sabahların güzel güneşi aldatıyor biz insanları ah!”<sup>385</sup>

İnsanlığı bu denli temizleyen bir zaman-uzam olan deniz, insanı da dertlerinden, kederlerinden arındıran, kişiyi dinlendiren bir işleve sahiptir. Denizin kenarında bekleyen kişi, huzurlu bir mekânda, huzurlu bir zaman diliminin kesişimindedir: “Deniz kenarına mı? Olabilir. Çünkü deniz onu her zaman dinlendirmiştir. O, alışkanlıklarından kolay vazgeçmeyen biri gibi görünmüyor. İki duble rakı, balık, ille peynirli sigara böreği, ya da mücver onu bekler.”<sup>386</sup> Bir başka öykü, “Dünyaya Gelmek...”te öykü kişinin kendisini rahatsız eden birçok olumsuz duygudan deniz aracılığıyla arınması söz konusudur: “Gidip kıyıda oturuyorum; denize, bakıyorum. Uzun zaman! Ta ki sesi, sesime, başkaldırışımın, pişmanlıklarımın, gözyaşlarımın, benliğimin çok derinlerinde çağıldayan sessizliğine, haykırışlarına karışincaya dek.”<sup>387</sup> Öykünün devamında yer alan dinlenme ve rahatlama ifadeleri de bu işlevi belirginleştirir: “Deniz kenarında oturur, uzun uzun denize bakardım, bunlara benzeyen duygular içinde. Rahatlardım. Eve dönmeyi özlerdim.”<sup>388</sup>

“Kadın Aşk ve Deniz” de geçen şu ifadeler ise denizin gerçek anlamda da bir temizleyici olduğuna işaret edip her hareketin de belli bir zamanı ve mekânı olduğunu ifade ederek kronotop kavramını güçlendirir:

“Yazdı. Ağustos’un içinde bir yaz akşamı. Denizden belli belirsiz bir serinlik getiren bir yaz akşamı. Yemek masasının örtüsünü –çiçekli, ifil ifil keten-topladım, pencereden denize doğru silkellemek için. [...] Denize bakarak,

<sup>385</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 17.

<sup>386</sup> Meriç, **Çisenti**, 46.

<sup>387</sup> Meriç, **Çisenti**, 58.

<sup>388</sup> Meriç, **Çisenti**, 63.

karşı kıyının ışıklarına bakarak, bir örtüyü bir pencereden çırpamak! Her akşamın denizi başkadır. Her çırpış da.”<sup>389</sup>

Her denizin, her çırpışın yani hareketin kendine özgü bir anı var. Zamanın anlara göre kimliği oluşmaktadır. Bu oluşumlarda deniz kronotopunun taşıdığı duygusal değerler, her zaman olumlu olmuş, deniz yaşamı kent yaşamından üstün tutulmuştur. Bu durum deniz-kent karşılaştırmasına kadar gider: “Bir apartman dairesinde oturmaktan, denizden uzak yaşamaktan, çalıştığı şirketten nefret ediyor.”<sup>390</sup> Bir başka öykü “Varım Diyorum İnanmalısınız”da yine benzer bir duruma rastlanır:

“Şehrin gürültüsünü bastırmak için, boyacı çocuk, ben, kuşlar, çocuklar, hepimiz el ele verip güneş açmış bir deniz kıyısına gittik koşa koşa. Sonra denize doğru neşeyle, keyifli bir eşek gibi anırdık. Çok ihtiyar bir ninecik, penceresinin önünde kahvesini içiyordu. Sesimizi duyunca, o da, ‘Gözün kör olmasın e mi!’ diye güldü. Elini fesleğen yapraklarına sürüp kokladı.”<sup>391</sup>

“Bir Yunus”ta ise insanın asıl aidiyet yerinin deniz olduğu kentin insana yabancı kaldığı belirtilir: “Sen, demişti. ‘ne diye ayrıldın denizinden?’ Keşke... Ne aradın İstanbul’da?”<sup>392</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde kimi zaman da sadece bir arka fon olarak kullanılan deniz, birçok öyküde belli bir duygu değeriyle ve farklı işlevlerle ele alınmıştır. Denizin her şeyden önce insana mutluluk, güzellik, huzur veren birtakım vasıfları vardır. Bu duyguların etkisiyle arzulanan, özlenen bir mekân olma özelliği de taşıyan deniz, civarındaki kişi için hem gerçek hem mecaz anlamda bir arındırıcıdır. Bunun yanı sıra, birçok öykü kişisi deniz kenarında zihinsel faaliyetlerle iç içedir. Hayal kurma, geçmişi hatırlama, anıları anlatma, düşünme, bellek aracılığıyla yaşanan birtakım zaman geçişleri vb. gibi zihinsel faaliyetler için deniz kıyısı ideal bir mekândır.

---

<sup>389</sup> Meriç, **Yandırma**, 48.

<sup>390</sup> Meriç, **Çisenti**, 15.

<sup>391</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 205.

<sup>392</sup> Meriç, **Yandırma**, 29.

### 3.3.4. Bahçe Kronotopu

Bahçe, genellikle eve bağlı olan ama aynı zamanda dışarı ile de bağlantısı olan bir ara mekândır. İçeri ve dışarıyı birbirine bağlama özelliği bakımından her ne kadar eşik, merdiven, ön hol, koridor, kapı gibi kronotoplara benzese de bahçe kronotopu bir geçişin değil duruşun, olayın değil duygunun mekânıdır. Kozmik anlamda durgun bir zamana denk gelen bir uzam olan bahçe, genellikle evin mülkiyetine dâhildir ancak ev kronotopu ile tamamen aynı özellikleri taşımaz.

Nezihe Meriç öykülerinde bahçeye oldukça sık rastlanır. İçinde barındırdığı çeşitli bitkiler ve hayvanlarla aynı zamanda “yaşayan” bir zamanın da uzamı olan bahçe, zamanın geçişine tanıklık eder. Dolayısıyla bahçede görülen değişiklikler zamanın işlediğinin göstergesidir. Nezihe Meriç, zamanın mekân üzerindeki etkisini gösterirken kimi zaman bahçeleri birer nesne olarak kullanır:

“Sonunda, işte villa karşılarında. Ama ne olmuş bu villaya böyle? Nerede o imgelemlerindeki, masal dünyasının, ışıklandırılmış, çiçeklendirilmiş, masmavi, yemyeşil pırıl pırıl villası? Panjurlar, sahiden pek fena olmuş. Solmuş, kirlenmiş, yer yer çatlamış. Bahçeyi, -Allah Allah- ot bürümüş.”<sup>393</sup>

Bahçenin eskimiş, yıpranmış oluşu yani mekândaki değişim, öykü kişinin belleğinde geçmiş zamanları çağrıştırır. Yani uzam, zamanla beraber düşünülme ve geçmiş güzel günler anımsanarak mekâna duygu değeri katılmaktadır. Bahçenin dışını gören öykü kişisi, evin içine dair yorum yapmakta ve zamanın yıpratıcı etkisini vurgulamaktadır: “Bu villanın dışı böyleyse, -vah vah vah- içi ne oldu kim bilir. O canım eşyalar, o kim bilir nerelerden getirilmiş antikalar, ipekler, halılar...”<sup>394</sup> Görüldüğü gibi işlenmeyen bir bahçe, içerideki yaşamın da durduğunu göstermektedir. Kullanılmayan bahçe, zamanı mekânda durduran bir işarete dönüşmüştür. Çünkü zamanın geçtiği, mekânın değişiminden belli olmaktadır. Bir başka öykü olan “Çisenti 11” de, öykü kişinin bakış açısına göre bahçe duvarının

<sup>393</sup> Meriç, **Yandırma**, 85.

<sup>394</sup> Meriç, **Yandırma**, 86.

çökmesi zamanın hoyrat bir şekilde gelip geçmesiyle ilişkilidir: “Zamanlar çok değişti. [...] Evler de kıyısından köşesinden gidiyor. Bahçe duvarı çoktan çöktü zaten.”<sup>395</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde, özellikle mekân tasvirlerinde bahçeye sıkça yer verir. Hikâyelerde şimdiki zamanın canlı tanığı olan bahçeler genellikle huzur, umut ve mutluluk veren yönleriyle ön plana çıkarılmıştır. “On Sekiz Yaşında Biri” isimli öyküde öykü kişisi evi anlatırken bahçeyi ağaçları, çiçekleriyle birlikte huzur atmosferi oluşturarak betimler:

“Sol tarafta, iki katlı, krem boyalı, güzel bir evdir. Yanında yeşil parmaklıkları küçük bir bahçesi vardır ve bahçenin kırmızı tuğla duvarı kremle yeşil renk arasında harikulade bir ahenk yaratır. Fakat ben en çok evimizin önündeki akasya ile sokak fenerini severim. Akasyanın dalları evin yarı yüzünü kaplayarak tâ çatıya kadar uzanır.”<sup>396</sup>

Anlatılarda bahçenin geçtiği bölümler, öykü kişilerinin âdeta bahçe ile bütünleştiği bölümlerdir. Çünkü kişiler, bahçeyi tasvir ederken kelimelere duygu değeri yüklemekte, bahçenin içindeki her şey yaşanan anı güzelleştirmektedir:

“İstanbul’u ve bahçemi seviyorum. İkisi bana yetiyor. [...] Dört bir yanı saran, duvarlardan taşan, ağaçlara tırmanan, bire bin veren çiçeklerim, asmam, dut ağacım, kuş kafesi çardağımla (Siyah gül bile yetiştirdim. Herkes şaşıtı.) avuç içi kadar da olsa, benim için dünyaların en güzel bahçesidir. Toprağın her kabartısını, susuzluğunu, tohumun çatlamasını, sardunyalarımla şenliğini, hanımeli kokusunu, sarmaşıklarımın, anasına babasına pay verenlerin arsızlığını, şımarıklığını, yediverenlerimin, menekşelerimin, yaseminlerimin gönül titreten güzelliklerini anlatamam”<sup>397</sup>

---

<sup>395</sup> Meriç, **Çisenti**, 113.

<sup>396</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 38.

<sup>397</sup> Meriç, **Gülün İçinde Bülbül Sesi Var**, 15.

Görüldüğü gibi öykü kişisi, bahçeyi kendiyle bütünleştirmiş; içinde bulunduğu bu uzamda zamanın dinginliğini yakalayabilmiştir. Öykünün devamında bahçede yaşanan bu sakinlik ve huzur hâli, zamanı da yavaşlatan bir atmosfere dönüşür. Bu zaman-uzamda öykü kişisi, kendini yaratıcısına yakın hisseder:

“Arka tarafta küçücük bir bahçem vardır. Yaşamımın bütün ince kahırlarını, gizli sevinçlerini bilen. Bir, ömrümün en dingin günlerini yaşadığım bahçem. Bir de Allahımı en çok yanımda hissettiğim çardağım. Benim bahçem bir mahzen kapağı rengidir. Küf renginin egemen olduğu büyük bir lekenin içinde, Tanrı’nın bin bir renkte yarattığı çiçeklerin menevişlendiği, cümbüşlü bir leke.”<sup>398</sup>

Bahçenin içinde barınan tüm canlılarla birlikte oluşturduğu bu ahenk ve renk harmanında, tüm bu hareketlilikte zaman, hızlanması gerekirken yavaşlamaktadır. Nezihe Meriç, öykü kişilerini yaşadıkları anın güzelliğine bırakır:

“İki yanı ağaçlı bir sokak var; denize inen. O sokağın sonunda, herkesin sevdiği, Kumalı gelin denilen, yağmur kuşağı gibi bir kadının, küçük evi var. Çok –ama çok genç- bir kadın o. Evinin, dört bir yanından taşan bugenvillerinin, yaseminlerinin, güllerinin güzelliği, anlatılacak gibi değil. Cennet desen, yok, cenneti aşar yaşantısıyla. Gidip o çardakta, o çiçeklerle beraber, kokularını soluyarak oturup, güzel olmak var Kumalı gelinle birlikte.”<sup>399</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde bahçeyle birlikte yaşanan an, sonsuzdur. Yazar bu sonsuzlukta bazen ileriye sıçramalar bazen de geriye gitmelerle zamanda oynamalar yapar. “Öğretmen” isimli öyküde, öykü kişisi olan öğretmen öğrencilerinin gelecekteki durumlarını hayal etmekte, gelecek günlerin kurgusunu tasarlamaktadır: “Bahçesinde yetiştirdiği çiçekleri konserve kutularına ya da çocukların kırık oturaklarına dikmekte hiçbir sakınca görmeyecek. Hatta kutuların üzerindeki renkli

<sup>398</sup> Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, 24.

<sup>399</sup> Meriç, *Çisenti*, 48.



elma, armut resimlerini ve oturağın çinkosunun canlı kırmızısını güzel bile bulacak.”<sup>400</sup>

“Umut’a Tezgâh Kurmak” isimli bir başka öyküde ise zamandaki oynama geçmişe doğrudur. Öykü kişisi çocukluğuna, anılarına dönerek bahçede yaşananları anlatır:

“Çocukluk anılarımız birbirine karıştıkça, beraber büyümüşüz gibi gelirdi bana. Düşle gerçek de karıştı zaten çoğu zaman, uykudan bayılmış gözlerimizin önünde. Örneğin, büyüdüğümüz evlerden birinin bahçesinde, dut ağacına çıkıyorduk. Bahçeden bir kadın sesleniyor: ‘Dikkat et yavrum! Düşersin sonra. Çok yukarılara çıkma sakın!’ Bazan, arka kapıdan çıkıp, ahırların oradan dolanarak, dağa tırmanıyoruz.”<sup>401</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde bahçenin sıkça yer almasının nedeni onun arzu edilen, sevilen ve özlenen mekân olmasındandır. Kimi zaman çiçekleri, yemişleri, renkleri ve güzelliğiyle cenneti çağrıştırması kimi zaman insanın sıkıntılarını alıp onu sakinleştiren bir yer olması sebebiyle bahçe, insana huzur veren bir zaman-uzamdır: “Ev yolun sonunda, kocaman bir bahçenin içinde olmalı, bahçenin toprak duvarlarından ille de salkımlar sarkmalıydı. Bu olmayacak bir şey değildi ki. Oya böyle birçok evler biliyordu. Bahçenin bir köşesindeki büyük ceviz ağacının altına kocaman, yuvarlak bir masa koyar ve üzerine yeşil bir örtü örterdi.”<sup>402</sup>

Huzurla birleşen mutluluk hissi, bahçe zaman-uzamına siner. “Menekşeli Bilinç”te, hikâyenin çıkış noktası olan menekşe ve bahçe, öykü kişinin mutluluk kaynağıdır: “Evinin arkasındaki bahçede menekşeler yetiştirmişti. Bazan ben de sulardım o menekşeleri. O zamandan beri en çok sevdiğim çiçek menekşedir. Menekşeyi çok sevdiğimi bilirsin. Tanrım nasıl güzeldir, o, morun içindeki sarı.”<sup>403</sup> Bu mutluluk anında öykü kişileri dünyanın maddi boyutundan çok manevi güzelliklerine; dingin bir zaman ve sakin bir yaşama meyillidirler. “Alaturka Şarkılar” isimli öyküde öykü

---

<sup>400</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 63.

<sup>401</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 93.

<sup>402</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 95-96.

<sup>403</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 221.

kişisi zamanın yavaşladığı bir uzamda, kentten uzakta, bahçenin huzurunu yaşamaktadır:

“Ben içime sindire sindire çayımı içerim. Bahçenin yarısı ekilidir. Bakar bakar, bir taze sovanları kesin olarak tanırım. Bir yanda kümes vardır. Tel örgünün altında dolaşan tavukları seyreder, “Bizim oralarda hiç tavuk yok. Kentten biraz uzaklaşınca hemen bir dışarlık havası başlayıveriyor; sabah akşam yusufçuklar ötüyor, rüzgâr bir başka türlü esiyor.”<sup>404</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde, bahçenin arzu edilen mekân olmasıyla birlikte kent, apartman gibi yerler de kaçılan mekânlar olur. Yazar, el değmemiş tabiatın karşısına medeniyetle birlikte bozulan şehir yaşamını koyar. Beton yığınları, apartmanlar, gürültü ve görüntü kirliliğiyle kişiyi rahatsız eden kentin karşısında toprağı, yeşili, çiçekleri, sakinlik ve huzuruyla insanı mutlu eden bahçe ve kır yaşamı vardır. Dolayısıyla öykülerde kır ve kent hayatı çatışma unsuru oluşturur: “Onlar yabancı iki kişiydiler. Anneleriyle, anlaşamıyorlardı. Onu toprağından, yaşama gücünden ayırmışlardı. Zorla. Onu çiçeklerinden, bahçesinden, aşılı güllerinden ayırıp bir apartmanın, anayola bakan bir odasında yaşamaya zorlamışlardı.”<sup>405</sup>

Görüldüğü gibi, bahçe ve beton birbirine karşıt iki durumun temsilcisidir. Bahçe arzulanan, beton ise kaçılan mekândır. Öykülerdeki kişilerin tercihi ise çoğunlukla bahçeden yana olmuştur. “Bir Kara Derin Kuyu”da bahçenin gücü koca bir şehrin, İstanbul’un gürültüsünü yenecek kadar çoktur. Bu da algısal mekânın sınırlarının fiziksel mekânın sınırlarını aştığının açık bir göstergesidir: “Dinlemeli. Derinden İstanbul’un uğultusu gelir. Büyük çevre yollarının, denizin, kentin. Hafiflemiş bir uğultudur bu. Bahçeler emer gürültüyü.”<sup>406</sup> “Güzbeyi” adlı öyküde ise bu durumun tersi söz konusudur. Öykü kişisi bahçelerin giderek yok olduğunu, betonların bu mücadelede kazanan taraf olduğunu düşünür ve bu duruma çok üzülür: “Çok değişti, değişiyor da biliyorum. Doğası bozuluyor. Büyük, geniş asfalt caddeler edindi. Dağı

---

<sup>404</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 81.

<sup>405</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 87.

<sup>406</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 230.

taşı saran beyaz evlerle, bazen mezarlık çağrışımı yaparak (yok canım). Güzelim narenciye bahçeleri gündün güne yok oluyor.”<sup>407</sup>

“Tedirgin” isimli bir başka öyküde ise mimar olan bir öykü kişisi, mesleğine rağmen betonu değil bahçeyi, kır yaşamını, küçük ama el değmemiş hayatları savunmaktadır:

“Mimar Cemâl. Çok içerdi. İnsanları çok severdi. ‘Yahu yahu, bu apartmanlar tepeden indi bize. Çözümlemedi. Onun için yaşamamız. Bizim bahçemizi, bize mutluluk getiren aydınlık serin sofalarımızı, odalarımızı, yükümüzü, dolabımızı aldılar elimizden. Uymaz bize bu apartmanlar. Konumuz komşumuz, mahallemiz sokağımız kayboldu...’ derdi. ‘Yahu yahu’ der kızardı. Sövüp sayardı.”<sup>408</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde bahçe, huzur, mutluluk, güven gibi duygu değerleriyle ele alınmış bir zaman-uzamdır. Bahçenin kullanıldığı bölümlerde, zaman yavaşlayarak mekânın dinginliğine uyum sağlar ve dolayısıyla bahçe, zamanı yavaşlatan bir mekân olur. Bu özelliğiyle kişinin düşünmesine, hayal kurmasına da zemin hazırlayarak zamanlar arasında geçiş yapmaya, kişinin özellikle geçmişiyile ilgilenmesine, güzel ve mutlu anıları canlandırmasına imkân tanır. Bunun yanı sıra bahçe ve kır hayatı, beton, apartman, kent yaşamından üstün tutularak birçok öyküde arzulanan, sevilen mekân olma özelliği taşır.

### 3.3.5. Masa Kronotopu

Masa, zaman-uzamda kapladığı yerin ötesinde çeşitli duygu değerlerini bünyesinde tutan bir nesnedir. Nezihe Meriç’in öykülerinde “Masanın başında, kendi kendine kahvaltı eden genç kadın da, tıpkı eve benziyor.”<sup>409</sup> ve “Şimdi bu öyküyü yazmak için, masanın başında oturmuş düşünüyorum. Düşünüyorum da, bir öykü ne şaşırtıcı, ne garip oluşumlarla başlıyor, geliyor, kotarılmaya hazırlanıyor.”<sup>410</sup> örneklerinde olduğu gibi masanın yemek yemek, düşünmek ve ders çalışmak gibi akla gelen ilk

<sup>407</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 315.

<sup>408</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 73.

<sup>409</sup> Meriç, **Çisenti**, 36.

<sup>410</sup> Meriç, **Yandırma**, 7.

işlevleriyle dikkat çeker. Ancak herhangi bir yer, olaya dayalı metinlerde çeşitli işlevlerde kullanılabilir. Mehmet Narlı'ya göre mekân,

“Her şeyden önce ve en azından olayların bir dekorudur. Ama genel olarak mekân, vakanın varlık bulduğu yer, şahısların içinde yaşadıkları, kendi oluşlarını fark ettikleri alandır. Bununla birlikte şahısların içinde buldukları çevreyi algılayış biçimlerini, ruhsal ekonomik durumlarını, karakterlerini açıklama yolunda imkânlar sunabilir.”<sup>411</sup>

Mekân, özellikle varlığın “var olduğu”, kendi oluşunu fark ettiği, kendine yaşam alanı bulduğu yerdir. Doğduğu andan itibaren belli bir mekânda yer alan insan, var oluşunun bilincine vararak kimliğini de mekânlar aracılığıyla kazanır. Dolayısıyla kişinin var oluşunu gerçekleştirdiği bazı mekânlar kişiye kimlik ve aidiyet duygusu katabilir. “Kadın Aşk Deniz” isimli öyküde öykü kişinin masaya bakış açısı şöyledir: “Ben o masayı seviyorum. Belki de ben o masayım. Gene uzun uzun susmuşlar. Oysa o, insan elinin, insan zevkinin, insan ustalığının, yaratışının ortaya çıkardığı, işlenmiş, inceltilmiş, parlatılmış ‘zarif’ bir masadır.”<sup>412</sup> Masaya olan sevgisini ifade ettikten sonra “Belki de ben o masayım” diyen öykü kişisi, masa ile âdeta bir bütün olmuştur. Bu, kişinin kendisini bir mekâna ait hissetmesiyle, mekâna yüklediği duygu değeriyle ilintilidir. Çünkü o masaya oturan kişi, kendini o mekâna ait ve sahip hisseder: “Dün akşamüzeri bu masada oturuyordu. Alışık olduğu yerden başkasına oturmak onu tedirgin eder.”<sup>413</sup> “Çiçek Balı” öyküsünden alınan bu cümleden de anlaşılacağı üzere, kişinin kendi masası bir bakıma kendi var oluş alanıdır. Kimi sosyal alanlarda ise masa artık bireyin değil grubun temsilcisi olabilmektedir. Lokanta, kafe, kahve, kantin, bekleme ve toplantı odaları gibi yerlerde her bir masa, o masa etrafında toplanan insanların “ortak” değerlerini temsil eder. Bu durumda aidiyetin doğal bir sonucu olarak masalar etrafında “kendi” ve “öteki” kavramları oluşur. Örneğin “Masaları kalabalıktı. [...] Bizim masada, küçük bir karmaşa oldu.”<sup>414</sup> diyen öykü kişisi, kendi grubunu ve diğerlerini masadan

<sup>411</sup> Narlı, **Romanda Zaman ve Mekân Kavramları**, 98-99.

<sup>412</sup> Meriç, **Yandırma**, 55.

<sup>413</sup> Meriç, **Yandırma**, 62.

<sup>414</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 318.

hareket ederek belirtir. “Ormanın İçinde Yeşil Gezer”de de benzer bir durum söz konusudur: “Şu yan masada oturanlar da bizim oradan. Beni bilmez onlar. Küçüktürler benden.”<sup>415</sup> Görüldüğü gibi, her bir masa o masanın etrafındakiler için kendi mülkiyet alanını temsil etmektedir. “Tan’ın Öyküsü”nde ortak görüşleri paylaşan insanlar, bir masa etrafında toplanmışlardır, “hepimiz birden” ifadelerine vurgu yapılan bu masa, bir grup arkadaşın birlikteliklerinin işareti konumundadır: “Masa bir anda karmakarışık oldu. Hepimiz birden sustuk, sonra hepimiz birden konuşmaya başladık. Sonra gene hep beraber, Özdemir’e yaklaşan polise baktık. Izgara balıkları getiren garson masanın üç adım gerisinde kalakaldı.”<sup>416</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde masanın kişiyi belli bir mekâna ait ve sahip hissettirmek, kendine özgü bir alanda varlığını sabitlemek gibi işlevlerinin yanı sıra insanları birleştirme, bir araya getirme gibi başka işlevlerine de rastlanır. “Kadın Aşk Deniz” isimli öyküde akşam zamanı, masa uzamıyla kesişmiş ve öykü kişileri bu kronotopta bir araya gelmiştir: “Akşamüzerlerinden bir akşamüzeriydi; şimdikiymiş gibi gözümün önünde- masamız, çevremizdeki öbür masalarda oturan, şakalaşan, konuşan, gülüşen arkadaşlarımız, içtiğimiz cin tonikle, yediğimiz taze cevizler, her şey çok keyifli bir akşamüzeri oluşturuyordu bizim için.”<sup>417</sup>

Öykü kişileri de çoğunlukla masanın toplayıcı gücünün farkındadırlar. Bir araya toplanan insanlar, aynı zamanda ortak bir duygu değerini paylaşmış demektir. Kimi zaman her bir kişi, kendi dünyasını yaşasa da sonuçta her biri aynı masanın etrafındadır ve hepsinin en az bir ortak noktası vardır: Aynı zamanda aynı yerde bulunmak. Böylelikle masa, taşıdığı duygu değerleriyle birlikte öykü kişilerini aynı zaman-uzamda birleştirir. “Erol Bey” isimli öyküde aile bireyleri sürekli olarak salondaki masa etrafında toplanmaktadır:

“Çay masası hepsini bir araya toplar. Her biri kendi havasını çalsa da. Kırgınlıklar, şakalaşmalar, kızlara takılmalar, günlük işlerin tartışılması, sağdan soldan gelmiş yeni haberler, akraba dedikoduları, televizyonda izlenen

---

<sup>415</sup> Meriç, **Çisenti**, 22.

<sup>416</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 140.

<sup>417</sup> Meriç, **Yandırma**, 43-44.

dizi filmlerin kahramanlarıyla ilgili üzüntüler, merakla beklenen serüvenlerin heyecanı, yeni moda, ‘anarşi’ denen eşkıyanın yaptığı korkunç olayların dehşeti, öğle uykusunda görülen düşlerin yorumu...’’<sup>418</sup>

Bir başka örnek ise “Püf Noktası”ndan verilebilir: “Sema annesini öperek, sandalyesini Nadide Teyze’sinin yanına çekti. Masanın başında, konuşmaya başladılar.”<sup>419</sup> Kişiler, yapısı dolayısıyla varlığı kendi çevresinde toplamaya elverişli olan masa etrafında birleşerek iletişim kurmuşlardır. “Evin Tuzu Biberi” öyküsünde de aile bireyleri masanın başında ortak amaç için bir araya gelirler: “Baba kız masanın başında resim yapıyorlardı.”<sup>420</sup> Bir yuvarlak ya da dörtgen etrafında toplanan insanlar ister istemez sözlü ya da sözsüz iletişimin bir parçası olurlar. Bu yönüyle masa, insanları toplayan, onlara birlik ve beraberlik katan bir zaman-uzam olma özelliği taşır. Aynı durum “Işın” öyküsü için de geçerlidir. Birbirinden kopuk olan aile bireyleri ancak salonda ve yemek yerken bir araya gelebilmektedir. Esra Topuz, yemek yeme edimini bir kronotop olarak değerlendirdiği “Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek” isimli tezinde yemek masasını aile bireylerini toplayan, bir araya getiren işlevine şöyle değinir: “Yemek zamanı yemek masası etrafında aile bireylerinin bir araya gelmesi, ailecek yapılacak aktivitelerin planlanması, aile üyeleri ile ilgili bilgilerin paylaşılması sonucu bireyler arasındaki dayanışmanın ve bağlılığın kuvvetlenmesinden söz edilebilir.”<sup>421</sup>

Nezihe Meriç’in öykülerinde de bu birliktelik masa kronotopuyla sağlanmaktadır. “Bu Uzun Bir Hikâyedir Orasından Burasından Yazılmıştır 3” isimli öyküde “Masalar dolar. Konuşmalar, masadan masaya seslenmeler, şakalaşmalar, atışmalar, cümbüş kıyamet içinde yenen yemeğin tadına doyum olmaz.”<sup>422</sup> gibi ifadeler masanın birleştirici gücünü ortaya koyar. “Varım Diyorum İnanmalısınız”da da yine kalabalık bir grubun masa başında toplanıp yemek aracılığıyla kurduğu iletişim dikkat çeker: “Gidip su kenarında, beyaz örtülü masaları olan bir yerde oturalım,

---

<sup>418</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 192.

<sup>419</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 22.

<sup>420</sup> Meriç, **Püf Noktası**, 34.

<sup>421</sup> Esra Topuz, **Edebiyat ve Yemek: Bir Kronotop Olarak Yemek**, Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, 2012, 15.

<sup>422</sup> Meriç, **Çisenti**, 52.

dertleşelim, buz gibi rakılar, biralar içelim; masamızı pahalı yemeklerle donatsınlar.”<sup>423</sup> “Tedirgin” adlı öyküde yine masanın birleştirici, bütünleştirici gücü sezilir: “Akşamları kocaman masa kurulurdu balkona. Rakının, ateşe gösterilen çirozun, dereotunun kokusu yayılırdı, inceden. Nurhan kokuyu içine çekerdi. Çok severdi.”<sup>424</sup>

Örneklerden de anlaşılacağı üzere masa kronotopu Nezihe Meriç’in öykülerinde kişiye aidiyet ve mülkiyet vermesinin yanı sıra gruba da birlik ve beraberlik duygusu yüklemektedir. Masa, insanları aynı anda, aynı yerde, bir arada toplayan bir zaman-uzamdır. Bu özelliğiyle de birlik ve beraberlik duygusuna zemin hazırlamaktadır.

---

<sup>423</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 1**, 206.

<sup>424</sup> Meriç, **Toplu Öyküler 2**, 67.

## SONUÇ

Mihail Bahtin'in kronotop kavramı bağlamında Nezihe Meriç'in öykülerinin incelendiği bu tezde, öncelikle felsefi ve kuramsal bir alt yapı oluşturularak zaman ve mekân birlikteliği üzerinde durulmuş, ardından Bahtin'in kronotop kavramı ve bu kavramın işlevleri açıklanmıştır. Uygulama bölümünde ise kuramdan hareketle Nezihe Meriç'in öyküleri örnekleme yöntemiyle incelenmiş ve çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

Roman ve hikâyelerin klasik incelemelerinde zaman ve mekân kavramları ayrı ayrı ele alınmakta iken günümüzde bu yöntem, yerini zaman ve mekân birlikteliğine bırakmıştır. Edebî metnin yapısında iki önemli ayağı oluşturan zaman ve mekân, Rus eleştirmen Mihail Bahtin'e göre birbiri ile sıkı bir ilişki içindedir ve dolayısıyla zaman, mekândan yani içinde bulunduğu uzamdan ayrı düşünülemez. Bahtin, "kronotop" adını verdiği bu birliktelik edebî eserlerde çeşitli şekillerde görülür. Mihail Bahtin, tipler olarak varlıklarını sürdüren ve gelişiminin ilk aşamalarında romana ilişkin en önemli tür çeşitlemelerini belirleyen belli başlı zaman-uzamları analiz eder. İncelediği romanlardan hareketle oluşturduğu zaman-uzamlar şunlardır: Yol-karşılaşma kronotopu, taşra kasabası kronotopu, şato kronotopu, misafir odası-salon kronotopu ve eşik kronotopu.

Bu çalışmaya öyküleriyle konu olan Nezihe Meriç, öykülerini sağlam bir yapı üzerine kurmuştur. Bu yapının iki önemli ayağını zaman ve mekân oluşturur. Nezihe Meriç, öykülerini kurgularken mekân tasvirlerine sıkça yer verir. İstanbul, Boğaziçi, Bodrum, deniz, ev, oda, mutfak gibi mekânlar yazarın kurgusunu ve öykü kişilerini oluştururken seçtiği başlıca yerlerdir. Öykülerin zamanı ise belli bir kronolojiyi takip etmez, çoğu akroniktir. Olaylar ya da durumlar geçmiş, şimdi ve gelecek arasında



gidip gelir. Nezihe Meriç'in hemen her öyküsü belli bir zaman ve mekâna oturmaktadır. Öykülerin zaman ve mekânı çoğunlukla açık olarak belirtilir. Yazar, oluşturacağı yapının yani kurgulayacağı öykünün iki temel taşına dikkat eder. Bunlardan biri zaman, diğeri ise mekândır. Yazar genellikle önce zamanı belirtip ardından mekân tasvirlerini yapar. Zeminini oluşturduktan sonra ise bu sahneye kişileri yerleştirmeye ve olayları kurgulamaya başlar.

Nezihe Meriç, öykülerinde genellikle iç mekânları tercih etmektedir ancak kimi öykülerde olaylar dış mekânlarda kurgulanır. Bunlardan biri de yoldur. Kimi öyküler yolda geçerken kimi öykülerde de insanlar sadece yoldan geçmektedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde yol, öncelikle karşılaşmaların ve buluşmaların mekânıdır. Kimi zaman tesadüfi karşılaşmaların mekânı olan yollar, kimi zaman da önceden belirlenmiş karşılaşmalar yani buluşmalar için uygun yerlerdir. Çeşitli mekânları birbirine bağlayan yolun birleştiren, buluşturan bir işlevi vardır. Nezihe Meriç'in öykülerinde de yol kronotopunun bu işlevine rastlanmaktadır. Tüm bunlardan hareketle Nezihe Meriç öykülerinde yol-karşılaşma kronotopunun Bahtin'in kuramına uygun olarak karşılaşma, buluşma, farklı toplumsal statüdeki insanları aynı yer ve zamanda bir araya getirme gibi işlevleri olduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanı sıra düşünme eylemi de yol kronotopunun bir başka işlevi olarak yorumlanabilir.

Bahtin'in kuramına göre taşra kasabası kronotopu, gündelik döngüsel zaman akışının olduğu yerlerdir. Entrikalar, çatışmalar, öykünün seyrini değiştirecek büyük olaylar olmaz. Herkes sıradan hayatını yaşamaya devam eder. Nezihe Meriç'in öykülerinde de bu durum görülmektedir. Meriç'in kullandığı taşralar, genellikle yazlık kentlerdir. İstanbul ve Boğaziçi'nden uzak kalan deniz kasabaları taşra kronotopuna uygunluk gösterir. İnsanların gündelik hayatını yaşamaya devam ettiği taşra kronotopunda zaman da belli işler, belli uğraşlar, monoton akış içinde dönerek ilerler. Nezihe Meriç'in öykülerinde deniz kenarında kalan küçük kasabalar, şehre göre taşra olan mahallelerin gündelik ayrıntıları, küçük evler ve sessiz sokaklarıyla uzamdaki hareketsizlik zamanı da yavaşlatarak öykülerdeki ilave zamanı ortaya çıkarır. Mihail Bahtin'in kuramından farklı olarak taşra, özellikle yıllarca Anadolu'da yaşayan ve

bir sebeple buralardan göç eden bireyler için özlenecek yer, arzulanan mekân olarak da kendini gösterebilir. Taşralık, taşrada olma durumu kimi zaman da büyük şehirlerin kaosuna düşmemiş, pisliğine bulaşmamış yani bozulmamış bir grubun temsilcisidir. Nezihe Meriç'in öykülerinde de bunu sıklıkla görmek mümkündür. Yazar, özellikle büyük kentin eleştirisini yapmakta, büyük kentten kaçmak isteyen öykü kişilerini deniz ve bahçe gibi doğal ortamlara yönlendirmektedir. Dolayısıyla bu yerler, onun öykülerinde arzulanan mekânlardır. Nezihe Meriç'in öykülerinde taşra kasabası kronotopu olarak yer alan mekânlar cadde, yokuş, sokak ve mahallelerdir. Onun öykülerinde özellikle sokağın ve sokakla birlikte oluşan mahalle kültürünün ayrı bir yeri vardır. Tüm bunlardan hareketle şunlar söylenebilir: Nezihe Meriç'in öykülerinde kendini ikinci zaman olarak gösteren taşra kasabası kronotopu, dar devirlerle ilerlemekte, gündelik işlerin sunumu için arka plan teşkil etmekte ve olay örgüsünü değiştirmemektedir. Mekândaki hareketsizlik zamanı da yavaşlatır ve böylece öykü kişileri günlük hayatın monotonluğuyla yaşamaya devam eder. Nezihe Meriç'in öykülerinde sıkça kullanılan sokaklar da betimlemenin, öykünün arka fonunu oluşturmanın dışında taşra kasabası kronotopu olarak kullanılır.

Tarihin mekâna sinen hafızası, kendini en çok yüzyıllara dayanan yapılarda gösterir. Mihail Bahtin'in kuramından hareketle şato kronotopunun bünyesinde barındırdığı tarihselliği yani zamanın izlerini Nezihe Meriç'in öykülerindeki köşkler, villalar ve yalılarda görmek mümkündür. Nezihe Meriç'in öykülerinde denizin ve deniz çevresindeki mimari yapı olarak yalının önemi büyüktür. Öykülerde yalılar ve köşkler, denize yakın ve bahçeli olması, tarihî özellikler taşıması ve soylu, köklü ailelere ev sahipliği yapmış olması sebebiyle sevilen mekânlardandır. Nezihe Meriç, öykülerinde kullandığı köşk, yalı, villa gibi mekânları özlenen, istenen, anımsanan mekânlar olarak yansıtır. Öykü kişileri şehirden, apartmandan, betondan kaçan ve denize yakın, bahçeli yalılarda, köşklere zaman geçirmeyi seven insanlardır. Yılların ve nesillerin izlerini mimarisinde taşıyan şatolar, feodal dönemdeki soyluların, zenginlerin yani kısaca birtakım özellikleri bakımından diğerlerine göre üst mertebede olan insanların yaşadığı yerlerdir. Nezihe Meriç'in öykülerinde de köşkler, villalar ve yalılar anlatılırken soyluluk ve zenginlik vasıfları, alt metin olarak okura sezdirilir. Nezihe Meriç'in öykülerinde kullandığı bu tür mekânlarla birlikte

yapılan zamanda yolculuklar, istenilen geçmişe doğrudur. Hatırlanan yaşanmışlıklar, öykü kişilerinde güzel izler bırakmış mekânlarda geçmiştir.

Gündelik ve biyografik sahnelerin döküm yeri olan misafir odaları ve salonlar, öykü kişilerinin bir araya gelebildiği iç mekânlar olarak kurgudaki yerini almaktadır. Öykülerinde evlere, odalara sıklıkla veren Nezihe Meriç, misafir odası ve salon kronotopunu ailedeki bireyleri bir araya getirme işlevinde kullanmıştır. Bunun yanı sıra bir iç mekân olarak misafir odası ve salonlar, Nezihe Meriç'in öykülerinde de toplumsal hiyerarşinin tüm kademelerini bir araya getirme işlevine sahiptir. Dışarıdaki ile içeridekilerin kesişme, kaynaşma noktasıdır. Misafir odaları ve salonlar kimi zaman da sadece birer dekoratif unsur olarak kullanılır.

Eşik kronotopu, eğretileme yoluyla insan hayatındaki krizlerin, düşüşlerin, dirilişlerin, değişim ve dönüşümlerin, karar vermelerin yaşandığı bir zaman-uzamdır. Bahtin, bu kronotopu bir dönüm noktası ve kopuş kronotopu olarak tanımlar. İnsanın hayatında bir dönemece, kopuşa, krize, hayatını değiştiren bir karara denk gelen bu kronotopa Nezihe Meriç'in öykülerinde de zaman zaman rastlamak mümkündür. Nezihe Meriç'in öykülerinde eşik kronotopu kimi zaman bizzat eşğin kendisi, kimi zamansa merdiven, merdiven altı, merdiven başı, kapı aralığı olarak kendini gösterir. Bu mekânlarda geçen öykülerin zamanı çok kısa olup matematiksel olarak genellikle anlara, dakikalara dayanır. Ani kararlar, kopuşlar, ayrılıklar, kriz noktaları gibi psikolojik yönleri ağır basan bu mekânların nesnel zamanı kısa olsa da psikolojik zamanı oldukça yoğundur.

Nezihe Meriç'in öykülerinde meydan kronotopunun kalabalık insan gruplarını aynı anda tek bir yerde buluşturabilmek amacıyla kullanıldığı görülür. Genellikle ortak bir amaç doğrultusunda bir araya toplanan insanlar, sosyal ve siyasi sebeplerle bir araya gelmişlerdir. Meydan kronotopunun bu işlevine ise özellikle son dönem siyasi öykülerin yer aldığı *Dumanaltı* ve *Bir Kara Derin Kuyu* isimli eserlerinde rastlanır.

Kapı, kimi zaman içeri ile dışarıyı birbirine bağlayan kimi zaman da bu ikisini birbirinden ayıran, bünyesinde çeşitli işlevleri barındıran zaman-uzamlardan biridir.

Oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olan kapı kronotopu, Nezihe Meriç'in öykülerinde kültür ve medeniyetin temsilcisi, geçmiş zamanların hatırlatıcısı, insanı dış dünyadan koruyan bir yapı, dış dünya ile iletişimin ilk adımı, içeriği ve dışarıyı birbirine bağlayan bir köprü ya da içeriği ve dışarıyı birbirinden ayıran bir sınır çizgisi, öykünün vaka halkaları için belirleyici bir dönüm noktası, kimi duyguların metaforik temsili ve eşik kronotopu olarak kullanılmıştır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde kullanılan köşeler genellikle huzurlu bir mekânın ya da düş kurulan bir ortamın ta kendisidir. Ancak kısmen de olsa köşeye çekilmeler istenmeyen durumlarda kendini gösterebilir. Meriç'in öykülerinde köşeye çekilen kişiler genellikle yalnızdır ve çevresinde olan biteni gözlemleyebilecek durumdadır. Bu yönüyle de köşeler, gözlem yapmaya, düşünmeye, hayal kurmaya elverişli mekânlar olmaktadır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde dolap, çekmece ve sandık kronotopu maziye dönük bir işlevde kullanılır. Eşyaya bakan insan, eşyaya sinen manevi duygu değerlerinden hareketle zamanda geriye dönüşler yapar. Eşyayla birlikte insanın belleği de dolap, sandık ve çekmeceye saklanabilmekte, orada korunabilmekte yahut unutulup kilitli kalabilmektedir. Kimi zaman da bu dar mekânlar bir aidiyetin temsili olabilmektedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde kullanımı sınırlı olsa da yer yer dolap, çekmece ve sandık kronotopuna bu işleviyle rastlamak mümkündür.

Nezihe Meriç'in öykülerinden hareketle yeni kronotoplar üretmek mümkün olmuştur. Bahtin'in bahsettiği kronotoplarının dışında Nezihe Meriç'in sıklıkla kullandığı kimi zaman-uzamların belli özellikleri, duygu değerleri, anlatıya yön veren nitelikleri ve çeşitli işlevleri vardır. Öykülerden hareketle belli başlı zaman-uzamlara rastlanmıştır. Bunlar pencere, mutfak, bahçe, deniz ve masa kronotoplarıdır.

Pencere, mimari yapıları aydınlatmak ya da havalandırmak amacıyla duvarlarda bırakılan açıklıktır. Mimari boyutta işlevi bununla sınırlı olsa da, edebî metinlerde farklı görevlerde kullanılabilir. Nezihe Meriç, öykülerinde bu kronotopu

çeşitli işlevlerde kullanmıştır. Bunlardan ilki ve en önemlisi pencere önünde kişinin düşünme, hayal kurma, geçmiş zamanları hatırlayıp geleceği tasarlama gibi zihinsel faaliyetler içinde olmasıdır. Dar bir uzam olan pencere kişiyi önce fiziksel sonra da ruhsal yalnızlıkla baş başa bırakmaktadır. Dolayısıyla pencerenin yalnızlık gibi duygu değerleriyle ilintili bir kronotop olduğu söylenebilir. Pencere aynı zamanda içerideki için dışarıdan, dışarıdaki için içeriden haber alışverişini sağlayan bir zaman-uzamdır. İçeri ile dışarının arası, aralığı konumundadır. Dolayısıyla ev ile dünya arasında iletişim kurmak, pencerenin bir diğer işlevidir. Pencere önünde bekleyen, düşünen, iletişim kuran öykü kişilerinin genellikle kadınlar olduğu tespit edilmiş ancak kimi öykülerde erkeklerin de pencere önünde yer aldığı görülmüştür.

Nezihe Meriç'in öykülerinde bir kronotop olarak değerlendirilebilecek en önemli zaman-uzamlardan biri de mutfaktır. Burası bir iç mekân olarak neredeyse birçok öyküde asıl vakaların gerçekleştiği, kişilerin fiziksel ve ruhsal tasvirlerinin yapıldığı yerdir. Çoğunlukla tasvirlerle, uzun betimlemelerle olayların anlatıldığı mutfak, kişilerin ruhsal ve fiziksel portresini tamamlayıcı bir mekândır. Çünkü mutfak ve kadın arasında sıkı bir ilişki vardır. Kadınların kendi egemenlik alanı olan mutfak bir bakıma dişil bir özelliğe sahiptir. Mutfak aynı zamanda, kadın öykü kişilerinin huzur bulduğu, mutlu olduğu, kendini güvende hissettiği bir kronotoptur. Ev içinde, sıkıntılı durumlarda kadının ilk kaçış yeri, ilk sığınma mevkiidir. Bununla birlikte mutfak, ev içinde bir araya toplanan kadınların konuşmalarına sahne olan bir mekândır. Günlük konuşmalar, bireysel ve toplumsal konular, kadın-aşk-evlilik gibi temalar kadınlar tarafından mutfakta konuşulur. Mutfak, kimi zaman da gizli konuşmaların yapıldığı, entrikaların anlatıldığı bir zaman-uzamdır.

Nezihe Meriç, bu çalışmaya konu olan öykülerinde, denize sık sık yer vermiş ve çoğunlukla bu zaman-uzamı sadece tasvirlerle bırakmayıp ona duygusal değerler ve bazı işlevler yüklemiştir. Nezihe Meriç'in öykülerinde kimi zaman sadece bir fon olarak kullanılan deniz, birçok öyküde belli bir duygu değeriyle ve farklı işlevlerle ele alınmıştır. Denizin her şeyden önce insana mutluluk, güzellik, huzur veren birtakım vasıfları vardır. Bu duyguların etkisiyle arzulanan, özlenen bir mekân olma özelliği de taşıyan deniz, civarındaki kişi için hem gerçek hem mecaz anlamda bir

arındırıcıdır. Bunun yanı sıra, birçok öykü kişisi deniz kenarında zihinsel faaliyetlerle iç içedir. Hayal kurma, geçmişi hatırlama, anıları anlatma, düşünme, bellek aracılığıyla yaşanan birtakım zaman geçişleri vb. gibi zihinsel faaliyetler için deniz kıyısı ideal bir mekândır.

Nezihe Meriç'in öykülerinde bahçe kronotopu ise huzur, mutluluk, güven gibi duygu değerleriyle ele alınmış bir zaman-uzamdır. Bahçenin kullanıldığı bölümlerde, zaman yavaşlayarak mekânın dinginliğine uyum sağlar ve dolayısıyla bahçe, zamanı yavaşlatan bir mekân olur. Bu özelliğiyle kişinin düşünmesine, hayal kurmasına da zemin hazırlayarak zamanlar arasında geçiş yapmaya, kişinin özellikle geçmişiyle ilgilenmesine, güzel ve mutlu anıları canlandırmasına imkân tanır. Bunun yanı sıra bahçe ve kır hayatı, beton, apartman, kent yaşamından üstün tutularak birçok öyküde arzulan, sevilen mekân olma özelliği taşır.

Masa, zaman-uzamda kapladığı hacmin ötesinde çeşitli duygu değerlerini bünyesinde tutan bir nesnedir. Nezihe Meriç'in öykülerinde masanın yemek yemek, düşünmek ve ders çalışmak gibi akla gelen ilk işlevleriyle kullanıldığı görülür. Nezihe Meriç'in öykülerinde masa kronotopu kişiye aidiyet ve mülkiyet vermesinin yanı sıra, gruba da birlik ve beraberlik duygusu yüklemektedir. Masa, insanları aynı anda, aynı yerde, bir arada toplayan bir zaman-uzamdır. Bu özelliğiyle de birlik ve beraberlik duygusuna zemin hazırlamaktadır.

Sonuç olarak 1950 kuşağının önemli öykücülerinden Nezihe Meriç'in eserlerinde Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin'in zaman ve uzamın birlikteliğinden hareketle oluşturduğu kronotop kavramı aranmış; incelenen öykülerde Bahtin'in sınıflandırdığı kronotoplara, çeşitlerine ve işlevlerine rastlanmış; ortaya çıkan bulgulardan yola çıkılarak yeni kronotoplara ulaşılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Abat UY (2012) *Immanuel Kant'ın Felsefesinde Mekân ve Zaman* (Ürün Yayınları, Ankara).
- Akarsu B (1984) *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (İnkılap Yayınevi, İstanbul).
- Akbal Süalp ZT (2004) *Zamanmekân (Kuram ve Sinema)* (Bağlam Yayıncılık, İstanbul).
- Aktaş Ş (2005) *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Andaç F (2004) *Edebiyatımızın Kadınları* (Dünya Kitapları, İstanbul).
- Aristoteles, Augusutinus, Heidegger (2007) *Zaman Kavramı*, çev. Saffet Babür. (İmge Kitabevi, Ankara).
- Aydın M (2013) *Kayıp Zamanın İzinde Ahmet Hamdi Tanpınar* (Doğu Batı Yayınları, Ankara).
- Bachelard G (2008) *Mekânın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin. (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Bachelard G (2010) *Sürenin Diyalektiği*, çev. Emine Sarıkartal. (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Bahtin M (2001) *Karnavalın Romana*, çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Bahtin M (2004) *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, çev. Cem Soydemir. (Metis Eleştiri Yayınları, İstanbul).
- Bakır Şengül M (2010) Romanda mekân kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3 (11): 528-538.
- Barthes R (1995) *Yazarlar ve Yazanlar*, çev. Erol Kayra. (Ekin Yayınları, Bursa).
- Benjamin W (2011) *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).

- Bergson H (1986) *Yaratıcı Tekâmül*, çev. Mustafa Şekip Tunç. (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul).
- Bezirci A (1999) *Nezihe Meriç* (Evrensel Basım Yayın, İstanbul).
- Bir Öykü Risalesi, *Cumhuriyet Kitap*, S. 837, s.5, İstanbul, 2 Mart 2006.
- Brandist C (2011) *Bahtin ve Çevresi (Felsefe, Kültü ve Politika)*, çev. Cem Soydemir. (Doğu Batı Yayınları, Ankara).
- Callender C, Edney R (2012) *Zaman*, çev. Kutlukhan Kutlu. (NTV Yayınları, İstanbul).
- Camcı C (2009) Heidegger'in Aristoteles'in zaman anlayışının yorumuyla Kant'ın zaman kavramını eleştirisi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 8: 93-121.
- Capalle W (1994) *Sokratesten Önce Felsefe 1*, çev. Oğuz Özügül. (Kabalıcı Yayınları, İstanbul).
- Carriere JC (1999) *Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler*, çev. Necmettin Kamil Sevil. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Cassirer E (2005) *Sembolik Formlar Felsefesi II* (Hece Yayınları, Ankara).
- Coşkun B (2011) Halide Nusret Zorlutuna'nın romanlarının kronotopik okuma. *Turkish Studies* 6 (1): 860-877.
- Çetin N (2013) *Roman Çözümleme Yöntemi* (Öncü Kitap Yayınları, Ankara).
- Çobanoğlu S (2007) Nezihe Meriç'in öyküleri üzerine bir inceleme. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa.
- Çubukçu İA (1986) *Türk Düşünce Tarihinde Felsefe Hareketleri* (İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara).
- Çüçen AK (2012) *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman* (Sentez Yayın ve Dağıtım, Bursa).
- Demir A (2011) *Mekânın Hikâyesi Hikâyenin Mekânı* (Kesit Yayınları, İstanbul).
- Descartes R (1988) *Felsefenin İlkeleri*, çev. Mehmet Karasan. (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul).
- Descartes R (1962) *Metot Üzerine Konuşma*, çev. Mehmet Karasan. (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Deveci M (2011) Yahya Kemal'in Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirinde zamana diyalektik bakış. *Turkish Studies* 6(3): 715-719.



- Durmuş M (2003) Melih Cevdet Anday'ın şiirlerinde bireysel öznenin belleksel varoluşu bağlamında zaman izleği. *Türkoloji Dergisi* 14 (2): 165-180.
- Einstein A (2012) *İzafiyet Teorisi*, çev. Gülen Aktaş. (Say Yayınları, İstanbul).
- Elçi İnci H (2000) *Roman ve Türk Romanında Ev* (Arma Yayınları, İstanbul).
- Eliade M (2000) *İmgeler Simgeler*, çev. Veysel Atayman. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Elias N (2000) *Zaman Üzerine*, çev. Veysel Atayman. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- Enginün İ (2013) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Erenci D (2011) Nezihe Meriç'in eserlerinde kadın kimlikleri ve 1950'lerin kadın sorunları. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Ankara.
- Erkman Akerson F (2012) *Edebiyat ve Kuramlar* (İthaki Yayınları, İstanbul).
- Esen N (2012) *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Fabian J (1999) *Zaman ve Öteki (Antropolojiyi Nesnesi Nasıl Oluşturur?)*, çev. Selçuk Budak. (Bilim Sanat Yayınları, Ankara).
- Gençtan E (2006) *Psikanaliz ve Sonrası* (Metis Yayınları, İstanbul).
- Gündoğan AO (2013) *Bergson* (Say Yayınları, İstanbul).
- Gürbilek N (2014) *Ev Ödevi* (Metis Yayınları, İstanbul).
- Hançerlioğlu O (1980) *Felsefe Ansiklopedisi* (Remzi Yayınları, İstanbul).
- Harmancı A (2013) Faik Baysal şiirinde mekânlar. *Turkish Studies* 8 (9) 1687-1698.
- Hegel GWF (1986) *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı. (İdea Yayınları, İstanbul).
- Heidegger M (2011) *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan H. Ökten. (Agora Kitaplığı, İstanbul).
- Heimsoeth H (1986) *Immanuel Kant'ın Felsefesi*, çev. Takiyettin Mengüşoğlu (Remzi Kitabevi, İstanbul).
- Hisar AŞ (1942) *Boğaziçi Mektupları* (Hilmi Kitabevi, Ankara)
- Husserl E (1997) İçsel zaman bilinci. *Cogito* S. 11: 17-28.
- Husserl E (2010) *İçsel Zaman Bilincinin Fenomenolojisi Üzerine*, çev. Kasım Küçükalp. (Say Yayıncılık, İstanbul).

- Kahvecioğlu H (2008) Mekânın üreticisi ve tüketicisi olarak zaman. *Zaman-Mekân* (Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul).
- Kalın F (2005) *Felsefe ve Bilim Işığında Kur'an'da Zaman Kavramı* (Rağbet Yayınları, İstanbul).
- Karakuş M, Oraliş M (2006) *Bellek Mekân İmge: Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan* (Multilingual Yayınevi, İstanbul).
- Korkmaz R (2007) Romanda mekânın poetiği. *Edebiyat ve Dil Yazıları Prof. Dr. Mustafa İsen'e Armağan*, ed. Ayşenur Külahlıoğlu İslam, Süer Eker: 399-415.
- Kranz W (1984) *Antik Felsefe*, çev. Suad Baydur. (Sosyal Yayınları, İstanbul).
- Lekesiz Ö (2005) Yeni Türk edebiyatında kadın öykücüler, *Hece Öykü Türk Öykücülüğü Özel Sayısı S. 46-47: 124-130*.
- Levine R (2013) *Zamanın Coğrafyası*, çev. Özgür Umut Hoşafçı. (Maya Kitap, İstanbul).
- Meriç N (2004) *Çavlanın İçinde Sessizce* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2010) *Çisenti* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2012) *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2011) *Püf Noktası İlk Öyküleri ve Yazıları*, haz. Serdar Soydan. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2012) *Toplu Öyküleri 1 (Bozbulanık, Topal Koşma, Menekşeli Bilinç)* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2005) *Toplu Öyküleri 2 (Dumanaltı, Bir Kara Derin Uyku)* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Meriç N (2005) *Yandırma* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Naci F (1991) Eleştiri Günlüğü, *Adam Sanat S 68*, Temmuz 1991.
- Narlı M (2002) Romanda zaman ve mekân kavramları, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt 5 (7): 91-106*.
- Narlı M (2007) *Şiir ve Mekân* (Hece Yayınları, Ankara).
- Önder A (2006) Nezihe Meriç'in öykücülüğü. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Adana.

- Özkan D (2012) Empresyonizm, sinema ve Bergsoncu zaman kavramı: zaman ve mekân algılarının dönüşümü. *The Journal of Academic Social Science Studies* 5 (5): 247-268.
- Parla J (2007) *Don Kişot'tan Bugüne Roman* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Pengrose R (1999) *Fiziğin Gizemi*, çev. Tekin Dereli. (TÜBİTAK Yayınları, İstanbul).
- Ricœur P (2011) *Zaman ve Anlatı: Bir- Zaman Olayörgüsü Üçlü Mimesis*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Rüşd İ (1986) *Tutarsızlığın Tutarsızlığı*, çev. Kemal Işık, Mehmet Dağ. (On Dokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları, Samsun).
- Sarikavak K (1997) İhvanı Safa, İbn Sina ve Gazali'de zaman anlayışı. *Felsefe Dünyası*, S. 25: 52-71.
- Sözer Ö (1999) Yuvaya Dönüş'te kapı sorunu Georg Simmel ve Martin Heidegger. *Cogito* S. 18: 116127.
- Spengler (1997) *Batı'nın Çöküşü*, çev. Giovanni Scognamillo ve Nuray Sengelli. (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Tek Z (2013) Ziya Osman Saba'nın şiirlerinin kronotop bağlamında incelenmesi. *Turkish Studies* Cilt 8 (1): 2583-2604.
- Tekin M (2006) *Roman Sanatı I Romanın Unsurları* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Tiken S (2013) Zaman ve mekân birlikteliği açısından Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara romanı üzerine bir inceleme. *Turkish Studies* Cilt 8 (13): 1551-1560.
- Timuçin A (1998) *Estetik* (İnsancıl Yayınları, İstanbul).
- Topçu N (2011) *Bergson*, hazl. Ezel Everdi ve İsmail Kara. (Dergâh Yayınları, İstanbul).
- Topuz E (2012) Edebiyat ve yemek: bir kronotop olarak yemek. Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Tosun N (2011) *Modern Öykü Kuramı* (Hece Yayınları, Ankara).
- Tosun N (2013) *Öykümüzün Kırk Kapısı* (Hece Yayınları, Ankara).
- Törenek M (2006) Zaman-uzam birlikteliği yaklaşımıyla Sultan Hamid Düşerken romanı. *Türk Dili* S. 653: 410-419.

- Uğurcan S (2007) Anadolu yollarında üç yazar. *Türk Edebiyatı* S. 406: 17-23.
- Uysal A (1964) Edebiyat açısından doğu ve batı mistisizminde zaman düşüncesi. *Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi* Sayı 1 (4): 71-72.
- Yardımcıoğlu H (2014) *Bir Solukta Evrenin Resimli Tarihi* (Şira Yayınları, İstanbul).
- Yazıcı N (2002) *Halikarnas Balıkcısı'nın Eserlerinde Tabiat* (Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara).
- Yivli O (2009) Yahya Kemal'in şiirinde mekân. *Türk Dili* S. 696: 680-694.
- Yolcu MA (2014) *Türk Kültüründe Evliliğe Bağlı Tabu ve Kaçınmalar* (Kömen Yayınları, Konya).
- Yuva H (2009) Türk şiirinde zaman temi. *Turkish Studies* 4 (1): 1653-1717.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı : Senem GEZEROĞLU

Uyruğu : T.C.

Doğum Yeri ve Tarihi: Kayseri/ 08.12.1986

Tel :

E-posta : ebc158@hotmail.com

Yazışma Adresi : [www.senemgezeroglu.com](http://www.senemgezeroglu.com)

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
İlk Öğrenim	Talas Fatma Zehra Dülgeroğlu İ.O.	2001
Orta Öğrenim	Talas Fatma Kemal Timuçin Anadolu Lisesi	2005
Lisans	Erciyes Üniversitesi Türkçe Eğitimi A. B. D.	2009

### İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2010-2013	MEB Konya Doğanhisar Uncular - Karaağa İ. O.	Türkçe Öğretmeni
2013-...	MEB Nevşehir Acıgöl Ağılı İ. O.	Türkçe Öğretmeni

### YAYINLAR

Gezeroğlu S (2013) *Harflerin Aşkı* (İz Yayıncılık, İstanbul).

Gezeroğlu S (Basım Aşamasında) *Zaman Dursun İstedim* (İz Yayıncılık, İstanbul).

