

## Kadın Kahramanın Sesi: Halide Nusret'in *Sisli Geceler* ve *Gül'ün Babası Kim?* Romanlarına Feminist Bir Yaklaşım<sup>2</sup>

### The Voice of the Female Heroine: A Feminist Approach to Halide Nusret's Novels "*Sisli Geceler*" and "*Gül'ün Babası Kim?*"

Seda ÇETİN<sup>1\*</sup> 

<sup>1</sup>Dr. Öğretim Üyesi, Trakya Üniversitesi, edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne, Türkiye

\*Sorumlu yazar/  
Corresponding author:  
b.sedacetin@gmail.com

Başvuru/Submitted: 24.12.2025  
Kabul/Accepted: 22.01.2026

**Atıf/Cite as:**  
Çetin, S. (2026). Kadın kahramanın sesi: Halide Nusret'in *Sisli Geceler* ve *Gül'ün Babası Kim?* romanlarına feminist bir yaklaşım. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17(1), 125-138.

<sup>2</sup>Bu çalışma, 6-7 Kasım 2025 tarihinde Trakya Üniversitesinde düzenlenen *Halide Nusret Zorlutuna Sempozyumu*'nda sunulan bildirinin genişletilmesiyle oluşturulmuştur.

#### Öz

**Amaç:** Bu çalışma temelinde Halide Nusret Zorlutuna'nın *Sisli Geceler* ve *Gül'ün Babası Kim?* romanlarındaki kadın kahramanların ele alınış şekillerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra bu çalışma, Halide Nusret'in kadın yazar olarak kadın kahramanlarını kurgularken takındığı tavır üzerine de tespitlerde bulunmayı hedeflemektedir.

**Yöntem:** Çalışmada öncelikli olarak nitel içerik analizi yöntemi benimsenmiş olup içerik analizine ölçüt olarak feminist eleştiri kuramı alınmıştır. Söz konusu kuramın ortaya koyduğu tespit ve bulgular ışığında romanlardaki kadın kahramanların ele alınış biçimleri yorumlanmıştır.

**Bulgular:** Yapılan araştırma neticesinde Halide Nusret'in bir kadın yazar olmasına rağmen söz konusu romanlarında bazı kadın kahramanlarına olumsuz bir tutumla yaklaştığı tespit edilmiştir. Metinlerin yüzey yapısında görülen bu olumsuz yaklaşımın derinde yazarın ataerkil söyleme uyma çabasının bir yansıması olduğu görülmüştür. Yazarın ayrıca toplum içinde kadın olma sorunsalını hem insan hem de yazar olarak iki düzeyde romanlarına aktardığı fark edilmiştir.

**Sonuç:** Halide Nusret'in incelenen iki romanında kadın yazar olmanın sorunlarını eserlerine çeşitli şekillerde taşıdığı tespit edilmiştir. Feminist eleştirinin bulgularından hareket eden bu çalışmanın kuramdaki temel hareket noktasını, Elaine Showalter'ın İngiliz kadın yazarları için yaptığı tespit oluşturur. Bu tespitin ilk dönem İngiliz kadın yazarları için söylediği, ataerkil söylemi içselleştirme, erkeklerin kendileri için biçtikleri rollere uyum sağlama şeklinde ortaya çıkan durumu Halide Nusret'in *Sisli Geceler* romanında da gözlenmiştir. Eril söylemin kadınları yola getirmek için oluşturdukları iki kurgusal tipin de her iki romanda kullanıldığı görülmüştür. 'Canavar' ve 'evdeki melek' tipleri olarak isimlendirilen bu kalıplar hem *Sisli Geceler*'in Mine ve Zehra'sında, hem de *Gül'ün Babası Kim?*'in Mecla, Havva ve örtük biçimde Leman'ında kullanılmıştır. Son olarak her iki romanda da değinilen bir diğer mesele kadınların çalışması sorunsalıdır. Halide Nusret kendisi de hayatı boyunca öğretmenlik yapmış biri olarak romanlarındaki kadın karakterlerin çalışmalarını destekler mahiyette tavır takınır. Ancak kadın karakterlerin eril düzende sorunsuzca çalışabilmelerini bu kadınların erkekleşmelerine bağlı gördüğünü kahramanların kıyafetleri ve görünüşlerine yaptığı müdahalelerle okura sezdirir.

**Özgünlük:** Bu çalışma Halide Nusret'in söz konusu eserlerini feminist kuramın öncü isimlerinin incelemelerine dayandırarak açıklamaya çalışması ve bir kadın yazarın kadın kahramanlarını ele alışı biçimlerine odaklanmasıyla alana özgün bir katkı sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Halide Nusret, feminist eleştiri, kadın yazar, eril söylem

**Abstract**

**Aim:** This study primarily aims to reveal how Halide Nusret Zorlutuna portrays female characters in her novels *Sisli Geceler* and *Gül'ün Babası Kim?* Additionally, this study aims to identify the approach Halide Nusret, as a female author, adopted when constructing her female characters.

**Method:** This study primarily employs a qualitative content analysis method, using feminist criticism theory as its criterion. Based on the findings and observations of this theory, the ways in which female protagonists are portrayed in novels are interpreted.

**Results:** The research revealed that despite being a female author, Halide Nusret adopted a negative attitude towards some of her female characters in her novels. This apparent negativity, visible on the surface, appears to be a reflection of the author's underlying attempt to conform to patriarchal discourse. Furthermore, it was observed that the author addressed the problem of being a woman in society on two levels – as a person and as a writer.

**Conclusion:** In the two novels examined by Halide Nusret, it has been determined that she addresses the problems of being a female writer in various ways. This study, which is based on the findings of feminist criticism, takes Elaine Showalter's observation about British women writers as its fundamental starting point. This observation, which she made for early British women writers, highlights the internalization of patriarchal discourse and the conformity to the roles assigned to them by men, a situation also observed in Halide Nusret's novel *Sisli Geceler*. It is also seen that two fictional types created by the male discourse to control women are used in both novels. These types, named 'the monster' and 'the angel in the house,' are used in both *Mine* and *Zehra* in *Sisli Geceler*, and in *Mecla*, *Havva*, and implicitly *Leman* in *Gül'ün Babası Kim?* Finally, another issue addressed in both novels is the problem of women working. Halide Nusret, who herself worked as a teacher throughout her life, adopts a supportive stance towards the work of the female characters in her novels. However, the author subtly conveys to the reader, through his interventions in the characters' clothing and appearance, that he believes the ability of female characters to function seamlessly within a patriarchal system depends on their becoming more masculine.

**Originality:** This study offers a unique contribution to the field by attempting to explain Halide Nusret's works based on the analyses of leading figures in feminist theory and by focusing on how a female author portrays her female protagonists.

**Key Words:** Halide Nusret, feminist criticism, female writer, masculine discourse.

**Giriş**

Batı'da iki yüz yıl önce sosyal ve siyasî alanda başlamış olan feminizm akımı, 1960'lı yılların sonunda edebiyat alanına da kaydırılarak kadının edebiyattaki konumu üzerine değerlendirmeler yapan bir edebî eleştiri yöntemi hâline gelmiştir (Huyugüzel, 2019, s.169). Bu yöntem değerlendirmelerini yapabilmek için “Okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri” ve “Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri” olmak üzere edebiyata temelde iki açıdan yaklaşır (Moran, 2010, s.250). Sanat eserine cinsiyetçi bir noktadan bakmayı gerektiren ilk yöntem erkek yazarların eserlerini kadın okur gözüyle okuyup bu metinlerde bulunan cinsel ideolojiyi tespit etmeyi amaçlar (Kolcu, 2019, s.361; Moran, 2010, s.250). Yöntemde kastedilen cinsel ideoloji ise esasında kadınlık ve dişiliğin iki ayrı kazanım olduğu bilgisine dayanır. Buna göre dişilik doğuştan gelen biyolojik bir özellik, kadınlık ise ataerkil düzen içinde oluşturulmuş eğitim ve kültürle birlikte sonradan edinilen bir kimliktir. Okurun kadın olduğu varsayımına odaklanan bu tür eleştirinin ilk örneğini Simone de Beauvoir 1949 yılında yayımladığı *La Deuxième Sexe (İkinci Cinsiyet)* isimli eseriyle verir. Türkçeye de çevrilmiş olan bu çalışmasında Beauvoir, seçili erkek yazarların eserlerinde kadının dışlandığını ve bir anlamda ötekileştirildiğini tespit etmiştir (Moran, 2010, s.251). Bu tür eleştirinin ikinci büyük örneğini Kate Millet *Cinsel Politika (Sexual Politics)* isimli eseriyle verir. Bu çalışmasında ataerkil toplumda erkeklerin iktidar ilişkilerini güçlendiren mekanizmaları tespit eden Millet, erkek yazarların romanlarında erkek egemenliğinin nasıl ve hangi ifadelerle yüceltilip güçlendirildiğini, buna mukabil kadının bu romanlarda nasıl nesneleştirildiğini ortaya koymuştur (Huyugüzel, 2019, s.171).

“Yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri”de ise kadın yazarların ürettikleri edebî eserler üzerinde inceleme yapmak esastır. Son yıllarda özellikle Freud'un psikanalitik kuramını yapısalcı bir bakış açısıyla yeniden ele alıp yorumlayan Fransız psikanalist Jacques Lacan'ın kuramsal çalışmalarından hareket eden Hélène Cixous, Julia Kristeva, Luce Irigaray gibi feminist eleştirmenler dilin de ataerkil söylemin bir yansıması olduğu fikrinden yola çıkarak yeni bir kadın söylemi geliştirebilmek için çeşitli çalışmalar yapmışlar ve bu yaklaşımı farklı bir boyuta taşımışlardır (Huyugüzel, 2019, s.177). Bununla birlikte bu eleştiri yaklaşımının ilk örnekleri daha çok kadın yazarların eserlerinde içkin olan kadın söylemine odaklanarak kadın yazarların erkeklerden ayrı bir söylemleri olup olmadığını araştırmaktadır (Kolcu, 2019, s.366). Bu alanda öncü bir isim olan Elaine Showalter'ın 1979'da yayımladığı “Toward a Feminist Politics” isimli makalesinde “jinokritisizm” şeklinde ifade ettiği bu yaklaşımın (Plate, 2016) en önemli eseri olarak zikredilen çalışma, yine Showalter'ın *A Literature of Their Own* (1977) isimli eseridir. İngiliz kadın romancılarını kadın deneyiminin bakış açısından değerlendirmeye çalışan bu eser, İngiliz kadın romancıların eserlerini 1840'dan itibaren üç evrede ele alır. “Kadınsı evre” olarak anılan birinci evre (1840-1880), baskın erkek söyleminin taklit edilip içselleştirildiği evredir. Bu evredeki kadın yazarlar erkeklerin kadın tabiatı hakkındaki görüşlerini ve varsayımlarını kabullenmişlerdir. “Feminist evre” şeklinde isimlendirilen ikinci evrede (1880-1920) kadınlar artık erkek değerlerine öykünmedikleri gibi feminist bir tavırla uğradıkları haksızlıkları dile getirirler. Son evre olan “kadın evresinde (1920 sonrası) ise taklit ve itirazlar terk edilip bunun yerine kadına ait bir estetik söylemin mümkün olup olamayacağı üzerine araştırmalara yoğunlaşılır (Selden vd., 2005, s.127; Moran, 2010, s.256).

Elaine Showalter feminist eleştirisiyle ilgili 1981 tarihinde yayımladığı “Feminist Criticism in the Wilderness” (*İssızlıkta Feminist Eleştiri*) başlıklı makalesinde ise kadın edebiyatının erkek edebiyatından farklılaştığı noktaları ele alır. Bu noktalardan biri kültürel farklılıktır. Kadın, çocukları, akrabaları, komşuları ve kadın arkadaşlarından oluşan bir kadın kültürüne sahip olduğundan aynı toplum içinde olmalarına rağmen erkekten ayrı bir çevrenin içinde varlığını sürdürür. Ancak bu mahrem kadın kültürü aynı zamanda erkek egemen kültürünün de içinde var olmaktadır. Bu sebeple kadın yazarların ortaya koyduğu metinler, daha önce üzerine bir şeyler yazılmış, sonradan bu yazılanların silinmesiyle tekrar kullanılır hâle getirilmiş ama alttaki silik metnin izlerini de taşıyan bir kâğıt gibi aynı anda hem hâkim hem de sessiz çift sesli bir söylem olarak okunmaya elverişli metinlerdir. Bu yüzden kadın edebiyatı çift seslidir ve kadına ait her eserde her zaman ana metinle beraber okunmaya hazır bir alt metin bulunur (Showalter, 2000, s.325; Esen, 2012, s.164).

Kadın yazarın eserlerini feminist bir bakış açısıyla inceleyen önemli başka bir eser Sandra Gilbert ve Susan Gubar’ın birlikte hazırladıkları *Tavan Arasındaki Deli Kadın* (The Mad Woman in the Attic) isimli çalışmadır. 1979 yılında yayımlanan bu çalışmada yazarlar, Jane Austen, Mary Shelley, Charlotte Bronte gibi 19. yüzyılın bazı önemli kadın yazar ve şairlerini seçerek inceler ve ataerkil ideolojinin kadın yazarların karşılaştıkları zorlukları, baskıları ve bunlarla başa çıkma yollarını ortaya koyarlar (Moran, 2010, s.256). Kadın yazarların bu dönemde ataerkil edebî standartlara hem uymak hem de bu standartları aşmak şeklinde belirlemek zorunda kaldıkları yol onları eserlerde farklı bir “kadın sesi” bulmaya sevk etmiştir (Selden vd., 2005, s.127). Araştırmacılar “ataerkil edebî standart”la ne kastedildiğini de yine bu dönemdeki erkek yazarların tutumları üzerinden örneklendirir. Buna göre yazma faaliyeti ve edebî üretim erkeğe bahşedilmiş bir yetenektir. Çünkü, “ataerkil Batı kültüründe metin yazarı, tıpkı penisi gibi kalemi de üretken bir güce sahip olan bir baba, ata, yaratıcı ve estetiğin aile reisidir” (Gilbert ve Gubar, 2016, s.49). Kadın ise bu sistem içinde erkeğe ait olan bir bölgeye girmeye çalıştığı için küstahlık etmiş ve haddini aşmıştır (Gilbert ve Gubar, 2016, s.50; Moran, 2010, s.257). Kadın yazarlar bu gerekçelerle kabul görülmedikleri bir alanda tutunabilmek için ataerkil edebî söylemle ilk bakışta çelişmeyecek bir söylem dili geliştirerek kendilerine özgü bir roman geleneğinin bu yüzyılda başlamasını sağlarlar (Moran, 2010, s.258). Ataerkil edebî söylem ise yine Gilbert ve Gubar’ın söz konusu çalışmasında bazı erkek yazarların romanlarında sıklıkla tekrar edildiğini söyledikleri klişe kadın tiplerine sahip bir anlatı dünyası var etmiştir. Bunlar erkeğin kafasındaki ideal kadın tipi olan, kendini erkeğinin mutluluğuna adanmış “evdeki melek” tipi ile erkekler tarafından biçimlendirilmiş kişilik kalıplarını kabullenmediği için erkekleri ürküten “canavar” tipidir (Moran, 2010, s.252-253). Eril söylemin dışına çıkmadan, “evdeki melek” ve “canavar” kadın tiplerini benimsemiş görünen kadın yazarlar, yazma konusunda yaşadıkları problemleri dile getirmek için “canavar” tipine benzer bir klişe tip oluşturarak “deli kadın” tipini oluşturmuşlardır (Huyugüzel, 2019, s.175). Bir yazarlık kaygısının izlerini de taşıyan “deli kadın” tipi, romanlarda “melek” tipinin karşısında ve ona savaş açan bir karakter olarak resmedilir ve aslında bu şekilde kadın yazar, “gerçekte ne olduğu ile ne olması istendiği arasındaki bölünmüşlüğü” (Moran, 2010, s.258), bölünmüş kişiliğini melek ve deli kadın tipleri aracılığıyla somutlaştırmış olur.

Özellikle 19. yüzyıl edebiyatı içinde kadının okur ve yazar olarak haiz olduğu anlamlara odaklanan feminist eleştirinin bu ilk örnekleri, Halide Nusret’in eserlerini çözümlemekte ve bu eserlerdeki kadının konumunu saptayıp bunları yorumlamakta incelememize yeni anlam kapıları aralayacak imkânlarla sahiptir. Bu çalışmada feminist eleştirinin sunduğu imkânları kullanmaya iten en önemli sebep Halide Nusret’in 1901 yılında dünyaya gelmiş ve ilk eserlerini Cumhuriyet’ten önce vermeye başlamış bir yazar olmasıdır. Batı’da 18. yüzyılın sonlarında başlayan ve 19. yüzyıl boyunca devam eden kadın hareketi, Osmanlı Devleti’nde 19. yüzyılın ortalarından itibaren basın yoluyla ve özellikle kadın dergileri aracılığıyla görülmeye başlamış, ancak II. Meşrutiyet yıllarında modernleşmeye paralel olarak toplum içinde kadının konumunu yeniden belirleyecek bir düzeye erişmiştir (Çakır, 2013, s.56-59). Halide Nusret de 20. yüzyılın hemen başında dünyaya gelmiş olması sebebiyle aslında doğrudan siyasal, sosyal ve kültürel anlamda Osmanlı toplumunu etkisi altına almaya başlayan bu kadın hareketinin içine doğmuştur denebilir.

Halide Nusret’in doğduğu ve ilk edebî eserlerini verdiği yıllar kadın hareketinin Osmanlı’da henüz filizlenmeye başladığı yıllardır. Bir kadın yazar olarak Halide Nusret’in edebiyat sahasında kendini ilk defa *Talebe Defteri* isimli çocuk dergisinin düzenlediği yarışmaya gönderdiği ve birinci olduğu “Ağlayan Kahkahalar” isimli yazısıyla 1917 yılında tanıtmış olduğu (Coşkun, 2010, s.15) dikkate alınırsa bu sürecin Showalter’ın sınıflamasıyla benzerlik arz ettiği de görülür. Halide Nusret bu ilk yazısını “Nusret’ül Kâzımî” imzasıyla yayımlar ve aslında başta babasına ait olan bu mahlası<sup>1</sup> uzun yıllar kullanır (Coşkun, 2010, s.14). Bu yazısından sonra yine aynı dergide arka arkaya şiirler yayımlayan Halide Nusret, devrin adını duyurmuş şairlerinden Faruk Nafiz’in de yaptığı yayınlar sebebiyle dikkatini çeker. Ancak Faruk Nafiz bu genç şairi taltif etmek yerine onun hakkında “kadınlar ellerinin hamuruyla bu işlere karışmasalar iyi ederler!” demiş ve bir süre devam edecek polemğin başlamasına neden olmuştur. Öyle ki Halide Nusret erkekleri

<sup>1</sup> Halide Nusret’in babasının asıl adı Mehmet Selim’dir. Devrinin aktif gazetecilerinden biri olan Mehmet Selim Bey, ömrü boyunca birkaç kere sürgüne gönderilmiş olup bu sürgünlerin ilki Ali Suavi’nin 1878’de V. Murat’ı tekrar tahta çıkarmak için beraberindekilerle Çırağan Sarayı’nı basması ve sonunda öldürülmesi olayıyla (Çırağan baskını) ilgilidir. Sürgünden döndükten sonra siyasal içerikli yazılar yazmaya devam eden Mehmet Selim Bey, tanınmamak için bir yaşındayken ölen kardeşinin nüfus kâğıdıyla yaşamaya başladığından bundan sonraki yazılarında Avnullah Kâzımî ismini kullanır (Coşkun, 2010, s. 2; Gürel, 1988, s.1).

kötülediği “Erkekler” başlıklı bir şiir yazar, Faruk Nafiz ise Halide Nusret’e örtük bir cevap içeren kadınları kötülediği başka bir şiirle buna karşılık verir (Coşkun, 2010, s.16-17).

Dikkat edilirse Halide Nusret'in babasının adı olan ‘Nusret’ül Kâzımî’ ile edebiyat hayatına girip bu ismi uzun yıllar kullanması Showalter’ın sınıflamasında kadınsı evre diye isimlendirilen ve kadın yazarların ataerkil söylemi içselleştirdikleri ilk evreyle, Faruk Nafiz’le aralarında geçen kadın yazar olunup olunamayacağı şeklindeki polemik de kadın yazarların erkek değerlerine karşı çıkmaya, uğradıkları haksızlıkları dile getirmeye başladıkları ikinci evreyle örtüşmektedir. Bu şekilde kendi hayatında ataerkil edebî otoritenin içinde var olabilme sorunsalıyla karşılaşmış olan Halide Nusret’in bu sorunsalı yalnız özel hayatıyla sınırlayıp sınırlamadığı, edebî eserlerinde de bu sorunsalın yansımalarının olup olmadığı bu incelemenin konusudur. Bu sebeple onun, biri Cumhuriyet’in ilanından önce, diğeri Cumhuriyet sonrasında yayımladığı iki romanı, *Sisli Geceler* ve *Gül’ün Babası Kim?* romanları bu araştırmanın ana malzemeleri olarak belirlenmiştir. Yazarın bu romanlarda ataerkil düzen içindeki kadın kahramanlarını nasıl konumlandığını ortaya koymak ve bunu yaparken de feminist eleştirinin imkânlarından faydalanmak amaçlanmıştır.

### **Hırçın ve Sakin: *Sisli Geceler*’in Tezat Kadınları**

Halide Nusret’in 1922’de yayımladığı *Sisli Geceler*<sup>2</sup>, kadının merkeze alındığı romanlardan biridir. Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olmayan romanda olay örgüsü de oldukça basit tutulmuş, kurgudaki yegâne entrikanın okur üzerindeki etkisi bu sayede korunmaya çalışılmıştır.

Kadın karakter sayısının erkek karakterlerden fazla tutulduğu bu romanın olay örgüsü temelde iki kadın etrafında gelişip şekillenir. İki ayrı ucu temsil eden bu kadınlardan ilki güzelliğiyle ilk bakışta herkesi etkileyen kıvrırcık sarı saçlı, mavi gözlü, romanın başlarında henüz on sekiz yaşında olduğu söylenen Mine’dir. Güzel bir genç kız olmakla birlikte anlaşılması güç bir kişiliğe sahip olan Mine, bu yüzden etrafında onu mutlu etmek isteyen yakınlarını da zaman zaman güç durumda bırakır. Daha romanın başında yazar anlatıcı bu karmaşık durumdan, “*Mine, o kadar ele avuca sığmaz, o kadar müşkül bir çocuktaki zavallı Kenan, onun neden memnun, neden mahzun olduğunu bir türlü keşfedememişti*” (s.9)<sup>3</sup> sözleriyle bahseder. Dahası Mine de kendisinin bu durumundan yakınır ve “[*n*] için mesut değilim ağabey? Niçin memnun olamıyorum? Neden bu kadar hırçın, fena bir kızım ben?” (s.10) diyerek bu karmaşık ruh hâlini sorgulamaya, anlamlandırmaya çalışır. Ancak aile içinde herkesin alıştığı bu durumun daha büyük bir öfke ve yıkıma dönüşmesi, Fikret’le evlendiği için aileye sonradan katılan Zehra’nın gelişiyle başlar. Çünkü Mine, gizli bir aşkla Fikret’e âşıktır ve Fikret de kimsenin daha önceden tanımadığı bir kadın olan Zehra ile çok kısa sürede evlenmiştir. Romanın bu bakımdan ikinci önemli kadın karakteri olan Zehra ise Mine’yle tam bir tezat teşkil eden özelliklere sahiptir. Sessiz, sakin ve anlayışlı bir kadın olarak anlatılan Zehra, siyah uzun saçları ve iri siyah gözleriyle, “*her görenin, ‘Aman ne güzel!’ diyeceği kadınlarından biri*” (s.43) olmadığı için görünüş itibarıyla de Mine’den oldukça farklıdır. Roman ilerledikçe “*gülüş[lerinde] istihzadan tahkire kadar bütün acı manalar[ı] giz[leyen]*” (s.47) Mine’ye karşılık “[*h*] er şeyi, her güzel şeyi, her bedbaht şeyi sev[en]” (s.55) Zehra’nın aşk ve merhamet dolu kalbi arasındaki tezat gittikçe daha fazla

<sup>2</sup> Roman, anlatımın merkezinde yer alan iki kadın karakterden biri olan Mine ve Mine’nin ağabeyi Kenan’ın konuşmalarıyla başlar. Sarı saçlı, mavi gözlü, on sekiz yaşında çok güzel bir genç kız olan ve dikkat çekici bu güzelliği sebebiyle oyuncak bebeklere benzeyen Mine, henüz çok küçükken anne ve babasını kaybettiği için ağabeyi Kenan ve eşi Sacide’nin yanında, onların kızları gibi büyümüş hassas bir genç kızdır. Aynı zamanda teyze kızları olan Sacide ve onun kardeşleri Nüzhet ile yanlarına zaman zaman uğrayan Fikret ve anneleri Münire Hanım’ın hep birlikte yaşadığı bu köşkte herkes Mine’yi mutlu etmeye çabalasa da genç kız, ne istediğinden kendisi de hiçbir zaman tam olarak emin olamadığı için daima gözyaşı ile kahkaha arasında gidip gelen bir ömür sürmektedir. Bu iki erkek kardeşten Nüzhet, şiir yazar, içine kapanık, duygusal bir gençtir ve aynı zamanda Mine’ye derin ve platonik bir aşkla bağlıdır. Mine’nin sürekli tartıştığı Fikret ise tıp fakültesini yeni bitirmiş, dışa dönük bir yapıya sahiptir. Vaktinin çoğunu hastanede ve İstanbul’daki konaklarında geçiren Fikret kısa süre sonra hastanede kâtiplik yapan Zehra ile evlenir ve nikahın hemen ardından ikili o sırada devam etmekte olan Kurtuluş Savaşı’ndaki Anadolu insanlarına ve askerlere yardım etmek için Ankara’ya giderler. Kendini tamamıyla eşine adanmış, özverili ve sevgi dolu bir kadın olan Zehra ise köylü kadınların asker mektuplarını yazmakla, onlara ve eşine yardım etmekle günlerini geçirir. Bu arada İstanbul’da Münire Hanım çok hastalanıp hemen ardından ölmüş ve Mine de bu ölümden çok kısa süre sonra başta kesinlikle kabul etmediği Nüzhet’in sevgisine karşılık vererek onunla evlenmeye karar vermiştir. Bu gelişmeleri mektupla öğrenen Fikret ise eşi Zehra doğum yapıp kızları Münire Gaye’yi dünyaya getirdikten az zaman sonra eşi ve çocuğuyla beraber İstanbul’daki köşklarine döner. Mine’nin Zehra’ya yönelik kıskanç ve nefret dolu tavırları zaman zaman kendini gösterse de başlarda büyük bir olayın yaşanmasına sebebiyet vermez. Bu arada köşke Mine’nin halasının oğlu ressam Ömer Naim de gelmektedir. Zehra’dan evliliklerinin ilk aylarında etkilenmiş ve bunu ona da söyleyip red cevabı almış olan Ömer Naim, ona bu gelişlerinde erkek kardeşi olmayı teklif eder. Ancak Fikret, Naim’in konağa Mine için geldiğini düşündüğünden öfkeli ve Naim’in köşkten gitmesini ister. Mine’nin de Naim’i sevdiğini düşünen Fikret, bir gün Mine’nin odasına giderek onu sevip sevmediğini öğrenmeye çalışır. Ancak Naim’i değil Mine’nin kendisini sevdiğini öğrendiğinde gerçeği itiraf edip onun da Mine’yi sevdiğini söyler. Ne var ki daha önce Mine’nin hatıra defterini okuduğu için her şeyden haberdar olan Zehra tüm konuşulanları duyar ve öfkeyle evden ayrılmaya çalışırken bayılır. Bu arada her şeyin açığa çıkmasından utanç duyan Mine ise koşarak evden uzaklaşip kendini denize atarak intihar eder. Yıllar sonra İzmir düşman işgalinden kurtulmuş ve burada Nüzhet’in vasiyeti üzerine kız okulu açmış olan Zehra öğretmenlik yapmaya başlamıştır. En son kısımda artık bir genç kız olan Münire Gaye, erkek kardeşi Nüzhet ve dayıları Ömer Naim bu okula yakın bir evin balkonunda ‘Kadın Severse’ isminde bir romanı, kadının aldatan eşini affedip affetmemesi üzerine tartışır. Roman kadının, aldatan eşini affedebileceği ama bu hareketi hiçbir zaman unutmayacağını söyleyen Zehra’nın, bunca yıl geçmesine rağmen hâlâ kendisini affetmediğini anlayan Fikret’in üzüntülü halleriyle sona erer.

<sup>3</sup> *Sisli Geceler* romanından yapılan tüm alıntılar için şu kaynaktan yararlanılmıştır: Halide Nusret Zorlutuna (2019). *Sisli Geceler*. İstanbul: Panama Yayıncılık.

vurgulanmaya başlar. Bu sebeple özellikle Zehra ile karşı karşıya geldiğinde Mine'nin davranışlarına örtmekte güçlük çektiği bir nefret de eklenir:

*“Bir taraftan Mine, sahici mine çiçeklerine benzeyen o güzel, hırçın, hasta küçük kadın; öbür tarafta, kalbi ebedi bir şefkat ve iyilik membaı olan ince ve içli Zehra!..*

*Hücum eden, hemen her defasında, Mine'ydi. Biçare Zehra, müdafaa vaziyeti almaktan başka bir şey yapmıyordu. [...] Yalnız bir gün Zehra ağlayan çocuğu susturmak için odada aşağı yukarı gezinirken Mine, son günlerde ağır ve zalim bir mana yüklenen eski kırık dökük kahkahasıyla gülerken:*

*“Kuzum Zehra Hanım, ne akla hizmet ettiniz de bu çocuğu,” demiş, fakat gözleri Kenan'ın sual ve muahez[e] dolu gözleriyle karşılaşınca birdenbire susmuştu” (s.121).*

Kendisi Nüzhet'le evlenmiş, Fikret'in de artık bir çocuğu dünyaya gelmiş olmasına rağmen Mine'nin Zehra'ya olan öfkesi artarak devam eder:

*“Mine içten içe Zehra ile eğleniyor, onun anlamazlıktan gelerek mukabeleye tenezzül etmediğini yahut sadece bir dudak bükmesiyle cevap verdiğini görünce bütün bütün çıldırıyordu. Hücumdan yorulduğu bazı günlerde de, kanatları yanmış bir güvercin mazlumiyetiyle, kollarını yanına bırakarak hüngür hüngür ağlıyordu” (s.123).*

Mine herkesten fazla Zehra'dan nefret etmekle birlikte Nüzhet'e karşı olan davranışlarında da *“her gün biraz daha görünen kini yanında acayip suretle tebarüz eden bir nevi ihtiras” (s.158)* gizlidir. Roman yalnızca Mine'nin nefretini ve iç çatışmasını görünür kılmakla yetinmez, aynı zamanda Mine ve Zehra ikilisi için kullanılan bazı imgeler aracılığıyla bu iki tezat kadının belli kalıplar içinde konumlandırılmasına da çalışır. Mine'yi belli kalıplar içinde konumlandırıcı örneklerden ilkinin yazar-anlatıcı, *“[i]çinde sanki kudurmuş bir hayvan vardı; beyni erimiş bir avuç demir gibiydi” (s.133)* sözleriyle Mine'nin Zehra ve Fikret'i samimi bir şekilde bahçede gezinirken gördüğü akşama dair verir. Bu tarz konumlandırma çalışmaları Mine'nin *“feci bir hikâye” (s.142)* dediği, anlatıcının ‘siyah kaplı, kalınca bir kitap’ diye tanımladığı hatıra defterinde de görülür. Kahramanın anlatıcısıyla araya mesafe koymasına, böylece daha realist bir anlatıya yaklaşmasına imkân veren bir unsur olan hatıra defteri, aynı zamanda Mine'nin kendi özbenliğini algılayış biçiminin de örneklerini sunar. Defterdeki bu örneklerden ilki, ölmek üzere olan teyzesinin başını beklediği sıralarda söylediği, *“[ö]lüm meleğini etrafımızda geziniyor gördüğüm günden beri içimdeki cehennem perileri yok olmuştu; o cihetten rahattım” (s.149)* sözleridir. Kendi içsel mücadelesini içindeki cehennem perileriyle somutlaştıran Mine, benzer somutlaştırmalara defter boyunca devam eder. Bu bakımdan Mine'nin Nüzhet'in evlilik teklifini kabul ettiği ilk anda kendisiyle ilgili söyledikleri öncelikli olarak kendisini toplum içinde konumlandırışının da örnekleri olarak düşünülebilir:

*“Düşündüm ki hayatta, kalbi bu denize benzeyen insanlar da vardır.. Mesela Nüzhet!.. Ben onun bu düz ve aydınlık kalbi için belki ebedi bir fırtına, bir felâket fırtınası olacaktım; fakat bunu kendi istiyordu; kendileri istiyorlardı..*

*Kayıtsızca omuzlarımı silktim; hayatta kendi başıma değildim; elimden tutup beni götüren, sürükleyen bir meçhul kuvvetin elinde oyuncaktım; kendimi bildiğim günden beri elim bu meçhul kuvvetin avucunda idi. Buna iman etmişim. Binaenaleyh hareketlerimden benim mesul olmamaklığım lazım gelirdi... [...]*

*“Seni seviyorum Nüzhet, vallahi seviyorum!..”*

*Bu yemini ben mi ettim, yoksa içime giren bir şeytan veya melek mi benim ağzımdan haykırdı bilmem... Hakikaten bilmiyorum... Bu kadar yalanı ben nasıl söyledim?..” (s.154-158).*

Mine Fikret'e duyduğu gizli aşk sebebiyle toplumsal normlara karşı da cephe alır ve toplumları bir arada tutan tüm değerleri sorgulayıcı bir tavırla yargılamaya başlar:

*“Vicdan, namus, fazilet... Ne boş mefhumlar yarabbi, bunlar ne bomboş kelimeler.. Bu saçmaları karşımda bir heyülâ gibi görüp de uykusuz geçirdiğim gecelere acıyorum; kalbimin sesini susturmak için sabahlara kadar çırpınıp terlediğim o nihayetsiz azap geceleri!.. Meğer ben ne budala imişim..*

*Namus: Aşkı anlamadan, zevki öğrenmeden ihtiyar olmuş bir bunağın icadı!*

*Fazilet: Bunu da, kim bilir ne gibi tesir altında arzularına muvaffak olmadan gençliğini kaybeden bir cadı uydurmuş...*

*Vicdan ise bir hayalden ibaret. Küçücükten bize telkin edilen muzur yalanların beynimizde devam edip giden bir aksisedası... Bunlar hep boş ve gülünç.*

*Dünyada yalnız tek bir hakikat var: Aşk!.. Başka hepsi yalan, hepsi efsane, yalnız aşk doğru. [...]*

*Nemelâzım Fikret'in karısıyla çocuğu!.. Nemelâzım benim aptal kocam?!.. Bunlar acaba hakikatte var mı? [...] Mademki ben Fikret'i bu kadar çok, bu kadar avdetsiz, ricatsız bir aşkla seviyorum; bu büyük duygu karşısında onların varlığı bir hiçten daha hiç değil midir?...” (s.161).*

Mine'nin aşkı ve buna paralel olarak Zehra'ya olan öfkesi büyüdükçe kendisini kontrol altında tutmasını telkin eden tüm toplumsal değerler de gözünde gittikçe küçülür. Öyle ki nihayet, *“[k]ahrolsun fazilet, yok olsun namus!.. Hem zaten yok ki!.. Zaten hep yalan, vallahi yalan... Nüzhet de, Zehra da, Gaye de yalan; hep efsane! Yalnız ben ve Fikret varız, ve dünyada yalnız aşk doğru!..” (s.162)* diyecek kadar bencil bir sese dönüşür. Her şeyi öğrendikten sonra Zehra da *“kendi renksiz ve sade güzelliğiyle”* Mine'nin *“bu bizzat hayat olan renkli, şeytan, civil civil” (s.172)* güzelliğini

kıyaslar ve bu kıyaslamadan dolayı derin bir acı hisseder. Hatıra defterinin anlatıya dahil edilmesine kadar Mine ile ilgili tespitler, “çok sinirli kız” (s.46); “[ö]yle kıskanç kız ki” (s.71); “Mine'nin hırçınlığı, çılgnılığı...” (s.79); “bugün ak dediğine yarın kara diye iddia eden muvazenesiz çocuk” (s.87) şeklinde daha soyut ve genel şekilde Mine'nin kişiliğine yönelik yorumlardan ibarettir. Ancak anlatıya dahil edilen hatıra defterinde alıntılanan yukarıdaki örneklerde Mine, içindeki cehennem perileriyle, Nüzhet'in hayatında bir felaket fırtınası olacağını bilmesiyle, toplumsal devamlılığı sağlayan değer normlarını yok sayışıyla ve son olarak şeytansı güzelliğiyle romanın anlatı boyunca ısrar ettiği bir kalıba ‘şeytan kadın’ imgesine konumlandırılmıştır. Onun sürekli mücadele içinde olduğu Zehra ise kendisinden bahsedildiği ilk andan itibaren ısrarla ‘melek gibi’ oluşuyla öne çıkarılır. Fikret daha evlendikleri akşam karısına “benim melek karıcığım, dünyadaki bütün kadınların en yükseği şüphesiz sensin, hem de en güzeli” (s.49) diye hitap eder. Fikret için bu “yumuşak, iyi kadın [...] zevkin, neşenin, bilhassa ‘rahat’ın menbaıdır” ve Fikret'in maddi manevi bütün ihtiyaçlarını ondan evvel düşünen “beyaz bir kalbe” sahiptir (s.67). Sacide de Zehra'ya “melek kardeşim” (s.71) diye hitap eder, “kardeşinin bu melek kalpli karısına şefkatle bak[ar]” (s.119). Zehra ataerkil yapıyı o kadar benimsemiştir ki kendisine aşkı itiraf eden Ömer Naim'i bile bu aşkıdan vazgeçirip, “mukaddes bağlara, vazifeye” hürmet edecek noktaya getirtir ve bir süre sonra onu erkek kardeşinin yerine koyar. Fikret kendisini başka erkeklerle kıskandırmadığı için sitem ettiği karısının sadece evde değil hastanede de kendisine “hastabakacı gömleği içinde bir melek gibi sessiz, gösterişsiz” (s.105) yardım ettiğini mektubunda ablasına yazar. Nüzhet de Mine'nin intiharından ve tüm yaşananlardan sonra Anadolu mücadelesine katılıp İzmir'e gittiğinde Zehra'ya bir mektup yazarak, “[b]ana öyle geliyor ki sen bir meleksin Zehra. Bunun için değil mi ki insanların irinli hıyanetinden tiksinişmiş olan gönlüm sana hiç iğrenmeden hitap edebiliyor” (s.197) diyerek diğerleriyle aynı görüşü paylaşır. Üstelik bu benzetmeyi yalnız Fikret'in ailesindekiler değil evlenir evlenmez gittikleri Ankara'daki köylü çocuklar da paylaşarak Zehra'ya “melâike” (s.65) diye seslenirler. Verilen örneklerin şüpheye yer bırakmayacak kadar açık ve somut işaret ettiği imge Zehra için ‘melek kadın’ imgesidir. Yazar Zehra'nın ‘melek kadın’ olduğunda o kadar ısrarcıdır ki romanın sonunda bile bu durum değişmez. Bu sefer kocası tarafından aldatılmış olduğu gerçeği yüzünden Zehra'nın adanmışlığını kocasından alıp çocukları ve öğrencilerine yönlendirir. Yazar Mine'de ise Zehra'daki netliği ve açıklığı korumamış olmakla birlikte onu da ‘şeytan kadın’ ve ‘femme fatale’ kalıplarına yakın duracak şekilde konumlandırmıştır.

Romandan verilen örnekler, Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'da, erkek yazarların romanlarında sıklıkla tekrar edildiğini söyledikleri kadın tipleri olan “evdeki melek” ve “canavar kadın” tiplerini Halide Nusret'in de kullandığını gösterir. Nitekim Gilbert ve Gubar'ın, “bu diğerkâm masumiyet, ‘Erkek mutlu edilmeli; onun mutlu edilmesi kadının mutluluğudur’ fikrine dayanmaktadır” (2016, s.67) dedikleri “evdeki melek” tipi romandaki Zehra ile tam olarak örtüşür. Zehra da tüm hayatını Fikret'e göre şekillendirir, onun mutluluğunu ve içsel huzurunu her şeyin üstünde tutar. Araştırmacıların deyişleriyle, “evcil yaşamın itaatkâr sessizliğini reddeden kadınlar” (Gilbert ve Gubar, 2016, s.131) olarak kurgulanan “canavar kadın” tipi, otoriteye baş kaldıran bağımsız kadını temsil ettiği için tehlikelidir. Melek kadınla bütünleşmiş olan eş, evlat ya da annelik rollerinin hiçbirini taşımayan “femme fatale/ölümcül kadın” karakterler ise, cazibeli güzelliklerini kullanmadaki yetenekleri sebebiyle “ölümcül bir tuzak ve tehlikeli bir macera” olarak görülür ve ataerkil söylemin kadına yüklediği tüm iyi özelliklerin en büyük tehdidi olarak ortaya çıkarlar (Arpacı, 2019, s.141). Romanda, uzun süre Nüzhet'le evlenme fikrine karşı gösterdiği direnç, sonunda gerçekleşen evliliğin hemen ardından Ömer Naim'le yakınlık kurma çabaları, Fikret'in kızı olduğunu duyduğunda hissettiği nefret ve kıskançlık ve hatta -eyleme geçmemiş olsa da- kadına yüklenen namus, ahlak, fazilet gibi kavramları tamamen reddeden sözleri sebebiyle Mine, “canavar” ve “femme fatale” tiplerine yakın bir duruş sergiler. Ancak bu yakın duruşa rağmen Mine'nin eril edebî otoritenin belirlediği tip kalıbıyla uyuşmayan yönleri de vardır. Tahmin edilemez, hırçın bir karakter olsa da otoriter söylemin dışına çıkmayan, davranışlarının yol açtığı kötü sonuçların farkında olup buna en çok kendisi üzülen Mine'nin “canavar” kadın tipine tam uymayan yönlerinin, yazarından kaynaklandığını düşünmek gerekir. Çünkü erkek yazarların daima olumsuz bir bakışla yorumlayıp çerçevesini belirledikleri bu kadın tipi, kadın yazarların elinde yeniden okumaya tâbi tutulmuş ve kadın bakış açısıyla yeni yorumlar eklenerek zenginleştirilmiştir. Dolayısıyla Halide Nusret de romanının “canavar” kadını Mine'yi diğer örneklerde olduğu gibi tamamıyla kötücül eylemler içinde bir kadın olarak kurgulamaz, okurun ona merhamet duymasını sağlamak için, “[n]eden mesut değilim ağabey?” (s.19); “ağladığımı onlara... ablama, söylemeyin, olmaz mı? Üzülmesinler... Onları üzmem istemem” (s.29) gibi söylemlerle Mine'yi, duygularının ağırlığı altında ezilen çaresiz bir kadın şeklinde konumlandırır. Yazar ısrarla üzerinde durduğu Mine'nin çaresizliğini romanda bir metafora da dönüştürmüş ve “gözleri oyulup saçları koparılmış, göğsü yarılmış sarı saçlı mavi gözlü oyuncak bebek” metaforunu kullanmıştır. Fikret, Sacide, Mine ve nihayet Zehra'nın da tekrar ettiği bu metafor Mine'nin çaresizliğini ve romandaki üzücü sonunu somutlaştıran başarılı bir göstergedir:

“Zehra, birdenbire Sacide'nin iki buçuk sene evvel söylediği bir cümleyi hatırladı; Fikret'in çocukluk zamanından bahsederken, ‘Bu hain çocuk, demişti, ‘hep benim sarı saçlı, mavi gözlü bebeklerime düşmandı. Göğüslerini yarar, gözlerini oyar, saçlarını yoldı!’” (s.146-147).

Nitekim Mine de kendisini “kaderin elinde bir oyuncak” olarak görür ve sayıklamaları sırasında bunu ima eden ifadeler kullanır. Halide Nusret bununla da yetinmeyerek Mine'yi kendi ihtiraslarının kurbanı olan kadın görüntüsünden de çıkarmak için çabalar. Bunun için yazarın öncelikle yaptığı iş, Mine'ye aslında kendi seçimlerinin sonuçlarını

yaşamayan bir kadın görüntüsünü kazandırmaktır. Bu yüzden Mine'nin hikâyesini çocukluğundan itibaren bu görüntüye uygun olarak şekillendirerek onun Nüzhet'le evliliğine Mine henüz beş, Nüzhet ise on bir yaşında çocuklarken ailelerinin karar verdiğini söylemekle işe başlar. Mine'nin bir türlü kabullenemediği bu fikir ise Nüzhet için mutluluk kaynağıdır. Nüzhet için "hayattaki yegâne saadet 'Mine bana ait' cümlesinde topludur" (s.78). Mine'nin Fikret'i sevmesine rağmen Nüzhet'le evlenmeye karar verme sürecinde de benzer müdahaleler devreye girer. Sacide, Nüzhet'in Mine'ye olan karşılıksız aşkı yüzünden günden güne artan perişanlık ve dalgınlığına Mine'nin de buna paralel olarak artan hırçınlık ve çılgınlığına son vermek için kocası Kenan'la birlikte bu ikilinin nişanlarının yapılmasına karar verir:

"Bu Cuma, seni Nüzhet'le nişanlayacağız."

İşte o vakit Fikretçiğim, [...] Mine birdenbire ayağa kalktı; bembeyaz olmuştu [...]. Neden sonra inler gibi mırıldandı:

'Siz çıldırdınız mı?..'

[...] 'Niçin böyle söylüyorsun, Mine?' dedim, "onunla küçükten beri nişanlı olduğunuzu bilmiyor muydun?"

Halinde hep o korkunç sükûnetle cevap verdi:

'Böyle bir şeyden haberim yoktu!'

'Peki yavrum, şimdi haberin olsun: Sen beş yaşından beri Nüzhet'le nişanlısın; rahmetli anneciğin...'

Birdenbire isyan etti:

'Rica ederim annemi karıştırmayın abla; annem böyle budalaca iş yapmazdı.'

Herhâlde yapmazdı... Hiç beş yaşında çocuk nişanlanır mı? [...]

'Kızım' dedim, 'aşk nedir sen bilir misin?' [...] Onunla nişanlanmaya razı olmazsan çok bedbaht olacaksın!'

[...] Başının üstünde koskoca bir yığın olan kıvrık saçlarını gururla sallayarak, bana kati bir büyük adam sesiyle cevap verdi:

'Eğer razı olursam da ben bedbaht olacağım abla! Kardeşinin bahtıyarlığı için benim bedbaht olmamı istersen...'

(s.81-83).

Mine düşüncelerini açıkça ifade etmiş olmasına rağmen evlilik meselesi bu kez de teyzesi Münire Hanım tarafından, üstelik kadın ölüm döşeğindeyken tekrar gündeme getirilir:

"Yavrum, bak ben ölüyorum. Seni ne kadar sevdiğimi bilirsin. Allah şahittir. Seni bir gün öz evlatlarımdan ayırmadım... Eğer sen de beni biraz seviyorsan... Eğer seni annen kadar seven biçare teyzenin rahat olarak öldüğünü istersen... Bana söz ver... Ben görmek çok istiyordum, felek bırakmadı... Demin annen geldi; vallahi kızım, geldi: Söyle Mine'ye, Nüzhet'i üzmesin, ben üzülüyorum, dedi. Anlıyor musun yavrum, annen de üzülüyor. Söz ver bana, Nüzhet'le evleneceksin değil mi?... Oğlumu harap etmeyeceksin; öldürmeyeceksin Mine, değil mi?.."

[...] 'Rahat ölemeyeceğim, söz vermezsen, mezarda kemiklerim bile sızlayacak, Mine.'

'Söz veriyorum teyze!' diye inledim; dudaklarından sevince ve teşekküre benzeyen bir garip feryat çıktı. Sonra daha boğuk bir se[s]le, 'Ama', dedi, 'Nüzhet bunu bilmesin. Benden olduğunu bilmesin... Mesut olması için... Anlıyor musun?..' (s.151).

Mine'nin ölmek üzere olan teyzesine verdiği söz yakasını bırakmayarak kabuslara dönüşür ve onu rahatsız etmeye devam eder:

"Teyzemi kaybettiğimizin bugün haftası. Fakat o her gece yine bizde. Her gece ben gözlerimi kapar kapamaz geliyor; yüzünün çizgileri, ıstıraptan, birbirine geçmiş, 'Kemiklerim sızlıyor, Mine, kemiklerim sızlıyor!..' diye inliyor. Ben de ter içinde deliler gibi fırlıyorum. Acaba hasta mıyım ki?.."

Başucumda mutlaka ya ablam yahut da ağabeyim var. Zavallılar nöbetleşe bekliyorlar. Şimdi ben bu satırları yazarken de ağabeyim, iki adım ötemdeki koltukta uyukluyor.. Ne yapayım ben Allah'ım?.. Çaresizlikten öleceğim, ne yapayım?.. Nüzhet'le nasıl evleneyim? Yazık değil mi? Bana olduğu kadar, ona da yazık değil mi? Sonra... Eğer bir gün öteki gelirse... Gözlerinde o siyah ateşlerle öteki... (s.152).

Mine yaşadığı derin iç çatışmaya rağmen sonunda Nüzhet'le evlenmeye karar verir. Bu kararın arkasında hissettiği manevi baskı vardır:

"Nüzhet'le nişanlandım. Başka çare yoktu. Dün gece sabaha kadar beş dakika bile uyku uyumadım. Teyzem, bu sefer annemle, etrafımda dolaşıp durdu. Annemin hayal meyal hatırladığım o incecik yüzü kederden büsbütün incelmış, 'Mineciğim, neden beni üzüyorsun?..' diyor, teyzemin sesinde hep aynı ıstırap ve serzeniş:

'Kemiklerim sızlıyor, Mine, kemiklerim sızlıyor!'" (s.153).

Mine'nin tüm gerçekler açığa çıktıktan sonra önce Zehra sonra da Nüzhet tarafından eleştirilmesine neden olan evliliği, aslında onun karşısına bir seçim olarak sunulmamış, manevi baskılar neticesinde Mine bu evliliğe mecbur bırakılmıştır. Halbuki yazar bu dayatmayı romandaki tüm kadın karakterler için aynı şekilde kurgulamaz. Sacide ve Kenan birbirlerini çok severek evlenmişlerdir; Zehra ve Doktor Fikret ise aynı hastanede çalışırken birbirlerinden etkilenip kuvvetli bir sevgiye dönüşen bu etkilenme neticesinde evlenirler. Evlilik meselesi Mine için söz konusu olduğunda ise yazar Mine'nin ataerkil düzene mutlak biçimde itaat etmesini ister. Bu zorundallığı manevi bir baskı hâlinde Mine'ye sunan yazar eril otoriteye itaat etmesi için kadın kahramanını yine kadınlardan örülü bir çember içine sıkıştırır. Onu çare bulamayacak duruma getirmek için ölümlerden bile yardım alan yazarın Mine'yi bu şekilde kurgulayışında metnin yüzeyinde görünmeyen daha derin bir anlam olduğunu düşünmek gerekir. Derin yapıda yazarın

Mine karakteriyle okura ne söylemek istediği, 19. yüzyıl İngiliz edebiyatı kadın yazarları için *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'daki şu tespitler ışığında düşünülebilir:

“*[K]adın yazar, ister edilgen bir melek ister etkin bir canavar olsun, içinde yaşadığı kültürün kendisine sunduğu zayıf düşürücü alternatifler karşısında gerçek anlamıyla ya da mecazi olarak kötürüm bırakıldığını hissetmektedir ve kendi şartlanmasının sakat bırakan etkileri de kendisinden önce gelen edebiyatçı annelerden miras kalan kanlı ayakkabıların içinde bir ölüm cümlesi gibi büyümektedir*” (Gilbert ve Gubar, 2016, s.106).

Mine'yi içinde yaşadığı kültürün sunduğu alternatifler yüzünden kötürüm bırakılmış bir kadın karakter olarak kurgulayan yazarın kendisi aslında kendi yazarlık deneyiminin bir yansıması bu kötürüm karakterle romanında var etmeye çalışmıştır. Mine'nin gerçekten de romanda yazarının temsilcisi olduğuna dair izler mevcuttur. Öncelikle anlatının birkaç yerinde yazar-anlatıcı Mine'nin 'hararetli hararetli' bir şeyler yazdığını söyler, bu yazılanlar her neyse biri gelir gelmez hemen gizlenir. Sonrasında Mine ve Zehra'nın konakta tek başına kaldıkları akşam yazar-anlatıcı, “*Mine, elinde siyah kaplı, kalınca bir kitap tutuyordu*” der. Zehra “[o] nedir Mine? Roman mı?” (s.142) diye sorduğunda ise Mine'nin cevabı “*Evet, yenge, feci bir hikâye*” (s.142) olur ama bunun hemen arkasından da kitap sanılan şeyin aslında defter olduğunu itiraf eder. Bundan sonra ise romanın bir bölümü sadece Mine'nin ağzından anlatılır ve gerçekten de Mine *Sisli Geceler* romanındaki bir bölümün yazarı olur. Mine'nin hatıra defterini “*feci bir hikâye anlatan roman*” olarak tanımlaması, üstelik bu benzerliği okura en baştan “*kalınca bir kitap*” tanımlamasıyla yazar-anlatıcının sunması Mine'nin romanda yazarlık vasfına da sahip olduğunu ima eden göndermelerdir. Ancak Mine'nin yazarlığı tüm gözlerden bilinçli olarak gizlenmiş bir özelliktir, Mine kimseye belli etmeden okuduğu “*hatıratının*” sayfalarını çevirdikçe kızarır, asabileşir ve gözlerine hazin bir tevekkül çöker (s.143). Mine'nin defterinde ataerkil düzenle çatışacak pek çok duygu ve düşünceye yer verdiği hatırlandığında onun yazarlığının bu düzenin devamı için ne kadar tehlikeli olduğu anlaşılabilir olur:

“*Elaine Showalter'ın gösterdiği üzere, on dokuzuncu yüzyılın sonuna kadar kadın yazar, edebiyatçı baba ve erkek kardeşlerinin yanında ikincil bir rol oynamak zorunda kalmıştır. Eğer alçakgönüllü ve itaatkâr olmanın yanında kendini küçük gören bir tavır benimsemeyi reddedip sanatsal üretimini de boş zamanlarında okurların akıllarını diğer konulardan alıp oyalayacak değersiz bir oyuncak gibi sunmakta direnseydi, iki durumda da ya görmezden gelinmeyi ya da ciddi bir saldırıyla karşılaşmayı beklemek durumunda kalacaktı*” (Gilbert ve Gubar, 2016, s.111).

Mine'nin hatıra defterini sanatsal bir üretim olarak kabul ettiğimizde, bu üretim tam da alıntıda belirtildiği gibi okurların, yani Zehra ve *Sisli Geceler* okuru olarak bizi oyalayacak değersiz bir oyuncak gibi sunulmuştur. Değersiz bir oyuncaktır çünkü içeriği sebebiyle ataerkil düzeni tehdit etmekte, düzenin devamlılığını -Fikret-Zehra evliliği- sekteye uğratmaktadır. Üstelik bu sanatsal üretimde içeriği sebebiyle herhangi bir pişmanlık ve özür dileyici tavır da söz konusu olmadığı için Mine romanın alt metninde ilk dönem kadın yazarlarla aynı sonu paylaşır:

“*[E]debî çabaları adına özür dilemeyen kadınlar deli ya da korkunç olarak tanımlanmaktaydılar: ya 'cinsiyetsiz' oldukları ya da cinsel anlamda 'düşmüş' oldukları için korkutucuydular. [...] Sonuç olarak bir gerçek hayat Duessa'sı gibi yavaş ve engellenemez biçimde sadece ciddi edebiyat kanonunun değil, kütüphane ve salonların da dışında bırakılmış, dahası buralardan açıkça kovulmuştur*” (Gilbert ve Gubar, 2016, s.113).

Mine'nin roman sonunda Fikret'e onu sevdiğini itiraf etmesi, Fikret'in bu itiraf üzerine verdiği karşılık sebebiyle özünde otoriter söyleme karşı bir kafa tutuş barındırdığı için cezasız bırakılmaz. Çünkü Fikret'in sözleri Mine'nin defterde toplumsal değerlere karşı çıktığı isyankâr söylemle tam olarak örtüşür: “*Kardeşim, çocuğum, her şey... Bunları bırak, bunlar boş lakırdı... Seni seviyorum, Mine! Sen de beni, değil mi?.. Bir kere daha söyle!*” (s.187). Mine, hatıra defteri ve itirafıyla -tehlikeli edebî üretimiyle- Fikret'i ve Zehra'yı -okuru- kandırdığı ve oyaladığı için suçludur ve romanın sonunda ölümle cezalandırılır. Tüm anlatılanlar çerçevesinde Mine'nin erkek yazarların ürettiği “*canavar kadın*” tipinden hayli uzaklaştığı söylenebilir. O, kadın yazarların çift sesli bir kimlikle örüntülediği, ataerkil düzene itaat etmek istemeyen, bununla mücadele eden ve düzenin yasaklarına kafa tutan bir “*deli kadın*” örneğidir. Bu kadının sözleri toplum tarafından çoğunlukla dikkate alınmaz, nitekim etrafındakilerin “*bilmece*”, “*muamma*” diye nitelendirdiği, bir şeye kızıp ağladıktan hemen sonra kahkahalar atarak eğlenmeye başlayabilen Mine'yle ilgili Zehra da, “*bugün ak dediğini yarın kara diye iddia eden muvazenesiz çocuk! Hiç onun sözüyle insan ümitsizliğe düşer mi?*” (s.87) diye düşünür.

Bununla birlikte Mine'nin tam karşısına konumlandırılan “*melek kadın*” Zehra'da da bir çift seslilik, ana metne koşturarak ilerleyen bir alt metin vardır. Otoriter söylemle hiçbir şekilde çelişmeyen bu alt metin Zehra'nın “*melek kadın*”lığına bazı eklemeler yapılarak zenginleştirilmesini sağlar. Bu eklemelerden biri Zehra'da da Mine'de olduğu gibi kadın yazarlığa yönelik örtük göndermelerdir. Mine'nin ataerkil düzene savaş açan istek ve arzularıyla doldurduğu kitabının aksine Zehra romanda daima “*mektup yazarı*”dır. Zehra'nın mektuplaştığı Sacide ve Nüzhet ise Mine'nin evleneceği sırada da görüldüğü üzere ataerkil toplumun temsilcisi ve bu yapının romandaki denetleyicisi olarak yine iş başındadırlar. Mektuplarının çok büyük bir kısmında Sacide'ye Anadolu'daki hayatlarından bahseden ve Saliha Kadın isimli bir köylünün başından geçen, kendi hikâyesine paralel bir hikâye de anlatan Zehra, Sacide tarafından hemen her zaman onaylanır. Çünkü Zehra, Sacide'nin “*senin gibi bir kadın tarafından bu kadar derin bir aşkla sevilme dünya yüzünde pek az erkeğe nasip olacak bir saadettir*” (s.69) dediği, bir “*melek kadın*”dır. Zehra görevi gereği bir süre kocasından ayrı kalacağı zaman kocası üzülür diye kendi duygularını ona belli etmez. Saliha Kadın'ın hikâyesini

Sacide'ye anlatmak için bile müsaade isteyen bu kadın mektuplarında da ataerkil kültür tarafından onaylanmaya devam eder. Sacide'nin tavsiyelerine daima uyan, daima ondan çok çeşitli şeyler için müsaade isteyen -mektuplarına son verirken bile- Zehra ve Sacide arasındaki ilişki okur-yazar ilişkisi olarak ele alındığında Zehra'nın okuruna sunduğu tüm sanatsal üretimlerin ataerkil sistemle uyumlu olduğu, bunun dışına hiçbir şekilde çıkmadığı fark edilir. Zehra'nın otoriteyle kurduğu bu çok saygılı ve itaatkâr ilişki onun kendi yazarlığının devam etmesindeki en büyük etkidir. Mektuplar Zehra ve Fikret ikilisinin İstanbul'a dönmelerine kadar devam eder. Mine dışında tüm roman karakterlerinden bir şekilde sevgi ve onay almış olan Zehra'nın bu bakımdan alt metinde de kadın yazar olarak idealize edildiğini düşünmek mümkündür. Mine gibi kendi arzularını anlattığı defterine roman/feci hikâye isimlerini vermeyen Zehra, erkek yazarla ve ataerkil poetikayla çatışmayacağı daha mütevazı bir düzlemde yazı faaliyetini sürdürür. Bu faaliyet kültürel yapıyı korumaya ve devamlılığı sağlamaya da hizmet eder.

Son olarak romanda Zehra'ya eklenen başka bir özellik onun "çalışan kadın" olmasıdır. Henüz romanın başında bahsedilen ve eserin sonunda bir kez daha gündeme getirilen bu durumun, başlangıçta hâlihazırdaki toplumsal yapıyla tezat oluşturduğuna yönelik ima dikkat çekicidir:

*"Bu, bizim hastanede kâtibe sıfatıyla çalışan bir hanım; asıl beni korkutan nokta da budur. Anlarsın ya ablacığım... Annemin çalışan kadınlara karşı bilmem nasıl garip bir kini, bir nefreti var. Onların hepsini havaimişrep, adi telakki ediyor! Bu hususta ne müthiş yanıldığını anlamak için Zehracığı tanıması kâfidir, fakat yine korkuyorum abla! Şayet annem onunla evlenmemizi istemezse ben ne olurum? Biz ne oluruz?.." (s.33).*

Babasını ve sahip oldukları tüm serveti kısa sürede kaybettiği için çalışmak zorunda olduğu belirtilen Zehra'nın önüne Fikret'in Sacide'ye yazdığı bu mektupta bahsedildiği gibi bir engel çıkartılmaz. Evlendikten sonra çalışmayı bırakan Zehra, romanın sonunda Nüzhet'in İzmir'de açılmasını vasiyet ettiği kız okulunda öğretmenlik yapmaya başlayana kadar da bir daha çalışmaz. Ancak bu ikinci kez başlayan çalışma hayatı, Fikret ve Mine'nin itiraflarından ve bu itirafların beraberinde getirdiği felaketlerden sonra gerçekleştiğinden Zehra'da bir dönüşümün izlerini de taşır. En büyük dönüşüm Zehra'nın görünüşünde gizlidir. Romanın başında hastanede kâtibelik yaparken, ensesinde topladığı dizlerine kadar gelen uzun saçları içinde örtülmeye çalışılan bir kadınsılıktan bahsedilirken son görevinde Zehra "uzun boylu, kır saçlı, fakat genç yüzlü, spor kıyafetli bir kadın" (s.202) şeklinde anılır, üstelik saçları da kısadır. Zehra'nın görünüşündeki bu başkalaşım onun yaşananların tesiriyle zaman içinde erkekleşmeye doğru evrildiğini gösterir. Bu başkalaşım bir bakıma eril otoritede varlık mücadelesi veren kadının, -belki de en azından çalışma hayatında- erkeğe benzemekten başka çıkar yol bulamayışını ima eden bir gösterge olarak yorumlanabilir. Ancak bununla beraber Zehra "melek kadın" özelliklerini de muhafaza eder. Kadın yazar 'melek kadınının' kendisini aldatan kocasından ikinci kez çocuğu olmasını sağlar. Halide Nusret'in bu son bölümün "Kadın Affeder, Fakat..." şeklindeki başlığı ve içeriğinden okura verdiği mesaj ise kadının affedeceği ama asla unutmayacağı şeklindedir. Verilen bu mesaj bile ataerkil yapının devamında tüm sorumluluğun kadına yüklendiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Son olarak bu iki karakter üzerinden dikkati çeken şey biri hayatta ve mutluyken diğerinin hayatta kalamayacağı fikridir. Zehra'dan önce de karmaşık duygulara sahip olan Mine Zehra'dan sonra yoğun bir kıskançlık ve içinden taşan bir nefretle boğuşmak zorunda kalır. Bu nefret o kadar büyüktür ki Zehra'yı acılı bir ölümle öldürmek istediği fanteziler kurgular: "Ondan nefret ettiği kadar kimseden nefret etmemişti. Onu öldürmek, hem de saçlarını yola yola, etlerini kırbaçla çürüte çürüte, çok ezalı bir ölümle öldürmek istiyordu... Ve hasta muhayyilesinde işkenceli ölümlerin hepsi birbiri arkasına resmigeçit yapıyorlardı" (s.133). Ancak romanın "melek kadını" Zehra da Mine'ye karşı benzer duygular taşır: "Mine'nin kirpiklerini yakmak, saçlarını koparmak ve dudaklarını siyaha boyamak istiyordu" (s.163). İster melek ister canavar kadın olsun her iki kadının da birbirlerine yönelik kıskançlık ve ölüm arzusunda birleşmeleri bu ikili arasındaki psikolojik bir duruma da işaret eder. Freud'un da *Sanat ve Edebiyat* isimli eserinde dikkat çektiği bu husus bir metni tekinsiz yapan unsurlarından biri olarak görülen 'eş benlik/ikiz teması'dır (Freud, 1999, s.336). Otto Rank de bu temayı kapsamlı bir şekilde ele alarak, kişinin aynadaki yansıması veya gölgesiyle, çoğunlukla zıt karakterdeki ikiziyle karşılaşması hadisesine odaklanır. Kahramanı huzursuz eden bu karşılaşmadan tek kurtuluş yolu ise ikizlerden birinin intiharıdır. İkiz teması aynı zamanda bilinçdışının bastırılmış tarafıyla yüzleşme anlamını da taşır ve ana kahraman için büyük bir korkuyu da beraberinde getirir (Rank, 2016, s.117). Bu bilgiler ışığında Mine ve Zehra'nın birbirlerine ikiz temasıyla da bağlandıkları öne sürülebilir. Bu karşılaşmadan en çok rahatsız olanın Mine olduğu göz önünde bulundurulduğunda Zehra için Mine'nin kötü ikizi, bilinçdışına bastırılmış yanı olduğu söylenebilir. Ne var ki Zehra'ya dönüşmeyi gizli bir şekilde arzulayan ancak yüz yüze görünmesini istemeyen onu hırpalamaktan zevk alan Mine, toplumsal yapıya zarar verecek düşüncelere sahip olduğu için romanın yok edilmesi gereken kötü ikizidir ve gerçekler ortaya çıkınca intihar ederek bunu gerçekleştirir. Zehra ise egemen söylemle uyuşan tutum ve davranışları sayesinde yazar tarafından korunur.

### Kendini Doğuran Kadın: *Gül'ün Babası Kim?*'in Mecla ve Havva'sı

Halide Nusret, *Gül'ün Babası Kim?*<sup>4</sup> romanını 1933 yılında yayımlar ve bu romanında da *Sisli Geceler*'de olduğu gibi kadınların sorunlarına odaklanmayı tercih eder (Zambak, 2012, s.126). *Sisli Geceler*'den farklı olarak romanın merkezine tek bir kadını yerleştiren yazar, bu kadın karakter aracılığıyla çift sesli bir kadın edebiyatı örneği ortaya koymayı başarmıştır.

*Gül'ün Babası Kim?* romanının baş karakteri Mecla, *Sisli Geceler*'de Mine ve Zehra karakterlerinin tüm özelliklerini bünyesinde barındıran bütünleşik bir karakterdir. Onda yazarın Mine için oluşturduğu toplumsal normlara savaş açan, ataerkil düzene yönelik yıkıcı fikir ve eleştiriler fazlasıyla bulunur. Mine'nin Fikret-Zehra ikilisinin kızları dünyaya geldikten sonra yaşadığı acıyla ahlak, namus, vicdan gibi değerlere savaş açmasına karşılık Mecla romanın başında, henüz hiçbir şey yaşamadan da bu fikirlerin fazlasına sahiptir. Ona göre hürriyetten başka kutsal hiçbir şey yoktur:

“Ben böyle konuşurum! Sana kaç defa söyledim; öyle abla imiş, anne imiş, baba imiş, ben bilmem! Ben tanımam öyle şey. İnsan insandır. Üç sene, beş sene, elli sene fazla yaşamış olmanın da gerçi bir kıymeti vardır. Fakat ana baba hakkı... [...]

*İnce bacıklarını uzatıyor, her mukaddes şeyini çiğnemeye hazır gibi duran küstah küçük ayaklarını birbiri üstüne koyuyor; yanaklarından alevler çıkararak söylüyordu:*

*“Bizi dünyaya getirdikten sonra beslemek, büyütme, arzularımıza tabi olmak vazifeleriydi!” (s.18-19)<sup>5</sup>.*

Aile kurumunu reddeden, anne babaları kendi sorunlu hayatlarını çocuklarına dayattıkları için suçlu bulan Mecla, “insanlık” denen kavramı da belirsiz bulur ve bunlarla alay eder. Yazar Mecla'nın tüm bu yıkıcı fikirlerinin kaynağını ise “ecnebi mektebi”nden mezun olmasına bağlayarak Mecla karakteri üzerinden yabancı okul sorunsalını da gündeme getirmiş olur. Özellikle Mecla ve ablası Nezihe arasında geçen konuşmalarda “ecnebi mektebi” ve Nezihe'nin “bizim mekteplerimiz” dediği Türk okulları kıyaslanır ve Türk okulları bu kıyaslamada küçümsenen taraf olur:

*“[Babamın] Yegâne hatası dediğin nedir acaba?”*

*“Seni küçük yaşta ecnebi mektebine vermesi?.. Size mektepte bunları mı öğretiyorlar, Meclâ?”*

*“Evet hanımefendi. Size bunları öğretmezler miydi?”*

*“Hayır.”*

*“Sahi, size namazın farzlarıyla abdestin sünnetlerini ezberletirlerdi, değil mi?”*

*“Bize insanlığı öğretirlerdi. Meclâ, bizim mekteplerimizde gene de öğretirler.”*

*“İnsanlığı mı?.. Ne müphem kelime!.. O nasıl bir anka kuşu imiş acaba ablacık?..*

*“Anka kuşu değil yavrucuğum; ‘insanlık’ demek... Büyüklere hürmet, itaat; küçüklere şefkat, muhtaçlara yardım, haktan hiçbir zaman...”*

*Meclâ bir kahkaha attı:*

*“Kâfi, kâfi ablacık! Devam etme! Ramazanda Fatih Camii'ne gider, vaaz edersin, iştahını oraya sakla!.. Bu dünyada bu lafların modası çoktan geçti! Hürmet, itaat, merhamet, bilmem ne... Bunlar boş laflar!” (s.20-21).*

Mecla'nın, toplumsal düzenin devamlılığı için gerekli olan tüm fikirlere karşı oluşunu yabancı okul sorunsalıyla temellendiren yazar, onun bu yıkıcı fikirlerle kendi hayatında yüzleşmesini de sağlar. Çünkü Mecla da *Sisli Geceler*'in Mine'sinde görüldüğü gibi kendi arzularını ataerkil yapının üzerinde tutan “canavar kadın/deli kadın” diye isimlendirilebilecek bir karakterdir ve cezalandırılması gerekir. Bu cezalandırma ise Mecla'nın, nişanlısı Talat'la birlikte olması ve hemen ardından hamile kalması olayıyla gerçekleşir. Hamile olduğu anlaşıldığında Mecla'nın ailesi toplumsal

<sup>4</sup> Romanın konusu kısaca şöyledir: Mecla on sekiz yaşında, dikkat çeken bir güzelliğe sahip, “ecnebi mektebinden” mezun olmuş bir genç kızdır. Ailesinden ablası Nezihe dışında hiç kimseye karşı sevgi ve hürmeti olmayan bu genç kızın zevk, hürriyet ve neşe dışında kutsal saydığı hiçbir değer de yoktur. Bir bankada memur olarak çalışan Talat Bey'le gizli gizli görüşen Mecla önce onunla nişanlanır, kısa süre sonra da birlikte olurlar. Ancak Talat bu birliktelikten sonra hamile kalan Mecla'yı, saygın ve zengin insanlar olan Mecla'nın ailesinin araya girmesine rağmen terk eder ve onunla evlenmek istemez. Kürtajın da mümkün olmaması üzerine Mecla özellikle babası için bir utanç sebebi olduğundan evden uzaklaştırılıp Edirne'ye daha önce ailenin yanında çalışmış olan Hasan Efendi'nin köy evinde yaşamak üzere gönderilir. Buraya geldiğinde gerçek kimliğini gizleyen Mecla, adını Havva olarak değiştirir ve herkese kocasının öldüğünü, bu ani ve erken ölüm sebebiyle hastalandığı için İstanbul dışına gönderildiğini söyler. Annesi ve ablası tarafından gönderilen parayla burada hayata tutunmaya çalışan Havva, burada eski hayatına taban tabana zıt çok mütevazı bir köy hayatı yaşamaya başlar. Hasan Efendi'nin kız muallim mektebinde çalışması sebebiyle evlerine gelen öğretmenlerle arkadaşlık kuran Havva, bunlardan en çok Güzide Hanım ve Halit Bey'le yakınlaşır. Çok geçmeden bir kız çocuğu dünyaya getirir ve kızına Gül ismi verilir. Ancak dul bir genç kadın olması dikkat çektiği için önce köyün eşrafından tüttün tüccarı Murat'ın kapatması olması yolunda yoğun baskı görür. Murat'ın ısrarlı mektuplarına direnmesine rağmen bu sefer de köylü çocukların baskısı altında kalan Havva sürekli tekrarlanan “Gül'ün Babası Kim?” sorusuyla kötü günler geçirir. Güzide ve Halit Bey'in yardımlarıyla çözülen bu meseleden sonra bir kış günü köy karlar altındayken bir otomobil gelir ve kara saplandığı için çalışamaz olur. Şoför ise yardım istemek için dışarı çıktığında sendeleyerek yere yığılıp kalır. Bütün olanları penceresinden gören Havva, Hasan Efendi ve onun eşi Pembe'yle birlikte bu adama yardım ederek eve taşılır. Bu adam ise ünlü tarihçi ve münekkitt İbrahim Mümtaz'dır. Edirne'den postalandığı için merak ettiği yazarı bilinmeyen ‘Piç’ isimli şiir kitabının müellifini bulmak için yola çıktığını söyleyen İbrahim Mümtaz, Havva'dan çok etkilenip sık sık onu ziyarete gelir ve hediyeler getirir. Sonunda bir gün tesadüf eseri bu kitabın Havva tarafından yazıldığını öğrenir ve ona evlenme teklif eder. Havva'nın da bu teklifi kabul etmesiyle evlenen ikili Ankara'ya taşınırlar ve böylece Gül'e baba bulunmuş olur.

<sup>5</sup> *Gül'ün Babası Kim?* romanından yapılan tüm alıntılar için şu kaynaktan yararlanılmıştır: Halide Nusret Zorlutuna (2019). *Gül'ün Babası Kim*. İstanbul: Panama Yayıncılık.

düzenin dışına çıkmamak için evlilik sürecini hızlandırmak isterler, fakat Talat da toplumsal normların karşısında bir karakter olduğundan bu fikre yanaşmaz. Talat'ın hiçbir şekilde ikna olmaması üzerine otoritenin temsilcisi baba Mecla'yı evlatlıktan reddeder, enişte ise karısına -Nezihe'ye- Mecla'nın evlerine gelmesini yasakladığını söyler. Bu reddediş ve yasaklama aslında Mecla'nın içinde bulunduğu toplumsal sistem tarafından reddedilip yasaklandığının bir göstergesidir ve babanın kızını reddedişi aynı zamanda babanın kendisini ataerkil yapı içinde koruma çabası anlamına da gelir. Toplum değerlerini hiçe saydığı için toplumun dışına itilmekle cezalandırılan Mecla evinden kovularak Edirne'ye aile dostlarının yanına gönderilir. Mecla'nın önce otoritenin ve ataerkil sistemin ailedeki temsilcisi olan babası tarafından reddedilip sistem dışına çıkarılması ve ardından Edirne'ye gönderilmesi bu karakter için metaforik bir ölüm olarak yorumlanmalıdır. Nitekim Edirne'ye gittikten sonra kendi adını kullanmayan Mecla burada herkese, Havva isminde, yeni evliyken kocası ölmüş, talihsiz, hamile bir genç dul olarak tanıtılır. Mecla'nın cezalandırılıp metaforik olarak ölmesi sonucu Havva ismiyle yeniden doğan Mecla, burada ilk yaşantısındaki her şeyi terk etmiş olarak yeni bir yaşam kurgular. Romanın başında saatlerce denizde yüzen, istediğini yapan ve istediği gibi giyinen özgür bir kız olarak anlatılan Mecla, artık daima ağlayan, siyah yeldirmeli, siyah başörtülü sessiz ve savunmasız bir dul kadındır. Bu bakımdan Mecla'nın ikinci ismi için Havva'nın seçilmesi de manidardır. Romanda Havva ismi için 'ilk ve ebedî kadın' vurgusunun yapılması bu ismin yaratılan ilk kadın olan Hz. Havva'yla anlatının ilişki kurmasını sağlar. Mecla tıpkı ilk kadın Havva gibi kendi hatası yüzünden cennetinden kovulmuş ve cehennemi andıran bir imtihan ve arınma sürecine girmiştir. Bu arınma sürecinde başlarda şiddetle karşısında olduğu "annelik" duygusunun kendisine yüklenmesi ve annelikle beraber gelen "adınmışlık" psikolojisi onu "melek kadın" görünümüne yaklaştırır. Romanın sonunda ise günahlarından iyice arınıp tüm bencil duygularından kurtulduktan sonra Havva, büyük münekkit ve tarihçi İbrahim Mümtaz'la evlenerek ödüllendirilmiş olur. Havva'nın diğerkâm bir insan ve adanmış bir anneye dönüşmesinden sonra yazar tarafından ödüllendirilmesi onun gerçek kimliğini açıklaması için bir fırsattır. Ancak gerçek kimliğini açıklasa da Havva, başarılı bir arınma süreci geçirdiği için eski kimliğinin bencil yanlarından kurtulmuş ve Havva'ya yönelik egemen söylemin olumladığı tüm duyguların bu eski kalıba aktarılmasını sağlamıştır. Bu yüzden Havva'nın gerçek adının Mecla olduğunu öğrendiğinde İbrahim Mümtaz, "[n]e olursa olsun, benim için Havva'sın! İlk ve ebedî kadın!.." (s.191) diye cevap verir.

*Sisli Geceler*'de Mine ve Zehra'nın birbirlerinin 'eş benliği' olmaları durumu *Gül'ün Babası Kim?* romanında Mecla ve Havva için de geçerlidir. Aynı bedende iki farklı ruhu ve hayatı yaşayan Mecla karakterinde de 'ikiz/eş benlik' teması söz konusu olduğu için Mecla ve Havva'nın aynı anda hayatta olmaları mümkün değildir. Ancak Mecla ve Havva gerçek anlamda bilinçdışının iki ayrı yansıması şeklinde romanda yer aldığından Mine'nin başına gelen ölüm bu romanda metaforik bir ölüm şeklinde gerçekleşir. Toplumsal normların dışında davranan ve bastırılması gereken karanlık arzular Mecla ile birlikte ortadan kaldırılır ve onun bıraktığı boşluğu bilinç düzeyinde ortaya çıkartılan Havva doldurur. Yazar Havva ile birlikte hayatını toplumsal normlara göre yaşamaya başlamasına rağmen, Mecla'yı tam bir ölümle öldürmez ve romanın sonunda Havva'ya gerçek kimliğini açıklatarak Mecla'nın yeniden ortaya çıkmasını sağlar. Yazarın Havva kimliği üzerine toplumun kabul ettiği bir kişilik giydirdikten sonra Mecla'yı tekrar bilinç düzeyine çıkarmasının sebepleri üzerine düşünmek gerekir. Bu sebeplerden ilki Mecla'nın günahları yüzünden iki sene boyunca toplumdan dışlanmış olarak yaşam savaşı vermiş ve eski düşüncelerini tamamen terk etmiş olmasıdır. İkinci sebep ise ana metinde açıkça yer almayan kadın edebiyatının çift sesli yapısından beslenen daha derin bir anlama sahiptir. Bu anlam yazar için o kadar önemsenmiştir ki Mecla *Sisli Geceler*'in Mine'sine tanınmayan bir arınma süreci sonrası tekrar eskisinden çok daha saygın bir konumda yeniden ataerkil düzen içinde kabul görür.

Mecla'nın elde ettiği bu 'yeniden dirilme' hakkının arkasında Halide Nusret'in ona yüklediği farklı bir özelliğin payı vardır. Romanın başında özgürlükten başka hiçbir kutsal değer tanımadığını söyleyen Mecla Talat'la nişanlandıktan sonra Leman isimli bir kadından mektup alır. Bu mektup Talat'a âşık olmuş ve bu aşkı yüzünden yine onun tarafından kötü yola düşürülmüş Leman'ın Mecla'ya evlilikten vazgeçmesi için yazdığı bir mektuptur. Okuduğu mektubu ciddiye almayıp üstelik yazılanlarla eğlenen Mecla ise "[b]ir kadın, erkeğini zapt edecek kadar kuvvetli değilse her türlü cefayı çekmeye razı ve hazır olmalıdır" (s.34) diyerek düşmüşlüğünden dolayı sadece Leman'ı sorumlu tutar. Mecla'nın mektubunda takındığı tavır ve yıkıcı fikirlerini burada da tekrarlaması akla benzer fikirleri hatıra defterine yazan Mine'yi getirir. Mine defteri açığa çıktıktan çok kısa süre sonra intihar ederken Mecla da mektubun hemen ardından cezalandırılıp toplum dışına itilir.

Yazarın Mecla'ya yüklediği vazife ise Mecla'nın ataerkil düzene itaat etmeye başlamasıyla birlikte ortaya çıkar. Esas kimliğini terk edip Havva diye bilindiği Edirne'de satın aldığı bir deftere başından geçenleri yazmaya başlar. Yazdığı şeyler ise yok saydığı tüm değerlerin aslında kendisi ve doğacak bebeği için ne kadar gerekli olduğunu kabul ettiği derin pişmanlık içeren sözlerdir. Mecla bu noktada, tüm mektuplarında egemen söylemle tam bir uyuşma içinde olan Zehra'yı akla getirirse de onda bundan fazlası da vardır. Mecla kızı dünyaya geldikten sonra hissettiği manevi baskıdan kurtuluş çaresi olarak yazmaya sığındığını söyler: "İçimde taşan bir şey var. Yazmak, yazmak, yazmak... Dimağım gözlerimden boşanuncaya kadar yazmak; bütün ıstırabımı bütün benim gibilerin ıstırabını beşeriyete haykırmak istiyorum" (s.112).

Halide Nusret, Mecla'yı önce günahlarından dolayı acı çeken "ilk ve ebedî kadın" Havva konumuna getirdikten sonra bu arınma sürecinde ona "yazarlık endişesi" de yüklemiştir. Havva maskesi altındayken bu endişeyi duymaya

başlayan karakterin çıkış noktası kendi kişisel ıstırabıdır. Yazar kahramanına edebî bir başlangıç noktası da vererek ona kendisi gibi şair olmasının yolunu açar:

*“Güzide Hanım da Faruk Nafiz'in yeni Mecmuayı eş'arını bana getirmiş; çok memnun oldum. Misafirlerim gittikten sonra 'Gül'ün talihine' diyerek şiir kitabını açtım ve şu korkunç kelime ile karşılaştım: Piç... Kitabı, çılgin gibi, elimden attım, çocuğumun üstüne kapanarak avaz avaz ağlamaya başladım... Buhranım geçtikten sonra, kitabı, attığım yerden aldım, o şiiri buldum, okudum... Dünden beri içimden hep o şiirin bir beyitini tekrarlıyorum:*

*İki kattır azabın günahı işleyenden  
Anana kahpe derler, sana kahpenin piçi!”* (s.112).

Havva, Faruk Nafiz'in “Piç” şiiriyle kendi durumu arasında kurduğu benzerlik dolayısıyla ıstırabını edebî bir yolla anlatmayı arzular. Bunun nasıl bir yol olduğunu da “[a]caba şair mi oluyorum? Evvelce bir kere bile düşünmüş değildim... Fakat kızım, güzel kızım, çiçek kızım, kimsesiz kızım, belki beni şair edecek!” (s.113) sözleriyle dile getirir. Devamındaki satırlarda ne yazmak istediğini de açıkça ifade eder: “*Istırabımı duyduğum kudrette ifade edebilsem, cemiyetin zulmünü, erkeğin günahını, kadının azabını bütün sesimle dünyaya haykırırsam!*” (s.113). Mecla henüz romanın başlarında içinde yaşadığı toplumla hiçbir şekilde bağ kuramamış bir genç kız olduğundan yazar ona sanatsal bir endişe yüklemeyi. Bu endişe Mecla'ya, ancak Havva'ya dönüştükten ve bağ kurmak bile istemediği toplumun dışına itilmiş olmanın sancılarını çekmeye başladıktan sonra yüklenir. Mecla'nın yüklendiği sanatsal endişede yazmakla mükellef tutulduğu esas konu ataerkil düzen içindeki kadın-erkek hak ve sorumluluklarındaki dengesizliktir. Halide Nusret de *Gül'ün Babası Kim?* romanında bu dengesizliğe işaret ederek Mecla'nın babası, eniştesi, Talat, tütün tüccarı Murat, genç muallim Füzuran gibi erkek karakterler yüzünden zor durumda bırakılan kadınların hikâyelerine odaklanır. Bu husus dikkate alındığında Mecla'ya yüklenen edebî sorumluluğun aynısını Halide Nusret'in kendisinin de özellikle bu romanı yazarken yüklendiği söylenebilir. Dolayısıyla bu noktada Mecla ve Halide Nusret'in edebî yolculukları “cemiyetin zulmünü, kadının azabını” anlatma noktasında kesiştiği için de Mecla roman sonunda “yeniden diriltir” ve bastırıldığı bilinçaltından arınmış bir şekilde tekrar yükseltilir.

Halide Nusret kendi yazarlık endişesiyle biçimlendirdiği Mecla'nın, yazdığı 62 manzumeyi kitaplaştırmasını da ister ve *Piç* ismi verilen bu şiir kitabı “Meriç” müstearıyla yayımlanır. Ancak Mecla'nın edebî yolculuğunu burada sonlandırmayan yazar, yayımlanan bu eser dolayısıyla kitabın İstanbul edebiyat çevrelerinde çok ses getirdiği haberini aktaran meşhur münekkit İbrahim Mümtaz'ı da kurguya dahil eder:

*“Bu küçük kitap, edebiyat âlemini altüst etti. Şimdi bütün edebî mahfilde bu lâkırdı. [...] Herkesin deli gibi şöhret peşinde koştuğu, ölü eserlerden şöhret yaratmak için çırpınıp gürültü ettiği bir zamanda bu yepyeni, bu pür hayat eseri yazmak ve kendini saklamak! Olur şey değil bu!... Biliyor musunuz, beni kış günü yollara düşürüp buraya atan kuvvet de bu kitaptır”* (s.167-168).

Topluma yönelttiği eleştirel şiirlerle kendisini reddeden egemen söylemin dikkatini çeken Mecla artık “*İstanbul'u aylardan beri çıldırtan meçhul şair[dir]*” (s.188). Üstelik bu meçhul şair herkesin severek okuduğu eserlerin yazarı olan meşhur münekkit ve tarihçi İbrahim Mümtaz'ın aşkını da kazanmıştır. Karakterin geldiği bu nokta ise yine bir kırılma noktasıdır ve yazar onun artık daha fazla Havva maskesi altında yaşamasına müsaade etmez. Şiir kitabının, sınırlarını erkeklerin belirlediği ataerkil edebî otorite içinde büyük üne kavuşması, ardından bu otoritenin güçlü bir temsilcisi olan İbrahim Mümtaz'ın aşkı Havva'nın ataerkil düzene yeniden kabul edildiğinin ve toplumsal yapı içinde hem edebî hem manevi anlamda kudretli bir koruyucu elde ettiğinin göstergeleridir. Karakterin bu göstergelerle koruma altına alınması onun Havva maskesinden sıyrılıp aslı kimliği olan Mecla'ya geri dönmesini zorunlu kılar. Havva maskesinin aşılmasının bir sebebi de Havva'nın kendisini özellikle “okumamış” bir genç kadın olarak göstermekteki ısrarıdır. Gelirken beraberinde getirdiği İngilizce, Fransızca ve Türkçeden oluşan zengin kütüphanesini soran Edirne'deki öğretmen arkadaşlarına bunları okumadığını ve hepsinin kendisine bir “ölü”den yadigar kaldığını belirtir. İlk tanıştığında da öğretmenlerden özellikle uzak durmak ister ve her fırsatta bilgili olduğu hususları kasıtlı biçimde gizlemeyi tercih eder.

Yazar romanını, Havva'nın gerçek kimliğinin açığa çıktığı ve İbrahim Mümtaz'la evlenmeyi kabul ettiği romandaki düğümlerin çözüldüğü son sahnede bitirebilecekken kurguyu devam ettirmeyi tercih eder ve Mecla evlenip İbrahim Mümtaz'la birlikte Ankara'ya yerleştikten sonra yaşananlarla ilgili kahramanına bilgi verir:

*“Herkesin adamsızlıktan şikâyet ettiği bu zamanda iyi, hamarat bir de hizmetçi buldum. Mümtaz'a kalsa, evi hizmetçi ile dolduracak: Bize bir aşçı, bir orta hizmetçisi, bir de dadı lâzımmış. Ben, yazı yazmaktan başka hiçbir şey düşünmemeliymişim. Gerek fikren, gerek bedenlen hiçbir şeyle meşgul olmamalıyım. Dünya yüzünde her kadının, küçük farklarla, yapabileceği adı şeylere benim zaman sarfetmekliğim pek günahmış! Büyük bir cinayetmiş! O, böyle şeye müsaade edemezmiş. Sonra yalnız memleketimize karşı değil, bütün dünya edebiyatına karşı da vicdanen mesul olurmuş. Ben, bizim gençliğimizi kurtaracak olan edebiyatın ilk mübeşşiri imişim!”* (s.197-198).

Yazarın kurguya yaptığı bu eklemeler Mecla'nın başından sonuna kadar ‘yazarlık endişesi’yle biçimlendirilmiş, hatta bizzat Halide Nusret'in ‘yazarlık endişesi’nin de yansıması olan bir kahraman olduğunu ortaya koyar. Bu bakımdan yazar, başlarda “canavar kadın” tipinin bir temsilcisi olmasına rağmen *Sisli Geceler*'in Mine'sine vermediği dönüşme/iyileşme hakkını Mecla'ya vererek onun toplumsal düzene yeniden kabul edilmesini sağlar. Çünkü Mecla egemen söylemle ters düşen tüm düşüncelerinden kurtulmuş, itaatkâr bir ev hanımı ve topluma faydalı bir yazar

olabilmiştir. Ancak bu romanda da *Sisli Geceler*'de olduğu gibi ataerkil yapıya karşı geldiği için cezalandırılan bir kadın kahraman vardır. Bir anlamda Mecla'nın çekmesi gereken cezayı da üstlenen bu kadın Leman'dır ve romanın sonlarında bir gazete haberinden onun ölümcül bir hastalığa yakalandığı, öfkeli bir hâldeyken önce Talat'ı sonra da kendisini öldürdüğü öğrenilir. Leman'ın da bir kızı olduğu bilinmesine rağmen bu kızın başına ne geldiği söylenmez. Halide Nusret bu ölümlerle ve toplumun dışladığı bu küçük kızdaki hiç bahsetmemesiyle Mecla'nın sonradan yaşayabileceği tüm olası sorunları ortadan kaldırmış ve bir bakıma Leman ve kızını Mecla'nın ataerkil yapıdaki yerini sağlamlaştırmak için örtük bir “canavar kadın” tipine dönüştürerek onun yerine kurban etmiş olur.

## Sonuç

Halide Nusret'in incelenen iki romanında kadın yazar olmanın sorunlarını eserlerine çeşitli şekillerde taşıdığı tespit edilmiştir. Feminist eleştirinin bulgularından hareket eden bu çalışmanın kuramdaki temel hareket noktasını, Elaine Showalter'ın İngiliz kadın yazarları için yaptığı tespit oluşturur. Bu tespitin ilk dönem İngiliz kadın yazarları için söylediği, ataerkil söylemi içselleştirme, erkeklerin kendileri için biçtikleri rollere uyum sağlama şeklinde ortaya çıkan durum Halide Nusret'in *Sisli Geceler* romanında da gözlenmiştir. İki kadın karakter üzerinden kurgulanmış olan bu romanda Mine kural tanımaz bir yanı olmasına rağmen tüm hayatını eril söylemin kendisi için çizdiği rotada yaşamak zorunda bırakılmış bir karakterdir. Zehra ise bu söylemi içselleştirdiğinden buna karşı koymayı aklından bile geçirmez. Yine eril söylemin kadınları yola getirmek için oluşturdukları iki kurgusal tipin her iki romanda kullanıldığı da görülmüştür. “Canavar” ve “evdeki melek” tipleri olarak isimlendirilen bu kalıplar hem *Sisli Geceler*'in Mine ve Zehra'sında, hem de *Gül'ün Babası Kim?*'in Mecla, Havva ve örtük biçimde Leman'ında kullanılmıştır.

Hem Elaine Showalter'ın çalışmalarında hem de *Tavan Arasındaki Deli Kadın*'da dile getirilen kadın edebiyatının kendi içinde daima çift sesli bir yapı barındırdığı gerçeği, her iki romanda da görülmüştür. Bu çift seslilik öncelikle romanlarda kullanılan kalıp tiplerinde fark edilir. Çünkü erkeklerin elinde “canavar kadın” tipi kendi arzularını ne pahasına olursa olsun gerçekleştiren korkunç bir kadın örneği sunarken “evdeki melek” koşulsuz şartsız herkes için iyilik düşünen ve erkeğini her durumda sevgiyle sarmalayan bir kadın vücuda getirmiştir. Hâlbuki ne Mine ve Zehra'da ne de Mecla ve Havva'da bu kalıplar, erkek yazarlarda olduğu kadar keskin çizgilerle ayrılmış değildirler. Yazar Mine'nin, kaderin elinde oyuncak olduğunu ısrarla söyler, Zehra ise kendisini aldatan kocasını hiçbir zaman tam olarak affetmez ve eskisi gibi koşulsuzca onu sevmeye devam etmez. Onun yaptığı sadece aile bütünlüğünü korumaya çalışmaktır. Aynı bedende ve farklı dönemlerde ortaya çıkmış iki farklı kişilik olarak okura sunulan Mecla ve Havva'da da söz konusu netlik görülmez. Nitekim eserin devamında ikisi de birbirine dönüşerek sınırları tamamen ortadan kaldırırlar. Bu bakımdan Halide Nusret'in romanlarındaki bu tiplerden “canavar kadın” tipinin tam olarak geçerli olmadığı, bunun yerine kadın yazarların bu tipi yeniden yorumlama biçimi olan “deli kadın” tipinin Mine ve Mecla'nın ilk evresinde söz konusu olduğu söylenebilir. “Melek kadın” tipi ise erkek yazarlarda kadınların dönüşmesini istedikleri ideal tip olmasına rağmen bu hâliyle koşulsuz itaat eden kadın, kadın yazarlar için dönüşmekten korkulan bir varlık olarak algılanmış ve yeniden okumaya tabi tutulmuştur. Halide Nusret de bu sebeple erkeğe her şekilde itaat eden kadın tipini romanlarında bu şekilde kurgulamaktan özellikle kaçınmıştır. Bu romanların “deli kadınları” olan Mine, Mecla ve Leman'a odaklanıldığında ise yazarın bu kadın kahramanların içinde bulunduğu duruma eril söylemin kadın üzerinde kurduğu baskılar neticesinde düştüklerini alt metinde ima ettiği görülür. Bu imalar özellikle *Gül'ün Babası Kim?* romanında arzularının kontrolünde hareket eden ve bundan sorumlu tutulmayan birden fazla erkek karakterin kurguya dahil edilmesiyle daha da görünür kılınmıştır. Bu tipler hakkında yapılan son tespit ise, bu tiplerin kadın yazarın kişilik çatışmasına işaret eden bilinçdışı unsurlar olduğu yönündedir. Otto Rank'ın “ikiz teması”yla dikkat çektiği bu husus, kadın yazarın olması gereken ile kendisinden olması istenen yazar profili arasındaki bölümlenmeye ve çatışmaya atıfta bulunur. Halide Nusret de bu çatışmayı duyumsamış ve toplumsal düzenin devamını içeren görüşlere sahip kahramanlarına yazar olarak da yaşam hakkı tanımıştır.

Romandaki çift sesli yapıyı ortaya çıkaran bir diğer sebep Halide Nusret'in kadın kahramanlarına yüklediği “yazarlık endişesi”dir. İncelenen romanlardaki bütün baş kahramanlarına çeşitli oranlarda yansıttığı bu endişenin en fazla görüldüğü kahraman Mecla-Havva ikilisidir. Havva maskesi altında toplum tarafından dışlanmanın acısını yoğun olarak hisseden kahraman, acısını kimseye anlatmadığı için şiir yazmaya başlar. Edebî bir yaratım sürecinden de bahseden bu romanda yazar Mecla'ya ‘toplumun acımasızlığını ve kadının ezilmişliğini’ anlatma görevi vererek onun yazarlığı üzerinden toplumuna eleştirel gözle bakan idealize bir kadın yazar inşa etmeye çalışır. Mecla'yı hem kendisi hem de okurları için ideal bir kadın yazar örneğine dönüştüren Halide Nusret onu, evine ve kocasına bağlı, toplumsal meseleler üzerinde düşünüp çareler üretebilecek içeriğe sahip edebî eserler yazan bir kadın yazar olarak sunar. Bu bakımdan *Gül'ün Babası Kim?* romanının başta “canavar/deli” kadını olarak kurgulanan Mecla'nın romanın sonunda toplumsal düzene itaat eden bir kadın yazara dönüşmesi onun cezalandırılmasının da önüne geçmiştir. Ancak romanda bu cezayı onun adına daha silik bir kadın karakter olarak kurgulanan Leman üstlenir ve ataerkil yapı için tehlikeli olan Talat'ı ve kendisini öldürerek aslında Mecla'yı ve onun yeni hayatını korumuş olur.

Son olarak her iki romanda da değinilen bir diğer mesele kadınların çalışması sorunsalıdır. *Sisli Geceler*'de Zehra ile gündeme getirilen ve toplum tarafından hoş karşılanmadığı belirtilen bu durum romanın sonunda Zehra'nın İzmir'de

inşa ettiği bir okulda öğretmen olmasıyla boyut değiştirir. Başta hoş karşılanmayan çalışan kadın, romanın sonunda kendini yeni nesil için feda etmesiyle “kutsal kadın”a dönüştürülmüş olur. Ancak kutsal kadın Zehra’dan bahsedildiği son kısımda onun spor kıyafetler içinde, kısa saçlı olduğu vurgusu dikkat çeker ki bu görünüm onun kadınsı özelliklerini muhafaza ettiği ilk işi kâtibelikten oldukça farklıdır. *Gül'ün Babası Kim?*’de ise “çalışan kadın” konusu bir ayrıntı olarak yan karakterler aracılığıyla okura sunulur. Kadın öğretmenler vasıtasıyla çalışan kadın örneklerinin sunulduğu bu romanda özellikle Havva’yla yakın arkadaş olan Güzide Hanım ön plana çıkarılır ve bu kadının Zehra’da görüldüğü gibi erkekler içinde erkekleştiği vurgusu yapılır. Her iki romanda da ifade edilen bu erkekleşen kadın çalışanlar söylemi üzerine düşünüldüğünde, bunun Halide Nusret’in çalışma hayatındaki kadına yönelik, eril söylem içinde tutunmaya çalışan kadının kadınsı özelliklerini gizlemesi yolunda bir tavsiyesi olduğu sonucuna ulaşılabilir.

### **Kaynakça**

- Coşkun, B. (2010). *Halide Nusret Zorlutuna Hayatı-Fikirleri-Eserleri*. Yayımlanmış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Esen, N. (2012). Seviye Talip’te kadın yazarın sesi. *Modern Türk edebiyatı üzerine okumalar* içinde (ss.163-169). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve edebiyat* (çev. E. Kapkın - A. T. Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gilbert, S. & Gubar, S. (2016). *Tavan arasındaki deli kadın* (çev. Nil Sakman). İstanbul: Aylak Adam Yayınları.
- Gürel, Z. (1988). *Halide Nusret Zorlutuna hayatı ve eserleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Huyugüzel, Ö. F. (2019). Feminist eleştiri. *Eleştiri terimleri sözlüğü* içinde (ss.169-185). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kolcu, A. İ. (2019). *Edebiyat kuramları: tanım-tenkit-tahlil*. Rize: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Moran, B. (2010). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Plate. (2016). “Gynocriticism”, Naples, Nancy; Wickramasinghe, Maithree; Wong Wai Ching, Angela (ed.), *The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies* içinde <https://doi.org/10.1002/9781118663219.wbegss107>
- Rank, O. (2016). *Eş benlik bir psikanaliz çalışması* (çev. G. Metin). İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Selden vd., (2005). *A reader’s guide to contemporary literary theory*. Great Britain: Longmann, ss.115-143.
- Showalter, E. (2000). “Feminist criticism in the wilderness”. haz. David Lodge, *Modern Criticism and Theory*. Londra: Longmann, ss.307-330.
- Zambak, F. (2012). Halide Nusret Zorlutuna’nın romanlarında cumhuriyet kadını: tespitler, öneriler, eleştiriler. *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli Altı Aylık İnceleme Dergisi*, S.5, Nisan 2012, ss. 125-137.
- Zorlutuna, H. N. (2019). *Gül'ün babası kim?*. İstanbul: Panama Yayıncılık.
- Zorlutuna, H. N. (2019). *Sisli geceler*. İstanbul: Panama Yayıncılık.