

EMİNE İŞINSU'NUN ANKARA'SI YAHUT
ANKARA'NIN DAR ZAMANLARIEMINE İŞINSU'S ANKARA OR TOUGH TIMES OF
ANKARA**Bedia KOÇAKOĞLU *** Öz

Türk edebiyatında şiir, hikâye, tiyatro, deneme türlerinde de eserleri olmasına rağmen romancılığı ile tanınan Emine İşinsu (1938-2021), sanatını ağırlıklı olarak ideolojisi için kullanan isimlerden biridir. Bu bağlamda kaleme aldığı romanlarında sıklıkla düşünce dünyasının izleri görülür. Onun romanlarında mekânlar da fikirlerin sahneleri olarak işlenir. Sanatçının *Tutsak* (1975), *Canbaz* (1982), *Cumhuriyet Türküsü* (1993), *Nisan Yağmuru* (1997) ve *Hacı Bayram* (2005) adlı eserlerinde kurguya hizmet eden ana mekânlardan biri de Ankara'dır. Şehir, İşinsu'nun eserlerine mekânları, yaşam alanları, doğası, tarihî, demografik yapısı, ekonomisi, sosyal hayatı ile girer. Ancak bu nesnel görüntülerinin dışında sembolik karşılıklar bağlamında İşinsu'nun Ankara'sı tam olarak dar zamanlara işaret eder. Toplumun içinde bulunduğu varlık mücadelesi, daralan zamanı Türk milleti lehine genişletmeye çalışır gibidir. Örneğin *Augustus Tapınağı*'nin yanına yaptırılan *Hacı Bayram Veli Camii ve Türbesi*, *Asya'dan Anadolu'ya* göç eden Türklerin varlıklarını kanıtlamak için imza atmaları anlamına gelir. *Cumhuriyet Türküsü*'nde dikkati çeken *Ankara-İstanbul mukayesesi merkez-taşra çatışması* bağlamında medeniyet tartışmasına işaret eder. Gazi Eğitim Enstitüsünde yaşanan sağ-sol çatışmalarının ele alındığı *Canbaz*'da Ankara, Millî Mücadele'den sonra başka bir var oluşun hikâyesini anlatır. Tüm olumlu olumsuz yansımaların nihayetinde daralan Ankara zamanları, "muzaffer Türk Milleti'ni" özgürce yaşamaya davet eden bir umut gibi durmaktadır. Çalışmada Emine İşinsu'nun anılan romanları üzerinden çizdiği Ankara panoraması sunulmaya çalışılacaktır. Şehrin farklı tarihlerde romana yansıyan nesnel görüntülerinin yanı sıra yazarın dünyasındaki sembolik karşılıkları da aktarılacaktır. Bu noktada İşinsu'nun Ankara'sının bir milletin hem fiili hem de fikri açıdan var olma davası üzerinden nasıl şekillendiği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler
Ankara, Emine İşinsu, roman, nesnel görüntü, fikri görüntü

Keywords
Ankara, Emine İşinsu, novel, objective image, intellectual image.

* Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü
b.kocakoglu@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-7450-2263.
Antalya/TÜRKİYE

Abstract

Emine İşinsu (1938-2021), who is known for her novel writing although she also has works in the genres of poetry, story, theater and essay in Turkish literature, is one of the names who use her art for her ideology. In this context, traces of the world of thought are often seen in her novels. In her novels, places are also scenes that convey her ideas. Ankara is one of the main places that serves the fiction in the artist's novels *Tutsak* (1975), *Canbaz* (1982), *Cumhuriyet Türküsü* (1993), *Nisan Yağmuru* (1997) and *Hacı*

Gönderim Tarihi: 23/09/2021
Kabul Tarihi: 04/11/2021

Bayram (2005). The city is included in İşinsu's works with its places, living spaces, nature, history, demographic structure, economy and social life. However, apart from these objective images, İşinsu's Ankara, in the context of symbolic responses, points to tough times. The society's struggle for existence seems to be trying to expand the shrinking time in favor of the Turkish nation. For example, the Hacı Bayram Veli Mosque and Tomb, built next to the Temple of Augustus, means that the Turks who migrated from Asia to Anatolia signed to prove their existence. The Ankara-Istanbul comparison, which draws attention in the "Cumhuriyet Türküsü", points to the civilizational debate in the context of the center-country conflict. In "Canbaz", which deals with the right-left conflicts in the Gazi Education Institute, Ankara tells the story of another existence after the War of Independence. The times of Ankara, which shrinks after all the positive and negative reflections, seem like a hope that invites the "victorious Turkish Nation" to live freely. In this study, the panorama of Ankara, drawn by Emine İşinsu through the mentioned novels, will be tried to be presented. Beside to the objective images of the city reflected in the novel on different dates, also its symbolic counterparts in the author's world will also be conveyed. At this point, it will be discussed how İşinsu's Ankara is shaped by the cause of a nation to exist both in terms of de facto and idea.

GİRİŞ

Edebiyat, sosyal bir gerçeklik olan hayatı temsil ve taklit eden bir sanat dalıdır. Klasik, modern ve postmodern evreler açısından bu yansıtma dış gerçeklik, iç gerçeklik ve reel olmayan görüntüler şeklinde karşımıza çıkar. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın edebiyatın bu mimetik biçimi “mekân” kavramını önelememizi gerekli kılar. Zira insanın dış dünya ile bağı duygularını da yönlendireceği için bireyi ve onu anlatan sanatı mekândan bağımsız düşünemeyiz.

Bu açıdan her sanat yönelimi, kendini var eden zaman ve mekânın bir parçasıdır. Öyleyse, üretken öznenin yaratıcı misyonu “etrafım” sözcüğünün içine sığdırabildiği kadardır, denilebilir. “İnsan bir kilden başka bir şey değildir, içinde bulunduğu ‘iklim’ ise onu biçimlendirir, bir mekansallık olarak onun suretidir, bunun ayırımında olsun, olmasın, velhasıl insan bir kaptır” (İşcen, 2018, s. 76). Bu kap da zaman ve mekânın kendine sunduğu kadarını yansıtacaktır.

Bireyin mekânla ilk karşılaşma ânı olarak “ev”, önemli bir misyon üstlenir. “Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir” (Bachelard, 1996, s. 32). Bu ilk evrende insan, öncelikli olarak fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını giderir. Sonra dışa açılan özne için mekâna hâkim olma dürtüsü hayatı boyunca çeşitli mücadeleleri de beraberinde getirir. Bu bir çeşit iktidar savaşıdır. Örneğin vatan, kişinin kendini güvende hissettiği kocaman bir ev gibidir. Bu evin hâkimi konumunda olmak bireyin alanını koruma dürtüsünden ileri gelir.

“Doğa insanın kendi kültürel varlığını belirlemesinde başat bir rol oyna(r). Doğanın her türlü etkisinden uzaklaşabilmek için, barınma gereksinimi duyan insan kendisine bir kulübe inşa e(der). Bu bilinçli yer yapımıyla kendisini doğadan ayırıp onun karşısında kültürel bir varlık olarak türüne özgü yeni bir durumu belirlemeye başla(r)” (Oralış, 2006, s. 65).

Bu kendine özgülükle iç dünyasında dönüşümler yaşayan birey, coğrafya ile olan ilişkisine bir düzenleme getirecek, iktidar mücadelesi verdiği ilk alan olan doğaya karşı kendi mekânının sınırlarını çizecektir. Bir süre sonra bu çizilmiş sınırlar, ideolojinin bir yansıtıcısı haline alacaktır. Mekânı iktidar mücadelesinin bir alanı gibi gören Foucault, bir yandan da onun yaşamı disipline eden bir çatışma sahası olduğuna da vurgu yapar. Bu noktada şehir planlamaları bile ideolojinin bir parçasıdır. Mekânı tek başına bir metin olarak değerlendiren Foucault onu, iktidarın tüm sosyal alanlara yaydığı, adeta her yerde açık bir iz bırakan bir kurgu olarak düşünür (Süalp, 2004, s. 100). Bu da hâkim ideolojinin varlığının çeşitli işaretler üzerinden öznenin bilinç altına sızdırılması anlamına gelir.

Bu açıdan mekân, “ne ideoloji veya politikadan ayrıştırılabilecek bilimsel bir nesne ne bir özne ne de sadece sosyal ilişkilerin ve eylemlerin basit bir sahnesi değildir. Mekân, bir şey değil ancak şeyler arasındaki ilişkinin bir kuruluşudur, toplumsal olarak üretilir ve toplumsal faaliyetin ürünüdür” (Solak, 2017, s. 31). O halde toplumsal açıdan bir iktidar art alanı olan çevre, tarihsel bir vasıta olarak da öznenin var oluşuna işaret edecektir.

Heidegger, insanın var oluşunu dünya üzerinde konumlandırılmış olmasına bağlar. Öyleyse, varlığını mekânsal iz düşünmele izah ettiğimiz insanın ürettiği metinlerin de bir çevreye dayanması gerekir. Ancak bu salt bir mekândan öte bireyin var oluş biçimini belirleyici bir rol üstlenir. Böylece bir edebî metinde mekân, bir hareket zemini olmanın ötesinde karakter, kurgu ve diğer unsurlar açısından da bir var oluş meselesine dönüşür.

Sanatın bireyin iç dünyasını var eden bu yapısı, kabına doldurduğu mekân algısıyla birleştiğinde ortaya özneye bütünleşmiş bir kimlik çıkaracaktır. İşte bu doğrultuda genelde edebiyat özelde de roman “mekân, hafıza ve kurgu” kavramlarının iç içe geçtiği alanlardır. Kentlerin fizikî, kültürel, sosyoekonomik ve tarihî yapıları sıklıkla romancıların mekânsal algılarında bir şehir imajına dönüşür. Özellikle köklü bir geçmişe ya da hafızaya sahip kentlerin, zaman zaman yaşadığı toplumsal kırılmalarla veya sanatçılar eliyle hâlihazırdaki mekân algılarının farklılaştığını da söylemek mümkündür.

Bu açıdan “şehir, roman ve hatırlama” kavramlarından hareketle bir edebî eserde mimariden kültüre kadar hemen her açıdan yansıtılan şehir, karşımıza bir hatırlatma mekânı olarak çıkmaktadır. Bir yandan da “*edebiyatın hatırlayan şehirleri sayesinde bugünün hafızasına yeni anlamsal bağlamlar*” (Yılmaz, 2019, s. 21) eklenmektedir.

Bir şehri orada yaşayan insanlardan bağımsız düşünmek mümkün değildir. Bireyi de hafızasını var eden mekânsal algıdan uzaklaştıramayız. Zira “*belleğin mekâna ihtiyacı vardır, mekânsallaştırma eğilimindedir*” (Assmann, 2015, s. 47). Şu hâlde sanatçının edebiyat aracılığıyla anlattıkları, gösterdikleri, hatırlattıkları ve düşündükleri kültürel belleğin yaşaması açısından son derece önemlidir.

Türk edebiyatının, sanatını sıklıkla ideolojisi için kullanan isimlerinden biri olan Emine Işınsu da romanlarını (Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Karakeçi, 2017) fikrî bir hatırlama mekânı bağlamında kurgular. Sanatçı için şehirler; yaşam alanları, doğası, tarihî, demografik yapısı, ekonomisi, sosyal hayatı ile dikkate değerdir. Ancak bu nesnel görüntülerinin dışında sembolik karşılıklar bağlamında Işınsu’nun en önemli mekânlarından biri Ankara’dır. Kent, sanatçının romanlarında tam olarak dar zamanlara işaret eder. Toplumun içinde bulunduğu varlık mücadelesiyle daralan Ankara zamanları bir hafıza mekânı olarak geleceğe not düşerken Emine Işınsu bunu çeşitli imkânlarla genişletir gibidir. Bu açıdan Işınsu’nun Ankara’sı görüntüleri bağlamında aşağıdaki başlıklar çerçevesinde ele alınabilir.

Davanın Şehri Ankara

Edebiyat ve mekân ilişkisi sıklıkla gerçeklik üzerinden tartışılan bir konu olarak dikkati çeker. Çoğuna göre edebî eserler, alternatif hayatlar sunabildikleri ölçüde başarılıdır. Bu başka hayatın içinde de değişen ve metin içinde genişleyen çevre önemli bir rol üstlenir. Umberto Eco, “*kurmaca dünyalar gerçek dünyanın asalaklarıdır*” der (2009, s. 99). Buradan hareketle her romanın yazarın şahsi duygusunu, algılayış biçimini ve düşünüşünü ortaya koyduğu söylenebilir. İşte bu noktada kurmacanın bir parçası olan mekân da aynı düzlemde ilerler. Lakin çevre faktörü gerçekten kaynağını almasına rağmen onunla örtüşmek zorunda da değildir.

Emine Işınsu'nun romanlarına ise hem nesnel hem de sembolik görüntüleriyle giren Ankara, gerçeğe özenle tutturulmuş olmasıyla dikkati çeker. Sanatçının düşünce dünyasının bir yansıması olarak romanda bir ülkeye karşılık gelen şehrin ilk görüntüsü kurtuluşu sembolize etmesidir. Yazarın bir dava bilinci üzerinden hareket ederek romanlaştırdığı *Cumhuriyet Türküsü* bu bağlamda değerlendirilebilecek en önemli eseridir.

Millî Mücadele döneminin 1922 kışı ile Büyük Taarruza kadar geçen zamanını ele alan roman, kurtuluş umuduna sarılanlar ile mevcut durumu koruyamaya çalışanlar arasındaki tezat ekseninde gidip gelir. Bu zıtlık mekân bağlamında somutlaşırken Işınsu, Ankara'yı umudun merkezi haline getirecektir. "Zat-ı Şahane, Hüseyin Hüsnü Bey, Osmanlı" gibi kavramları kapsayan İstanbul'un karşısına çıkarılan Ankara, ihtiva ettiği "Mustafa Kemal, Millî Mücadele, kurtuluş, istiklal" gibi algılarla oldukça güçlü ve taraf olunan bir yapı arz eder.

Romanda Millî Mücadele'nin askerî çarpışmaları geri planda ele alınırken üzerinde durulan asıl konu toplumun içine düştüğü ruh halidir. Merkezî figür Nazan'ın kendini arayışı, kaygıları, hayatı anlamlandırma çabaları, geçmişe olan bağı, Cumhuriyet'le birlikte kurulacak yeniye olan bakışı toplumun ruh hali ile koşut ilerler. Böylece bireyden sosyal bir vaka çıkaran Işınsu, mekânı da bu bağlamda dar zamanların geniş imkânları olarak okura sunar. Nazan'ın geçmişini ve dolaylı olarak Zat-ı Şahanenin hâkimiyetini sembolize eden İstanbul dar alana çekilirken, umudun ve kurtuluşun şehri Ankara, kahramanı ve toplumu genişleten bir alan olarak durur. Eser Millî Mücadele ile yeniden doğan bir toplum ve aynı doğuşu ruhunda yaşayan Nazan'ın kişisel bağlamda olgunlaşması ile sona erer.

Cumhuriyet Türküsü'nde mekânın ruhundan yola çıkan Işınsu, Ankara'yı da bir tasvir aracı olarak kullanmak yerine onu başlı başına bir tema haline getirir. Ankara demek roman kahramanları için "sarsılmaz imanı" olan, "Misak-ı Millî hudutları içinde, tam mânâsıyla istiklâli" (Işınsu, 1993, s. 21) elde edeceğine inanan insanların şehri demektir. Zira kurtuluş için Ankara'dan, bu şehri saran umut duygusunun topluma yansıtılmasından başka çare kalmamıştır.

Bu umutsuz hal içerisinde çıkışı Ankara'da bulan Nazan ve ablası Hikmet'in Ankara'ya babaları Selim Muhtar'ın yanına gitmeleri birey ve toplum için bir başlangıcı işaret edecektir. Başta kenti "sert, bozkır" olarak tanımlayan Nazan'ın hemen peşinden "bahar çiçekleri hiç dur-otur tanır mı, memleketin vaziyet-i umumisinden anlar mı elbet böyle sevinç çığlıkları içinde açacaklar, belki biraz edepsizce lakin ak-pembe neşeli." (Işınsu, 1993, s. 110) diye içinden geçirmesi memleketin asıl bozkırının içinde bulunduğu hal olduğunu yegâne baharın Ankara'dan fişkiracağına belirtmek içindir.

Yeniden doğuşun temsili konumundaki şehirde dikkati çeken ilk reel mekân Nazan'ın babası Selim Muhtar'ın iki katlı, büyük ama gösterişten uzak bağ evidir. Bu ev daha ilk karşılaşmalarında kızlara huzur verir. Bir "içsellik mekânı" (Bachelard, 1996, s. 79) gibi duran bu ev, kahramanlar için ruh dünyalarına açılacak kapıdır aynı zamanda.

Mekânın küçük bir prototipi görünümündeki ev imajı burada Ankara'nın temsili gibi durmaktadır. Evin içinden dışarıya sızan huzur ve umut bir süre sonra toplumu

da saracaktır. Mesela kurgunun ilerleyen kısımlarında karşımıza çıkan Mehmet Efendi ve evi Nazan için huzurun, aydınlanmanın ve kurtuluşun kapısı görünümündedir. Etrafını sedirlerin ve kitapların çevrelediği bu evin odaları entelektüel sohbetlere, devrin münevverlerine ve Millî Mücadeleye destek noktasında önemli fikir teatilerine tanıklık eder. Bu noktada Ankara da bu iç mekânın genişlemiş şekli gibidir. Başta “Türk Ocağı” ve “Teâlî-i Nisvan” olmak üzere pek çok yer, kurtuluşun Ankara’sını içine alan mekânlardır. Bu noktada sanatçının, şehri bağımsızlıkla eş değer görmesi bunu da kahramanları üzerinden tüm topluma yaymak istemesi göze çarpar. Örneğin yazara göre Ankara’ya gitmek her Türk için adeta bir kaderdir, Allah’ın emridir. “*Bunu bir bilsem, bazen kaderimdir, gibi geliyor, Ankara’ya mutlaka gitmem lazım, bunun sanki babamla alakası yoktur, ne de yazdığı gibi muzaffer Türk milletinin bir ferdi olmakla, bütün bunlardan ayrı, bilmiyorum, sanki bir kudret beni Ankara’ya çekiyor, Allah emri gibi!..*” (İşinsu, 1993, s. 94).

Roman boyunca bir kader gibi kendisini çeken Ankara’nın bu noktadaki görünümünü bir süre sonra iki önemli unsurla birleştirecektir. Nazan Ankara’yı bir kader olarak görme fikrinden vazgeçecek onu bu şehre getiren asıl sebebin Mustafa Kemal Paşa olduğunu itiraf edecektir (İşinsu, 1993, s. 118). Roman boyunca Ankara’yı Mustafa Kemal ile özdeşleştiren yazarın şehir için vurguladığı kavramlardan bir diğeri de Türkçü olmasıdır.

Yazara göre Ankara’da herkes bir fikir beraberliği içinde değildir. “*Burada Türkçüler, milliciler bulunduğu gibi hala daha saltanat taraftarı, Mustafa Kemal’le düşman gruplar, pek çok eski ittihatçı, ki bunların bazıları Mustafa Kemalle beraber, bazıları muhaliftir evet, eski Hürriyet ve İtilafçılardan bir kısım, tabii bunlar da kendi hususi emellerini taşımaktalar ve ekseriyeti muhaliftir. İnanır mısınız sosyalistler dahi var*” (İşinsu, 1993, s. 203-204). Bu karışık fikri yapı içerisinde Ankara imajını sağlayan temel düşünce Türkçülüktür.

İşinsu bu noktada özellikle Mustafa Kemal’in Türkçülüğüne vurgu yapar. Hatta “*İttihad-ı Terakki’nin Türkçü kanadı*” (İşinsu, 1993, s. 153) diyerek algıyı güçlendirir. Sanatçının romanın başlarında Halide Edip Adıvar üzerinden aktardığı şu cümleler kurtuluşun nasıl insanlar tarafından geleceğini gösterir niteliktedir: “*Kurtuluş için dindar, haysiyetli, çalışkan olmakla beraber, başka bir şey daha lazımdır. O da her şeyden evvel ve şiddetle Türk olmaktır. Bir millet, millet halinde kalmak, öteki milletlere karşı mevcudiyetini muhafaza etmek için, mutlaka milliyetperver olmalıdır*” (İşinsu, 1993, s. 45). Bu duruşu roman boyunca Ankara üzerinden kodlanmasına rağmen bir yerde Abdülgalip’in İstanbul’da da Millî Mücadeleyi destekleyenlerin olduğunu lakin bunların devşirmeler değil Türk kanı taşıyanlardan oluştuğunu söylemesi ve “*Türk’ün Türk’e ihaneti mevzubahis olamazdı*” (İşinsu, 1993, s. 103) demesi romandaki Türkçülük vurgusunu güçlendiren unsurlardandır.

Yine İstanbul taraftarı Hüseyin Hüsnü Bey’in Ankara’ya gidenin Türkçü olmasına tepki göstermesi, Türkçülüğün nihayetinde Osmanlı içinde bir unsur olduğunu, onlar için vahdetin bozulmasına gerek yok demesi ve Ankara’ya gidecek kızlarına “*Türkçü kızlara Ankara yaraşır*” (İşinsu, 1993, s. 65) ifadesi görünürde bir olumsuzlama gibi dursa da yazarın söylemi bağlamında bir kadın bakış açısına işaret eder. Bu yolla

Işinsu geleceğin Ankara'sındaki ve Türkiye'sindeki kadın imajını Türkçü bir niteliğe büründürmektedir.

Yüzbaşı Douglas'ın Ankara'yı "*sevimli bir macera arayanların merkezi*" olarak tanımlaması lakin buradaki Türkçülerin her türlü durumda müdafaa gayretinde olmalarını önemli bulduğunu söylemesi (Işinsu, 1993, s. 114) yabancı bir komutan ağzından da Türkçülüğe dikkat çektiğini göstermektedir. Roman boyunca Ankara'nın Türkçülük kavramı ile yan yana duruşu yok olmayı kabullenmeyen, umudunu koruyan, zillet yerine izzeti seçmiş bir millet olgusunu dinamik tutmaktadır.

Millî Mücadele, Türkçülük, Mustafa Kemal, kurtuluş gibi kavramlara karşılık olarak kullanılan Ankara'nın İstanbul karşısındaki konumu da romandaki önemli görüntülerdendir. Yazara göre İstanbul mazisi Bizans'tan gelen, Osmanlı ile sus pus olmuş lakin bu kudret gidince "*en mürai sesler*" yükselmiş, Ankara'daki muhaliflerin kendilerini dev aynasında gördükleri yerdir (Işinsu, 1993, s. 102). İstanbul'un ihanetini Ankara'nın azim ve kararlılığı temizleyecektir. Eserde iki şehrin karşı karşıya geldiği yerlerden belki de en belirgin olanı İstanbul taraftarlarının da bulunduğu bir mecliste konuşan Celalettin Hikmet ve Abdülgalip gitmek üzereyken ortamdakilerin saygı ile ayağa kalkmalarını Abdülgalip'in "*Ankaralı*" olmaya vermesidir (Işinsu, 1993, s. 59). Şehrin ihtiva ettiği kimliğe toplumun saygı duyması aynı zamanda Ankara'nın İstanbul'a karşı yeni bir merkez vurgusunu güçlendirir.

Nazan'ın Ankara'ya gitmeden önce kafasında İstanbul ve Ankara'ya dair nesnel görüntü mukayeseleri oluşur. İstanbul "*incecik beyaz tüllerle sarılmış*" romantik bir tablo çizerken Ankara'nın "*karanlık, çirkin ve iptidai*" hali kahramanı düşündürür. Sonra Ankara'dakilerin "*dinsiz*" olup olmadıkları kafasına takılır. Bu noktada yazar adeta dönem eleştirilerini kahramanı üzerinden okurla paylaşır gibidir. Aklından geçenlere hemen kendisi itiraz eden Nazan "*bu serdengeçti adamlar*"ın vatan aşkını ve imanını hatırlar. Ankara, vatan sevgisi ve imanla dolu bir yerdir. Buradaki insanların aksi olması düşünülemez (Işinsu, 1993, s. 119-120). Sanatçının bu noktada öncelikle mekâna kimlik yüklemesi sonra da buraya gidenlerin o niteliğe bürüneceklerini belirtmesi şehre kattığı imaj açısından önemlidir.

Buraya kadar anlatılanlardan yola çıkarak Millî Mücadele döneminde bir davanın şehri görünümü çizen Ankara, roman boyunca çeşitli kavramları temsil kabiliyetine sahiptir, denilebilir. "*Kurtuluş*", "*Mustafa Kemal*", "*Türkçülük*" ve "*İstanbul karşısında yeni merkez*" rollerini üstlenen şehrin eser boyunca yüklendiği kimlik, bir zamanların daralan mekânını genişletmiş, yeni hükümete yeni bir ev sahibi misyonunu kazandırmıştır.

Kavganın Şehri Ankara

Emine Işinsu romanlarında Millî Mücadele zamanını genişleten bir mekân olarak dikkati çeken Ankara'nın bir diğer görünümü siyasî kavgaların dar zamanlarına da ev sahipliği yapmasıdır. Sanatçının *Tutsak* ve *Canbaz* adlı eserleri bu bağlamda ele alınabilecek metinlerdendir.

14 Temmuz 1959'da Kerkük'teki katliamların gölgesinde tutsak edilen Türkmenler ile 27 Mayıs 1960 darbesinin güçlü seslerinin esaretindeki Adnan Menderes'in içinde

bulunduğu daralma *Tutsak*'ın siyasî cephesine işaret ederken, roman kahramanları Orhan, Ceren, Tarık ve Selma'nın Batı ile Doğu arasında kalmış şehirli hayatına da vurgu yapılır. Eserdeki karışıklık mekâna sinen yozlaşmışlık duygusunun temsili konumundaki bireyler ile şahsiliği bir kenara bırakıp kavgalarının peşinden koşan figürler üzerinden verilir. Bu bağlamda Ankara da gençlerin anlam arayışlarının ve kavgalarının şehri olarak dikkati çeker.

Zaman Demokrat Parti'nin "*forsunu*" kaybettiği yıllardır. Böyle bir dönemin Ankara'sında özellikle subaylar Kızılay'da pek görülmezler. Yazara göre Menderes iktidarı "*orduyu ve üniversiteyi saf dışı bırakarak*" büyük bir hata yapmıştır. Irak'taki ihtilal, kralı devirmiş, Komünist hareket güçlenmiş, Barzani Rusya'dan Irak'a dönmüş, Türkmenlere işkenceler ve zulümler başlamış lakin böyle bir dönemde Ankara da kendi derdine düşmüştür (Işinsu, 1973, s. 57-59).

Bir yandan da Türk Ocağı çevresinde toplanan gençler Türkmenler meselesine dikkati çekmeye çalışmaktadır. Özellikle Ali Bey'in bu konuları gündeme getirebilmek için Meclis'e girmek istemesi ve hangi partiden gireceğinin sorulması üzerine verdiği cevap Ankara'nın temsil konumundaki yozlaşmışlığı göstermesi adına önemlidir: "*Boş ver hepsi aynı şeyin soyu, hiçbirinden hayır gelmez bize, beni hangisi aday yaparsa o iyidir, bakma. Burada böyle bu işler. Önemli olan meclise ayak atabilmek*" (Işinsu, 1973, s. 131).

Bu kavgalarının peşinde çaba sarf eden gençlerin önünde bu sefer Ankara bir siyasî iktidarı temsil ettiği için engel gibi gözükmektedir. O dönem ideolojileri için uğraş veren bu grubun karşısında bir de Ankara'ya geldikten sonra değerlerini aşağılayarak, kendiliklerinden uzaklaşan bireyler vardır. Örneğin Malatyalı olan Sevim, Ankara'ya geldikten sonra adetlerini, törelerini, taassubu alaya alır olmuş, kendine "*büyük şehir hatunu*" havası vermeye çalışmıştır. Osmanlı sanatını kabul etmeyen, Doğulu müziği ve mimariyi reddeden hatta "*Ayasofya olmasaydı Sinan acaba Süleymaniye'yi yapabilir miydi?*" (Işinsu, 1973, s. 110) diyen bu figür, ana kahraman tarafından sıklıkla eleştirilir.

Özellikle Selma'nın bir zamanlar Türk Eğitim Derneği Yenişehir Lisesi olan okulun kolej vasfına kavuştuktan sonra nasıl değiştiğini sorguladığı kısım, şehrin modern olma gayretinin önemli bir gösterenidir. İsim değişikliğiyle beraber Batı kokusu üzerine sinen okul "*daracık forma giyen*" kızların, "*kolejde okumanın fiyakasını satan*" tiplerin, "*özel otomobillerin*" uğrak yeri olmuştur. Selma'nın "*Tipik aydın kafasının piçleri*" diye nitelendirdiği bu öğrenciler, "*Batı'dan taşıma su ile dönen beyinlerin ürünleri*"dir. Bu noktada Selma'nın umudu halktadır. Onlar Batıyı şiddetle reddetmektedir. Lakin "*Asıl müneverler reddedebilseydi, Batıdan taşıma suyu, işte o zaman tam ayakta olurduk. Beli bükülmeyecek bir toplum. Geleneklerimize, kültürümüze, aydın sahip çıksaydı. Halkın yaşatması ne zamana değin sürecek? Bir gün o dahi şartlanmaya başlamayacak mı, bu özentiye kaptırmayacak mı kendini?*" (Işinsu, 1973, s. 123).

Selma'nın içinde bulunduğu bu siyasî kavgaların, tutsaklıkların tek çıkış noktası bir süre sonra Ankara'dan gitmek olacaktır. Kahramanın kent ile özdeşleştiği bu daralma duygusu "*Bu kokuşmuş çevreden uzaklaşmak*" (Işinsu, 1973, s. 195) şeklinde bir çözüme kavuşacaktır. "*Mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir. Anlatı kişinin kendisini kuşatılmış, sıkıştırılmış*

bulduğu her durumda; mekân darlaşır” (Korkmaz, 2015, s. 87). Ankara da bu açıdan roman boyu bireylerin iç bunalımlarının yansıtıldığı bir ayna vazifesi görür. Millî Mücadelede umudun sembolü olan şehrin siyasî kavgalar söz konusu olduğunda belki de bir suçlu gibi değerlendirilmesi ve merkezleşen kentin geçirdiği dönüşümün toplumu tutsaklaştırması dikkat çekicidir. Bu bir zamanlar genişleyen şehrin zamanla daralmaya başlaması ve içindekileri kısıtlanmışlık duygusuna sürüklemesi olarak düşünülebilir.

Canbaz’da ise 1980 ihtilalinden önce siyasî atmosferin ve köyden kente göçün doğurduğu toplumsal değişim işlenir. Öğrenciler arasındaki ideolojik zıtlık, zenginlerin siyasete ve sendikalara yön verme gayreti çalkantılı, bunalmış ve daralmış bir mekân üzerinden ele alınır. Ankara’da Sevim Gün’ün pansiyonundakilerle sendikacı ve siyasetçilerin çekişmelerinin çevre ekseninde değerlendirildiği eserde Ankara karşısına konumlandırılan şehir, bu sefer Sivas’tır. Bu bağlamda taşra merkez kavgasının roman boyunca modernlik ve geleneksellik üzerinden okunduğu görülür. Her biri Sivaslı olan kapitalist kahramanlardan Akif Koçsa, sendikacı Mahmut Gülyüz, devrimci Ali Çubuk ve milliyetçi İlhan Kasapoğlu iki şehir arasındaki zıtlığın sembolü konumundadır.

Zara’dan Ankara’ya okumak için gelen İlhan, tam bir kargaşanın içine düşmüştür. Silahların patladığı, kavgaların, göz altılarının olduğu, ODTÜ’de silah talimlerinin yapıldığı, ülkücü ve solcu gençlerin birbirini kırdığı o dönemin kenti tam olarak bir kaosa işaret eder. *“Ankara’ya giderken sevinçli bir türkü gibi olan çocuklar”* (Işinsu, 1999, s. 55)ın buraya geldikten sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşaması şehrin yine bireyi köşeye sıkıştırması anlamına gelir. Bütün bu kavgaların ortasında Ankara bir süre sonra halkını ezen ve türedi zenginler ile sendikacıların avuçlarında bir oyuncak görünümü çecektir. Darbeden hemen sonra *“Resmi dairelerde komisyonlar kuruluyor, memurların yüzükleri toplanıyor vermemek olmaz, devrimde ihanet kabul edilir. Zaten gerici avı başlamış, insan avcuları türemiş... Koçsa ince hesapları bırakıp, son tavrını alıyor. Bir başka büyük zenginle birlikte o zamana kadar biriktirdikleri altın külçelerini Ankara’ya, hazineye bağışlıyorlar”* (Işinsu, 1999, s. 108).

Burjuva düzenini devam ettirmek için sadece ceplerini doldurma peşindeki *“faşist”* tiplerin tek sorumlusu Ankara’dır. Ali’nin *“Ah Ankara, kötü Ankara!”* diye içten içe feryat etmesi şehrin kötülüğünün onun gözünde kanıksandığı ve bundan sonra hem kente hem de burada oturanlara her türlü yergide bulunabileceği (Işinsu, 1999, s. 137) anlamına gelir.

İhsan gibi Ali de büyük hayallerle Sivas’tan Ankara’ya gelmiştir. Lakin içine düştüğü yersiz yurtsuzluk hissi onu içe dönmeye bir süre sonra da kendini konumlandıracağı bir yer aramaya itecektir. Zira o artık ne köylü ne de Çankaya’dakiler gibi *“bildik, eski değerleri hep küçümseyen, kendilerince hür, kendilerine özel değerlerle bağımsız tutturdıkları yaşama tarzında”* (Işinsu, 1999, s. 130)dir. Yıllar evvel bu şehre göçmeden evvel babasının Ankara için *“el kapısı”* (Işinsu, 1999, s. 123) demesi aidiyet duygusunun olmayacağına işaret etmektedir. Bu büyük kent, aile için *“bir uzak bir yaban diyar”*dir. Ali için bu yolculuk *“Ankara Ankara, çirkin Ankara”* cümlesiyle başlar. *“Ancak Sivas’la Ankara arasında kurulan köprü kıldan ince, kılıçtan keskindi; sırat*

gibiymi, sır vermiyordu. Düşündü; Ankara'ya ulaşamadıkları halde, Sivas köylülüğüne de dönemez bu adamlar, iki yere de yakışagelmezler gayri” (Işinsu, 1999, s. 127).

İki şehir arasındaki bu çatışma Ankara'nın temsil ettiği modern değerlerle roman boyu devam eder. Ali'nin annesinin Ankara'nın nimetleri olarak gördüğü asfalt yollar, bakkallar, ıslıl ıslıl yanan apartmanlar, caddeler, parklar Sivas'ın taşra imajına karşıt çizilir. Ancak bir süre sonra Ali'nin babasının içki içmesine dair kurduğu “Neden olmasın anne, şehirli olduk ya, elbet rakı içecek babam” cümlesi kadının yüreğine şehirli olma korkusunu düşürür. Nihayetinde içlerinde buldukları durumu “Şehirli gibi” (Işinsu, 1999, s. 129) olmak kavramıyla adlandırırılar.

İşte bireyin içine düştüğü bu mekânsızlık bir süre sonra onu toplumla çatışmaya itecek ve devrimciliğe kadar götürecektir. “Parnağında orta Doğu'nun kırmızı taşlı yüzüğünü taşıyan bir genç karşısında küçük düşmemek için” kendilerini “solcu” diye takdim etme zaruretine giren bir grubun içinde anlam kaybı yaşayacaktır. Romanda mekân-insan ilişkisinin en keskin örneği olan Ali, Ankara'nın ötekileştirdiği bir figür olarak kaşımıza çıkar. Nihayetinde de Çankaya sırtlarından şehre bakacak ve “Galiba hiç iyi etmedik Ankara'ya gelmekle” (Işinsu, 1999, s. 163) diyecektir.

Buraya kadar ifade edildiği üzere Emine Işinsu için Ankara'nın bir diğer görünümü siyasî alanda daralmışlıktır. Millî Mücadelede topluma bir umut ve ışık olan şehrin yıllar sonra çizdiği tablo siyasetin işin içine girmesiyle son derece umutsuz ve yıkıcıdır. Hatta içine düştükleri durumu Ankara'da olmakla izah eden roman kahramanlarının gözünden kent, iktidarın temsili olarak toplumu bilinmezliğe sürükleyen bir labirent gibidir. Siyasî kavgaların gölgesinde bireyi sıkıştıran şehrin bir de modern olanı temsil etme yolundaki tutumu Işinsu için yine olumsuz bir imaj çizer. Gelenek ve değerlerden kopuk bir toplum üreten mekân bu bağlamda yaşayanlarını da bir arada kalmışlığa itmektedir. Bu açıdan Emine Işinsu için aynı zamanda bir kavga şehri olan Ankara oldukça yıkıcı ve dönüştürücüdür.

Ruhun Şehri Ankara

Bir şehir olarak Ankara, Işinsu romanlarında olaylarla birlikte duygulara da ev sahipliği yapar. Bazen olumlu bazen olumsuz imajlarla karşımıza çıkan kentin bir diğer görünümü de manevî bir ruhun temsili olmasıdır. Özellikle yazarın *Hacı Bayram* adlı romanında Ankara bireyin olgunlaşmasını sağlayan bir imge konumunda gösterilirken kendisi de manevî bir algıya büründürülür.

Eser, Ankara'nın kuzeyinde bir köy olan Solfasil'da doğup Ankara'da vefat eden Hacı Bayram'ın hayatı, arayışları ve buldukları üzerine kurgulanır. Hacı Bayram karakteri burada menkıbevi bir bakıştan ziyade nesnel bir figür olarak ele alınır. Kahramanın sırasıyla Gülçiçek adlı güzel bir kıza aşkı, Şeyh Hamid Efendi tarafından çağrılmasıyla Kayseri'ye gitmesi, tarikata girişi, mürşidi Hamid Efendi ile Bursa'ya yerleşmesi, müderrislik yılları, Şam, Mekke ve Medine seyahati, Timur ile Yıldırım arasındaki Ankara Savaşı, kendi tarikatını kurması, Ankara'da bir dergâh inşa etmesi, burada faydalı pek çok âlim yetiştirmesi, tasavvuf konusundaki görüşleri nihayetinde vefatı tarihî bir gerçeklikle sunulur. Ancak Hacı Bayram'ın beşerî bir aşk ile başlayıp manevî olana ulaşma yolculuğu sıradan bir birey gibi kurgulanan roman kahramanıla daha kurgusal bir zemine çekilir.

Eserde Ankara'nın medreseleri her türlü ayrıntı gözetilerek anlatılır. Romanın bu tasvirlerle başlaması (İşinsu, 2014, s. 51, 61) Ankara'ya dair çizilecek manevî havanın daha en başta okura hissettirildiğini gösterir. Uzun bir olgunlaşma evresinin ardından müşidi tarafından icazet alan Hacı Bayram artık Ankara'da kendi tarikatını kuracaktır. Bu süreç Ankara Savaşı'ndan sonraki evreye denk gelir (İşinsu, 2014, s. 279). Yazarın bu vurguyu yapması, kaybedilen bir yerde tükenen umutları tazeleyecek manevî ruhun o şehre verilmesi anlamını taşıyacaktır.

Yeni kurulan tarikatın ihtiyacı olan tekkeyi "Romalılardan kalma sonra Bizanslıların kilise yaptıkları eski mabet Augustus Tapınağı'na hemen bitişik arsa"ya yapmaları dikkate değerdir. Bunu Hacı Bayram şu cümlelerle izah edecektir:

"Bizanslılar hâkim olmuşlar buralara, onlar da tutmuş bu mabedi kilise yapıp imzalarını atmışlar Ankara'ya. Derken biz geldik, Asya'dan göçtük, vatan tuttuk Anadolu'yu, Ankara'yı, eh bizim de varlığımızı ispat edecek bir imza atmamız gerekmez mi? İşte bu yüzden daha önce iki kere imzalanmış yere kurduk dergahımızı. Asya'dan akıp gelen başı sevdalı Türklere, artık buralarda durmaları, bu toprakları yurt bilip oturmaları için..." (İşinsu, 2014, s. 330, 332)

Şehirlerin kuruluşlarında din olgusu son derece önem arz eder. Aynı zamanda sosyal hayatı da yönlendiren bir toplanma yeri anlamına gelen ibadethaneler, tekkeler, türbeler bir sembolik değer üzerine konumlanırlar. Kentlerin kurulma şekilleri değerler sistemini de ele verir. Örneğin "Kapitalizm, blok gökdelenler, borsalar, alışveriş merkezleri ve toptan satış depoları inşa eder. Faşizm, ezici büyüklükte binalar, Komünizm ise çok büyük tören alanları ve güçlü anıtlar sever" (Haydar, 1991, s. 64).

Buradan hareketle denilebilir ki Ankara'nın oluşturulmak istenen kimliğinde de manevî bir ruh vardır. Bu da Türklük imzasıyla birlikte atılmaktadır. İşinsu'nun bu bağlamdaki Ankara'sının Türk-İslam sentezini taşıdığını söylemek mümkündür. Müşidinin ısrarla Hacı Bayram'ı Ankara'ya yönlendirmesi ve "Ankara'nın manevi sahipliği senindir" (İşinsu, 2014, s. 309) demesi şehrin gelecekteki "umut olma" misyonunun manevî temelli olduğuna vurgu yapar niteliktedir.

Şehirler inşa edilirken maddi ihtiyaçların yanı sıra bir arayışın karşılığı olarak da anlam bulurlar. Bu manevî yolculuk nesnel bağlamda kentlerin kimliklerini ortaya çıkarır. Emine İşinsu'nun bu başlık altında değerlendirdiğimiz Ankara'sı tam olarak bir kimliğe karşılık gelmektedir. Hacı Bayram'da derinlikli olarak tarihî olaylardan ve tasavvufi bakış açısından yola çıkılarak aktarılan şehrin bu manevî ruhu sanatçının *Nisan Yağmuru* adlı romanında da ana kahraman Meryem üzerinden verilir.

Meryem erken yaşta çok sevdiği eşini kaybetmiş, bohem bir hayatın içinde boşluğa düşmüş, varlıklı bir kadındır. Kahramanın kendi içinde yapacağı yolculukta maddeden manaya geçmesi, ilahî aşkı bulması sedef işlemeciliğini öğrenmek için gittiği bir kurstaki "Sedefkar Dostum" dediği hocasıyla olur. Roman boyunca Ankara, ilahî bir arayışın mekânı olarak dikkati çekecek, yine aynı şehirde bu arayış ilahî olanı bulmakla sona erecektir. Hatta gerçeği bulmada yol gösterici konumdaki Sedefkar Dost'un Ankara'dan ayrılacak olması bir süre sonra Meryem'i çok sarsmayacaktır. Zira

aranan unsur mekânın dokusuna sinmiştir. Ve kahraman o çevrede nefes aldığı sürece hafıza aynı dokuyu kendisine hatırlatacaktır.

Genç kadın bunaldığı her vakit kendini Ankara sokaklarına atar. Sanki şehir kendi ruhunu ona açacak ve kahramanın içini genişletecektir. Nihayet bir gün Meryem'in yolu, İhlamur Sokağı'na düşer. *"Muntazam parke taşlarla kaplı sokakta bir eski Ankara evi, restore edilmiş, canlı ve sıcak duruyor, yaşıyor yani. Kaldırım değiştirip karşıya geçtim, evin iki basamakla çıkılan ön odası dükkân, merdiveni çıkıp yaklaştım; adeta cama yapıştım."* (İşinsu, 1997, s.14) diye tarif ettiği dükkândan gelen Dokuzuncu Senfoni, onu büyüler. Bundan sonra sedef işlemek için buraya her geldiğinde kâinatı, vahdet duygusunu kavrar. Ancak bu küçük dükkândan her ayrıldığında içinde bulunduğu huzur duygusundan, birlik algısından uzaklaşır. Emine İşinsu'nun burada manevî ortamı mekân üzerinden kahramana yüklediği, birey ile çevreyi vazgeçilmez bir biçimde örtüştürdüğünü söylemek mümkündür. Genç kadının dış dünya ile çatışmadığı tek yer burasıdır. Yani yazar, mekâna sinen anlamlar üzerinden Meryem'e bir olgunlaşma süreci yaşatır. Sedefkar Dost'un gitmesinden ölesiye korkarken bir süre sonra mekânın sağladığı hatırlama ve algı ondaki duyguların güçlü kalmasını ve devamlılığını sağlayacaktır. Assmann'ın dediği gibi *"İnsan kültürel bellek sayesinde günlük yaşam gerçeği ile daralan dünyada nefes alma imkânı yaratır. Bellek geçmiş korkular gibi geçmiş umutların da yeniden hatırlanmasını sağlar"* (2015, s. 94).

Bu noktada şehir üzerinden geliştirilen kültürel bellek kahramanın duygularını, umutlarını ve hayata bakışını olumlu yönde etkiler. Bu da Ankara'nın hem bireyi hem de toplumu manevî bir ruhla saran ve içsel bağlamda yolculuğunu tamamen erdiren bir kimlik taşıması olarak okurda karşılık bulur.

Emine İşinsu'nun ruhun şehri olarak konumlandığı Ankara'nın daralan birey ve toplumu genişletme adına uhrevî imkânlar sunduğu söylenebilir. Toplumun kimliğini inşa etmede manevî bir dinamik üzerinden hareket eden yazarın bunu Türk vurgusu ile birleştirmesi Ankara'ya Türk-İslam şehri imajını kazandırmıştır, denilebilir.

SONUÇ

Kültürel bellek ve hatırlama için önemli bir araç olan mekân, somut bir görüntü ortaya koyarken ruhunda taşıdığı değerler bağlamında da geleceğe aktarılır. Bu noktada edebiyatın çevre algısı bireyin mekânla olan ruhsal bağı üzerinde şekillenir. Böylece birey ve toplum için anlam üreten, anılar ve hatırlamalar barındıran bir yapı karşımıza çıkar. İnsanın kaderini etkileyen bir mekân olan şehir de hafıza oluşturma açısından son derece önemlidir.

Genelde edebiyat özelde romanın çevre ile bağı yazarın kurgusu ve okurun alımlamasına göre o şehrin kazandığı kimlik üzerinden okunabilir. Kentler bir romanda açık hava müzesi gibi keşfedilmeyi ve yeniden yorumlanmayı bekler. Mimarının görünür kıldığına roman, aslında bir anlam üreterek mekâna ruh kazandırır. Özellikle tarih sahnesinde büyük dönüşümlere ev sahipliği yapmış olan mekânlar romanın en önemli atmosferlerini oluşturur. Bunlardan biri de Ankara'dır. İstanbul karşısına konumlandırılan bir başkent olarak farklı kimlikler üzerinden

okunan şehir, köy ile kent, umut ile yılgınlık, eski ile yeni arasında kalmış bir görünüm arz eder.

Türk edebiyatının önemli yazarlarından Emine Işınsu da romanları üzerinden Ankara'ya dair bu birbirine tezat kimlikleri işler. Onun için şehir, daralan zamanları genişleten ve ferah vakitleri daraltan ruhu ile somut görüntüsünün ötesinde dikkate değer bir yapıya sahiptir. Zamanın her bir zerresine sindiği mekân, Ankara söz konusu olunca üç önemli döneme işaret eder. Millî Mücadele, darbeler ve şehrin kuruluş yılları. Bu üç zaman dilimi Işınsu'nun Ankara'sını iki kimlik üzerinden şekillendirecektir.

Toplumun her yönüyle umudunu kaybettiği, asırlara ev sahipliği yapan bir mekân olarak İstanbul'un misyonunu yitirdiği bir evrede Ankara, bir kurtarıcı olarak bireye ve topluma umut olur. Millî Mücadelenin ülkeyi bir kapana kısırdığı bu dönemde şehir "kurtuluş" ve "çare" misyonlarını üstlenir. Bu aynı zamanda yeni bir başlangıcın, çamurlu bir taşra kasabasının bir merkeze doğru nasıl genişleyeceğinin de işaretidir. Emine Işınsu'nun özellikle *Cumhuriyet Türküsi* adlı romanında Ankara bir davanın mekânı olarak kendine bir görüntü oluşturur. Şehir, roman boyunca çeşitli kavramları temsil kabiliyetine sahiptir. "Umut", "Mustafa Kemal", "Türkçülük" ve "İstanbul karşısında yeni merkez" rolleri kentin kimliği olarak okurun algısına sunulur. Eserde mimari yapıların, yolların, sokakların, fiziksel görünümünün az olması sanatçının mekâna yüklemeye çalıştığı anlamlarla izah edilebilir.

Tutsak ve *Canbaz* romanlarından hareketle Ankara'nın darbeler dönemindeki ve kavgaların ortasındaki daralmışlığı dikkati çeker. Siyasî olayların sahnesi olan şehir, bireyi umutsuzluğa itecek, yıkıcı ve kaotik bir havaya bürünmesine sebep olacak hatta kahramanlar içinde buldukları durumun sorumlusu olarak Ankara'yı görecekler. Bir de bu noktada işin içine giren gelenek ve modern çatışmasında şehrin modern ama köksüz ve soysuz bir yapı arz etmesi onu tamamen olumsuz bir kimliğe büründürecekler. Bu açıdan yazar için aynı zamanda bir kavga şehri olan Ankara, iktidarı temsil konumundaki yapısı ile yıkıcı ve dönüştürücüdür.

Bu iki farklı görüntünün ortasında Emine Işınsu için Ankara'nın kuruluşundaki manevî ruh, onun asıl misyonunu oluşturur. *Hacı Bayram* ve *Nisan Yağmuru* romanlarından hareketle şehrin bir Türk-İslam sentezi içerisinde var olduğu, geleceğe bireyi de genişleten bu ilahî dünya ile kalması gerektiği vurgusu okura aktarılır. Şehrin kuruluşundan itibaren mayasına sindirilen bu uhrevî temelin zor zamanlarda ayağa kalkacağı ve toplumu bir arada tutacağı mesajı aktarılır. Sanatçı *Nisan Yağmuru*'nda kahramanının yabancılaşma ve bunalım halinden kurtulması için onu kentin tasavvufa bakan yüzü ile tanıştırır. Bireyin kurduğu toplum ve toplumun içinde yaşadığı mekân da yani Ankara da modernlik adı altında köksüzleşmeye, değerlerinden yabancılaşmaya karşı aynı manevî ruh ve kimlikle kendini koruyacaktır.

Sonuç olarak Emine Işınsu'nun romanlarında Ankara'yı üç önemli imajla görmekteyiz. Eskiye karşı konumlandırılan yeni bir merkez olarak umudun sembolü; siyasetin temsili bağlamında modern olana doğru değerleri değersizleştirerek dönüştüren yıkıcı ve kaotik bir yapı; son olarak da her şeye rağmen umut vaat eden kuruluşundaki manevî ruhun ve Türk kimliğinin temsili.

Şu hâlde Emine İşinsu ve Ankara örneğinde görüleceği üzere mekânın hafızasını edebî eserler üzerinden geleceğe aktarmak, hem geçmişin ve bugünün şehir kimliğini hatırlatır hem de geleceğin kent tasavvurunu kurmada yönlendirici bir katkı sunar. Denilebilir ki edebiyatın mekânı, mekânın edebiyatını geleceğe aktaran en önemli araçlardan biridir ve göz ardı edilmemelidir.

EXTENDED ABSTRACT

Literature is a branch of art representing and imitating life, which is a social reality. In terms of classical, modern and postmodern phases, this projection appears in the form of external reality, internal reality and unreal images. No matter from which angle it is looked at, this mimetic form of literature requires us to prioritize the concept of "space". Because we cannot think of the individual and the art that describes him independently of the place, since the connection of the person with the outside world will also direct his feelings.

Place, which is an important tool for cultural memory and remembering, is conveyed to the future through the values it carries in its soul while presenting a concrete image. At this point, the perception of the environment in literature is shaped on the spiritual bond of the individual with the place. Thus, we come across a structure that produces meaning for the individual and society, and contains memories and recollections. The city, which is a place that affects the destiny of people, is also extremely important in terms of memory formation.

Especially the connection of the novel and generally literature with the environment, gives an identity to the city according to the author's fiction and the reader's perception. Cities wait to be discovered and reinterpreted like an open-air museum in a novel. The novel adds spirit to what the architecture makes visible by actually producing a meaning. Especially the places that have hosted great transformations in the historical scene constitute the most important atmospheres of the novel. One of them is Ankara. As a capital located opposite Istanbul, the city being read through different identities, presents an appearance caught between village and city, hope and frustration, old and new.

Emine İşinsu, one of the important writers of Turkish literature, also tells about these contrasting identities of Ankara through her novels. For her, the city has a remarkable structure beyond its concrete appearance, with its spirit that expands the narrowing times and narrows the comfortable times. For her, the city has a remarkable structure beyond its concrete appearance, with its spirit that expands the narrowing times and narrows the comfortable times. The place, in which time permeates every particle, points to three important periods when it comes to Ankara: War of Independence, coups and founding years of the city. These three time periods will shape İşinsu's Ankara through two identities.

Ankara, as a saviour, becomes hope for the individual and the society at a stage where the society loses hope in all aspects and Istanbul loses its mission as a place that has hosted centuries. In this period, when the War of Independence surrounds the country, the city undertakes the missions of "liberation" and "remediation". It is also a

sign of a new beginning, how a muddy provincial town will expand into a centre. Especially in Emine Işınsu's novel *Cumhuriyet Türküsü*, Ankara appears to be the place of a lawsuit. The city has the ability to represent various concepts throughout the novel. The roles of "Hope", "Mustafa Kemal", "Turkism" and "New center against Istanbul" are presented to the reader's perception as the identity of the city. The lack of architectural structures, roads, streets and physical appearances in the work can be explained by the meanings that the artist tries to impose on the space.

Based on the novels *Tutsak* and *Canbaz*, Ankara's second match of time and soul is the period of coups and suffocation in the middle of fights. The city, which is the scene of political events, will push the individual into despair, causes it to take on a destructive and chaotic atmosphere, and even the heroes will see Ankara as responsible for the situation they are in. Also, at this point, the fact that the city presents a modern but rootless and degenerate structure in the conflict between tradition and modernity will make it completely negative. In this respect, Ankara, which is also a city of struggle for the author, is destructive and transformative with its structure that represents the power.

For Emine Işınsu, in the midst of these two different images, the spiritual spirit in the foundation of Ankara constitutes her main mission. Based on the novels of Hacı Bayram and Nisan Yağmuru, the emphasis is placed on the fact that the city exists in a Turkish-Islamic synthesis and that it should stay with this spiritual world that expands the individual into the future. The message is conveyed that this otherworldly foundation, which has been digested since the foundation of the city, will stand up in difficult times and keep the society together. In the novel "*Nisan Yağmuru*", the author introduces his hero to the city's face of Sufism in order to get rid of his alienation and depression. The society established by the individual and the place in which the society lives, namely in Ankara, will protect itself with the same spiritual spirit and identity against rootlessness and alienation from its values under the name of modernity.

As a result, we see Ankara with three important images in Emine Işınsu's novels. Firstly, it is a symbol of hope as a new center positioned against the old; secondly, a destructive and chaotic structure that devalues and transforms values towards the modern in the context of the representation of politics; and finally, the representation of the spiritual spirit and Turkish identity in its promising establishment despite everything.

In that case, as can be seen in the example of Emine Işınsu and Ankara, transferring the memory of the space to the future through literary works both reminds the urban identity of the past and today and provides a guiding contribution in establishing the urban vision of the future. It can be said that the space of literature is one of the most important means of transferring the literature of the place to the future and should not be ignored.

KAYNAKÇA

- Akbal Süalp, Z. T. (2004). *Zamanmekan*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek-eski yüksek kültürde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bachelard, G. (1996). *Mekânın poetikası*. (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Eco, U. (2009). *Anlatı ormanlarında altı gezinti*. (K. Atakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Güleç Solak, S. (2017). Mekân-kimlik etkileşimi: Kavramsal ve kuramsal bir bakış. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6 (1), 31.
- Haydar, G. (1991). *Şehirlerin ruhu*. (G. Sekmen, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- İşinsu, E. (1973). *Tutsak*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İşinsu, E. (1993). *Cumhuriyet türküsü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İşinsu, E. (1997). *Nisan yağmuru*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İşinsu, E. (1999). *Canbaz*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- İşinsu, E. (2014). *Hacı Bayram*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- İşcen, İ. (2018). Mekân, insan, edebiyat. *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*, 1, 71-83.
- Karakeçi, M. N. (2017). *Emine İşinsu'nun romanlarında yapı ve izlek* (Yayımlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.
- Korkmaz, R. (2015). *Yazınsal okumalar*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Oralış, M. (2006). Yalnızlığın mekânsal topografyası, bellek, mekân, imge, M. Karakuş- M. Oralış (Ed.). *Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan içinde* (65-78). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yılmaz, E. B. (2019). *Edebiyat şehir hafıza Türk romanında hafıza mekânı olarak şehir (1940-1960)*. İstanbul: Kesit Yayınları.