

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI
ANABİLİM DALI**

**NEZİHE MERİÇ'İN ESERLERİNDE KADIN
KİMLİKLERİ VE 1950'LERİN KADIN SORUNLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Deniz ERENCİ

Ankara-2011

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI
ANABİLİM DALI**

**NEZİHE MERİÇ'İN ESERLERİNDE KADIN
KİMLİKLERİ VE 1950'LERİN KADIN SORUNLARI**

Yüksek Lisans Tezi

Deniz ERENCİ

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Elif Ekin AKŞİT VURAL

Ankara-2011

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KADIN ÇALIŞMALARI
ANABİLİM DALI

NEZİHE MERİÇ'İN ESERLERİNDE KADIN
KİMLİKLERİ VE 1950'LERİN KADIN SORUNLARI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı : Doç. Dr. Elif Ekin AKŞİT VURAL.

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Doç. Dr. Elif Ekin Akşit Vural
Doç. Dr. Fanda Senel Çarlık

Yrd. Doç. Dr. Pınar Çarlık

İmzası




Tez Sınavı Tarihi ...25.06.2011

TEŐEKKÖR

Tez çalıŐmalarım süresince bana yol gösteren ve destek olan tez danıŐmanım, sevgili Elif Ekin Akşit'e, sevgi ve yardımlarını esirgemeyen ve hep yanımda olan sevgili eŐim Gazanfer Erenci'ye, tezin yazılması sürecinde sıkıntılarımı paylaŐtıđım aileme ve ilgilerini esirgemeyen arkadaşlarım Derman Gülmez, Esmer Alp, Ayça Akcan ve Zehra atak'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

Teşekkür.....	i
İçindekiler	ii
Kısaltmalar	iv
Giriş.....	1

Birinci Bölüm

Nezihe Meriç'in Yaşamı, Edebi Kişiliği ve Feminist Edebiyat Eleştirisi.....	17
a. Nezihe Meriç'in Hayatı ve Eserleri.....	17
b. Feminist Edebiyat Eleştirisi	32

İkinci Bölüm

Türkiye'de Feminizmin Gelişimi İle 1950'li Yıllarda Sosyal, Politik, Ekonomik Değişimlerin Kadınların Yaşamlarına Yansımaları	42
a. Kadınların İkinci Meşrutiyet Döneminden Cumhuriyet'in Erken Dönemlerine Uzanan Hak Mücadeleleri.....	42
b. 1950'lerde Sosyal, Politik, Ekonomik Yapılanma ve Değişimin Kadınların Yaşamına Yansımaları	48

Üçüncü Bölüm

Nezihe Meriç'in 1950-1960 Yılları Arasındaki Eserlerinde Kadınların Sorunları....	57
---	----

Dördüncü Bölüm

Nezihe Meriç'in 1950-1960 Yılları Arasındaki Yapıtlarının Tematik İncelemesi	70
a. Kadın Erkek İlişkileri ve Yabancılaşma.....	70
b. Yoksulluk, Göç Ve Kent Yaşantısının Kadınlara Yansımaları.....	101
c. 1950'li Yıllarda Kadınların Toplumsal Yaşantıları İle Ataerkil Toplumun Kadınlar Üzerindeki Etkileri.....	108
d. Kadınların Mekanla İlişkileri	139

e. Kadınların Rollerini, Dayanışması ve Aralarındaki İlişkiler İle Yalnızlık 145

Beşinci Bölüm

Cumhuriyet Kadınlarının Korsan Çıkmazları 162

Altıncı Bölüm

Nezihe Meriç'in Yapıtlarında Kadın Karakterlerin Eylemliliğe Geçiş Süreçleri 190

Sonuç..... 195

Kaynakça..... 200

Özet 205

Abstract 207

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
der.	: Derleyen
ed.	: Editör
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
yayına haz.	: Yayına Hazırlayan

GİRİŞ

Cumhuriyet döneminde doğan ilk kadın yazarlardan Nezihe Meriç, 1950’li yıllarda sesini duyurmaya başlamıştır. Özellikle öykücülük alanındaki katkılarıyla ve farklı sınıflardan kadınların modernleşme ile ilişkilerini bu alana taşımasıyla edebiyatımızda önemli bir yere sahiptir. 1950’li yıllar, kadınların kendilerini ifade edişi açısından oldukça zengin olmakla birlikte bu dönem ve kadın yazını üzerine yapılan çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu çalışmanın çıkış noktası da bu boşluktur. Çalışmada hem 1950’li yılların kadın sorunlarının açığa çıkarılması, hem de Nezihe Meriç üzerinden, kadın yazınına katkı sunmak hedeflenmektedir. 1950’li yıllarda Türk Edebiyatı’nda ürün veren kadın yazarlar arasında; Peride Celal (1915- ...), Kerime Nadir (1917-1984), Muazzez Tahsin Berkand (1900-1984), Halide Edip Adivar (1882-1964), Güzide Sabri (1886-1946) ve Cahit Uçuk (1911-2004) yer almaktadır. Nezihe Meriç’i kendinden önceki yazarlardan farklı kılan unsur; kadınların yaşantılarına, toplumsal gerçekçi çizgide eğilmesi ve onların iç dünyalarını en ince ayrıntısına kadar betimlemesidir. Meriç, kadınların iç dünyasını, çelişkilerini, toplumsal kurallar, gelenek ve göreneklerle ilişkileriyle inanç biçimlerini ve bunların kadınların yaşamlarını ne yönde etkilediğini ele almaya çalışmıştır.

Nezihe Meriç, bireyi ön plana alarak, çalışmalarının odağına yerleştirdiği kadın karakterlerin, iç dünyalarına, yaşantılarına, duygu ve düşüncelerine cesaretle eğilmiş ve onların toplumdaki konumlarını sorgulamıştır. Yapıtlarında sergilediği özgün tarzıyla ilgi çeken yazar, ortaya koyduğu ürünlerde, benzer karakterde kadınların sorunlarını dile getirmiştir. Çoğunlukla kişilikleri oluşum halinde,

toplumsal hayata uyum sağlayamayan, çevrelerindeki insanlarla çatışma halinde, geleneklere direnen, iki kuşak arasında huzursuz ve tedirgin genç kadınlar ile daha çok orta yaşlı, geleneksel, ataerkil toplumun kadınlara uygun gördüğü ev içi rolleri benimseyen bireyleri canlandırır.

Üçüncü Öyküler adlı dergide 1950’li yıllara ilişkin yaptığı değerlendirmelerinde Nezihe Meriç o döneme ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmektedir;

“Ellili yıllar, kurulan – kurulması başlanan yeni düzenin bozulmaya, devrimlerin yozlaşmaya, ödünlerin verilmeye başlandığı yıllardır. Cumhuriyetin getirdiği coşkuyla yetişmiş olan Cumhuriyet Kuşağı bu başına gelenleri birden anlayamamış, başkaldırmış, kafa tutmuş, bunlar yapıtlarına yansımış, yasaklar, cezalandırmalar, kaynaşma başlatmıştır. Yazarlar, bu karmaşayı, değişmeye başlamış olan toplumu- hem yenilenmeye başlamanın heyecanı, hem bozulmasının, eskiye dönmeye başlamasının getirdiği dayanılmazlıkla toplumsal kaynaşma olarak olsun, bireyin iç dünyasındaki gelgitler olsun- dört bir koldan yazmaya başlamışlardır. İşte o altın yıllar, o coşkulu öykücüler, bu baş kaldıran hırdan doğmuştur. Hem kendini, hem olanı biteni anlamak, bilinçlenmek, bunu çoğunluğa geçirmek aydınlanmak, bunu çoğunluğa anlatabilmek, gerçekleri yakalamak, bunları yazmaktır.”¹

Meriç’in eserleri, yazarın kendisinin de belirttiği gibi; “kadınların yaşama katılışlarının ayrı oluşundan çıkan ayrıntıları”² yakalaması bakımından ve dönemin kadınlarının bir yandan aile, toplumun geleneksel yapılanmasının baskınlığı ile bunlara bağımlı kılınmasının yanında diğer taraftan ‘alafrangalaşma’ çabalarının

¹ Nezihe Meriç, “Yaşadığımız Sürece Hep Aynı Şekilde Söylenmelidir Öykümüzde”, *Üçüncü Öyküler*, Güz 2000, S. 10, s.7.

² Sennur Sezer, “Nezihe Meriç: Kırgınlık, hüznün, gerilim...Çok doğal şeyler...”, *Milliyet Sanat*, 15 Mayıs 1990, S. 240, s. 28.

birbirleriyle uyumsuzluğu ve çatışması arasındaki gelgitleri çarpıcı şekilde sunmaktadır. Meriç'in kurguladığı kadın karakterler ve ortaya koyduğu söylem, feminist edebiyat eleştirisi düzleminde irdelenmesini gerekli kılmaktadır.

Nezihe Meriç'in Kadın Kimlikleri ve 1950'lerin Kadın Sorunları başlığıyla sunulan bu tezin amacı; Cumhuriyet dönemi yazarlarından Nezihe Meriç'in eserlerinde, kadın kimliklerini nasıl kurguladığını ve sorunlarına yaklaşımını incelemektir. Aynı bağlamda çalışmanın amaçlarından bir diğeri de, 1950'li yılların kadınların sorunlarını, bu eserlerden yola çıkarak ortaya koymak ve dönemin kadın sorunlarının izini sürmektir. Bu yapılmaya çalışılırken, dönemin sosyoekonomik ve kültürel yapısıyla yine döneme ait ideolojik yapılanma çerçevesinde kadınların konumları ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma, Nezihe Meriç'in, *Bozbulanık* (1952), *Topal Koşma* (1956), adlı öykü kitapları ile *Korsan Çıkmazı* (1961) adlı romanları üzerinden yürütülecektir. Bu yapıtların seçilmesinin nedeni; her birinin incelememizin konusu olan 1950'li yılların ürünü olmasıdır. Bu yıllar, tek parti döneminden çoğulcu demokrasiye geçiş dönemidir. Bu dönemin diğer özelliği ise savaşımlardan çıkmış ve yeniden yapılanma çabası gösteren genç Türkiye Cumhuriyeti'nin, sanayi, tarım gibi ekonomik alanlarda da gelişme gösterip kendisine model olarak Amerika'yı almasıdır. Ülke ekonomisinin dünya kapitalizmine eklenerek hızla değişmesi toplumsal yapıda da değişikliklere yol açmıştır. Tarımda modernleşme sonucunda kırsal kesimden kentlere göç gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak, kadınların aile ve toplum içerisindeki konumlarında da değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle Nezihe Meriç'in *Bozbulanık* adlı ilk öykü kitabında buna vurgu yapılmakta, gecekondulaşmanın, kırsal kesimden kente göçle gelmiş olan kadınların

yaşantılarındaki etkilerine değinilmektedir. Aynı zamanda Meriç'in eserlerinde yer alan ana karakterlerin, kentli, okumuş, meslek sahibi olmaya başlamış genç kadınlardan oluşması, 1950'lerin yeni kuşak kadınlarının yaşadıkları sorunlarını anlamamıza da aracılık eder.

Meriç'in, *Bozbulanık* (1952) adlı ilk öykü kitabı, on yedi öyküden oluşmaktadır. İkinci öykü kitabı olan *Topal Koşma* (1956) ise, on bir öyküden oluşmaktadır. Yazarın bir diğer öykü kitabı *Menekşeli Bilinç* (1965) ise, ilgili yerlerde kullanılacak, ancak ilgilenilen dönemin dışında kaldığından ayrıca incelenmeyecektir. *Korsan Çıkmazı* (1961) adlı roman 1959 yılında yazılmaya başlanarak 1960'da tamamlanmış, ancak 1961 yılında basıldığından incelemeye dahil edilmiştir.

Çağdaş Türk öykücülüğünün öncü yazarlarından biri olan Nezihe Meriç ve yapıtları hakkında pek çok yazı yazılmış, söylemine ilişkin çeşitli yorumlar getirilmiş olmakla birlikte ciddi anlamda eserlerini inceleyen çalışmaların sayısı azdır. Jale Özata Dirlikyapan'ın, *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğü'nde 1950 Kuşağı* adlı doktora tezinin *1950 Kuşağının Yenilikçi Öykücülükleri* adlı bölümünün alt başlığı *Yenileşme Yolunda İlk Kadın Öykücü: Nezihe Meriç* adı ile Meriç'e ayrılmıştır. Öykücülüğünü, ilk öykü kitabı *Bozbulanık* ve ikinci kitabı *Topal Koşma* üzerinden değerlendiren Dirlikyapan, bazı öykülerinden söz etmiş ve yazarın *Bozbulanık*'taki öykülerinin sonunda öykü kişilerini, başlangıçta karamsar bir havada olsalar da öykünün sonunda feraha çıkardığı tespitinde bulunmuştur. Bu, her öyküde aynı şekilde gerçekleşmemektedir. Çünkü Nezihe Meriç görünüşte kişilerinin tedirginliğinin bir ölçüde azaldığını ifade etse de bunun geçici olduğunu ve bu huzursuzluğun süreceğini ima eder. Çalışmada dikkat çeken bir diğer unsur da, bu

çalışma ile Dirlikyapan'ın çalışması arasında bağlantı kurmaya olanak tanınmasıdır. Dirlikyapan'ın da araştırmasında belirttiği üzere; 1950'lerin yenilikçi öykü yazarları kendilerinden önceki öykü yazarlarından edindikleri bilgilere ek olarak döneme damgasını vuran varoluşçuluk ve gerçeküstücülükten de etkilenecek eserler vermişlerdir. 1950'li yılların felsefe akımlarının Batı'da, edebiyata yansımalarının, çeviriler yoluyla Türk öykü yazarlarınca tanınmaya başlaması bu yazarların gerçekliğe bakışlarını da değiştirerek bireyin ve özellikle de incelemenin konusu olan kadınların iç dünyalarının daha derinlikli bir biçimde ortaya konmaya çalışılmasına aracı olmuştur. Dirlikyapan, Nezihe Meriç'in ilk öykü kitabı olan *Bozbulanık*'ta; geleneksel rol kalıpları içerisinde sunulan kadın karakterlerin, kendilerine yüklenen ev içi rolleri yerine getirerek, geleneksel değer yargıları ve erkek egemen toplumla çatışan, eğitilmiş, kendisini ve çevresini sorgulayan karakterlere göre daha huzurlu ve mutlu olarak yaşadıklarının altını çizer.

Dirlikyapan'ın *Bozbulanık* öykü kitabı üzerinde bulunduğu bir diğer saptama da ise;

“*Bozbulanık*'taki öykülerin, geleneksel kadın imgesiyle çatıştığı söylenemez özgün dokunuşlarıyla pekiştirir” derken, aynı zamanda da;

“Çevresini sürekli sorgulayan kadın karakterleriyle, kadına yüklenen toplumsal rolleri bütünüyle onaylayan bir duruş sergilediği de söylenemez”³ demektedir.

Dirlikyapan'ın çalışmasının odağında yalnızca Nezihe Meriç yer almadığı için buradaki değerlendirmeler haklı ama sınırlıdır. Meriç üzerine yapılan bir diğer çalışma da; Alev Önder'in, yazarın öykücü kimliğini ortaya koyduğu, *Nezihe*

³ Jale Özata Dirlikyapan, *Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğü'nde 1950 Kuşağı*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, 2007.

Meriç'in Öykücülüğü adlı yüksek lisans tezidir. Yazarın tüm öykülerinin tematik analizinin yapıldığı bu tez, oldukça kapsamlı ve özenli hazırlanmıştır. Önder çalışmasında, yazarın Türk öykücülüğündeki yeri ve katkılarını ortaya koymaya çalışmıştır.⁴ Her iki çalışmada da bulunan ortak unsurlar ise aynı öykü kitaplarının çalışma konusu olarak seçilip incelenmesidir. Önder çalışmasında, yazarın tüm öykülerini gerek içerik gerekse biçim bakımından incelemiştir. Ancak bu çalışmanın merkezinde yazarın yarattığı kadın karakterlerin kurgulanış biçimi ve kadın sorunlarını ele alış yeri almaktadır, bu yönüyle de çalışmayla tam olarak örtüşmemektedir.

Meriç üzerine yapılan bir diğer başarılı ve kapsamlı çalışma Asım Bezirci'nin *Nezihe Meriç* başlıklı monografisidir. Titizlikle ve uzun süren görüşmeler sonucu hazırlanan bu yapıt, çalışmaya ışık tutmuştur. 1988 yılında Nezihe Meriç ile yapılan soru yanıt şeklinde görüşmelerde, yazarın ailesinden başlayarak, doğumu, çocukluğu, öğrencilik yılları, üniversite yaşantısı, evliliği, ilk kitaplarının yayınlanması, uğradığı kovuşturma ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Bezirci, Meriç'in öykü anlayışı, öykücülüğü, romancılığı ve oyun yazarlığı konularını da kapsamlı bir şekilde ortaya koymuş, yazarı her yönüyle okura tanıtan nitelikli, başarılı bir çalışma sunmuştur.

Fusun Akatlı, yazarın öykülerine eleştiriler getiren tek kadın eleştirmen olarak onun için, *Hikayeciliğimizin Bir Klasığı: Nezihe Meriç* adlı *Varlık* dergisindeki yazısında şunları söyler:

⁴ Alev Önder, *Nezihe Meriç'in Öykücülüğü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova: Çukurova Üniversitesi, 2006.

“Kadın yazarların 70’li yıllarda birbiri ardına sökün etmeleri ve edebiyatımıza yepyeni bir soluk, taptaze bir kan getirmeleri adeta bir çıkartma hareketidir demiştim ve bu hareketin köklü bir hareket olduğunun altını çizmiştim. İşte o kök, yirmi yıl gerilerde, Nezihe Meriç’tedir. Tabii başkaları da var. Yerli-yabancı başkaları. Başka renkler, başka sesler, başka kokular, başka dokular. Ama Nezihe Meriç’in bütün bu başkaları arasında özel ve baskın bir yeri vardır.”⁵

Meriç’in eserlerinde, varoluşçuluk ve postmodernizm akımlarının etkisi görece hissedilmekle birlikte 1950’li yıllarda verdiği eserlerde daha çok, kadınların konumu, yaşadığı dönemin özelliklerinin yansımaları, gelenek- göreneklerle çatışmalar, bir önceki kuşağın arasında kalmışlığının bunaltısı, sıkışmışlığı ve eziciliği vardır. Mehmet Seyda’nın *Hikaye’de Kadın Yazarlar* adlı yazısında değindiği gibi:

“Bir toplumdayız ki şu İstanbul’da bile, kadın sular karardıktan sonra tek başına bir park sırasına oturamaz, yanında bir erkek olmadıkça sokaklarda dolaşamaz, otomobile girerken düşünür. Erkeğin saldırısından kendini korumak için gene bir erkeğe sığınmak, yamanmak zorundadır. Özgürlüğünü kadınlara göre geliştirilmiş sayılan bir toplumda, daha çok ezilen kadınlarımızın bir tutsaklığıdır bu.”⁶

Bu yazının 1962’de yazıldığına bakılacak olursa, kadınların kuşatılmışlığı ve tahakküm altına alınmaya çalışılmasının izini sürmek olanaklı olacaktır. Böylece Nezihe Meriç’in özellikle ikinci öykü kitabı *Topal Koşma*’dan itibaren, sesini yükselterek, öykülerinde isyan etmeye başlayan kadınların, toplumsal hayattaki yerini sorgulayabileceğiz.

⁵ Füsün Akatlı, “ Hikayeciliğimizin Bir Klasığı: Nezihe Meriç”, *Varlık*, S. 1089, Haziran 1998, s. 10.

⁶ Mehmet Seyda, “Hikayede Kadın Yazarlar”, *Varlık*, Mayıs 1963, S. 597, s.9.

Mehmet Seyda, aynı yazısında, o dönemde kadınların, selefleri yabancı kadın yazarlar gibi yazamayacaklarını belirtir;

“Peki ne yapacaklardı o zaman? Ne yazacaklardı bize? Bir Georges Sand gibi bir Collette gibi açılıp saçılmayacaklardı elbet. Çocukluk anılarına, izlenimlerine dönecekler, hikâyeleri olaylardan uzaklaşan dil oyunlarına, zaman zaman gereksiz ayrıntılara doğru yayılacak, şişecekti. Dürüst içten bir kafa taşıyan Nezihe Meriç’in ‘*Korsan Çıkmazı*’ nda bize anlatacağı en önemli sorun elbette, ‘Meli’nin yatağında uyumakta olan avukat’ olacaktı. Bir kız arkadaşın yatağında, hasta bir erkek arkadaş yatamayacaktı”⁷ diyerek dönemin kadın yazarlarının gerekli birikim ve deneyimden yoksun olduklarını söyler.

Aslında Mehmet Seyda, bu eleştiri biçimiyle dönemin kadın yazarlarına bir tür küçümseme ve hor görüyle yaklaşmaktadır. Nezihe Meriç’in, gerek öykülerinde gerekse *Korsan Çıkmazı* romanında, Mehmet Seyda’nın beklentisi doğrultusunda “açılıp saçılmadan” ancak kadın duyarlılığına sahip ve oldukça incelikli bir biçimde, içinde bulunduğu döneme ilişkin değindiği kadınların sorunlarına yaklaşımının, tam da vermek istediği, ataerkil ve erkek egemen bakış açısını yansıttığı izlenir. Ayrıca Seyda, romanı çok sınırlı bir biçimde değerlendirmiştir. Meriç’in, eserinde yansıttığı en önemli sorunun, Mehmet Seyda’nın değindiği olay olduğunu kabullenmek en basit deyimiyse yazara ve eserine yapılmış bir haksızlıktır kanımca. Meriç’in yapıtlarındaki kadın karakterler, çocukluk anıları ve izlenimlerinden söz ediyor olsalar da bu sözünü ettikleri arasında ataerkil yapının kadınlar üzerindeki etkileri ile erkek egemen toplumun kadınlara yansıyan yönleri farklı olay ve durumlarla ilişkilendirilerek ayrıntılarıyla aktarılmaktadırlar.

⁷ Seyda, 1963, s. 9.

Buna bir diğer yanıt da, İdil Önemli'nin Nezihe Meriç ile 2003 yılında yaptığı röportajdır. Bu röportajda İdil Önemli;

“Cumhuriyet döneminin ilk kadın yazarlarından biri olarak, Çağdaş Türk Edebiyatı'nın geçirmiş olduğu evrelere gerek yazınızla gerek gözlemlerinize şahitsiniz. Bundan yola çıkarak, ilk yazmaya başladığınız dönemin şartlarında bir kadının “yazar olmayı istemesiyle” başlayan serüven ile şu içinde bulunduğumuz dönemde bir kadının “yazar olmayı istemesiyle” başlayacak serüven arasında ne gibi farklılıklar ve benzerlikler görüyorsunuz ?” diye sorarken, Meriç;

“Cumhuriyet Dönemi dendiğinde siz küçükler, gençler- böyle izlenimleri var- bizleri, yani şimdinin yetmiş geçmişlerini, hani şu Kurtuluş Savaşı'yla, Milli Mücadele devriyle, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarıyla ilgili olarak çevrilen filmlerdeki, sıkma başlı, kalın ipek çoraplı, çarliston ayakkabılı, saçları bukledi de gözleri sürmeli, küçük şapkalarını sol kaşına eğmiş hanımlarla karıştırıyorsunuz. Yok, öyle değil. Bizim yetiştiğimiz, hele hele yazmaya başladığımız ellili yıllarda, biz de sizler gibi, modern genç kızlardık. Yazıyorduk. Dergiler yazdıklarımızı yayınlıyordu. Kitaplarımız basılıyordu. *Bozbulanık* 1953'te yayımlanmıştı. Tam elli yıl önce. Bu açıdan bir farklılık yok. Ha, içerik açısından soruyorsanız, var. Bizim önümüzde, bir kuruluş vardı. Henüz yozlaşmamış- ama her toplumda olduğu gibi, eğrileri doğruları olan- henüz coşkusu kaybolmamış, genç istekleri, yaratıları, yaşam biçimleriyle, hep canlı bir gençlik. O yılların Ankara'sını düşündüğüm zaman, içim sızlıyor. Sanki akılda kalan, çok güzel bir düş o yıllar.” diyerek yanıtlar.⁸

Selim İleri, *Türk Dili* dergisi, *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*'nda çıkan yazısında Meriç'in en başarılı ürünlerinde, yaşamla ilişkisinde kişiliğini yitirmek

⁸ İdil Önemli, “Nezihe Meriç”, *Varlık*, 1 Mayıs 2003, S. 1148, s. 34 .

istemeyen, okumuş, toplumsal ortamda iş gücü edinmiş genç kızların dirençlerinin anlatıldığını belirtmiş, *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* adlı yapıtlarının günümüzü de, yarınları da etkileyeceği kanısında olduğunu söylemiştir.⁹ Bu yerinde bir saptamadır. Nezihe Meriç'in yapıtlarını verdiği 1950'li yıllardan, İleri'nin yazısını kaleme aldığı yetmişlere kadar oluşan kadın yazınına, Meriç ve onun kuşağından kadınların öncülük ederek, bir anlamda yeni kuşak kadın yazarların önlerinin açılmasını sağladıkları da söylenebilir.

Muhtar Körükçü, 1953 yılında, *Varlık* dergisindeki yazısında, Nezihe Meriç'i özellikle "kendi cinsinin his ve düşüncelerini" anlattığı için başarılı bulurken, kadın yazarlardan erkekler gibi düşünerek yazmalarını isteyen anlayışı eleştirir ve "cinsiyetini muhafaza ederek" yazan kadın yazarlara gereksinim duyulduğunu belirtir. George Sand'i unutulmaz kılan şeyin kendi cinsine sadık kalması olduğunu ifade ederken Meriç'e yönelttiği tek eleştiri "dört duvar arasını" yazması, toplumsal sorunlara değinmemesidir. Ama bunu da hoşgörülle karşılar.¹⁰

Nezihe Meriç kendi yapıtları ve öykücülüğünü üç döneme ayırır. Feridun Andaç ile yaptığı görüşmede bu belirlemeyi şöyle açıklar:

"Ben üç dönem saptıyorum. İlk kitabı olan *Bozbulanık*'tan, ilk romanı *Korsan Çıkmazı*, hatta ilk oyunu *Sular Aydınlanıyordu* da içinde olarak, bir ilk gençlik birikimlerinin kullanılışı. Ayrıntı sayılabilecek, kendi içindeki değişimler. *Dumanaltı*'yla başlayan ilk gençlik döneminden sonra gelen -gene yaşamın ayrıntıları var burada- bir zorunlu susma zamanının da kapsayan bir dönem bu. Bu dönem, toplumsal yaşamın ağır baskılı, sıkıntılı bir zaman parçasıdır. Yaşam

⁹ Selim İleri, "Türk Öykücülüğünün Genel Çizgiler", *Türk Dili*, C.XXXII, Temmuz 1975, S. 286, s. 2.

¹⁰ Muhtar Körükçü, "Üç Hikayeci- Bir Şair", *Varlık*, 1Ağustos 1953, S. 397, s. 20.

buradan geçerken –geçerek- kuruyor sanatçı kurgusunu, buradan geçip getiriyor – yaşamının- yapıtının yorumunu, anlamlandırmasını. Dumanaltı ve ondan sonraki yapıtların dönemi bu ikinci dönem. O arada da Nezihe Meriç için, toplumda çok hızlı yaşanan, hızla değişen, çok hızla yıpranan, alt üst olan, yozlaşan kültürün - bir yaşam biçimi olarak aldığımızda- içinde, biraz abartılı da olsa bir insanı tanımakta, olup biteni anlamakta zorlanma, bunalma, kırılma, bir ebkem kalma dönemi geliyor. Bu dönemde az da yazsa hala bir şeylere erme, bir şeyleri anlayıp çözümlene falan gibi alttan alta sezilen bir çaba var. Sonra gene yaşamın tüm deneyimini harmanlayıp, yeniden yazma devrine giriyor. Bu sanıyorum, insanoğlunu, yaşadığı toplumun durumu ne olursa olsun, onu olduğu gibi kabullenip, algılayıp, özümleyip, evrensel öğelere taşıyarak yazmak, yaşadığı çağı ve kendini olduğu gibi yazıya dökmek, tanıklığını kullanmak falan gibi bir şey oluyor. Yaşamını belirleyen toplumundaki olan biten karmaşayı, bu karmaşadan çıkan kimsenin kolay kolay akıl erdiremeyeceği biçimlerin yarattığı insanları, durumları anlamaya çalışırken çok zorlandığı bir dönem.”¹¹

Yazarın ikinci dönem ürünü olarak belirlediği *Dumanaltı* adlı yapıtı üzerine yapılan çalışmalardan biri, Füsun Akatlı'nın *Edebiyat Defteri* adlı kitabında yer almaktadır. Az çok her öykü üzerine çözümlene ve yorumların yapıldığı bu inceleme yazısında Akatlı, on beş yıl aradan sonra yazın hayatına geri dönen Meriç'in öykü kitabında anlattığı 12 Mart öykülerini, duyarlı ve ahkam kesmeyen öyküler olarak değerlendirir.

Yine bu kitabındaki öyküler üzerine değerlendirmeler yapan bir diğer eleştirmen Mehmet H. Doğan'dır. *Milliyet Sanat* dergisindeki yazıda Doğan şöyle yazmaktadır;

¹¹ Feridun Andaç, *Edebiyatımızın Kadınları I*, İstanbul: Dünya Kitapları, 2004, s. 47-48

“Öykülerindeki gözlemci ya da anlatıcı durumdaki kişilerin özel yapılarına gelince; bunlar, izlenen, tutuklanan, vurulan gençlerin ya doğrudan anasıdır, yakınıdır, ya da kendinin de çocukları olan bir ananın gözleriyle bakmaktadır onlara. Eylemleri karşısında, eleştirel tavrın yitirilmesinin başlıca nedeni bu “anaca bakış” olmaktadır. Bu “ana”lık temasını vurgulamak istiyor Meriç.”¹²

Bu eleştiri, kadın yazarlara yöneltilen indirgemeci, sığ erkek egemen bakış açısıdır. Meriç de, bu ve benzer eleştirilere çoğunlukla erkek eleştirmenler tarafından maruz bırakılır. *Bozbulanık*'tan itibaren yazara yönetilen eleştirilerin bir diğeri ise; ufkunun dar olduğu, kişilerinin sınırlı olduğu, benzer kadınların yaşantılarını anlattığı, kendini tekrarlayacağı gelmektedir. Yazarın özellikle mekan olarak kendine ev içlerini, bazen de mutfığı seçmesi, kadınların giyinişlerini ve dış görünüşlerini en ince ayrıntılarına kadar betimlemesi hem eleştirilir hem de bazı eleştirmenlerce alay konusu olur. Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü* dergisindeki yazısında, yazarın *Bir Kara Derin Kuyu* (1989) adlı öykü kitabında mutfak sözcüğünün kaç kez kullanıldığının bir dökümünü yaptıktan sonra “Nezihe Meriç kadar mutfaktan, kadınların ev içi işlerinden söz eden bir başka hikâyeci yoktur” diyerek bir açıklamaya girişir ve yazara mutfaktan çıkmasını tavsiye eder. Tüm muhafazakâr ideolojilerin kadınları mutfığa tıkmaya çalıştığını belirterek, mutfaktan sokakların görünmediğini ifade eder.¹³ Bu eleştiri biçimi oldukça ilginçtir, Naci'nin, eleştirisinin merkezine tam da feminist bir söylemi oturtmakla birlikte gözden kaçırdığı şey aslında; Meriç'in kadın karakterlerinin hiç de mutfığa sıkışmadıklarıdır. Bu kadınların hepsinin yaşamlarında mutfak merkezi bir konumda değildir. Olanlar ise burayı tazelenme ve güçlenme alanı olarak görmektedir. Ev içi rollerle ilgili dertleri yoktur. Onları isyana

¹² Mehmet H. Doğan, “ Kendini Sınırlayan Uсталık”, *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1980, S. 11, s. 50-51.

¹³ Fethi Naci, “Roman ve Yaşam”, *Eleştiri Günlüğü*: 3, 1991-1992, s 24.

vardıran, sokaklarda, kamusal alandaki ikincil rolleridir. Çoğunluğu ise sokaklardan mutfağa bakmaktadır. Fethi Naci'nin bunu anlayamamasının nedeni herhalde bunun bir kadın diliyle ve kadın inceliğiyle dile getirilmesidir. Meriç'in karakterleri, gündelik yaşamın içerisinde yaşamlarını sürdüren, alabildiğine canlı kişilerdir. Bu da Nezihe Meriç'in, Fethi Naci'nin eleştirisinde olduğu gibi yaşamdan kopuk, mutfakla sınırlı, sıkışmış bir açıdan olay ve durumlara yaklaşmadığını gösteren önemli bir ipucudur.

Meriç'in ilk öykü kitabında kadın erkek ilişkilerine değinilmekle birlikte yoğun bir şekilde kadınlar arasındaki ilişkilere değinilmiştir. Buna rağmen, *Topal Koşma*'ya gelinceye kadar cinsellikten açık bir şekilde söz edilmemiştir. Ama artık 1950'lerin ortalarında yazdığı *Topal Koşma*'da, cinsellik konu edinilmeye başlanmakla birlikte, Meriç bunu hiç çekinmeden ve tüm çıplaklığıyla ancak 1961'de yazımını bitirdiğini söylediği ama basılması 1965'i bulan *Menekşeli Bilinç* adlı kitabında gözler önüne serebilmiştir.

Doğan Hızlan, *Bir Dönemde Duman Altı Olanlar* adlı yazısında;

“Meriç'in ürünlerini verirken kullandığı gündelik konuşma dili ve yazı dili arasında kurduğu denge ona bir dil ustası olarak özgün bir yer vermektedir.” der.¹⁴

Yazarın özgün üslubunu, bu bağlamda kadınlara ilişkin ayrı bir yazım geleneğinin ipuçları olarak değerlendirmek mümkündür.

Güven Turan'ın, *Devinim* dergisindeki dikkat çekici bir yazısı da *Menekşeli Bilinç* (1965) üzerinedir. Turan, yazısında Meriç'in kalıp iki kadın tipi olduğunu; bunlardan başat olanın kadınların tutsaklıklarına başkaldıran genç kız tipiyle, diğerinin, göreneklere bilinçsizce bağlı anne tipi olduğunu öne sürer. İleri sürdüğü

¹⁴ Doğan Hızlan, “ Bir Dönemde Duman Altı Olanlar”, *Cumhuriyet*, 6. 11. 1980.

bir diğerk sav da çatışmanın daha çok kadınlar arasında olduğu, başkaldıran kadınların öteki kadınlara karşı çıktığını, bu başkaldırılarda erkeklerin önemli bir yer tutmadığını ama savaşın erkekler için yapıldığıdır. Nezihe Meriç'in kadınların yerlerini bulamayışlarının, ezilmelerinin nedeni olarak geleneklere bağlı kadınları gördüğünü belirtir.¹⁵

Yapılan bu incelemede ulaşılan sonuçlar ve elde edilen veriler, Güven Turan'ın sözü edilen yaklaşımını benimsemenin pek de mümkün olmadığını gösterir niteliktedir. Meriç'in karakterlerini iki tipe indirgemek genel açıdan çok yanlış değil ama eksiktir. Böyle bir yaklaşımın sakıncalı tarafı bu kadınların kendi içlerinde bölünmeye varan çatışma ve sıkışmışlık duygularını yok saymak olacaktır. Bu karakterler mücadelelerini kendilerine daha özgür bir yaşam sağlamak için vermektedirler. Yoksa erkekleri kazanmak ya da onlar için savaşmak gibi bir dertleri yoktur. Mücadele, erkek egemen toplumun kadınları yalnız, mutsuz, ezik ve ikincil konumda tutma refleksine yöneliktir.

Meriç'in özel yaşamı ile yapıtlarında anlattıklarının, kimi yerlerde örtüşmesi, yazarın yarattığı kadın karakterlere yüklediği sorunlarda, bir ölçüde kendi çıkmazlarına da çözüm yolu bulmaya çalışmış olabileceğini göstermektedir. Hülya Adak'ın *Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet* adlı yazısında "kurmancanın belki de en otobiyografik itirafların yapıldığı, otobiyografi ise çoğu zaman kurmacaya en yakın türdür" der.¹⁶ Dolayısıyla, yazarın yaşamı ile yapıtları arasında bağlantı, yapıtlarını değerlendirmeden önce kurulmalıdır, böylece yazarın kişisel yaşamı, eserlerin

¹⁵ Güven Turan, "Kadınca Başkaldırmanın Bilinci", *Devrim LX*, Aralık 1965.

¹⁶ Hülya Adak, "Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet", *Kadınlar Dile Düşünce*, der: Sibel Irzık- Jale Parla İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 162.

yorumlanması ve değerlendirmesinde önemli veriler sunacaktır. Ayşe Durakbaşı, *Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar* adlı yazısında; kadınların otobiyografik yazımlarının parçalı anlatımlardan oluştuğuna, anekdotlar ve mektuplarla, çevredeki kişilere ilişkin portre denemeleri ya da anılarla bölündüğüne işaret eder.¹⁷ Meriç'in özellikle *Topal Koşma* öykü kitabında ve *Korsan Çıkmazı* romanındaki ana karakterler olan Meli ve Berni tiplerinin, gerek yaşam öyküleri gerekse iç konuşmalarla verilmeye çalışılan duygu ve düşünceleri, Nezihe Meriç'in yaşamı ve bakış açısıyla bazı benzerlikler göstermektedir. Durakbaşı'nın da değindiği üzere sık sık anılar, mektuplar ve geçmişe gidiş gelişlerle çevrelerindeki kişilerin portre betimlemelerine dayanır. Meriç'in yaşamı da ana karakterlerden birisi olan Meli gibi başkaldırı, iç çatışmalar ve mücadelelerle doludur. Öyle benzerlikler vardır ki fiziksel ve ruhsal sağlıklarındaki bozulmalar bile birbir örtüşür. Her ikisi de aynı hastalıktan muzdariptirler. Meriç'in kendisi de anılarında buna değinerek; "ben zaten sinir yapısı bozuk, aşırı duyarlı titiz biri olduğumdan ..."¹⁸ şeklinde ifade eder. *Korsan Çıkmazı* romanında üçüncü bir kişi olarak ortaya çıkan anlatıcının, kendisi için hem Meli'den hem de Berni'den oluştuğunu söylemesi, aslında Meriç'in bu iki karakterin özelliklerine sahip olduğunu düşündürür.

Bu nedenle de çalışmanın birinci bölümünün alt başlıklarından biri yazarın hayatı, anıları ve kişisel tarihini açığa çıkarmaya yöneliktir. Bir diğer alt başlık ise yapıtların incelemesinde kullandığımız feminist okuma yönteminin kuramsal temellerini oluşturan feminist edebiyat eleştirisidir, bu da eserlerin incelenmesinde dayanak noktasıdır.

¹⁷ Ayşe Durakbaşı, "Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar", *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, Yayına haz. Serpil Çakır- Necla Akgökçe, İstanbul: Sel Yayınları, 1995, s. 217.

¹⁸ Nezihe Meriç, *Çavlanın içinde Sessizce*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.22.

İkinci bölümde ise iki alt bölüm yer almaktadır. İlk alt bölüm; kadınların İkinci Meşrutiyet döneminden, Cumhuriyet'in erken dönemlerine uzanan sürdürdükleri hak mücadelesinin ana hatlarıyla aktarımına ayrılmıştır. Bir diğer alt bölümde; yazarın eserlerini verdiği 1950'li yılların sosyal, politik, ekonomik yapılanma ve değişiminin, kadınların yaşamına yansımaları ele alınmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümü ise; Meriç'in incelenen yapıtları; *Bozbulanık*, *Topal Koşma* adlı öykü kitaplarıyla, *Korsan Çıkmazı* romanında, kadın sorunlarının genel bir değerlendirilmesinden oluşmaktadır.

Dördüncü bölümde ise; Nezihe Meriç'in *Bozbulanık* (1952) ve *Topal Koşma* (1956) adlı öykü kitaplarında yer alan öykülerin yakın okuma tekniği ve feminist bir perspektifle tematik açıdan incelenmesi yapılmıştır. Öykülerdeki ortak temalar; kadın erkek ilişkileri ve yabancılaşma, yoksulluk, göç ve kent yaşamının kadınlara yansımaları, 1950'li yıllarda kadınların toplumsal yaşantıları ile ataerkil toplumun kadınlar üzerindeki etkileri, kadınların mekanla olan ilişkileri, kadınların rolleri, dayanışması ve aralarındaki ilişkiler ile yalnızlık olarak belirlenmiştir.

Beşinci bölüm; *Cumhuriyet Kadınlarının Korsan Çıkmazları* adı altında *Korsan Çıkmazı* romanının kadın sorunları yönünden incelenmesine ayrılmıştır.

Altıncı bölümde ise; *Nezihe Meriç'in Yapıtlarındaki Kadın Karakterlerin Eylemliliğe Geçiş Süreçleri* adı altında, öyküleri ve romanındaki kadınların ataerkilliğe karşı duruş ve direnişe geçmelerinin gelişim aşamaları ele alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

NEZİHE MERİÇ'İN YAŞAMI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE FEMİNİST EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ

Bu bölümde incelememizin konusu olan Nezihe Meriç'in yaşamı ve kişiliğinin ele alınmasıyla birlikte, 1950 -1961 yılları arasında verdiği eserlerinin incelenmesinde kullanılan feminist okuma yönteminin hareket noktasını oluşturan okura ve yazara yönelik feminist edebiyat eleştirilerine odaklanılmaktadır.

A. Nezihe Meriç'in Hayatı ve Eserleri

Nezihe Meriç,1925 yılında, Gemlik'te doğmuştur.¹⁹ Babasının arkadaşının vasiyeti üzerine adı Nezihe Şükran konulmuştur. Annesi Fatma Muattar Hanım 1896 yılında İstanbul'da, babası Halis Bey ise 1886 yılında Edirne'de doğmuştur. Anne ve babasının ikinci evliliklerinden dünyaya gelen Nezihe Meriç tek çocuktur. O yüzden de anne ve babasının bir tanesi olduğunu söyler.²⁰ Ama yazarın babasının daha önceki evliliğinden olma Turgut adlı bir ağabeyi ve annesinin ilk evliliğinden olma Muazzez ve Muzaffer adlı iki ablası vardır. Yazar, Muzaffer ablasıyla birlikte büyümüştür. Annesi, genç yaşta evlendirilir ve mutlu olamaz, sekiz yıl dayanarak sonunda iki kızını da yanına alıp babasının evine döner. Annesi için “yürekli kadınmış bunca güç bir işe karar verebilmiş...” der yazar.²¹

Meriç, karayolu mühendisi olan babası Halis Bey'in, kişiliğinin oluşmasında çok büyük etkisi olduğunu düşünür. Halis Bey, Arapça ve Farsça bilir, kitaplara da

¹⁹ Bu konuda çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. Bazı kaynaklarda doğum tarihi 1924 olarak geçer. Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaktüs Yayınları, 1998, s. 455.

²⁰ Asım Bezirci, *Nezihe Meriç*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 1999, s. 16.

²¹ Bezirci, a.g.e., s.16.

özel bir düşkünlüğü vardır. Yağlıboya, suluboya, karakalem resimler yapar, aynı zamanda müzikle uğraşır keman, tambur ve saz çalar. Anadolu’da dolaştıkları yıllar boyunca içinde Rus, Fransız edebiyatı eserleri dolu bir sandık onlara eşlik etmiştir. Babasının, gözünün önünde sürekli okuması ona örnek teşkil etmiştir. Meriç, babasını; ateşli, yetenekli, neşeli, atılgan, aydın bir insan olarak tanımlamaktadır. Annesinden çok babasına benzediğini belirtmektedir. Ama Asım Bezirci’nin, yazarla yaptığı görüşmede; “annenizin, kişiliğinizin oluşmasında bir etkisi oldu mu?” sorusunu;

“Annem çok becerikliydi. Hangi ile gitsek hemen oranın törelerini, yemeklerini öğrenirdi. Hamurlar açar, çamaşırlar yıkar, sucuklar yapardı, giysiler dikerdi, tarhana pişirirdi. Bu yanlarıyla beni etkilemiş olabilir” diyerek yanıtlamıştır.²²

Yazar, babasının görevi gereği çocukluk yıllarında sürekli yer değiştirmiştir. İlkokuldan önce Edremit, Ayvalık ve Ankara’da yaşamıştır. İlkokula, 1931 yılında Eskişehir’de başlayan yazar, birinci ve ikinci sınıfları orada, üçüncü sınıfı Erzincan’da, dördüncü ve beşinci sınıfı Karaköse’de okumuştur. Yazarın bu yıllara dair anıları, eserlerine, özellikle de *Korsan Çıkmazı*’na yansımıştır;

“1934-1935 yıllarında Karaköse’deydik. İlkokulu küçük bir kızdım. Sonsuz bir beyazlıktı dünya. Karlar içinde yaşıyorduk. Radyo, sinema, tiyatro, gazete, dergi gibi şeyler yoktu yaşamımızda. Toprak bir evde otururduk. Tezek sobasının başında, lüks lambasının aydınlığında geçen geceler boyunca, aylarca önce gelmiş gazeteler, eldeki eski kitaplar döner döner yeniden okunurdu.”²³

1936’da ilkokulu bitirmiştir. Ortaokula 1936’da Kırşehir’de başlar. Ortaokul yıllarında babasının kitaplarını okuyup bitiren yazar, gazete romanları okumaya

²² Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s.15.

²³ Mehmet Seyda, *Çocukluk Yılları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1980, s. 185.

başlar. Ablasının gazetelerden kesip, yatağın altına sakladığı Kerime Nadir, Mükerrerrem Kamil, Peride Celal, Esat Mahmut gibi yazarların romanlarını okuması istenmez, cinsel açıdan zararlı olacakları düşünülür, ama anne ve babasının evde olmadığı zaman Meriç gizlice onları alıp okuduğunu belirtir. Okulu bitirmesinin ardından 1939 yılında ailesiyle birlikte Eskişehir'e giderler.

Liseyi Eskişehir'de okur ve 1943 yazında Fransızcadan bütünlemeye kaldığı için bir yıl gecikmeyle bitirir. Lise yıllarında edebiyat öğretmeni, Vasfi Mahir Kocatürk'tür. İyi ders anlatmasına rağmen Meriç'in yazıya yönelmesinde bir etkisi olmamıştır. Ama yazar biyoloji öğretmeni Süleyman Bey'in kişiliğinin oluşumunda etkisi olduğunu ve ondan çok şey öğrendiğini düşünmektedir. O yıllarda bir radyofonik oyun yazmıştır. Oyun çok beğenilse de radyoya uygulanması olanaksız olduğu için temsil edilmez. Eskişehir'de olmanın bir takım avantajlarından faydalanmıştır yazar. *Yedigün* ve *Akbaba* gibi dergileri edinerek okumaktadır, burada sinema da vardır, ama bu olanaklar yazarın hayatına büyük bir değişiklik getirmemiştir. Eline geçen kitapları okumayı sürdürür ve bu arada artık radyoları olduğu için evde radyo dinlemektedir.

Eskişehir'de liseyi bitirdikten sonra babası Nafia müdürlüğüne İstanbul'a atanır. Sultanahmet'te bir eve yerleşirler. Lisede bütünlemeye kaldığı için üniversiteye gitmek konusunda isteksiz davranan yazar, daha sonra babasının bir arkadaşının eşi olan Ermeni asıllı bir kadının onu cesaretlendirmesi sayesinde, 1943'te Edebiyat Fakültesi'ne başvurur, Türkoloji bölümüne kaydını yaptırır. Onun, bölümden beklentisi; dünya edebiyatını tanımak, yazmayı ve yazarların eserlerini değerlendirmeyi öğrenmektir. Ama bölümde aradığını bulamaz. Oradan felsefe

bölümüne geçer ancak aşırı kilo kaybı nedeniyle sağlığı bozulan yazar, doktorun tavsiyesi üzerine fakülteyi bırakır.²⁴

Fakülteyi bıraktıktan sonra bir taraftan okuma çalışmalarını sürdüren yazar, bir taraftan da Verda Ün'den piyano dersleri alır. Bir süre Heybeliada İlkokulu'nda Müzik Mandolin Birliği (1946-1954) öğretmenliği yapar.²⁵ Bu birlik, her yıl İstanbul radyosunda bir konser vermektedir. Müzik öğretmenliği yaparken Nedim Otyam'la tanışır ve onun yönettiği Türk Halk Türküleri korosuna katılır. Daha sonra Otyam 'Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleşiler' adıyla bir topluluk oluşturur. Meriç de bu toplulukta hem söyleyici hem de sunucu olarak görev alır. O dönemde sık sık gençlik festivalleri yapılır ve İtalya Öğrenci Federasyonu tarafından topluluk, İtalya'ya çağırılır, bu sayede yazar kırk kişilik bir grupla İtalya'ya gider. Bu seyahatten oldukça etkilenen yazar izlenimlerini şöyle aktarır;

“Roma beni çarptı. Büyük ve güzel binalara, yollara, heykellere, havuzlara, fiskiyelere, müzelere hayran oldum. Ayrıca, Avrupa'yı Avrupa yapan şeyleri, Batı'nın havasını, modern yaşamını, insanlarını da yakından gördüm.”²⁶

Yazarın Roma ve Milano'ya dair edindiği izlenimleri *Bozbulanık* öykü kitabındaki *Dağılıp* adlı öyküde bulmak mümkündür.

İlk yazısını Türkoloji'de öğrenciyken, 1945'te *Yeni İstanbul Dergisi*'ne gönderir. Üniversiteden hocası Mehmet Kaplan'ın yönettiği *Genç Kalemler* sayfasında *Ümit* başlığıyla yayınlanan bu yazı, bir karışıklık sonucu N. Ufuk imzasıyla çıkar. Bir ay heyecanla yazının yayınlanmasını bekleyen yazar, adının

²⁴ Olcay Önertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984 s. 182.

²⁵ Behçat Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1999, s. 251.

²⁶ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 33.

yanlış yazılması nedeniyle hayal kırıklığına uğrar ve dergiye küser, bir daha da yazmaz.²⁷

Nezihe Meriç'in ilk öyküsü *Bir Şey*, Mayıs 1950 tarihli 28-29. sayısında, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde, *Yeni İmzalar* başlığı altında yayımlanır. Bu öykü edebiyat çevrelerinde yankı uyandırır. Yazar *Çavlanın İçinde Sessizce* adlı anı kitabında, bu öykünün hiçbir kitaba girmediğini belirtir.²⁸ Bu öyküden sonra *Yeditepe* dergisinden, onlar için bir öykü yazmasını isteyen bir mektup alır ve *Yeditepe*'nin 1 Eylül 1951 tarihli 4. sayısında *Ümit Fakirin Ekmeği* başlıklı öyküsü yayımlanır.

Seçilmiş Hikâyeler Dergisi'nin Temmuz 1951'de yayımlanan, 40-41. özel sayısında, yazarın sekiz öyküsüyle birlikte İlhan Tarus, Ziya Termen, Şahap Sıtkı, Hamdi Olcay ve Salim Şengil'in öyküler üzerine değerlendirmeleri yer alır. *Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz* başlığı altında yer alan bu değerlendirmelerde; İlhan Tarus, yazarın hep aynı evi ve aynı genç kızı, aynı mekânlarda anlatmasını eleştirirken, çevresini iyi görmesini bilen ama hep kendini anlatan yazara, bu evin sınırlarından çıkmayı salık verir ve yazarın aynı dikkati elden bırakmadan dünyaya açılması şartıyla ümit verdiğini belirtir.²⁹ Yine aynı sayıda Ziya Termen'in öyküler üzerine yorumları, tahlil ve tasvirlerini realist bulduğu yazarı, romantizme düşmeden yazdığı için takdir eder. Dönemin kadın yazarları ile ilgili yorumu, kadın yazını küçümseyen erkek egemen eleştiri anlayışını açığa çıkarır;

²⁷ Feridun Andaç, *Söz Uçar, Yazı Kalır*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1997, s. 169-170

²⁸ *Bir Şey* adlı bu öykü daha sonra *Eşik Cini* dergisinin Mart-Nisan 2006 tarihli 2. sayısının 12. sayfasında yer almıştır.

²⁹ İlhan Tarus, "Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz", *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, Temmuz 1951, S. 40-41, s. 81.

“Kitapçı vitrinlerini boydan boya süsleyen allı-morlu öpücük yayınlarının gençlik tarafından sömürülürcesine okunduğu bu devirde, Nezihe Meriç Hanımın makbûl bir yolla ciddi sanatın bir dalında kendini yorması, şükranla karşılanmak lâzımdır.”³⁰

Hamdi Olcay ise Meriç’i kadın diliyle yazdığı için takdir ederken, erkekleri bu konuda yaya bıraktığını, kadın kalbinin ancak kadın diliyle öğrenilebileceğini ileri sürer. Yine Meriç’ten önce yazan kadın yazarları da, duygularını ifade etmekte cesur olmamakla eleştirirken bu konudaki çekincelerini de; taktıkları peçeye, giydikleri entariye, büründükleri çarşafa ya da etrafın hoşuna gitmek için kendilerini başkalarının istediği gibi düşünüp yazmaya zorlandıkları şeklinde ifade etmektedir.³¹

Şahap Sıtkı ise; ince ayrıntılara dokunduğu için onu, George Duhamel adlı başka bir yazara benzetir. Meriç’in kahramanlarını aynı pansiyonun ilk, orta, üst hatta tavan arası sakinlerine benzetir. Kişilerini sayılı ve öykücüyü, ufku dar bulur.³² Salim Şengil de “orta halli insanları ve yaşayışlarını konu olarak alan, kadın ruh ve düşüncelerine cesaretle eğilip kendi özelliğini verebilen bir sanatkar” olduğunu söyler.³³

Meriç’e yöneltilen olumsuz eleştirilerin odağında mekan ve kişilerin sınırlılığına vurgu yapılırken, bunun Meriç’in ufkunun darlığıyla, acemiliğiyle bağdaştırılması ve bu şekilde değerlendiriliyor olması, eserlerindeki kadın karakterlerin iç dünyalarını, diğerleriyle ilişkilerini, kadınların duygu ve düşüncelerini ne denli özgün ve zengin bir dille aktarabilme becerisine sahip olduğunu göz ardı etmek demektir. Olumsuz eleştirilerin hemen hepsinin erkek eleştirilenlerce yapılmış olması ise alışlageldik olay odaklı anlatım tarzının dışında,

³⁰ Ziya Termen, “Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi* Temmuz 1951, S. 40-41., s. 82.

³¹ Hamdi Olcay, a.g.e., s. 82.

³² Şahap Sıtkı, a.g.e., s. 83.

³³ Salim Şengil, a.g.e., s. 81.

içe bakışı yansıtan bir üsluba belki de aşına olmadıklarından ötekileştirmeye yönelik bir tutum takındıkları izlenmektedir.

Meriç, *Seçilmiş Hikayeler* dergisinin sahibi Salim Şengil'den, *Bir Şey*'in çıkışının ardından bir mektup alır ve Şengil bir süre sonra da tanışmak için İstanbul'a gelir. O sırada yazarın babası hastadır, kalp krizinden yatmaktadır. Onu arkadaşı Gönül Hürkuş'la karşılar. Ondan etkilenmiştir. Onda güven duygusu uyandırır. "Babam ölürse Salim Bey var" diye düşünür. Arkadaşı Gönül, Şengil'in ona aşık olduğunu söyler. Meriç ona kızar ve evli, çocuk sahibi bir adamın ona niçin aşık olacağını sorar.³⁴

Meriç'in öyküleri üzerine 1 Eylül 1951 tarihli *Varlık* dergisinde Oktay Akbal bir yazı yazar ve onu kutlar.³⁵ 1952'de yazarın ilk öykü kitabı *Bozbulanık, Seçilmiş Hikâyeler* kitapları arasında basılır. Bu kitapta on dört öykü yer alır.

Meriç, 21 Haziran 1956'da Yalova'da Salim Şengil'le evlenir. Bu evlilik oldukça güç şartlarda gerçekleşir. Salim Bey, evli ve dört çocukludur. Yazar bu evliliği başlangıçta istememiştir. Bunu şu sözlerle ifade eder;

" Onu sevdiğimi anlamıştım ama mutlu olacağımı ummuyordum. Bu yüzden ne onunla ne de başka biriyle evlenmeyi istiyordum. Onu hep sevecek, Ama hiç kimseyle evlenmeyecektim."

Bu yüzden altı yıl kadar, acılı, dedikodulu günler yaşar. Bir ara, aşırı gerginlik, yorgunluk ve zorlayıcı gündelik yaşam olayları karşısında, zihinsel bedensel olarak zayıf düşer ve bu nedenle stresin bedensel olarak

³⁴ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 34.

³⁵ Oktay Akbal, "Yeni Bir Hikayeci: Nezihe Meriç", *Varlık*, Şubat 1951, S. 1097, s. 16.

ifade edilmesi diye tanımlanabilecek nevrasteni tanısını alır. Aylarca yatıp, kimseyle konuşmaz.³⁶

1956'da Ankara'da Bahçelievler'de bir evde otururlar, sıkıntılı ama dayanışmalı günler başlar. Çocukları da yanlarına alırlar. Meriç, çocukları çok sevdiği için aralarında iyi bir iletişim kurduklarını, onlarla, anneden çok bir dost, arkadaş olduğunu belirtir.³⁷

Nezihe Meriç'in ikinci öykü kitabı başlangıçta *Susuz* adını alacakken bir değişiklik sonucu 1956 yılında *Topal Koşma* adı ile *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları*'nce yayınlanır. Edebiyat dünyasından olumlu tepkiler alır. *Topal Koşma*, *Susuz* başlıklı toplam on öyküden oluşmaktadır.

Meriç, 1957'de *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nin sorumlu müdürlüğünü üstlenir çünkü Salim Şengil'e kitap ve dergi yayınladığı için basın kartı verilmez. Yayınevinde, gelen öyküleri okuyup değerlendirir ve düzeltmelerini yapar. Bunu 1972'ye kadar sürdürür.

Nezihe Meriç'in eşi Salim Şengil uzun yıllar çıkardığı *Seçilmiş Hikâyeler* (1947-1957) ve *Dost* (1957-1973) *Dergisi*'yle pek çok öykücüyü edebiyat dünyasına tanıtmış ve çoğu yeni yetişmekte olan yazarın yolunu açmıştır. Muzaffer İlhan Erdost, Erdal Öz, Vüs'at O. Bener ve Tahsin Yücel'in ilk öyküleri *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*'nde yayınlanmıştır. Bu dergi özellikle 1950 kuşağı öykücülerinin öne çıkarılmasında etkili olmuştur. Belki de Şengil'in bu öncülüğü olmasaydı edebiyat dünyası çok daha geç tanışacaktı bu yazarlarla.

³⁶ Bezirci, a.g.e., s.34.

³⁷ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 36.

Yazarın 1961’de ilk romanı *Korsan Çıkmazı* adı altında 1961’de Dost Yayınları’na basılır ve 1962’de *Türk Dil Kurumu Roman Ödülü*’nü kazanır. Bu yıl yazar için çok önemlidir, çünkü yine bu yılda beş yıllık bir beklentinin sonunda kız çocuğu annesi olmuştur ve anneliğinin yazarlığı ile kişiliği üzerindeki etkilerinin olumlu olduğunu söylemiştir.³⁸ Aynı söylem, yazarın *Korsan Çıkmazı* adlı yapıtında Meli karakterinin ağzından aktarılır. Yazar öykücülüğünün arkasından romana yönelik nedenini; “çocukluğunu kaplayan Anadolu yaşamı, memur ailelerini, memur yaşamını ve onlara dair gözlemleriyle izlenimlerini aktarmak isteği” olarak dile getirir. 1960’da İstanbul’a gider ve yirmi beş günlük bir çalışmanın ardından romanını kabataslak yazar. Üzerinde daha sonra çalışarak son haline getirir.

Nezihe Meriç, 1961 Anayasasının getirdiği ortamın, kendisine daha önce tanışma olanağı bulamadığı sosyalizm alanında okuma imkânı sağladığını ve kendisine bir ufuk genişliği getirdiğini ileri sürer. Yine bu etkiyle, 1965’te Nazım Hikmet’in üç oyununu çıkarırlar: *Ferhat ve Şirin*, *Enayi*, *İnek*. Bunları üç şiir kitabı izler; *Jokond ile Si- Ya- U*, *Taranta Babu’ya Mektuplar*, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü*. 1966’da üç oyunla iki şiir kitabını yayımlarlar.

Meriç’in *Menekşeli Bilinç* adlı üçüncü öykü kitabı da 1965’te Dost yayımlarından basılır. Ama yazar, Mübeccel İzmirli ile yaptığı görüşmede, bu kitabın öykülerinin 1961’de hazır olduğunu, basımında çok geç kalındığını ve 1961’den beri yazamadığını söyler.³⁹ İlk iki baskısında yedi öykü yer alan kitabın sonraki baskılarında altı öykü yer almaktadır. Çalışmaya dahil olan *Toplu Öyküler I*’de de altı öykü yer alır.

³⁸ Bezirci, a.g.e., s. 39.

³⁹ Mübeccel İzmirli, “Sanatçılarla Konuşmalar”, *Varlık*, 1 Şubat 1966, S. 663, s.10.

Nezihe Meriç, *Menekşeli Bilinç*'in yayınlanmasının ardından tiyatroya yönelir, 1968'de *Sular Aydınlanıyordu* adlı oyunu yazar. Bu oyunun ortaya çıkmasında Yıldız Kenter'in katkısı vardır. Tek kişilik bir oyun yazmasını önerir. Oyunun olduğuna pek inanmamaktadır, kararsızdır Ama arkadaşı Sevgi Şanlı'nın cesaretlendirmesiyle oyun Edebi Kurul'a sunulur ve Devlet Tiyatrosunda oynanmasına karar verilir.⁴⁰ Ancak Dost Yayınevi'nde Ekim 1968'de yayınladıkları *Nazım'ın Bütün Eserleri, Şiirler I* için kovuşturmaya uğrar. 13 Aralık 1968'de mahkeme tutuklama kararı verir, altı gün sonra 19 Aralık'ta tahliye edilir. Durumla ilgili basında eleştiri yazıları çıkar. *Vatan*'dan Oktay Akbal, *Cumhuriyet*'te İlhan Selçuk, *Günaydın*'da Aziz Nesin, *Akşam*'da Çetin Altan *Tüm*'de Mustafa Ekmekçi düşünce özgürlüğü açısından olayı kınayıp eleştirirler. Mahkeme Meriç'i suçlu bulur ve bir buçuk yıl ağır hapis ve altı ay Adana'da emniyet-i umumiye nezareti altında ikametle cezalanmasına hüküm vermiştir. Hükümü temyiz ederler, Ama Yargıtay I. Ceza Dairesi 1972'de kararı tekrar onaylar.⁴¹

Hapiste geçirdiği altı gün içerisinde yazar, kızı Aslı için çok kaygılanır, çünkü çok küçüktür ve bakacak kimse yoktur. Müebbet hapse mahkûm sekiz kadının bulunduğu bir koğuşa konulur. Orada ona çok iyi davranırlar, onu çok saygın, ünlü, görkemli biri gibi görürler. Yazar için çay hazırlayıp, sobada ekmek kızartırlar. O da kendisine gelen bütün hediyeleri onlara verir.⁴² Yazarın bu günlerdeki izlenimlerini, yayınlanan *Dumanaltı* adlı öykü kitabındaki *Tedirgin* öyküsünde bulmak mümkündür.⁴³ 12 Mart olaylarının yaşandığı dönemi anlatan öyküde, devrimci genç

⁴⁰ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 40.

⁴¹ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 43.

⁴² Bezirci, a.g.e., s. 44.

⁴³ Nezihe Meriç, *Toplu Öyküler II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 44.

bir kıza yardım ettiği için tutuklanan, üst sınıfa mensup bir kadın olan Nurhan'ın hapisanede geçirdiği ilk gece, yaşadığı tedirginlik ve sıkıntı anlatılmaktadır.

Hüküm kesinleştikten sonra Meriç, kızı için duyduğu kaygılarla teslim olmamaya karar verir ve bundan dolayı üzüntülü ve sıkıntılı günler geçirir. Meriç o günleri şöyle anlatır;

“O yıllar hiç yaşanmamış yıllarım gibidir. Çok korkulu, her dakika polis gelecek, çocuk ortada kalacak. Önce çocuk ortada kalacak diye korktum, sonra buluş çağına geldi, eyvah babası bakamaz diye korktum. Hep hassas, sinirli, gergin yaşadım; okumadan yazamadan yaşadım. Yazık yıllar.”⁴⁴

İlginçtir ki tam da o günlerde Meriç hakkında İzmir Radyosu'nda Turgay Gönenç tarafından hazırlanmış yirmi dakikalık övgü dolu bir program yayınlanır. Bu kaçak günlerinde bir süre yakın arkadaşı Türkan Poyraz'ın evinde kalmıştır.⁴⁵ 1974'de Bülent Ecevit iktidarı zamanında Af Kanunu kabul edilir ve kaçaklıktan kurtulur.⁴⁶

1972'de *Dost* dergisini kapatırlar, 1976'da İstanbul'a gelirler. Vaniköy'den satın aldıkları eve yerleşirler. On dört yıllık bir suskunluk döneminin ardından, *Dumanaltı* adlı kitabı 1979'da yayımlanır, buradaki öykülerin çoğu Vaniköy'deki evde yazılır. Yazarın hapisanede geçirdiği altı günün izlenim ve etkilerinin izini sürmek mümkündür bu kitabında. En eskisi 1972, en yenisiyse 1979 tarihini taşıyan on öyküsü yer alır. Öykülerin çoğu 12 Mart sonrası olaylarına dayanır. Bu olaylar içerisinde bazıları kaybolmuş, bazıları yeni bir bilince ermiş insanlar anlatılır.⁴⁷

⁴⁴ İbrahim Yıldırım-Nalan Barbarosoğlu, “Dil de bizimle aynı yolu izliyor”, *Kitaplık*, Mart 2006, S. 92, s. 60.

⁴⁵ Meriç, 2007, *Çavlanın İçinde Sessizce*, s. 24.

⁴⁶ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 144.

⁴⁷ Mehmet. H. Doğan, “Kendini Sınırlayan Ustalık”, *Milliyet Sanat*, S. 11, 1 Kasım 1980, s. 50.

Zeynep Altiok Akatlı, *Yıldız İzi: Anılar, Acılar, Yaşanmışlıklar* adlı kitabında, Nezim (Nezihe Meriç) ve Salim Amca (Salim Şengil) ile olan dostluklarını anlatır. Ankara’da başlayıp İstanbul’da devam eden bu dostluğu küçük ayrıntılarıyla paylaşır. Bu yazı aracılığıyla Meriç’in dostlarıyla, evinde geçirdiği keyifli zamanlara da tanıklık ederiz. Akatlı’nın kaleminden Nezihe Meriç, “daima çevresindekiler için güzellikler peşinde koşan, tertemiz yürekli, incelikli, adamakıllı şık, lezzetli ve coşkulu sofralar hazırlayan, herkesi korumak isteyen” anaç yönleriyle aktarılır. Sık sık yan yana geldikleri dostları arasında Bilge Karasu, Füsün Akatlı, Tomris Uyar, Ülker ve Özdemir İnce yer almaktadır.⁴⁸

TSİP’in düzenlediği bir geziyle 1981’de Sovyetler Birliği’ne, elli dört kişilik bir grupla gider. Uğruna hüküm giydiği Nazım Hikmet’in mezarını da görür. 1982’de eşi Salim Şengil’le, Almanya yolculuğuna çıkar ve oradan İngiltere’ye geçerler.

Almanya dönüşü *Sevdican* adlı tiyatro oyununu yazmaya başlar. *Sular Aydınlanıyordu*’daki yöntemi, yani bir kadının değişik kişilikleri oynamasını bu eserinde de kullanır. Göç etmek zorunda kalan insanların duygu ve düşüncelerini anlatan oyunu yazmak yazarı çok heyecanlandırır, ağır bir spazm geçirir. Yazar bu oyun için incelemeler yapmak ve gözlemlerde bulunmak amacıyla bir kere daha Almanya’ya gider. 1985 yılında Almanca ve Türkçe olarak oynanan *Sevdican*, hem Almanlar, hem de Türkler arasında büyük bir ilgi ve övgü görür, üç yıl temsili sürer.⁴⁹ Tiyatro alanındaki bir diğer çalışması 1995 yılında yazdığı *Çın Sabahta* adlı oyunudur. 2003 yılında yazdığı *Tartışma* ve *Öyle Bir Gün* adlı oyunları bu alana katkılarını sunar.

⁴⁸ Zeynep Altiok Akatlı, “Rüzgarda Salınan Kıpırmızı Narin Gelincik”, *Yıldız İzi: Anılar, Acılar, Yaşanmışlıklar*, İstanbul. Doğan Kitap, 2011, s. 63.

⁴⁹ Meriç, 2007, *Çavlanın İçinde Sessizce*, s. 25.

1989 yılında yazdığı *Bir Kara Derin Kuyu* adlı öykü kitabı ile 1990 Sait Faik Hikâye Armağanı kazanır. Bu kitapta yer alan öyküleri, Feridun Andaç oldukça karamsar bulur.⁵⁰

1976'da Erdal Öz'den gelen teklif üzerine yazmaya başladığı ama yarım kalan toplam on iki kitaptan oluşacak olan Irmak Çocuk Romanları Dizisi'nin sadece birincisini yazabildiği ve 1976'da yayınlanan, *Alagün Çocukları* adlı kitabı 1981 yılında yeniden basılır.⁵¹ Çocukları çok seven yazar onlar için kitaplar yazmayı sürdürür. 1992'de yazmaya başladığı yedi kitaplık *Küçük Bir Kız Tanıyorum*, adlı serisini 1998'de tamamlar. Aynı yıl yazarın, daha önce basılan kitapları; *Bozbulanık*, *Topal Koşma*, *Bir Kara Derin Kuyu* ve *Dumanaltı* adlı kitaplarından seçtiği on beş öykünün yer aldığı, *Boşlukta Mavi* adlı kitabı yayımlanır. 1998 yılında yazdığı *Yandırma* adlı öykü kitabı, 1998 Sedat Simavi Kitap Ödülü'nü alır. Aynı yıl, çocuk edebiyatına bir yapıt daha kazandırır; *Ahmet Adında Bir Çocuk*. Bu katkı, 1999'da yazdığı *Dur Dünya Çocukları Bekle* adlı kitabı ile son bulur.

Kırk iki yıllık bir aradan sonra yazarın ikinci romanı, *Alacaceren* 2003 yılında yayımlanır. Bu roman çocuklar için yazılır. Fransızcaya çevrilen kitap, 2005 yılında Paris'de *Les Matins de Benguisi* adıyla yayımlanmıştır.⁵² 2004 yılında yazdığı anı kitabı; *Çavlanın İçinde Sessizce* ile 2004 Dünya Kitap, *Yılın Telif Kitabı Ödülü*'nü ve 2007 Mersin Kenti Edebiyat Ödülü'nü alır.⁵³ *Çisenti* adlı öykü kitabı ise 2005'de yayımlanır.

⁵⁰ Feridun Andaç, *Söz Uçar Yazı Kalır*, İstanbul: Can Yayınları, 2001, s.173.

⁵¹ Nezihe Meriç, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 25.

⁵² Meriç, 2007, *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, s.1.

⁵³ Meriç, a.g.e., s.1.

Eşi Salim Şengil'i 2005 yılı Haziran ayında kaydeder. Bu dönemde geçirdiği sıkıntılı ve acılı günlerin anılarını da içeren *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* adlı son öykü kitabı 2007 yılında yayınlanır. Kanser tedavisi gören Meriç, 18 Ağustos 2009'da, İstanbul Etiler'deki evinde hayatını kaybeder. Yazar edebiyatımıza, sekiz öykü, bir roman, beş tiyatro oyunu, bir anı ve on bir çocuk kitabı kazandırmıştır.

Nezihe Meriç'in Eserleri

Öykü Kitapları

Bozbulanık, Seçilmiş Hikayeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1952.

Topal Koşma, Seçilmiş Hikayeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1956.

Menekşeli Bilinç Dost Yayınları, Ankara, 1965.

Dumanaltı, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

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

Boşlukta Mavi, Gendaş Yayınları, İstanbul, 1992.

Yandırma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998

Toplu Öyküler I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1998.

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

Çisenti, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

Gülün İçinde Bülbül Sesi Var, Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Romanları

Korsan Çıkmazı, Dost Yayınları, Ankara, 1961.

Oyunları

Sular Aydınlanıyordu, Dost Yayınları, Ankara, 1970.

Sevdican, Can Yayınları, Ankara, 1992.

Çın Sabahta, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 1995.

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

Çocuk Kitapları

Alagün Çocukları, Cem Yayınları, İstanbul, 1976.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Alacaceren, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Anı Kitapları

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

Nezihe Meriç, seksen üç yıllık yaşamında edebiyatın neredeyse şiiir dışında tüm alanlarında eserler vermiş, gerek öykü kitaplarında gerek romanında ve tiyatro eserlerinde daima kadın sorununu yapıtlarının merkezi konumuna oturtmuştur. Nezihe Meriç'in eserlerindeki kadınlar, kendinden önceki kadın yazarların karakterlerinden toplumsal gerçekçi bir çizgide ayrılmaktadır. Oldukça kendine özgün bir tarzla kadınların sorunlarını en ince ayrıntılarına kadar anlatarak, ete kemiğe büründürdüğü capcanlı kadın karakterler yaratmıştır. Yazarın kişiliğinin, yaşadığı dönemin ve aldığı eğitimin kısacası yaşama bakış açısının yapıtlarında

vücut bulduğu düşünülmektedir. Doğal olarak yaşadığı dönemin sorunları da yapıtlarının hareket noktasını oluşturacaktır. 1950’li yılların getirdiği coşkulu ortamdan etkilenen yazarın karakterleri de mücadeleci, heyecanlı ve bir o kadar da iki dönem arasında kalmış, sıkışmıştır. İncelememizin konusu olan eserleri değerlendirebilmek için feminist eleştirinin cinsiyet kategorisiyle edebi çalışmalara yönelttiği eleştirilere göz atmak gerekmektedir.

B. Feminist Edebiyat Eleştirisi

Çalışmanın esas konusu Nezihe Meriç’in eserlerinde kadın sorunları ve kadın kimlikleri olmakla beraber, bu soruna yaklaşırken, feminist eleştirinin kadın yazarlara ve okurlara yönelik belirlemelerinden yola çıkıldığı için burada feminist eleştirinin edebiyata yönelttiği eleştirilere yer verilmektedir ve kısaca feminist edebiyat eleştirisinin hareket noktalarına değinilecektir.

Feminist edebiyat eleştirmeni Maggie Humm, feminist edebiyat eleştirisini, kadın hareketi ile birlikte gelişen ve toplumsal cinsiyet ile edebi biçem arasındaki etkileşimden doğan diyalektik bir alan olarak tanımlar.⁵⁴ Feminist edebiyat eleştirisi özellikle 1960’lı yıllarda ivme kazanan feminizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Diğer eleştiri gelenekleri olan, Marksist, radikal, psikanalitik ve post yapısalcı eleştirilerin her biriyle etkileşim içine girmiştir.

Elaine Showalter, *Toward a Feminist Poetics* başlıklı makalesinde, feminist eleştiri kuramının genel geçer ölçütleri olmasa da asıl olarak iki noktadan hareket ettiğine dikkat çeker. Birinci tür feminist eleştiri, kadını “okur”, ikinci tür ise “yazar” olarak odağına alır. Birinci yöntem, okur olarak kadının, eril yazın geleneğini

⁵⁴ Maggie Humm, *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, yayına haz. Gönül Bakay, İstanbul: Say Yayınları, 2002, s. 22.

tüketme ve anlamlandırmasının yanı sıra eril yazındaki kalıplaşmış kadın imgelerinin incelemesi üzerinde yoğunlaşır. İkinci yöntemde ise kadın yazarların, metinsel anlamı üretme süreçleri, yazma yöntemleri, kadın bilincini ve deneyimlerini dile getirişleri temel sorunlardır.⁵⁵

Avrupa ve Amerika’da feminist eleştiriyi bir yöntem olarak kullanan pek çok yazar, “önemli eser” olarak kabul edilen yapıtları tek tek inceleyerek, bunlardaki cinsiyetçi tutum ve yargıları açığa çıkararak, kadınların nasıl ikincilleştirildiği ve kadın kimliğinin cinsel ve toplumsal edilgenliğe hapsedilmeye çalışıldığını göstermişlerdir. Dolayısıyla feminist edebiyat eleştirisi, edebiyat geleneğini sorgulanması yönünde önemli bir misyonu üstlenmiştir.⁵⁶

Feminist edebiyat eleştirisi aynı zamanda, edebiyat eleştirmenleri tarafından yok sayılan ya da değersizleştirilen yitik kadın edebiyatını meydana çıkarmıştır.

Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Odası*, feminist edebiyat eleştirisinin hem biçimi, özgürleştirici, akıcı otobiyografik açıklığı hem de içeriği bakımından ilk modern metinlerinden kabul edilir. Bu çalışma, feminist edebiyat eleştirisi açısından hem bir kadın edebiyatçının eseri aracılığıyla kadın erkek eşitsizliğini sorgulaması hem de bunu yaparak yapması bakımından oldukça önemli bulunmaktadır. Bu eserinde Woolf, sadece kadınların kurmaca yazınla ilişkisini sorgulamanın ötesinde kadınların toplumsal ve kültürel bağlamda maruz kaldıkları eşitsizlikleri, kadının ekonomik statüsü nedeniyle yaşadığı güçlülükleri de ifade eder ve bu eşitsizliğin izini kütüphanelerde ve eril tarih içinde arar. Woolf, kadınlara, önce kendilerine ait bir oda edinmelerini ve erkekler ne der diye düşünmeden yazmalarını önerirken

⁵⁵ Elaine Showalter, “Towards a Feminist Poetics”, *Essays on Women, Literature and Theory*, Ed. Elaine Showalter. London: Virago, 1986, s. 128.

⁵⁶ Gonca Arık Kırtıl, Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Sevim Burak, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, 2003, S. 8, s.128.

beraberinde kadınların birbirine bağlanmasına ve destek olmasına olanak tanıyan bir kadın geleneğini de anlatmaktadır.⁵⁷

Feminist edebiyat eleştirmeni Elaine Showalter, *A Literary of Their Own* adlı çalışmasında İngiliz roman yazarı kadın edebiyatçıları ayrıntılı olarak anlatır ve kadına ait bir biçem ve imge düzeni şeklinde kendini gösteren kadın duyarlılığı basmakalıp evrensel bir kadın geleneği tanımlaması yerine kadınlara ait bir alt kültürden söz eder. Kadın yazını için kullanılacak en uygun terminolojinin evreler olduğunu belirtir ve 1840'lardan günümüze kadarki zaman dilimini üç evreye ayırır. Bunlardan ilki dişil evredir. Bu evre 1840'larda başlar, kadın yazarlar erkek yazarların anlatım biçimlerini taklit ederler; egemen geleneğin sanat standartlarının ve sosyal roller hakkındaki görüşlerin, varsayımlarını kabullenerek yazarlar. Bu evre George Eliot'un öldüğü 1880 yılına kadarki dönemi kapsar. İkinci evrede ise bunu Showalter feminist olarak adlandırır, kadın yazarlar artık egemen geleneğin standartlarını ve değerlerini protesto eder ve özerklik taleplerinin de içine almak üzere azınlık hak ve değerlerinin savunması yapılır. Bu evre de 1880'den 1920'ye kadar yani kadınların oy verme hakkını kazanmalarına kadarki dönemdir. Son evre ise kendini keşfederek, egemen söylemden büyük ölçüde sıyrılmış ve bir kimlik arayışı içinde görünür. Showalter, 1920'lerden günümüze kadar gelen ve yeni bir özbilincin kazanıldığı 1960'lı yıllarda başlayan dönemi de içeren bu evreyi de kadın evresi olarak tanımlar. Ama Showalter yine bu evrelerin, belirgin sınırlarla ayrılabilen kesin kategoriler olmadığını, bu evrelerin zaman zaman çakışabileceğini

⁵⁷ Virginia Woolf, *Kendine Ait Bir Oda*, çev. Suğra Öncü, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

bir yazarın dişil evreye ait ürünler verirken bir taraftan da aynı eserde feminist öğelerin de bulunabileceğini ya da bunun tam tersinin olabileceğini de ileri sürer.⁵⁸

Benzer şekilde Meriç'te de hem feminist evreye hem de kadın evresine ait izler bulmak mümkündür. Meriç'in baş kadın karakterlerinin de incelenen eserlerde bu iki evreyi de barındırdıkları, özellikle Meli ve Berni'nin bir kadının iki farklı yönünü temsil ettiği görülür. Meli, feminist evrenin temsilcisi olarak dururken, Berni ise kadın evresine ilişkin özellikler gösterir.

Günümüz feminist eleştirinin kült eserlerinden kabul edilen Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar'ın *Tavanarasındaki Deli Kadın: Kadın Yazar ve On Dokuzuncu Yüzyıl Edebi İmgelem* adlı kitabı bu konuda iyi bir örnek oluşturmaktadır. Erkeklerin oluşturduğu yazındaki kadın imgelerinin melek ve onun karşıtı olan canavar kadın yazar ve yazdıkları üzerindeki etkilerini konu alan eserde Gilbert ve Gubar, kadınların kapatılmışlık duygusuyla baş etmek zorunda kaldıkları histeri, anoreksi, agorafobinin kadın yazarların eserlerinde görülmesinin rastlantısal olmadığını belirtir.

Aynı şekilde Meriç'in *Topal Koşma* öykü kitabının *Susuz VII* adlı öyküsünde ve *Korsan Çıkmazı* romanında ana karakter olan Meli'nin nevrasteni geçirmesi bu duruma örnek teşkil etmektedir. Eserde, Jane Austen, Mary Shelley, Bronte kardeşler, George Eliot ve Emily Dickenson gibi yazarların çalışmalarını incelemiştir. Bu yazarlar ilk bakışta Showalter'ın dişil dönem olarak adlandırdığı erkek yazını taklit eden bir tarzda eserler verdiği sanılmakla birlikte, yarattıkları deli kadın tiplmesiyle birlikte var olan patriarkal kültürle uyum sağlamış gibi

⁵⁸ Elaine Showalter, "Kadın geleneği", *Kadın Araştırmalarında Yöntem*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 1995, s.171.

görünen uzlaşımı yıkmışlardır. Gilbert ve Gubar'ın bu eserinde işaret ettiği önemli bir yönde on dokuzuncu yüzyıl kadın yazınının yazarlık korkusudur. Onlara göre on dokuzuncu yüzyılda kadınlar ellerine kalemi alıp hiç çekinmeden yazabiliyorlarsa bunu on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda tek başlarına savaşmış annelerine borçludurlar.⁵⁹

Kate Millett'in *Cinsel Politika* adlı yapıtının basılmasıyla feminist eleştiri, 1970'lerdeki İngiliz çalışmalarının geleneksel eleştiri normlarına bir tür meydan okuma şeklinde gelişmiştir. Bu kitabıyla Millet, erkek yazarların metinlerindeki cinsiyetçi varsayımlar üzerine eleştirel bir girişimde bulunur ve feminist edebiyat eleştirisinde kayda değer bir öneme sahip, patriyarka gibi temel kavramlarını tanıtarak feminist eleştirinin ilk modern prensiplerini ortaya koyar. *Cinsel Politika*, feminist eleştiri içinde kısa bir zamanda kült bir eser olmuştur, özellikle edebiyatta kadının temsili politikasında. Millet, Batı kurumlarının, erkeklerin baskınlığını ve kadınların bağımlılığını inşa etmek için güç kullandığını ileri sürer. Aynı zamanda Freud'un psikanaliz teorisini, onun erkek yanlı olması dolayısıyla eleştirir. Millet'a göre Freud teorisi, kadını, "eksik bir erkek gibi" tanımlayarak, birkaç yüzyıldır süregelen kadın düşmanlığını açık ediyordu. Dönemin tanınmış yazarlarından D.H. Lawrence, Henry Miller, Norman Mailer ve Jean Genet'in metinlerinde cinselliğin erkek egemen politikasını ve erkeğin kadınlar üzerindeki iktidarında, kadın cinselliğinin nasıl kullanıldığını gözler önüne serer. Açık bir şekilde romanlardaki itaatkâr cinsel obje olarak sunulan olumsuz kadın imajını ortaya çıkarır.⁶⁰

⁵⁹ Jale Parla, "Kadın Eleştiri Neyi Gerçekleştirdi", *Kadınlar Dile Düşünce*, der. Sibel Irzık- Jale Parla, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s. 24.

⁶⁰ Kate Millet, *Cinsel Politika*, çev: Seçkin Selvi, İstanbul: Payel Yayınları, 1987, s. 16.

Yazar olarak kadına dönük eleştirinin, kadın söylemine yönelik bir türü vardır. Kadın söylemine yönelik olarak bu çalışmaları yürüten Helene Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi feministler, kuramlarını psikanaliz, dilbilim ve biyoloji gibi bilim dalları üzerine temellendirirler.⁶¹ Fransız kadın hareketine göre cinsiyetin kültürel belirlenimi yadsınamayacak bir gerçektir ve bu gerçeğin temelinde hem erkeğin hem de kadının dile mahkûm olma yazgısı yatar, bu mahkûmiyeti Lacan kuramı çerçevesinde açıklarlar.⁶²

Feminist bir felsefeci olan Irigaray çalışmalarında ataerkilliğin temellerini ve özellikle felsefede tuttuğu yeri araştırır. Batı kültürü tek cinsiyetli bir kültürdür; kadının değeri “erkekten daha düşük”, erkeğe göre daha aşağıda ve ondan hep eksiktir. Psikanaliz üzerine eğilen Irigaray, Freudcu cinsellik örnekçesinin bütünüyle eril olduğunu ileri sürer. Freud da, kadınların eksik erkekler olarak ortaya çıktığını belirtir.⁶³

Kadınların ataerkil dilsel düzen tarafından dışlandığı ve yok sayıldığını, bu yüzden hem kadın olup hem de tutarlı ve akıcı şekilde konuşmanın mümkün olmadığını belirten Irigaray, bu konunun kadınların geri çekilmesine neden olduğunu söyler. Böylesi bir durumda söz almak isteyen kadının, cinsiyetini ve türünü yadsıyacağı, kültürün, kadınları böyle yapmaya koşulladığını, başka türlü davranması için kadınların tamamıyla dişil bir süreçten geçmesi gerektiğini ifade eder ve bunu tek çare olarak görür.⁶⁴ H  l  ne Cixous ve Luce Irigaray’e g  re, erkek

⁶¹ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1994, s.237.

⁶² Parla, 2004, *Kadınlar Dile Düşünce*, s. 30-31.

⁶³ Madam Sarup, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abd  lbaki G  c  l  , Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004, s. 172.

⁶⁴ Luce Irigaray, *Ben, Sen, Biz*, çev. Sabri B  y  kdevenci, Nilg  n Tural, Ankara: İmge Kitabevi, 2006, s.19.

egemen söylemle uğraşmak vakit kaybıdır, bunun yerine kadınlar artık kendilerine özgü bir dil oluşturmak zorundadır.

Nezihe Meriç de benzer şekilde kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Onun özgün, şiirsel, ağırlıklı olarak iç gözleme dayanan kimi zaman parçalı anlatımı ile gündelik dilin eserlerinde kullanılıyor olması, kadınların deneyimlerini, bilgilerini, başkalık konumlarını ele alışı, kadınlar arası dayanışmayı ortaya koyuşu, ataerkil yazın geleneğinin kadınları ikincilleştiren ve kadın özneleri görmezden gelen cinsiyetçi tavrına karşı farklılık göstermektedir. Tüm bu nedenlerden dolayı Meriç'in eserleri ayrı bir kadın yazın geleneğinin izlerini taşımaktadır ve yazarı, feminist edebiyat eleştirilerinin odak noktasına yerleştirmemizi olanaklı kılmaktadır. Bu nedenlerle yazarın ve eserlerinin, feminist edebiyat eleştirilerine dahil edilebileceğini düşünebiliriz.

Feminist edebiyat eleştirmenlerince kadın yazını açısından oldukça önemli görülen bir türdür otobiyografi. Feminist araştırmacılar, otobiyografi türünün, kadınların kendi yaşantılarını, kendi dilleriyle ve bakış açılarıyla anlatma olanağı vermesiyle birlikte, kadınların toplumsal cinsiyet kimlikleriyle ilgili de önemli veriler sunmakta olduğunu ileri sürerler. Otobiyografi türü, kadınların kendi sözlerini söyleme olanağı sunması bakımından da çok önemsenmektedir. Çünkü dil masum ve yansız bir olgu değildir. Egemen ideolojinin anlam yükleriyle donanmıştır. Dolayısıyla var olan dilin ve yazının içinde hapsolmek yerine kadınların kendi dilleriyle kendi deneyimlerini aktarması, kadınların değerleri ve ürünlerinin egemen

kültürün, dilin, yazının ve kültürün dönüşüme uğramasına katkı sağlaması açısından önemli bir çaba olarak görülmektedir.⁶⁵

Feminist otobiyografi de, diğer otobiyografi türleri gibi, kimlik arayışının bir ürünüdür. Feminist yazarlar yaşam deneyimlerini aktararak kadınları ataerkil düzene karşı mücadeleye çağırıyorlar. Kadınların erkeklerden farklı olarak alternatif kimlik hikayelerini anlatabilmek için kendilerine özgü dili yaratmaları gerekiyor. Kadın otobiyografilerini okumak da bir kadının benliğini nasıl kurguladığını, toplumdaki değer yargılarıyla nasıl başa çıkabildiğini görmek, onun kadınlık ve başkalık konumları ile nasıl etkileştiğini, kimliğini öteki kadınlarla nasıl paylaştığını da öğrenmek açısından oldukça önemli bulunmaktadır.⁶⁶

Her ne kadar Nezihe Meriç'in Korsan Çıkmazı romanı bir kurgu ürünü olsa da, yazarın kendi öz yaşamı ile kimi benzerlikler sunmaktadır okuyucuya. Kitapta ayrıca üçüncü kişi olarak beliren ve kendini romanın ana karakterleri olan Meli ve Berni'nin dostluğu olarak sunan anlatıcı sesin Meriç olabileceği düşünülebilir. Meriç'in ana karakterleri olan Meli ve Berni'de, yazarın kendi yaşamından kesitlere rastlamak mümkündür. Meriç, bu yapıtları verdiği 1950'li yıllarda, kendisi gibi orta sınıftan genç kadın karakterleri anlatmaktadır ve bu nedenle anlattığı karakterlerle yaşantısı arasında koşutluklar bulunmaktadır.

Meriç de romanın ana karakterleri olan bu iki kadınla aynı yaşadadır. Meli karakteri gibi çabuk öfkeye kapılır ama bir taraftan Berni gibi bunu göstermek yerine içine atar, her şeyi bir anda yok etmek yerine sorunu nasıl çözeceğine odaklanır. Titiz Berni'nin bir sildiği yeri bir daha silmesi ve Meriç'in ona "deli saraylı" demesi

⁶⁵ Fatmagül Berktaş, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, İstanbul: Pencere Yayınları, 1991, s. 13.

⁶⁶ Nazan Aksoy, *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s.56.

aslında kendine takılan bir lakabı yansıtmıştır. Ayrıca müzik tutkusunu Berni'yi konservatuar mezunu yaparak gösterir. Meli ve Berni'nin babalarının görevleri nedeniyle göç etmeleri, Meriç'in karayolu mühendisi olan babasının yeni açılan yollar nedeniyle oradan oraya taşınmalarının serüvenidir de aynı zamanda.

Meli edebiyat öğretmenidir, Meriç ise Türkoloji bölümünü yarıda bırakmıştır. Meli'nin Ahmet ile yemek yediği bölümde aralarında geçen kelime seçimi üzerine diyalog Meriç'in de dilde yalınlaşma ve öz Türkçe kullanımındaki hassasiyetini de yansıtır. Meriç, Meli gibi biçimini kendisinin tasarladığı giysiler dikmekte, Berni gibi takılar yapmakta, kendi tarzını oluşturmaktadır. *Çavlanın İçinde Sessizce* adlı anı kitabında yazlık evinin tasarımıyla nasıl ayrıntılı bir şekilde ilgilendiğini aktarır. Benzer şekilde *Korsan Çıkmazı*'nda Meli ve Berni'nin evlerinde oluşturmak istedikleri inceltmiş estetik zevk yerini bulmaktadır. Meriç, Meli ve Berni gibi eşini kendisi seçmiş, birlikte olabilmek için mücadele vermiş ve Meli gibi nevrasteniye yakalanmıştır. Eşi Salim Şengil'in yazardan oldukça büyük yaşta olması Adnan ve Meli'nin ilişkilerini anımsatmaktadır. Meli'nin Adnan ile ilişkilerini bir güven ilişkisi olarak betimlemesi, kendi eşiyle kurduğu ilişkinin de aktarımıdır. Yazarın da her iki kadın karakter gibi tek çocuğu vardır. Onlar gibi kendi yaşantısını oluşturmak konusunda mücadeleci ve başkaldıran bir portre çizmektedir.

Bu bölümde görüldüğü üzere öncelikle Nezihe Meriç'in anne ve babasıyla ilişkisi hakkında bilgi verilmiş, yazarın çocukluk yılları, eğitim hayatı ve kişiliğini oluşturan etkilere değinilmiştir. Evliliği, çalışma hayatı ve ilk eserlerini yayınladığı atmosfer ve dönemi ayrıntılı bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde incelenecek eserlerde kullanılan feminist okuma yönteminin temellerini

oluşturan feminist edebiyat eleştirilerine yer verilmiş, ana hatlarıyla feminist edebiyat eleştirisinin temel yönelimlerinden söz edilmiştir.

Feminist edebiyat eleştirisi 1960'lardan bu yana kendine odak noktası olarak iki yaklaşımı alır. Bunlardan biri yazarı odağına alırken diğeri ise okura odaklanır. Feminist edebi eleştirinin en önemli amaçları ise; edebi eserlerin cinsiyet kategorisiyle incelenmesini sağlama, yitik kadın yazını gün ışığına çıkarma ve kadınlara ait söylemi ve edebi özellikleri ortaya koymaktır. Otobiyografi türü de, kadınların deneyimlerini, kendi benliklerini kurgulayışları, öznelliklerini kuruşlarını meydana çıkarması bakımından oldukça önemli bulunmaktadır. Yazara ve okura yönelik feminist edebiyat eleştirilere değinilirken, yazarın yaşamı ve eserleri arasındaki bağ otobiyografi türü ile ilişkilendirilerek kurulmaya çalışılmış ve türün kadın yazını açısından önemi belirtilmiştir. Tüm bunların ışığında feminizmin Türkiye'deki gelişim aşamalarına kısaca bir göz atmakta da yarar vardır.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE FEMİNİZMİN GELİŞİMİ İLE 1950'Lİ YILLARDA SOSYAL, POLİTİK, EKONOMİK DEĞİŞİMLERİN KADINLARIN YAŞAMLARINA YANSIMALARI

1950'li yıllardaki kadınların sorunlarını anlayabilmek için bu bölümde, daha önceki dönemlerdeki kadınların karşılaştıkları sorunlar ve bunlarla başa çıkabilme mücadelelerine kısaca değinilerek, dönemin siyasi, ekonomik ve sosyal yapılanmasının incelenerek kadınların yaşamlarını ne ölçüde etkilediğine odaklanılmıştır.

A. Kadınların İkinci Meşrutiyet Döneminden Cumhuriyet'in Erken Dönemlerine Uzanan Hak Mücadeleleri

Türkiye'de feminizmin kökleri resmi tarihin aksine on dokuzuncu yüzyılın sonlarına kadar uzanmaktadır. Kadınların haklarının verildiği yönündeki söylemin tersine, Osmanlı kadınları, hak mücadelelerini çok daha erken başlatmışlardır. Bu alt bölümde, kurdukları çok sayıda dernek ve yayımla seslerini duyuran ve doruk noktasına 1908'de ulaşan, Osmanlı kadınlarının yürüttüğü feminist mücadeleden ve Cumhuriyet döneminde Nezihe Muhiddin önderliğinde yürütülen siyasal haklar mücadelesinden söz edilecektir.

On dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı Devleti'nin geçirdiği siyasal, sosyal, ekonomik değişimler, erkekleri olduğu kadar kadınları da etkilemiştir. Bu değişimin etkisiyle kadınlar ev içinde anne ve eş rolleriyle sınırlanmış olan konumlarını sorgulamaya başlamış ve toplumsal hayatta farklı bir statü kazanmak amacıyla

taleplerde bulunmuşlardır. Kadınlar, bu taleplerini en çok dergiler yoluyla ifade etmiştir. Bu dergilerde sorunlarını, beklentilerini yazarak kadınları bilinçlendirmeye ve değişime hazırlamaya çalışmışlardır. Bu doğrultuda konferanslar düzenleyip, çeşitli dernekler kurmuş ve bu derneklerde etkin görevler üstlenmişlerdir.⁶⁷

Bu dergilerin başında *Hanımlara Mahsus Gazete* yer alır.1895 yılında başyazarı ve yazı kadrosunun tamamına yakını kadın olan *Hanımlara Mahsus Gazete* yayınlanmaya başlamıştır. 1895 ve 1908 yılları arasında on üç yıl, toplam 604 sayı olarak çıkan dergi, en uzun erimli kadın dergisi olma özelliğini de taşır.⁶⁸ Elif Ekin Akşit'in belirttiği üzere; “kadın dergisiyle bir aile dergisi arasında uzlaşma niteliği taşıyan, *Hanımlara Mahsus Gazete*, tüketime önem verirken feminizmden ve kazanımlarından da söz eder.”⁶⁹

Osmanlı erken dönem feminizminin öncülerinin çoğunlukla üst sınıftan, ev içi eğitim alan kadınlardan oluşmakta olduğu izlenmektedir. Genel olarak bu kadınların taleplerini şu şekilde ifade edebiliriz; kadınların statüsünün iyileştirilmesi, toplumsal alana çıkış, ailedeki ve kamusal hayattaki eşitsizliğin kaldırılması, kadınların çalışma hayatına katılabilmelerinin sağlanması, eğitimlerinin iyileştirilmesi ve yüksek öğretim dahil eğitimin yaygınlaştırılması.

Osmanlı Kadın Hareketi'nin sesi gür çıkan kadınlarının başında, Fatma Aliye gelir. Osmanlı feminizmin öncü düşünürlerinden ve Hanımlara Mahsus Gazete'nin başta gelen yazarlarından. Aynı zamanda kitap ve makaleleri Batı dillerine çevrilerek yayımlanmıştır. Çok eşliliğe karşı olan Fatma Aliye, Batı karşısında İslam kadınlarının savunucusudur. Kadınların ezilmesini, İslam kurallarının yanlış

⁶⁷ Serpil Çakır, *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2. Basım, s. 22.

⁶⁸ Çakır, a.g.e., s. 27.

⁶⁹ Elif Ekin Akşit, “Latife'nin Bir Jesti: Doğu ve Batı Feminizmleri ve Devrimle İlişkileri”, *100. Yılında Jön Türk Devrimi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası yayınları, 2010, s. 238.

uygulanmasına ve kadınların haklarının bilinmemesine bağlar.⁷⁰ Onun çizgisinde Halide Edib, Nezihe Muhiddin gibi yeni kuşak feminist kadınlar, önemli farklılıklarıyla birlikte mücadeleyi sürdürmüştür.

Nezihe Muhiddin, gerek Osmanlı gerek Cumhuriyet döneminde kadınların mücadelesinde ön saflarda yer almış önemli aktivistlerdendir. İyi bir eğitim almıştır ve elit sınıftan bir ailenin kızıdır. Feminizm alanında yürüttüğü çalışmalarını, kadın dernekleri ve dergilerde yazdığı makaleler aracılığıyla sürdürmüştür.

Yaprak Zihnioğlu, Nezihe Muhiddin'in kadın hakları için etkinliklerini iki farklı siyasal dönemde gerçekleştirdiğinden, buna bağlı olarak da milliyetçiliğinin farklı evrelerinden söz eder;

“Muhittin 1912’de yeni gelişen Türkçülüğün etkisini taşımakla birlikte Osmanlıcı olarak konuşuyor, 1918’de adem-i merkeziyeti savunuyor, 1923’te ise liberal cumhuriyetçi olarak karşımıza çıkıyor.”⁷¹

Yine Zihnioğlu’na göre Muhiddin’in feminist çizgisinin Osmanlı ve Türk kadın hareketi, Osmanlıcılıktan milliyetçiliğe geçişi temsil etmektedir. Fatma Aliye ve kuşağının oluşturduğu “İslam Kadını” kavramı, Birinci Dünya Savaşı’nın son yıllarında Nezihe Muhiddin ve kuşağındaki kadınlar çerçevesinde Türk kadınına dönüşür. Bu Türk kadını kavramı, akılcılık ve laikliği benimsemiş kendi haklarını kazanmak için çalışan, kamu alanında, karar mekanizmalarında yerini alan, memleket meselelerine sahip çıkan kadınlardır. Bunları yaparken de ulusal kimliğinden, milli ahlakından taviz vermemelidir.

⁷⁰ Ayşe Durakbaşa, *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s. 105.

⁷¹ Yaprak Zihnioğlu, *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, İstanbul: Metis Yayınları, 2003.

Nezihe Muhiddin ve çevresinde bir grup aydın kadın, Cumhuriyet inkılabının yarattığı görece daha özgür bir ortamda, kadınların her türlü medeni ve siyasal haklara sahip olması için Kadınlar Halk Fırkası'nı kurmak istediler. Darülfünun Konferans Salonu'nda 15 Haziran'da gerçekleştirilen kadınlar şurasından Kadınlar Halk Fırkası'nın kuruluş kararı çıktı. Kadınlar Halk Fırkası basında ve kamuoyunda ilgiyle ve tepkiyle karşılandı.

17 Haziran günü KHF beyannamesi İçişleri Bakanlığı'na gönderildi. Kurucuların beklediği yanıt tam sekiz ay sonra geldi, hükümet KHF programını bazı düşünceleri nedeniyle onaylamadı. İzin alamayan KHF kurucuları, “uygun bulunmayan” program maddelerini değiştirerek Kadınlar Birliği'ni kurdu.⁷²

Kadınlar Birliği, on yıl boyunca oy hakkı için mücadele etti. Özellikle 1924 ve 1927 yılları arasında gündem yaratmayı başardı. Esasen 1927 yılı Kadınlar Birliği için oldukça önemlidir, birliğin etkinliği doruğa çıkmıştır. Nezihe Muhiddin ve arkadaşları Kadınlar Birliği kongresinde, ikinci maddenin değiştirilmesi ve kadınların siyasal haklarını kazanması yönünde değişiklik önerisini kabul etmiştir. Ayrıca Birliğin adı bundan sonra Türk Kadınlar Birliği olarak değiştirilmiştir.

Bu gelişmeler Türk Kadınlar Birliği için olumsuz gelişmeleri de beraberinde getirdi. Özellikle Nezihe Muhiddin tarafından yürütülen siyasal mücadelelere karşı, birlik bünyesinde de büyük tepkiler gelişti. Muhiddin'e yolsuzluk yaptığı iddiasıyla dava açıldı. Muhalif bir grup, valiliğin de desteği ile Kadın Birliği kongresi düzenledi. Latife Bekir başkanlığında kongre açıldı, yeni bir idare heyeti seçildi ve Latife Bekir başkanlığa getirildi. Kısaca Nezihe Muhiddin üstü kapalı bir şekilde

⁷² Zihnioğlu, 2003 , *Kadınsız İnkılap*, s.147.

hükümetin desteğiyle de Türk Kadınlar Birliği'nden tasfiye edildi. Birlik, Uluslararası Kadınlar Birliği'nin 1935 yılında düzenlenen on ikinci Beynelmilel Kongresi'nin İstanbul'da toplanması ile yeniden gündeme gelse de, kongrenin hemen ardından kendini Mayıs ayında fes etti. Bu kararın alınmasında hükümetin payı vardır.

Nezihe Muhiddin'in hazin bir şekilde unutturuluşunun nedenlerini ise Yaprak Zihnioğlu kuşkuya yer bırakmaksızın şöyle açıklar;

“Kemalistlerin ‘yeni kadın’ tasarımına uygun düşmeyen, Kemalist kadın hakları projesine kendini uyarlayamayan ve otoriter bir siyasal ortamda kadın hakları alanında devletten bağımsız bir güç oluşturmaya çalışan Nezihe Muhiddin'in Türkiye'nin tarihinden silinmesi süreci, mahkemelere reddedilişe dayalı bir yol izledi.”⁷³

Cumhuriyet Kadını: Vatandaş mı Birey mi? adlı yazısında Ayşe Kadioğlu, yirminci yüzyılın başından itibaren kadınların, bir tarafta aile birimi içinde tanımlanırken, diğer tarafta toplumsal projelerin simgeleri olarak görüldüklerini belirtir. Kemalistlerin yeni kadın söylemi, kadınlar için iffet sınırları içinde bir modernlik görüntüsü üretir. Kadınlar ya aile biriminin ya da milletin bir üyesi olarak tanımlanmaktadır ve en önemli özellikleri fedakârlık olarak tanımlanır. Milletin gelişimi için fedakâr anne, eşler olarak ya da milli kalkınma hamlesinin gelişimi için kendilerini adayın yurttaşlar olarak tanıtılırlar. Cumhuriyet kadını vatandaş olabilmiş ama birey olamamıştır.⁷⁴

Benzer şekilde Meriç'in ana kadın karakterleri de bu Kemalist söylemi üretirler. Adanmış kadın karakterler, ülkülerini; yararlı olmak, idealist nesiller

⁷³ Zihnioğlu, 2003, *Kadınsız İnkılap*, s. 258.

⁷⁴ Ayşe Kadioğlu, “Cumhuriyet Kadını: Vatandaş mı Birey mi?”, *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi*, İstanbul: Metis Yayınları, 1999, s.122-123.

yetiştirmek, tutkularından arınıp örnek yurttaşlar olmak şeklinde ifade eder. Bu milli çıkar birliği için kendini adayın kadınlar, milletin gelişmesi, ilerlemesi yetmektedir. Kadioğlu'nun yine aynı yazısında ifade ettiği gibi, günümüz feminist söylemi, liberal vatandaşlık söylemini, kamusal alanla özel alanı kesin olarak ayırdığı ve ikisi arasında bir eklemleme yoluna gitmediği için eleştirir. Liberal söylemin kamusal alandaki yasal, siyasal ve sosyal haklarla tanımladığı vatandaşlık kategorisinin özel alanı da hesaba katarak yeniden tanımlanması ve bireyselliğin de öncül alınarak sorgulanması gerekmektedir.⁷⁵

1930'lu yılların Türkiye'sinden 1950'lere gelen bu çizgide, kadınlar sürdürdükleri mücadele de Kemalistler tarafından yok sayılmak istendi susturuldu. Nezihe Muhiddin, Halide Edib gibi karar mekanizmalarında yer almak isteyen faal kadınlar ise Cumhuriyet'in "asi kızları" olarak görülerek sözleri azaltıldı. Sürgünler, mahkemeler yoluyla itibarları düşürülerek uzaklaştırıldılar. Tek parti döneminin otoriter yapısı içindeki uslu kızlar ise kendilerine yüklenen toplumsal rollerin gereğini yerine getirerek, Cumhuriyet'in yeni neslini, Kemalist ğretiler doğrultusunda gerçekleştirmeye çalışmışlardır. Ancak bu durum kadınlar cinsiyetçi eşitlik, cinsel kimliklerini ifade etme özgürlüğü vermemiştir. Bunu kazanmak için mücadele eden kadınlar ise şiddetle bastırılarak susturulmuştur.

Nezihe Meriç kadınları mutsuz eden geleneklere yönelik eleştirilerine rağmen çatışma ve sıkışmışlık duygularının nedenlerini tam olarak adlandıramamaktadır. Cumhuriyet Türkiye'si ile aydınlığa kavuştuğu ilan edilen kadınlar, ataerkinin yeni bir tarzı ile karşı karşıya kalmıştır. Meriç, bu duruma ilişkin eleştirel bir bakış getirememekte, sadece sezgiyle bu kısırılmışlığı hissetmektedir. Yetiştirildiği

⁷⁵ Kadioğlu, 1999, *Cumhuriyet İradesi Demokrasi Muhakemesi*, s.124.

Kemalist ideoloji, kadınların yaşantılarının değişmediği sadece görünüşte bir takım haklara kavuştukları gerçeğiyle yüzleşmesine de engel olmaktadır. Meriç'in kendi değerleri ve tutumlarıyla Cumhuriyet'in seçkin kadınlar yetiştirme söylemleri iç içe geçen bir anlatı biçimini almıştır. Meriç'in idealist, cehaletle savaşıyor, öğretmen Meli karakteri, bu konudaki düşüncelerini ifade etmesine aracı olmaktadır. Meriç, durduğu noktadan kadınların sorunlarının çözümüne yönelik bir öneri getirememekte, ataerkil yapı ile birlikte yeni değerlerin kadınların omuzlarına yüklediği yeni yükleri görememekte, kadınlara yüklenen ulusal sorumluluk, anne ve eş rollerinin sınırlılığını sorunsallaştıramamakta ve Cumhuriyet'in sembolleri olan modern, eğitilmiş, zarif kadınlar yetiştirme söylemini tekrar üretmektedir. Ataerkil zihniyetin iktidarı, daha örtük ve dolaylı olarak kadınların yaşantısında devam etmektedir.

B. 1950'lerde Sosyal, Politik, Ekonomik Yapılanma ve Değişimin Kadınların Yaşamına Yansımaları

1950'li yıllar, Kemalist Devrimlerin gerçekleştirildiği, siyasal ve ekonomik alanlarda büyük değişim ve dönüşümlerin yaşandığı yıllardır. Bu değişimlerin kültürel ve toplumsal hayata yansımaları hayatın tüm alanlarında olduğu gibi kadınların yaşamında da dramatik sonuçlara yol açmıştır. Cumhuriyet öncesinin genellikle ev içi yaşamıyla sınırlanmış kadın rollerinin yerini, rejimin de desteklemesiyle, dışarıda da roller üstlenen ya da üstlenmek zorunda kalan, çalışma yaşamına birebir katılan kadın rolleri almıştır. Bu ideolojinin etkisi, kendisini kadınların yaşam alanlarında “ulusçu-milliyetçi” bir çizgide göstermeye başlamıştır. Bu bağlamda toplumsal değişme çabaları hayatın her alanında kendisini göstermeye başlamaktadır. Bu değişim kendisini, kadınların iş yaşamına, eğitim ve öğretime “aktif bireyler” olarak

katılmalarının yanında, giyim kuşam tarzları, yaşama biçimleri gibi olgularla da göstermektedir. Kadınların toplumsal statüsünde, beden algısında, kendi iç dünyasını algılayışı ve ortaya koyma çabasında çok önemli farklılaşmalar söz konusudur. Meriç'in yapıtlarında sık sık karşılaştığımız; birey olma çabası gösteren kadın tiplerini, geçmişin geniş aile yapısının dışında, daha çok yeni oluşan çekirdek aile yapısının üyeleri olan veya 'kendi başının çaresine bakan-bakmaya çalışan' kadınlardan oluşmaktadır. Bu durum, daha önce de sözü edilmeye çalışılan döneme ait; eğitim kurumlarında cinsiyete yönelik eşitlikçi bir yaklaşımın, uzmanlaşmaya dayalı mesleklerde kadınlara yer açılmasının sonuçları olarak da değerlendirilebilir. Modernleşme çabasının kendisini açık bir biçimde gösterdiği döneme ait anlayışın, kadınlar açısından; "kadın olmanın rolleri" ile "dişilik" algılamasının yerini "eşit insan" anlayışına bırakmaya zorlandığı düşünülebilir. Bu sayılanlara rağmen incelenen eserlerde de zaman zaman karşımıza çıkan; uygulanılmaya çalışılan reformist yaklaşımların, kadınları kamusal alanlardaki desteklemelerinin "aile, namus, kadının kaderi ve rolü" gibi alanlarda pek köklü değişikliklere yol açamadığı, geleneksel ataerkil yapının denetiminin sürdüğü veya bir şekilde baskısının hissettirilerek sürdürülmeye çalışıldığını izlemekteyiz. Kadınların, kültürel ve toplumsal hayata katılımının, dönemin devlet ideolojisi olan pozitivist- modernist dünya görüşüne eklenmeye çalışıldığı koşullardaki 'kalkınma-gelişme'nin, bir anlamda "çağdaş medeniyetler düzeyine yükselme" temelli ele alınmaya çalışıldığı söylenebilir.

1950'lerin kadın tipinin nasıl olması gerektiği görüşü, bu tarihten önce Cumhuriyet'in ilkelerinin temelini kuran Mustafa Kemal Atatürk tarafından da şu şekilde tanımlanmıştır;

“Millet analarının, millet babalarının, millet hocalarının ve millet büyüklerinin; evde, mektepte, orduda, fabrikada, her yerde ve her işte millet çocuklarına, milletin her ferdine bıkmaksızın ve mütemadiyen verecekleri milli terbiyenin gayesi işte bu yüksek milli hissi sağlamlaştırmak olmalıdır.”⁷⁶

“Kadınlarımız erkelerden daha çok münevver, daha çok feyizli, daha fazla bilgili olmaya mecburdurlar. Eğer hakikaten milletin anası olmak istiyorlarsa böyle davranmalıdırlar.”⁷⁷

Kemalist söylemi destekleyen Mehmet Emin Erişirgil de;

“Bize göre kadın ne kadar diğer ‘mevcut’lar için fedakâr olur, ne dereceye kadar bir erkeğin muvaffakiyetini temin eyleyecek ihtiras ve kuvveti verebilir ve çocuğu için bir muhabbet ocağı haline gelebilirse o kadar mesut, cemiyetin kuvvet ve ahengi de o nispette ziyade olur. (...) Kızlarımıza şunu telkin etmeliyiz ki hakiki şahsiyet içtimai vazifenin benimsenmesiyle hasıl olur. Hanımlar bu vazifeyi ferdiyetlerini müstakilen inkişaf ettirmekte değil, bütün varlıklarını diğerlerine, çocuğuna, zevcine,.. raptetmekte görmelidirler”⁷⁸ der.

Milli kalkınma ve ilerlemenin yansımaları, kadınlar açısından toplumsal yaşamdaki yerlerinin tanımlanması ve katılımının sağlanmasıyla kendilerine ilişkin bireysel varoluşları ile kadın olma bilincinin oluşturulmasından çok, milli gelişmeyi sağlamanın bir aracı olarak sunulmasına yol açmıştır. Bu durum, Nezihî Meriç’in eserlerinde de göreceğimiz üzere; geleneksel toplumsal yapılanmanın karşısında yeni

⁷⁶ Afet İnan, *Medeni Bilgiler ve M. Kemal Atatürk’ün El Yazıları*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998, s.20-21, bkz; Ayşe Durakbaşı, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, der: Ayşe Hacı B. Mirzaoğlu, İstanbul,: Tarih Vakfı Yayınları, 1998, s 41.

⁷⁷ Atatürk, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, C.1-2, Mart 1923 ve İnebolu, 1925, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1989. bkz; Ayşe Durakbaşı, “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, der: Ayşe B. Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1988, s. 41.

⁷⁸ Mehmet. E. Erişirgil, “İstikbalde Kadın”, *Hayat*, 30 Ağustos 1928, No. 92, s. 1-2, bkz. Hale Balcı, “Dergicilikte İlk Kadın Özel Sayısı : Hayat (1928)”, *Toplumsal Tarih*, 1988, S. 51. s. 39., bkz. Ayşe Durakbaşı., *75Yılda Kadınlar ve Erkekler*, s. 41.

ve milli bilince dayalı kadın kimliğinin oluşturulması çabalarındaki çatışma ve bocalamaların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Kadınların, yeniden üretimin en önemli ve itici gücü olarak tanımlanma çabalarının, çoğunlukla onun “analık” vasfına yönelik atıflarda bulunularak vurgulanıyor olması ise dikkati çeken önemli bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Buna koşut, kadınların, “insan” olarak sınırlarının nerelerde başlayıp sonlanabileceği ise yine Mustafa Kemal Atatürk tarafından;

“Avrupa’nın en serbest balolarında bile kıyafeti hariciye olarak arz edilemeyecek kadar açık bir teşebbüs gösterdikleri” için cinsiyetleri vurgulanarak belirlenmektedir.⁷⁹

Kadınlar, milliyetçilik temelinde; “milletin anası” olarak “milletin çocuklarına”, “milli hissi” ve “milli terbiyeyi” vermekle görevlendirilmişlerdir.

Cumhuriyet döneminin, toplumsal yaşama yansıyan kadın rollerinin yansımalarının, Nezihe Meriç’in yapıtlarında, “kadın” olmaktan “yurttaş” olmaya doğru evrilen bir konuma yerleştiğini görmekteyiz. Toplumsal sorumlulukları ön planda olan, baskılanmış cinsellikleriyle, öte yandan “iyi ev kadını” rollerini de oynayabilen, karşı cins ile ilişkilerinde anlayışlılığın veya arkadaşılığın sağlanabildiği karakterler dikkat çeker.

1950’lerin kaotik ortamında; tek partili dönemden çok partili döneme geçişle birlikte Demokrat Parti’nin iktidara gelişi, genç Cumhuriyet’in devrimlerle oluşturmaya çalıştığı yeni Türkiye yapılanmasına liberal ekonomi anlayışının girmesi, pek çok değişiklikle birlikte kapitalist sisteme adapte olma çabalarını da beraberinde getirmiştir. Batıyla yakınlaşmanın ötesinde, özellikle bu dönemde Amerika’nın soğuk

⁷⁹ Atatürk, 1989, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri 2*, s. 89. bkz; Ayşe Durakbaşa, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, s 55.

savaş politikalarının Türkiye tarafından da benimsenerek uygulamaya konulması, beraberinde hem ekonomik alanda hem de siyasi ve kültürel hareketlerde yansımaları göstermiştir. Yaygın karayollarının inşasının, tarımda makineleşmeye önem verilerek gelen dış yardımlarla tarımsal alanda hamle yapılma çabalarına karşın uygulanan bu politikaların sonuçları, özellikle kadınlar açısından, kırdan kente yoğun göçün gerçekleşmesi ve büyük şehirlerin nüfusunda patlamaya yol açmasıyla birlikte yoksul uydu mahallelerinin oluşmasına zemin hazırlaması olmuştur. Tarımda makineleşmenin sonucu olarak, büyük toprak sahiplerinin kullanmaya başladıkları araç ve makineler sayesinde insana dayalı işgücü gereksiniminin azalması, bu alanda istihdam edilenlerin kentlere göçlerini de zorunlu kılmaya başlamıştır⁸⁰;

“1955’den itibaren tırmanan enflasyon, ücretlileri ve maaşlıları kötü etkilemeye başladı. 1950’lerde kırsal kesimden kasaba ve kentlere kitlesel göç başladı. Bir milyonun üstünde insan toprağı terk etti. On yıllık dönemde büyük kentlerin nüfusu her yıl % 10 artmıştı. Emek göçü yeni bir olgu değildi. Ancak göçün biçimi değişmişti. Çünkü eskiden göç eden kişiler, sözgelimi yılın bir kısmında Ereğli maden ocaklarında çalıştıkları halde, esas itibariyle köyde yerleştiler. Oysa şimdi kente sürekli kalmak için göç ediliyor ve köye sırf mevsimlik işler için dönülüyordu. Kentler büyük sayıdaki yeni sakini düzenli şekilde kabul edecek kadar donanımlı değildi ve sonuçta göç edenlerin çoğu kendi başının çaresine bakmak zorunda kalıyor, kent dışındaki kullanılmayan arazilerde kendi evlerini inşa ediyordu. Hızla türeyen bu gecekonduların oluşturduğu uydu kentlerin su, elektrik, yol ve kanalizasyon gibi altyapıları yoktu. Yıllar geçtikçe gecekondu kentlerle bütünleşti.”⁸¹

⁸⁰ Stefanos Yerasimos, *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye: 1. Dünya Savaşından 1971’e*, C.3, İstanbul: Belge Yayıncılık, 2005, s.177.

⁸¹ Erik J. Zürcher, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2009, s.330-331.

Bu koşulların, dönemin Türkiye'sinde yaşayan kadınları nasıl ve hangi açılardan etkilediği Nezihe Meriç'in özellikle *Bozbulanık* öykü kitabındaki kadın karakterler üzerinden olağanüstü canlılık ve gerçekçilikle yansıtılmaktadır.

D.P. iktidarının yönetimde olduğu, kırsal "kalkınma" hamlesinin gerçekleştirilmeye çalışıldığı, batı ülkeleri ve özellikle A.B.D. ile siyasal, politik, ekonomik ve askeri işbirliğinin sürdürüldüğü döneme ilişkin dikkat çekici bir başka gelişme de sosyal ve kültürel toplumsal yaşam tarzının da değişime uğramaya başlamasıdır. Kemalist ideolojinin gerçekleştirmek üzere yola çıktığı ulusal temelli yenilenmeler, bu dönemde yerini batı tipi yaşam tarzının uygulanmasına bırakmaya başlamıştır. Ekonomik ve siyasal deformasyonun etkileri ise toplumsal yaşamda gelenekselliğin ve muhafazakarlığın kendisini göstermesiyle vücut buldu;

"Arapça ezan yeniden yasallaştırıldı (ve bir anda ülkedeki bütün camilerde benimsendi), din eğitimi genişletildi; ebeveynler artık, din eğitimini istemek yerine istemediklerini bildirmek zorundaydılar. İmam hatip okulları çoğaldı. Cami inşasında belirgin bir artış vardı ve dini yayınların satışına yeniden izin verilmişti". "Demokratlar din kurumunun bürokrasiyle bütünleşmesine son vermediler. Her imam bir devlet memuru olarak kalmaya devam etti. Bununla beraber, tarikatler gibi özerk dinsel örgütlerin varlığını kabul ettiler ve hatta 1954 ve 1957 seçimlerinde Nurcuların desteğini kabul etmekle bu tür örgütleri meşrulaştırmış oldular". "D.P. döneminde laiklik politikalarının gevşetilmiş olması, muazzam kentleşme olgusu yüzünden kırsal kesim kültürünün daha da hissedilir hale geldiği kentlerin günlük yaşamı içinde, İslamı çok daha belirgin hale getirmişti. Türk aydınları o zaman-ve sonraları-bunu İslam'ın dirilişı olarak algıladılar; aslında, faaliyet gösteren köktendinci topluluklar bulunmasına karşın, İslam'ın dirilişı

denilen şey yalnızca, halk kitlesinin yaşamaya devam eden geleneksel kültürüydü; eskinin bağımlı sınıfı kendini ifade etme hakkını yeniden ısrarla savunuyordu.”⁸²

Nezihe Meriç’in eserlerinde de bunlara değinerek bir tür karşı koyuş, direniş veya eleştiri olarak adlandırılabilen bir duruş izlenir. *Susuz VI* adlı öyküde;

“Minare taş duvarın arkasında. Taş duvar, eski zamandan kalma; yüksek, yosunlu. Acı çeşme duvarda. Suyun acısında ezan sesi. Hep ezan sesi. İkide bir ezan sesi. Ezan okuyan adam çirkin. Sesi de; karanlık, güçsüz, can sıkıcı. Ne karayel, ne yamacında yöresinde gelincikler açmış dağ yolu. Ne çocuk gülüşü, ne it ürümesi. Çirkin adam. İkide bir ezan sesi. Peştemallı kadınlar çeşme başında, yürekten, “Aziz Allah!” çekerek, insanı kızdırarak”⁸³ diye dile getirir rahatsızlığını.

Susuz VII’ de ise öykünün ana karakteri Meli;

“...Kader fikrinden, toplum içinde süregelen, boş, yanlış, çürük inançlardan, hatta dini olan şeylerin tümünden kurtulmuş olarak, yalnız akılla...”⁸⁴ diye ifade eder bu direnişi.

Korsan Çıkmazı romanında ise Meli’nin öğretmen arkadaşlarından birisiyle aralarında geçen konuşma dikkati çeker;

“ - Meli, kusura bakma ama senin böyle Muhammed, Muhammed deyişine çok içerliyorum. A, doğrusu ben dindarımdır. Hazreti Muhammed demen gerekir.

Oldukça yapmacıklı bir kaş kaldırışla karşılamıştım sözlerini.

- Ne yapalım ki ben dinsizim, dedim. Sizin anladığınız anlamda, o biçim dindarlardan da nefret ederim. Muhammed’e gelince...”⁸⁵

⁸² Zürcher, 2009, *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, s.340-341.

⁸³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, *Susuz VI*, s.146.

⁸⁴ Meriç, a.g.e, s.163.

⁸⁵ Nezihe Meriç, *Korsan Çıkmazı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009, s.143.

Meriç karakterleri aracılığıyla bir anlamda da karşı duruşunu ifade eder. Ama bu karşı duruş eleştirel olmaktan çok, eğitimsiz, bilgisiz kadınları aşağılayan ve küçümseyen bir söylemi ortaya koymaktadır.

Ulusal toplumu ve bunu sürdürecekt bireyleri yeniden üretmekle görevli Cumhuriyet kadınlarının, annelik, kocalarına eşlik etme görevini modern batılı görünüşle yürütmesinin yanında, çocuklarına ulusal değerleri öğretme görevlerini de başarıyla yerine getirmesi beklenirken, modernist ve rasyonel yaklaşımın yanı sıra geleneksel rollerinin ne kadar vazgeçilmez ve gerekli görüldüğünü de anlamaktayız. 1950’li yıllar bu açıdan, kadınlar tarafından bakıldığında ise öteden beridir süregelen ataerki geleneğinin sürdürülmesini sağladığını da göstermektedir.

Sonuç olarak, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte, kadın haklarının kazanılması Türk modernleşmesinin bir göstergesi olarak görüldü. “Kadınlara hiç mücadele etmeden haklarının verildiği” yönündeki egemen söylemin aksine, Osmanlı Kadınları, hak mücadelelerini çok daha erken başlatmışlardır. Gerek geç Osmanlı gerekse erken Cumhuriyet dönemlerinde genellikle üst ve orta sınıflara mensup, eğitilmiş, kentli kadınlar, içinde buldukları toplumsal dönüşümü kendileri açısından irdeleyerek, özellikle gazeteler, dergiler, konferanslar ve çeşitli kadın dernekleri aracılığıyla kendi tavırlarını oluşturmaya ve seslerini duyurmaya çalışmışlar, kadınlar için eşit eğitim, politik ve çalışma hakları istemişlerdir. Nezihe Muhiddin, Osmanlı-Türk feminizmi bağlamında kadın hakları için mücadele etmiş önemli kadın aktivistlerden birisidir. Cumhuriyet’in kurucu kadrosu daha kadınları eşit vatandaşlar olarak görüp seçme ve seçilme hakkı tanımadan önce kadınların siyasal ve sosyal haklarının tanınması için çalışmıştır. Muhiddin ve beraberinde bir grup aktivist aydın kadın, Kadınlar Halk Fırkası’nı kurmak istemiş ancak hükümet

tarafından partinin kurulmasına izin verilmemiştir. Bu girişim, önce Türk Kadınlar Birliği'ne dönüştürülmüş ve daha sonra da 1935 yılında Uluslararası Kadınlar Federasyonu Konferansı'nın ardından birliğe ihtiyaç kalmadığı gerekçesiyle kapatılmıştır.

Kemalist rejim, kadınlardan eleştirel bir katılım yerine “pasif yandaşlar” olmalarını beklemiştir. Kadınlardan istenen ise; toplumun gelenek ve göreneklerine ters düşmeyecek bir modernleşme çizgisinde analık ve eş rollerini yerine getirerek Cumhuriyet'in simgeleri olmalarıdır. 1950'lere gelindiğinde tek partili dönemden çoğulcu demokrasiye geçiş, kadınların yaşantısında da değişimleri beraberinde getirmiştir. Dış politikada başlayan Batı'ya ve özellikle Amerika'ya yakınlaşma hamlesi, Türkiye'yi kültürel, siyasal ve ekonomik bakımdan da Amerika'dan etkilenmeye götürmüştür. Bu yeni dönemde, en başta devletçilik yerine özel sektörün desteklenmesine önem verilmiş, bunun sonucunda da, yeni teknolojilerin uygulanmasına başlanmış, gelen dış yardımlarla tarımda makineleşme hamlesi başlamış, iç göç, hızlı kentleşme ve dengesiz sanayileşme baş göstermiştir. Türkiye'nin toplumsal yapısını etkileyen bu gelişmeler, köklü değişimlere neden olarak kadın nüfusunu da olumsuz yönde etkilemiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NEZİHE MERİÇ'İN 1950-1960 YILLARI ARASINDAKİ ESERLERİNDE

KADINLARIN SORUNLARI

Bu bölümde, Nezihe Meriç'in 1950 ile 1960 yılları arasında verdiği eserleri; *Bozbulanık* (1952), *Topal Koşma* (1956), *Korsan Çıkmazı* (1961), kadınların sorunları bağlamında ele alınıp genel bir değerlendirme yapılarak incelenmektedir.

Bu yıllarda, kadınların karşılaştıkları sorunlarla içinde buldukları döneme ilişkin bakış açıları ve toplumsal dönüşümdeki yerlerine ilişkin verilere, Nezihe Meriç'in yapıtlarından yola çıkılarak ulaşılmaya ve anlamaya çalışılmıştır. Gerek *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* adlı öykü kitaplarında gerekse *Korsan Çıkmazı* adlı romanında Meriç, kendisinin de içinde bulunduğu bu döneme ait kadın bakış açısını; ağırlıklı orta sınıf, meslek sahibi olmuş, okumuş kadın karakterlerin penceresinden yansıtmıştır. Nezihe Meriç kendi kuşağının kadınlarını anlatmakta ve tartışmaktadır, bu tartışmalarını da genel olarak o kuşağın iç konuşmalarıyla vermektedir. *Bozbulanık* adlı öykü kitabı; daha dışadönük, kişilerle ilgili, daha gündelik yaşama ait öykülerden oluşmaktadır. *Topal Koşma* adlı öykü kitabında da bu özelliklerin baskın olduğunu izlemekle birlikte, *Korsan Çıkmazı* adlı romanındaki kadar olmasa da daha fazla iç konuşma ve çatışmalara yer veren bir örgü izlenmektedir. *Korsan Çıkmazı*'nda ise; daha çok gözleme dayalı yorumlamalar yerine karakterlerin kendi iç çatışmalarının baskın olarak hissedildiğini, çözümlerinin ve yorumların bunlar üzerinden yürütüldüğünü görürüz. Gerek *Topal Koşma*'da gerekse *Korsan Çıkmazı*'nda; kadının yurttaşlık bilinciyle ilişkili Cumhuriyet çocukluğuyla ilgili sorunlarının geleneksellikle çatışması verilmektedir.

Bozbulanık; tek tek öykülerden oluşuyor gibi görünse de aslında *Topal Koşma* ve *Korsan Çıkmazı*'yla bir bütünlük oluşturmaktadır. Kişiler, her üç yapıtında da birbiriyle örtüştüğünü düşünebileceğimiz kişilerdir. Aynı karakterlerden söz edilmektedir. *Bozbulanık*'ta; bu kişilerin dışarıda veya dış dünyayla kurdukları, izledikleri ilişkiler, yaşadıkları veya birlikte oldukları insanların hayatlarına dair kesitler vardır. Bunlara ilişkin gözlemleri, düşünceleri, çıkarımları da kurgusal bir biçimde verilmektedir. *Topal Koşma* ve *Korsan Çıkmazı* bu öykü kitabından bir ölçüde farklılık göstermektedir; *Topal Koşma* bir açıdan da *Bozbulanık* ile *Korsan Çıkmazı*'nın ortasında geçişi sağlıyor diyebiliriz. *Korsan Çıkmazı*'nda, artık kendilerini tanıdığımız Berni ile Meli, *Topal Koşma*'da hem dış dünya ile (*Bozbulanık*'taki insanların bir kısmıyla özellikle) ilişkilerinden söz ederlerken aynı zamanda kendi iç çatışmalarını da vermektedirler. Kendi çatışmalarının çevrelerindekiyle nasıl yansıdığı, bu kişilerle sorunlarının nerelerden kaynaklandığına dair fikir ediniriz. Bu durum, hem mekanları birlikte paylaştıkları hem de paylaşmak zorunda kaldıkları kişilerle olan sorunları ile, bununla ilişkili olarak yaşadıkları kendi iç çatışmalarıdır. Bu çatışmalarının nedenlerinin de daha çok geleneksellik, ataerkillik, diğerlerinin yaşama bakışları ve yaşam tarzları ile kendilerinin uzlaşamamalarından kaynaklandığını görmekteyiz. *Korsan Çıkmazı*, bu açıdan *Topal Koşma*'yla aynı temaları barındırmakla birlikte daha çok; kendisine dönük, kendi içinde yaşananlarla ilgili, zaman zaman öfkeli ve çatışan bir kadın tiplmesiyle tanıştırır bizi. *Bozbulanık*'ta ayrı ayrı kişilerin yaşamlarından kesitler dikkat çekmektedir. *Bozbulanık* kitabının giriş öyküleri, erkek egemenliğinin kadın yaşamındaki etkileri üzerinedir. Alt ve orta sınıfın yaşam biçimleri, yaşamı nasıl anlamlandırdıkları, günlük yaşam sorunlarının kadınlar üzerindeki etkileri, ahlak-namus kavramlarının bu

insanlar ve özellikle kadınlar tarafından nasıl anlaşılakta olduğuyla birlikte gelenekselliğe de vurgu yapılmaktadır. *Bozbulanık*, diğer yapıtlarından, kırsal kesimde yaşıyan kadınların yaşamlarından kesitler vermesi açısından da ayrılmaktadır. Eserlerde ağırlıklı olarak kentli, orta sınıf, okumuş, meslek sahibi kadınlar söz konusu edilirken, *Bozbulanık*'ta; kırsal kesimde veya gecekondularda yaşıyan kadınların da ele alındığını görmekteyiz. Bu durum; *Topal Koşma*'da *Susuz X* ve *Susuz XI* öyküleri dışında incelenen diğer yapıtlarında ağırlık taşımamaktadır. *Bozbulanık*'ta ele alınan temalara; kadın- erkek cinsiyet farklılığının, özellikle kadınlar tarafından nasıl algılandığı, kadınların yalnızlıklarına ilişkin vurgulamalar, erkek egemen toplum yapısının aslında sosyal yaşamın içerisinde de ne kadar kemikleşmiş olduğu da eklenebilir. Öykülerin tümünde çevre insanlardan söz edilmektedir. İçinde buldukları durum ve olaylara dair, anlatıcıların; dışarıda izledikleri ya da birebir muhatap oldukları insanların yaşamlarının bir kesitiyle ilgili sosyal ve ekonomik sorunlarla kadın-erkek ilişkilerindeki sorunlara değindiğini görürüz. *Bozbulanık* bu açıdan bakıldığında betimlemelerin de ağırlıkta olduğu bir eser olarak değerlendirilebilir. Öykünün kahramanlarının diğer eserlerden farklı olarak insanlarla kurdukları ilişkilerin ağırlığı ve verdiği rahatsızlık, anlatıcının iç bunaltısı, sorunları ya da çatışmalarının nedeni olarak ön plana çıkmaktadır. Evlilik kurumunun, kadın-erkek ilişkisinin sorgulandığı ve eleştirildiği *Öğretmen* öyküsünde de görüldüğü gibi; öğrencilerinin gelecekte olabileceklerini düşündüğü durumlarına ilişkin iç konuşmalarının, öğretmenin geçmişte ilişkide olduğu Aliye karakteriyle tetiklendiği izlenmektedir. Burada da uyarıcı olan başkasıdır, gerçek yaşamdaki kişiler ve ilişkilerle karşılaşıldığında rahatsızlık duyulduğunu görmekteyiz. *Bozbulanık*'taki öykülerde, bu kadınların değeri yargıları, ahlak anlayışları, hayata bakışları ve algılama

tarzları farklıdır. Birlikte ya da ilişki kurmak zorunda oldukları kişiler de daha geleneksel, Cumhuriyet Dönemi'nin yerleştirmeye çalıştığı yeni değer yargıları ve sistemlerini içselleştirememiş, şekilci batılılıkla önceki dönem gelenekselliği arasında gidip gelen kişilerden oluşmaktadır. *Bozbulanık*; daha çok kadın kahramanların, günlük hayata dair karşılaştıkları olaylar, sorunlar, kişiler, karakterlerle ilgili bir öykü kitabı olarak değerlendirilebilir. Açık bir biçimde gecekondulaşma, köyden kente göç eden kadınların kente uyum ve kentlileşme çabalarını, modern yaşam tarzıyla tanışan kişilerin bu tarzın değerlerine ayak uyduramamasıyla birlikte içinde buldukları durumun sıkıntısını yaşadıklarını görmekteyiz. Kırsal kesimde yaşayan kadınların ise; tamamen geleneksel yapılar içerisinde yaşadıklarını, kentte yaşayan insanlarda gördüğümüz uyum sağlamaya ilişkin çabaların, çatışmaların, modern hayat ile ilgili sorunların ötesinde, geleneksel ataerkil yapıyı sürdürdükleri ve kaderci bir biçimde uyum gösterdiklerini söyleyebiliriz.

Topal Koşma'da ise; ilk öyküden itibaren modernizmin kentleşmeye yansımaları karşısında bireylerin yalnızlıkları, kent yaşamının değer yargıları üzerinde de etkilerinin verilmeye başlandığını görürüz. Yazarın *Topal Koşma* adını verdiği bu öykü kitabı tüm bölümlerine *Susuz* dediği on bir bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde kent yaşamına uyum sağlamış genç bir kadın ile erkeğin karşılaşmaları ve aralarında geçen ilişki tarzına vurgu yapılırken aynı zamanda modern kent yaşamının insanları yalnızlaştırmasına da değinilmiştir. İkinci öyküde; Ali Bey karakterinin şahsında; Cumhuriyet'in ilk kuşağı olduğunu düşünebileceğimiz Ali Bey'in, değişen yaşam biçimleri, değer yargıları ve roller karşısında artık eskimiş olan ataerkil aile düzenindeki yerinin nasıl sarsıldığını, cinsiyet rollerinin farklılaşmasının Ali Bey

üzerinde yarattığı şaşkınlık ve çelişkilerle birlikte çaresizliğini tüm çıplaklığıyla izlemekteyiz;

“Evet, yaşamı durmuştur Ali Bey’in. Bu duruş özdedir. Özündedir. Elli sekiz yıldan sonra artık ne ileri ne geri”. “Ali Bey için elli sekizinden sonra yapacak bir şey yoktur. Bu memleket ve koşullar içinde. Kuşağının kaderi içinde dese de olur. Öyleyse bunu kabullenip yaşamaya bakmalı. Çıkar yol budur”.⁸⁶

“Bir kız olsun isterdi. Kız evlat anlamında. Öyle olabilirdi de Suzan. İyi yürekli bir çocuğu küçüken. Yaramazdı ama zeki değildi. Süslenmeyi, gezmeyi severdi sadece. Onu, evin içinde eve göre yetiştirmek gerekti... Şimdi Suzan, eve getirdiği iki yüz liraya karşılık anasını ve özgürlüğünü satın almıştır. Yine de iyi kızdır”.⁸⁷

Yazarın, *Topal Koşma*'da girişten başlayarak vurgu yaptığı ana tema; şehirleşme ve modernleşmedir. Kemalist devrimlerin getirdiği değişim ve dönüşümün, 1950'lerde kentleşme sorunuyla birlikte, bunun, kadınların yaşamına etkilerinin nasıl olduğuna dair ipuçlarına ulaşmaya başladığımız bir eserdir de aynı zamanda. *Topal Koşma*'da dikkat çeken bir diğer unsur da; karşı cinsle ilişkilere ve cinselliğe yapılan vurgudur. Cinselliğe vurgu yapılırken ilginç olan bir diğer nokta da kadın-erkek ilişkilerinin cinsellikten bağımsız, arkadaşlık temelli de olabileceğine dair verilerle ilk kez karşılaşılıyor olmamızdır. İnsanlar bu öykülerde karşı cinsten de olsalar “arkadaş” olabiliyorlar. Bu, daha önce *Bozbulanık*'ta pek rastlanmayan bir durumdu, roller oldukça keskin bir biçimde ayrılmıştı. *Susuz IV* ile birlikte, daha sonra *Korsan Çıkması* 'nda da inceleneceği üzere ana karakterler olan Meli ve Berni ile tanışmaya başlarız. Bu öyküden itibaren artık yazar, incelenen eserlerin belkemiğini oluşturan; kentli, orta sosyoekonomik düzey, eğitim almış, genç kadın tiplerini vermeye

⁸⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz II, s.118.

⁸⁷ Meriç, a.g.e., s.121.

başlar. Bu öykü kitabında; kadının bireyselleşme, tek başına yaşayabilme, kendi ayaklarının üzerinde durabilme ve uyum sağlama çabasında olduğunu da görmekteyiz. Bu, *Bozbulanık*'ta karşılaştığımız kadın tiplerinden farklıdır. Bu tiplene, daha çok, kendi başının çaresine bakabilecek, harekete geçebilecek gücü ve donanımı olan kadın tipidir. *Topal Koşma*'da erkeğin, artık özellikle ilişkiyi tanımlama ve sürdürmede tamamen belirleyici-kontrol edici rolden çıktığını, bu konuda kadının da söz sahibi olmaya başladığını görüyoruz; ancak bedelini ödeyerek! Bu durum bize o dönemde kadının hukuksal açıdan da farklı bir konumda olduğuyula ilgili bilgi vermektedir. Modern yaşamın, kent yaşamının, yasalarla kadını desteklemeye başladığını görürüz. Bununla birlikte yine *Bozbulanık*'ta gördüğümüz kadınlardan farklı olarak, dönemin kentli kadınlarının hiç olmazsa bir kısmının ekonomik gücünün olduğunu görmekteyiz, bir anlamda erkek vesayetinden çıkmış kadınlardan söz edebiliriz. Örneğin *Susuz IV*'de kadın karakter, arkadaşıyla konuşması sırasında bu duruma değinir;

“Çocukların masrafı büyüyor git gide. Ben çalışsam iki ucunu bir araya getirmemize imkan yok.”⁸⁸

Her iki cins için de cinsiyete ilişkin algı ve tutumların değişime uğraması öykülerde dikkati çeken unsurlar arasındadır. *Susuz II* adlı öyküde bir önceki kuşağın temsilcisi olarak yer alan Ali Bey'in, kadın erkek ilişkilerinin içeriğindeki değişime yaptığı gönderme ve kendi kuşağının cinsiyetçi yaklaşımını eleştirmesi buna örnek gösterilebilir;

“Vahit işi hafiften alıyor, şaka geliyor ona, tasasızdır o. Gülüyordu: ‘Göster beyim, göster dinini seversen şu gençliğin bizden üstün bir yanını...’ Ali Bey o zaman da

⁸⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz IV, s.132.

bir çıkış yaptı. Bülent'e doğru. Bülent için: 'Yok, var var. Çok. Örneğin bize karşı sadece şu kadın erkek arkadaşlığını anlamış olmaları...'»⁸⁹

Bunlara bağlı olarak öykülerde, erkeğin de karşı cinse ilişkin algılarında ve beklentilerinde değişikliğe uğradığını izlemekteyiz. *Topal Koşma*'da ayrıca dikkate değer bir diğer husus da dönemi yansıtan ekonomik problemlerdir. Konu olan kadın karakterlerin hemen hepsi meslekleri olmasına ve çalışıyor olmalarına rağmen maddi sıkıntılar içerisindedirler. Öykülerde konu edinilen kadınların, kültürel ve ideolojik farklılıklarının çevreleriyle ve gündelik yaşamda ilişkide oldukları insanlarla çatışmalarına neden olacak denli uyum sorunları yaşadıklarını görürüz. Çatışmaların olmadığı durumlarda ise yabancılaşmaya başladıklarını, ilişkilerini en aza indirmeye çalıştıklarını izlemekteyiz. Bu sorunun sınıfsal farklılıklardan ya da eğitimden kaynaklanmaktan çok ideolojik olduğuna dair ipuçlarına da rastlamaktayız.

Kentleşme, modernleşme çabalarının yanında dönemin ekonomik sorunlarının da bir anlamda neden olduğu ve Kemalist ideolojiyle beslenmiş kuşağın, yozlaşma, çürüme diye nitelendirdiği durumun, aslında ideolojik farklılaşmanın toplumun değişik katmanlarınca nasıl huzursuzluk verici bir biçimde yaşanmaya başladığını da izleriz.

Bu öykü kitabında ele alınan en önemli sorun ise; kadın ve erkek rollerinin, geçmiş kuşaklarda eşine rastlanmadık bir biçimde hem ekonomik hem de cinsel alanlarda değişime uğramasıdır;

“...Kocasının kalçasında dolaşan elini yavaşça tutarak : 'Sahir' dedi. Biraz durdu, yutkundu. 'Çok yorgunum. Canım sıkılıyor'. El bir vakit öylece durdu. Sonra kalçayı anlayışla okşayarak, 'İyi geceler' dedi”.⁹⁰

⁸⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz II, s.120.

Özellikle kitabın *Susuz VII* adlı öyküsünde; hem *Korsan Çıkmazı* adlı romanın ana teması olma özelliğiyle hem de giriş paragrafındaki “Kimseye hesap vermek zorunda değilim elbet. Ben önemliyim önce” tümceleriyle “başkaldıran kadını” net bir şekilde görürüz.

Bununla birlikte kendine güvenen, benlik algısı güçlü bir kadın karakteriyle de karşılaşmaktayız.

Topal Koşma'da, dönemin kadın erkek ilişkilerine ışık tutan bir diğer unsur da flört ilişkilerinin verilmesidir. Bu, hem iki cins açısından hem de üyesi oldukları aile yapıları içerisinde yadsınmayan, hatta bir anlamda desteklenen ilişkiler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kitabın içerisindeki öykülerin genellikle birbirleriyle bağlantılı olmalarının aksine ilginç bir biçimde *Susuz X*; Anadolu'da yaşayan kadınların cinsiyet rolleri ile kadın erkek rollerine ilişkin öğeler barındırmaktadır. Bu da bize, şimdiye değin kitap boyunca verilen; kentli, eğitim görmüş, çalışan ve bireyselleşen kadınların yanı sıra, toplumun hiç de homojen bir yapıya sahip olmadığını, tam tersine farklı coğrafyalardaki kadınların sorunlarının da içinde buldukları koşullarla ilişkili olarak farklı olabileceğini hatırlatmaktadır.

Korsan Çıkmazı, yazarın *Topal Koşma* öykü kitabındaki, *Susuz VII* adlı öyküsünde tanıttığı Meli ve Berni karakterleri üzerinden kurgulanarak geliştirilmiştir. Berni, esmer, uzun dalgalı saçlı, siyah gözlü, bir kadın olarak betimlenir. Kendisiyle barışıktır ve kendini güzel bulur. Titizdir, sessizlik, sabır örneğidir. Çabuk alınır, içlenir. Güzel giysilere, kat kat uzun elbiselere bayılır. İşlerini özenerek ve uzun

⁹⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, *Susuz VI*, s.154-155.

sürede yapar. Vazoları boyar, boncuklardan takılar yapar. Meli ise Berni'nin aksine sarı saçlı, mavi gözlüdür. Sinirlidir, tartışmaya girmeye her an hazırdır. Eline çabuktur, işlerini kısa sürede ve düzgün bir şekilde yapar. Kendine yakışanı bilir, hep kendine özgü ama kolay biçimde saçlarını şekillendirir. O da kendini beğenir ve güçlü bulur. Romanın gelişiminde bu iki kişinin bugünü ile geçmişleri ve ilk çocukluk günlerine ilişkin anılarıyla, zaman zaman yorumlarıyla akışa katılan ve müdahalelerde bulunan üçüncü bir kişi olan “anlatıcı” (Belki de Nezihe Meriç'in kendisi) karşımıza çıkmaktadır. Romana, bir anlamda *Topal Koşma*'daki öykünün geliştirilmiş hali diyebiliriz. Geniş bir zamanı içermesinden çok, bir günün içerisinde başlayıp biten zaman kesitinde, gerek Berni'nin gerekse Meli'nin iç dünyaları zaman içerisinde gelgitleriyle şekillenmektedir. Anıların baskın olduğu yapıtta temelde sözü edilen olay; *Susuz VII*'deki Meli' ye yönelik, kendisini oldukça derinden etkileyen, cinsel odaklı bir dedikodu ve yalanlarla iç içe geçmiş geleneksel ataerkil ahlak anlayışının yansıtılmasıdır. Kitaba adını veren *Korsan Çıkmazı*'nın, dönemin İstanbul'unda, bir sokak ismi olmasıyla birlikte iki ana kadın karakterin “çıkamazlarına” vurgu yaptığı da düşünülebilir. Girişte dönemin İstanbul'unun tıpkı ülkenin diğer yerleri gibi büyük bir değişim geçirmekte olduğu, şehirleşmeyle birlikte nüfusun artışı, şehrin baş döndürücü ve yoran hızına eşlik eden yeniden yapılaşma çalışmalarına vurgu yapılarak değişimin olumsuz yönde olduğu verilmektedir;

“Çevrem çukurlar, taş yığınlarıyla dolu. İstanbul yıkıla yıkıla her gün biraz daha gidiyor elimizden: Acı ağlamaklı bir sızı dolanıyor bize... “1959 yılı Türkiye'sinde yıkılan bir İstanbul'a karşı durmuş, topuklarımın ağrısını dinliyorum. Yorgunum diyorum anlamıyorlar. Durmadan dört bir yandan gelip,

dört bir yana giden insanlar, dolmuşlar, itişip kakışmalar, ter kokuları, küfürler küfürden beter anlamsız suratlarla dolu çevrem. Kocaman bir gürültü içindeyim.”⁹¹

Korsan Çıkmazı'nda; *Topal Koşma*'da tanıştığımız, gençliğinin ilk yıllarını yaşamakta olan, Kemalist değerlerle yetişmiş ve bu ideallerin ışığında hayatları şekillenmeye başlamış Meli ve Berni'nin, yani Cumhuriyet'in ilk kuşağından iki kadının artık orta yaşlarını sürmekte olduğunu ve gelişme süreçlerinin nasıl evrildiğini görürüz. Romanda, döneminin bu iki aydın kadının zengin iç dünyalarıyla içinde buldukları çağın tarihsel ve toplumsal yapılanmalarının izdüşümleri yer almaktadır. Birlikte büyümüş bu iki karakterin, ortak özellikleri yanında birbirlerine zıt kişilikler olarak da var olduklarını görürüz. Aslında, dönemin okumuş, aydın kadın prototipinin kendi içlerinde barındırdıkları çatışmaların ne kadar yoğun olduğuna dair de fikir edinilmektedir. “*Korsan Çıkmazı*'nın Meli'si ve Berni'si sorumlu yurttaş ve iyi ev kadını yetiştiriminin örnekleridir sanki”⁹²

Romana konu olan ana karakterler; Meli ve Berni'nin çocuklukları yeni kurulan Cumhuriyet için canla başla çalışan babalarının işleri nedeniyle Anadolu'nun değişik yerlerinde geçer. Romanın ilerleyen bölümlerinde karşılaşılan Neyyire Hala karakteri, Berni ve Meli'nin kişiliklerinin oluşmasında, iyi yurttaşlık niteliklerini kazanmalarında, toplumsal sorumluluğu edinmelerinin yanında kadın olmanın rollerinin öğrenilmesinde en önemli kişi olarak karşımıza çıkar. Kadın olmanın içedönüklük ve dışadönüklük boyutları Meli ve Berni üzerinden tanımlanırken aynı zamanda aynı kişinin iki ayrı yüzü olarak da algılanabilir.

⁹¹ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.7-8.

⁹² Erendiz Atasü, “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, der: Ayşe B. Hacımirzaoğlu, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1998, s.132.

Genel olarak romanda işlenen temaların; kadınlar üzerinden, Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde, birey olmalarının yanı sıra kadınların rollerinin de nasıl olması gerektiğine ilişkin mesajlarla iletmeye çalışıldığını görmekteyiz. Karşı cinsle ilişkiler, evlilik içi rollerin dağılımı, kadınların kendi aralarındaki dayanışmanın niteliği gibi dikkat çekici unsurlara da yer verilmektedir. Soyut kavramlar ve değer yargılarının, bu iki karakterin yaşamlarında nasıl anlamlandırılarak yer buldukları ise gerek kendi aralarında kurdukları ilişkiler gerekse ilişkide buldukları diğer insanlarla iletişim tarzları üzerinden seslenmektedir bize;

“Çocuklara bir yücelik duygusu, büyük insanlara, iyi olana karşı, iyiye, güzele doğru, böyle bir, böyle bir yücelik duygusu vermeli, küçük yaşta bu olmalı diye düşünüyorum. Nasıl anlatayım, böyle...”⁹³

“Aşk! Peki! Bir kadın gerekli erkek için, kadın için de bir erkek. Bence bu insanın doğmuş bulunması gibi doğal bir şey. Bütünlenmek dersek uzun tanımlamalardan kurtuluruz”.⁹⁴

“Yaşadığımız çevre, en geniş anlamıyla, yeryüzündeki bütün çevrelerde, insanoğlunun bir zorunlu olduğu durum var. Örneğin, doğmak, korunmak, beslenmek, çoğalmak... Önce bu düzeni kurmalı, ev, kadın, çocuk, onun verdiği sorumluluk, bu bir düzene giriş, anlatabiliyor muyum? Sevdiği şeye kendini verebilmek için bir yerine oturuş, bir istikrar”.⁹⁵

Aynı zamanda çevreyle kurulan ilişkilerinde, cinsiyet rollerinin, kadın- erkek ilişkilerinin görünüşte de olsa nasıl olması gerektiğiyle ilgili çatışmalarının olduğunu görmekteyiz romanda;

⁹³ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.33.

⁹⁴ Meriç, a.g.e., s. 42.

⁹⁵ Meriç, *Korsan Çıkmazı*, s.42-43.

“Seninle beni, bütün gelip geçenleri bildiği halde, burada görünce aklına kötülük gelmez. Seni yakından tanımaz ama, benim arkadaşımın ya, ona yeter. Öyle olduğu halde, işte gene kafasından uzaklaştırmak istediği, bir sıkıntı vardır içinde. Öyle ya ben evliyim. Seninle de öylesi dedikodular çıkmış, peki ne diye, gene biz, benim kocam burada olmadığı halde, ikimiz baş başa, baksana bir de en kuytu köşeyi seçmişiz.”

Romanın tamamında; *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* öykü kitaplarından farklı olarak kaderci, boyun eğen veya razı olan karakterler yerine direnen, zaman zaman isyan edip karşı çıkabilen, kendi iç çatışmalarına rağmen durumlar ve olaylarla başa çıkma becerilerini edinmiş görünen kadınlar çıkmaktadır karşımıza. Meli ve Berni'nin kendi geçmişlerine dönük alıntılarda çocukluk ve ergenlik dönemi anılarında kadın cinsiyet rollerinin ve görünümünün edinilmesinde hala tiplemesinin ne kadar baskın olduğu gözlenmektedir. Edindikleri bu bilgilerin, romanda sözü geçen karakterlerin daha sonraki kişilik oluşumlarıyla, toplumsal kurallar ve sosyal rollerine yansımalarını iç çatışmalarında görmek mümkün olmaktadır. Bu durum din ve inançlarına yansımalarında, namus, ahlak kavramlarına bakışlarında da izlenir.

Meriç, her üç eserinde de kendi kuşağının kadınlarından söz etmekle birlikte *Bozbulanık*'ta gündelik yaşamın içerisinde yer alan kadınlara ve sorunlarına değinirken daha çok gözleme dayalı bir anlatım tarzını benimsemiştir. *Korsan Çıkma* ve *Topal Koşma*'da ise ağırlıklı olarak kahramanların iç konuşmaları ve çatışmaları verilmektedir. Kadınların sorunlarına yönelik çözümlene ve yorumlamaların da bu iç konuşmalar üzerinden yürütüldüğü izlenir. *Bozbulanık*'ta ele alınan, kadınların gündelik yaşamlarına ve sorunlarına ilişkin betimleme tarzına karşılık *Topal Koşma* ve *Korsan Çıkma*, Cumhuriyet dönemi orta sınıf kadınlarının

yurttaşlık bilincinin oluşması aşamasında geleneksellik ve ataerkil yapıyla çatışmaları ön planda yer alır.

İncelenen eserlerdeki vurgu genel olarak; ataerkil- geleneksel yapıyla ilişkili olan ve gündelik yaşam içerisinde karşılaşılan bireylerin yaşama bakış ve algılama biçimleriyle kahramanların uzlaşmayıp çatışma yaşamalarına ilişkindir. Gerek öykülerde gerekse incelenen romanda, cinsiyet farklılığının, kadınların yaşamına yansıyan olumsuz yönleri, kadın erkek ilişkilerindeki cinsiyetçi yaklaşımlar, kadınların yalnızlaştırılmaları ele alınırken zaman zaman toplumsal yaşamı oluşturan ve doğrudan etkileyen kurumsallaşmış yapılara da eleştiriler getirildiği izlenir. Bu eleştiriler ağırlıklı, toplumsal değer yargıları, ahlak anlayışları, yaşamı algılayış biçimleri ile evlilik gibi kurumsallaşmış yapılarda kadınların yerleri üzerine yoğunlaşır.

Cumhuriyet'in ilk kuşak kadınları olan kahramanlar, Kemalist devrimlerin neden olduğu reformların, yaşamlarına yansımalarını olumlu olarak değerlendirirken, batı tarzı ataerkilliğin, geleneksel ataerkil yapının yeniden üretimine yardımcı olduğunu ve bu nedenle yaşadıkları sorunları adlandırıp anlamlandırmada güçlük yaşadıklarını görememektedirler. Buna bağlı olarak da çatışma yaşadıkları geçmişin erkek egemen anlayışının aslında başka bir görünüm altında kendilerine sunduğu rollerle karşılaştıklarında sorun yaşarlar. Yüklenmeye çalışılan bu rolleri üstlenen kadınların ise yalnızlaşma, yabancılaşma yaşadıkları dikkati çekmektedir. Meriç, bu olumsuz duyguların çıkış noktası olarak sık sık kent yaşamının ağırlığına ve batılılaşma çabalarının şekilsellikten öteye gidememesine işaret eder.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NEZİHE MERİÇ'İN 1950-1960 YILLARI ARASINDAKİ YAPITLARININ TEMATİK İNCELEMESİ

Bu bölümde, yazarın, *Bozbulanık* (1952), *Topal Koşma* (1956) öykü kitapları, yakın okuma yöntemi ile feminist bir perspektifle, kadın erkek ilişkileri ve yabancılaşma, kadınların mekanla olan ilişkileri, kadınların rolleri, aralarındaki dayanışma ve ilişki kurma biçimleri ile yalnızlık duygusu, ataerkil toplumun 1950'li yıllarda kadınların yaşantısında izleri ve toplumsal yaşantılarına yansımaları ile yoksulluk, göç ve kent yaşantısı temaları çerçevesinde incelenmiştir.

A. Kadın Erkek İlişkileri ve Yabancılaşma

Nezihe Meriç, gerek öykülerinde gerekse *Korsan Çıkmazı* romanında, kadın erkek ilişkileri ile bu ilişkilere toplumun diğer bireylerinin nasıl baktıkları konularına geniş yer vermiştir. *Bozbulanık*'taki kadınlarla erkeklerin genellikle bir araya gelerek iletişim kurmaktan kaçınan, bu konuda zorlukları olan ve bu nedenle hayal kırıklıkları ve acılar yaşayan kişiler olduğu görülür. *Topal Koşma*'da bu ilişki biçiminin değişmeye başlayarak; sorgulayan, başkaldırmaya başlayan ya da eşitlikçi bir yaklaşım göstererek karşı cinsle iletişim kurmaya başlayan kadınlara yer verdiği izlenir. Aynı zamanda *Topal Koşma* ve *Korsan Çıkmazı*'ndaki kadın erkek ilişkileri, arkadaşlık temelli ilişkiler biçiminde de ortaya çıkmaya başlar.

Susuz I adlı öyküde, kent yaşamının, insanlar üzerindeki olumsuz etkileri ve kişileri yalnızlaştırmasıyla birlikte insanların mutsuzlukları ve kent yaşamının eziciliğiyle, insanları birbirlerinden ne kadar uzaklaştırdığına dair vurgulamalar

bulunmaktadır. Gerek öyküye konu olan kişilerin yaşadıkları, gerekse düşünce ve duyguları, anlatıcı diyebileceğimiz üçüncü bir kişi tarafından verilmektedir. Günlük hayatın koşuşturması içerisinde, bireylerin kendilerini umutsuz, çaresiz hissetmeleri ve buna bağlı olarak aşağılık duygusuna kapıldıkları yönünde bir görüş belirtir anlatıcı.

Karşı cinsten iki kişinin tramvayda karşılaşmalarıyla konuya giriş yapılır. Kadın kahramanın dış görünüşü, dönemin modern, eğitilmiş genç kuşağını temsil eder. Tanımlanan kadın tiplemesi, dış görünüm açısından geleneksellikten uzaktır ve bu tipllemeyle aynı zamanda dönemin genç kadınlarının cinsiyetsizleşmesine de vurgu yapılmaktadır. “Dişilik”, olabildiğince silikleştirilmiştir;

“Esmer, kısa saçlı, sımsıkı kapalı ağızından ne düşündüğü belli olmayan, bir bakışta, kadınlığı, kokusu, gözlerinin rengi, sıcaklığı düşünülmemen bir kız”.⁹⁶

Rahat ve özgür bir dış görünüm sergileyen genç kadın, durumundan, bulunduğu yer ve konumundan da memnundur. Dönemin, baskın olmaya başlayan, gelenekselliğin dışında bir görünüm sergileyen, başkaldıran yeni nesil kadınlarını temsil eder.

Öykünün ilerleyen bölümlerinde “genç kız” ile tramvayda karşılaştığı genç erkeğin bir süre önce tanıştıklarını öğreniriz. Bu tanışıklık ikisi için de rahatsızlık verici olmuştur, birbirlerini tanıdıkları halde ilişki kurmaktan kaçınırlar. Öykünün en dikkat çekici yanı genç kuşaktan bireylerin karşı cinse ilişkin tutum ve davranışlarının öykü kahramanları üzerinden verilmesidir. Cinsel çekiciliğin yanı sıra, kadınların toplumsal yaşam içerisindeki yer ve rollerinin farklılaşmasının

⁹⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz I, s.112.

izlendiği öykü boyunca, bu durumun, iki cins arasındaki iletişime katkılarının olumsuz yönleri göze çarpar. Anlatıcı tarafından, öyküye konu olan kişilerin aralarındaki ilişkinin biçimi, her iki tarafın bakış açısından da ayrı ayrı verilerek yorumlanır. Erkek, genç bir doktor, kadın ise hukuk öğrencisidir. Tanışmalarına neden olan olay; hukuk öğrencisi genç kadının, bir gece, kendisine çamaşırıcı olarak yardımcı olan kadının, çocuğunun hastalanması üzerine doktorun evine giderek yardım istemesiyle ilgilidir. Doktorun açısından, gece geç bir saatte evine gelerek kendisine zorunluluk yükleyen bir kadın vardır karşısında. Genç doktor yarı sarhoş bir durumda ve kız arkadaşlarının da bulunduğu bir ev toplantısında eğlenmektedir. Bu durumda kendisinden iş yapması beklendiği için öfkelenir. Bu öfke aynı zamanda bir kadın tarafından toplumsal sorumlulukları konusunda eleştirilmesinden dolayıdır da. Kendisini küçümsenmiş hissederek saldırgan bir tutum göstermekten de kendisini alamaz. Hem doktorun hem de genç kadının dış görünüşleri, giyim tarzları dışında, yaşama biçimlerinden, batılı yaşam tarzının, orta sınıf eğitilmiş insanlar tarafından nasıl benimsenip kabul gördüğünü ve kültürel alanda da değişimlere yol açtığını izleriz. Doktorun evindeki toplantıda, caz müziği dinlenerek içki içen kadınlı erkekli bir grubun olması yanında, şehirleşmenin sonucu olarak, toplumsal işbölümünün kurallarının formel bir yapıda olduğunun, insan ilişkilerinin bu kurallar ve düzenlemeler doğrultusunda yapılandırıldığının ipuçları verilmektedir;

“Köşede nöbetçi eczane var, diyorum efendim. Anlamıyor musunuz?”

“Biliyorum. Ama siz geleceksiniz. Doktor işi bu. Vakit geçiyor, çabuk olun, çocuğa bir şey olursa sizi dava ederim”.

“Ne? Ne münasebet yahu? Siz laf anlamaz mısınız?”

Doktor, kendisini kent yaşamının bir parçası olarak görmekte ve bunun sorumluluğunu hissettiğini söylemektedir aynı zamanda. Ancak, bu içerisinde yer aldığını düşündüğü sistem, yapısı itibarıyla hegemonik ve erkek egemen bir yapılanma olması nedeniyle, kendisini de bir yandan sıkıştırarak yalnızlaştırırken, doğası gereği, karşı cinse yönelik baskıcı ve saldırgan tutumunu da ortaya çıkarır;

“Erkek, kızın kısılmış gözlerini, kendisini küçümseyen bakışlarını, ‘Doktor değil misiniz, mecbursunuz!’ diyen sesini zaman zaman – kendini sorumlu duyduğu büyük kentteki günlük yaşamını ufuksuz, boğucu, tıkayıcı bulduğu zamanlar, dünyanın, insanların acısını, yaşamanın korkunçluğunu duyduğu zamanları anımsar. İçi hınçla, kinle dolar, sinirlenir. Gönül rahatlığı yok olur artık. Bir kızın kendisini küçümsemesine dayanamaz. Onu dövmek, parçalamak ister. Nefret eder ondan”.⁹⁷

Hemen ardından genç kızın cinsiyetine ve içinde bulunulan toplumsal yapının erkek egemen yönüne vurgu yaparak şu soruyu sorar;

“Gece yarısı nasıl yalnız çıkabildiniz?”

Genç kızın buna verdiği yanıt ise, bu sorunun olağanlığını kabullendiğini ve içselleştirdiğini göstermesi adına ilginçtir;

“Bir çocuk ölürken...”

Toplumsal yeniden yapılanmanın sonucu olarak, cinsiyetler arasındaki farklılıkların, kamusal alandaki keskin ayrımlarının giderilerek, birbirine daha yakın rollere olanak sağlıyor gibi görünmesine karşılık sosyal yaşamda bu durumun yansımalarının daha az olduğu gözlenir. Eşitlikçi bakış açısının, sosyal statüyle

⁹⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz I, s.114-115.

ilişkinin ne derece çarpık kurulmaya çalışıldığı gerek doktorun genç hukukçu kadına bakışında gerekse genç kadının çamaşırcı olarak tuttuğu kadına ilişkin yaklaşımı ve nitelemesinde vücut bulur. Doktor, hem erkek olması hem de mesleği nedeniyle kendisiyle teklifsizce kurulmaya çalışılan bu ilişkiden rahatsız olarak, narsisizminin zedelenmesine neden olan bu tutumu “ukalalık” olarak nitelendirir;

“... Ukala... Ukala... Doktor olmuşum, ama adam olmamışım... Görevimin bilincinde değilim... İnsanlık ve falan... Bu değil mi? Ukala... ukala...”

“Bu yanda kız, eşitlik duygusu içinde, okumuşluğun, bir baltaya sap olmuşluğun dikliğiyle onu küçük görür.- Kendini inandırmaya çalışır.- ‘Yoz, der, ne ilkel heriflerdir şu erkekler, der...’ Kasılır kalır”.⁹⁸

Genç kadının, hasta olan küçük çocuğun yanına gidilerek muayene edilmesi sırasında oynadığı rolün, değişerek daha kadınsı ve anaç bir görünüm aldığı izlenir. Çocuğa gösterdiği bu tutuma karşılık doktora yaklaşımında bir değişiklik olmamasını, anlatıcı, doktorun “başka kadınlara gitmesi” nedeniyle olmasına bağlar.

Öykünün sonunda iki ayrı durum dikkat çekicidir; bunlardan birincisi, yaşadıkları bu olaydan sonra hem doktorun hem de genç kızın birbirlerine ilişkin bilgi edinmek için çaba göstermeleri, diğeryse genç kızın tedavi ettirdiği çocuğun annesi olan çamaşırcı kadın için düşündükleri ve onu tarif etme tarzıdır. *Bozbulanık* öykü kitabının bazı öykülerinde de rastlanılan, karşı cinsle iletişim kuramama, bu konuda her iki cinsin de zorluklarının olduğuna dair vurgulamalara bu öyküde de rastlanır. Dönemin kadın-erkek ilişkilerinin nasıl kurulduğu ya da kurulamadığıyla iki cinsin de bu konudaki tutumlarının nevroitik bir biçime bürünmesi dikkate değer bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Genç kızın, çamaşırcı kadının sınıfsal

⁹⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz I, s. 115.

farklılığına vurgu yaparak gösterdiği yaklaşım, aynı zamanda doktorun da kendisine gösterdiği tutumla benzerlik göstermektedir. Öykünün sonunda anlatıcının;

“... Neden böyle yapıyorlar? Neden gülmüyorlar... Aşkı neden sevinçle, neşeyle karşılamıyorlar” sorusu, aslında her ikisinin de kendilerini, içinde yer aldıkları ataerkil yapıyı ve rollerini değerlendirmedeki sorunlarından kaynaklanabileceğini göstermektedir.

Genç kızın, çamaşırcı kadın hakkındaki; “... o ablak suratlı, aptal çamaşırcı Necmiye'nin (sersemin, kafasızın)” ifadesi, “eşitlik duygusu, okumuşluk, bir baltaya sap olmuşluk” olarak kendisine yüklediği ifadelerin karşısında, doktorun, ataerkil düzenin göstergesi olan erkek egemen yaklaşımından çok da farklı değildir. Aksu Bora'nın, *Kadınların Sınıfı* adlı kitabında da belirttiği üzere “orta sınıfın kendi kimliğini ve iktidarını, tanımlanabilir ötekilerden farkı üzerinden kurduğunu” ileri sürer.⁹⁹

Bozbulanık adlı öyküde ise; Bilge'nin hasta yatağından, evin diğer odasında bulunan misafirlerin konuşmaları, tartışmaları ve davranış biçimlerinin aktarmasıyla bunlara ilişkin yorumlarına yer verilmektedir. Öykü, ağırlıklı olarak dönemin politik ve sosyal sorunlarıyla zaman zaman da kadın- erkek ilişkilerinin içeriğinin sorgulanması üzerine kurulmuştur. Bu ev toplantısındaki kişilerin tümünün toplumun entelektüel yapısını oluşturan bireylerden oluştuğu görülür. Bilge'nin de vurguladığı üzere bu grup, toplumu oluşturan orta sınıfa mensup insanlardır. Nezihe Meriç'in incelen diğer eserlerinde de görüleceği üzere, bu öyküyle; alaturka yaşam tarzıyla alafrangalaşma arasındaki çelişkilerin, sosyal kavramların, ideolojik düşünce

⁹⁹ Aksu Bora, *Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008, s.71.

biçimlerinin çatışmalarının sorgulanmaya başladığını görürüz. Birey olmanın artık bu öyküde bir sorun olmak yerine sancılarının ve çelişkilerinin tartışılmaya başlandığı izlenmektedir. Kemalist devrimlerin, batılılaşma çabalarıyla beraber uğradıkları dönüşüm, orta sınıf yaşam biçimleri üzerinde etkilerini hissettirmeye başlamıştır. Bilge'nin

“Yüksek bir çevre” olarak nitelendirdiği kişiler, dönemin Kolej, Dil Tarih, Hukuk, Edebiyat eğitimi almış bireyleridir. Mekandaki kişilerin dış görünüşleri de Avrupai tarzdadır;

“Dar süveterler, dar etekler, enseleri meydana çıkaran kısa saçlar, likörden kızarmış yanaklar...”¹⁰⁰

Rosalind Coward, *Kadınlık Arzuları* adlı kitabında, kadınların bedenlerinin ve giysilerinin sunduğu mesajların, cinselliğin toplumsal tanımları için bir hazine olduğunu ama erkeklerin bu açıdan nötr olduğunu, bu tür mesajlar içermediklerini söyler. Coward'a göre, kadınlar, her zaman tanımlanan cinstir ve kadınların giyimi etrafındaki bu dönüşümler, bu tanımların teşhirine yönelik kararlı baskının parçasıdır.¹⁰¹

Bilge üzerinden kadın-erkek ilişkilerinin sorgulanarak eleştirel bakış açılarının kadınlar tarafından üretilebildiğine de rastlamaktayız;

“Bizim kuşak erkekleri niye böyle?.. Hiç çelebisine rastlamadım. Çoğu Amerikan işi Jön rolünde! Biz neyiz ya? Geç Allahaşkına. Berran büfeyi siper ederek içiyor sigarasını. Bu, tam daha ekstra modern olamadık demektir. Ne aşağılayıcı bir durum bizim için!..”

¹⁰⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bozbulanık, s.36.

¹⁰¹ Rosalind Coward, *Kadınlık Arzuları: Günümüzde Kadın Cinselliği*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993. s.30.

Değişen toplum yapısının ve değer yargılarının kadın-erkek ilişkilerindeki yansımalarının da geçmiş dönemin erkek egemen yapısını pek değiştirmedini yine Bilge'nin söyleminde görmekteyiz;

“Annem, ah canım, nasıl sakın sakın gülümsüyor. Madam Luiz'den sonra, bir boşalma geldi kadına. Madam Luiz ki babamı çılgına döndürmüştü... Madam Luiz ki!.. Annem onunla boy ölçüşemeyeceğini biliyordu... Babamın evi bırakmayı, anneme karşı hep saygılı oluşu... İş burada galiba... Şimdi anlıyorum. Babama karşı bir çeşit gönül borcu; bu zalim onurunun korunusu karşısında, annelerin, oğullarına gösterdikleri bir hoş görürlük hali bu”.¹⁰²

Kadınların sosyal statüsünün, onurunun erkeğin rızasına, davranış şekillerine ne kadar bağlı olarak sürdürüldüğü açıkça ifade edilmektedir Bilge tarafından.

Öykünün dikkate değer yönlerinden birisi de avukat ile konuklardan Zerrin arasında kadın-erkek ilişkileri ve aşk tanımlamaları üzerine yaptıkları konuşmadır. Zerrin'in ağzından dönemin, aydın, okumuş, bağımsız denilebilecek genç kadınlarının, bu ilişkilerin niteliği ve anlamlandırılmasına yönelik yorumları verilir;

“Efendim rica ederim, işi bir kadın erkek sorunu haline getirmeyelim. Elbette, insan ruhları arasında tam açıklanamayan, kadınla erkeği birbirine bağlayan bir şey, hatta Tanrısal ya da Allahı anlatamadığımız gibi, yani nasıl diyeyim, aşk denilen böyle bir şey var kuşkusuz. Temiz bir şey. Ama asıl sorun, bugün toplum içinde yaşayan ve UNESCO idealine yükselmiş olan insandır. Aşk hiçbir zaman toplum zararına yaşamaz rica ederim”.¹⁰³

Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra değişen Türkiye'nin, genç kadınlarının yetişkin birer birey oldukları düşünüldüğünde, rasyonelliğin, yeniden kurulan

¹⁰² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bozbulanık, s. 37.

¹⁰³ Meriç, a.g.e., s. 36-37.

yapılanmalara yansımalarının kadınlar açısından gelişen sosyal ve ekonomik gereksinimlerin karşılanmasındaki rollerinin cinsiyet algılarını nasıl etkilediği de gözlenmektedir. Eğitim ve öğretimde niteliğin yükseltilmesi amacı doğrultusunda, insan gücünün iyi yetiştirilerek verimli kullanılmasının aracı olarak kadınların yüklendikleri temel görevin, kendi cinsiyet algıları ve cinsel kimliklerini tanımlama biçimlerini ne yönde etkilediğine dair öyküdeki diyaloglar oldukça bilgi vericidir. Milliyetçiliğin potasında yüklendikleri vizyona uygun olarak, kadınların sosyal konumlarının ve görevlerinin erkekler tarafından belirlenerek uygulamaya geçilmesinin sonucunda bir tür cinsiyetsizleşme yaşandığını, bunun da ideallerin gerçekleştirilmesi adına yapıldığı görülmektedir. Bunun dışında cinsiyete ilişkin algının da, Zerrin karakteri göz önüne alındığında geçmişin gelenekselliğinden tamamen bağımsız gelişmediğini ve cinsiyet ilişkilerine mistik bir gönderme yapılarak rasyonalize edilmeye çalışıldığı izlenir.

Nezihe Meriç'in hem öykülerinin birçoğunda hem de *Korsan Çıkmazı* romanında ana konulardan olan, kadının gündelik yaşam içerisindeki rolleriyle karşı cinsle ilişkilerinin sorgulanması bu öyküde bir kadınla bir erkeğin bakış açılarından verilmektedir. Çarpıcı olan ise inceleme sırasında pek çok kez karşımıza çıkanın, kadınların kendi cinselliklerini arka planda ve önemsizleştirerek vermeleri, toplumsal değer yargılarının ve ahlak anlayışının önemine vurgu yapmaları olmaktadır. Bu eleştirel bakış açısı genellikle geçmiş dönemin gelenekselliğine, cinsiyetçi toplumsal yapılanmanın günlük yaşama yansımalarına, erkek egemen ve ataerkil düzenin kendisine yönelik olsa da, modernleşme çabası içerisindeki genç Türkiye'nin 1950'lerle birlikte eklemlenmeye çalıştığı batı tarzı yaşama biçimlerinin ve bireylerarası ilişkilerin kendisine de yöneliktir.

Öyküde, kadınlara yüklenen namus kavramı, dönemin sosyal yapı ve kurumlarının eleştirisi, cinsiyet rollerine ait görüşler Berran, Zerrin ve Bilge'nin bakış açılarından aktarılır. Bu ev toplantısında kendilerini erkeklere karşı anlatmak, savunmak zorunda hisseden kadınların kendi içlerinde çelişkileri de barındırdıkları göze çarpar. Bir yandan oldukça sert ve feminist söylemlerde bulunurlarken diğer taraftan gündelik yaşamlarındaki uygulamalarının düşüncelerine zıt ortaya çıkış biçimleri yer alır;

“ ‘Bütün bunlara karşın birçok genç kızımız evli erkeklerle flörtü çok olağan buluyorlar değil mi?’ Sinsilik, aşağılık, pislik işte. Bu Berran’a ‘Bize de mi Lolo...’ demek istiyor. Açıkça söylesene birader. Berran bembeyaz! Hadi kızım hadi Berran, göster kendini. Namusumuz sana emanet. ‘Beni tanıyan o doktor arkadaşımız sizi epeyce aydınlatmış. Kendisi evli bir adamla gezdikten sonra bize haydi haydi demek istemişti. Geri çevrilince yaşımızın yirmi altı, yirmi yedi olduğunu hatırlatıp Seksoloji yayınları tavsiye etti. Pek şık değil mi? Siz de sözcüklerin arkasına saklanmayın. Çıkın ortaya da görelim boyunuzu...’ Gülüyor adam. Gülüyor vallahi; nasıl gülebiliyor. Bu da bizim kuşaktan”.

“ ‘... Ama emin olun...’ Hayır dinleyin. Evli erkekle flört ahlaksızlıktır. Aşk, eh, evet olabilir. O zaman da insan Zerrin’in dediği gibi ailenin ve toplumun selameti uğruna duygularını yok etmek zorundadır. Ve şunu bilin ki, bu işte şeref payı kadınıdır. Açık olacak, pardon, halk arasında şöyle derler: Orosunun bile namuslusu evli erkeğe bakmaz...’ Şiştin mi oğlum!”¹⁰⁴

Aynı kuşağı temsil eden bu üç kadının olayları değerlendirme ve duruş biçimleri birbirinden ayrılmaktadır; Bilge'nin bıkkın, yorgun ve teslimiyetçi yaklaşımına karşılık Zerrin karşı koyan, eleştiren ve müdahaleci bir tutum

¹⁰⁴ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bozbulanık, s.38.

sergilemektedir. Berran ise avukatla girdiği diyalogda kendi yaşam tarzı ve ilişkilerine yöneltilen eleştirilere ancak kendisini savunmak zorunda hissederek ve geleneksel toplumsal normların dışında olmadığına dair ikna etme çabası göstererek karşılık vermektedir.

Uzun Hava adlı öyküde, demirci Fehmi Usta ile arkadaşı Şoför Sabir arasında geçen konuşmalar üzerine kuruludur. Fehmi Usta bir çocuk babası kendi halinde demir işçiliği yaparak yaşamını sürdüren işçidir, Sabir ise hayatı genellikle yollarda geçen uzun yol şoförlüğü yapan birisidir. Fehmi Usta'yla ortak noktaları ise komşu olmaları dışında birlikte içerek dertlerini paylaşabilecek kadar yakınlıklarının olmasıdır. Şoför Sabir, Sofiya adındaki bir Rum kadına aşiktir ve aralarında bir süredir devam eden cinsel ve duygusal ilişki vardır. Sabir'in kendisini evde beklediğini öğrendiğimiz on altı yaşında da bir karısı vardır. Öykünün ana konusunu da Sabir'in karısıyla ve sık sık görüştüğü Sofiya ile olan ilişkisinde yaşadığı çelişkileri, komşusu Demirci Fehmi Ustayla tartışması oluşturur. Fehmi Usta da Şoför Sabir de geleneksel kültürel yapının temsilcisi iki erkektir;

“Ama Allah ve kader duygusu; bu ikisi için, ellerindeki sigaraları, ay ışığının parıltısı ne kadar sahiciyse, o kadar sahici, yüreklerinde, ikisinin ortasında, yanı başlarında bir yerde duruyordu”.¹⁰⁵

Meriç'in öykülerinde daha önce de gördüğümüz kaderci bakış açısı bu öyküde de yer almaktadır. Bu kez farklı bir şekilde yoksulluğun ve içinde yer alınan toplumsal yapılanmanın erkekler açısından da aynı kaderine razı oluş, kabulleniş ve kaderciliğin ortaya çıkışını sağladığı görülür. Sofiya'nın kişiliğinde tanımlanan kadın tiplemesi; birey olabilen, kültürel açıdan farklı, toplum tarafından onaylanmış olan

¹⁰⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Uzun Hava, s.49.

kadın rollerinin dışında kendi kararlarını vererek buna yönelik davranabilmeyi başaran kadındır. Sabir'in içinden çıkamadığı ve çatışmalarının kaynağı olan da işte tam budur. Toplumsal açıdan onaylanan bir evliliği olan Sabir'in mutsuzluğu ve öfkesi geleneksel sosyal kuralların dayatmalarının dışına çıkamayarak kendisini sıkışmış hissetmesindedir. Sabir'in ataerkil erkek egemen bakış açısı aynı zamanda erkek egosunun dışavurumunun, toplumsal gelenekselliğiyle çatışmasıdır da. Sofiya bunu çok iyi görmüş ve anlamıştır da;

“İstemedi usta. Zorla olmaz, ‘ben sana yaramam’ dedi. ‘Al iyi bir kız, doğursun sana bir oğlan’ dedi.”

Sabir'in kişiliğinde, dönemin kadın erkek ilişkilerinin, yoksul kesimde algılanış ve yaşanış tarzının, gelenekselliğin sınırları içerisinde gelişmemişliği, doyumsuzluğu ve çaresizliği verilir.

Bazıları adlı öykü de aile, yalnızlık ve kadın erkek ilişkileri konularının etrafında şekillendirilir. Öykünün girişinde, orta sınıf aile yaşamının nasıl olduğuna dair bilgi veren yazar, yalnızlık duygusunun giderilmesinde aile yaşantısının önemine vurgu yapar. İnsanları yalnızlıktan uzaklaştıracak, koruyacak ve tek başına olmadıklarını hissettirecek olanın aile olduğundan söz ederken, anne baba ve iki çocuğundan oluşan bir ailenin günlük yaşamlarından kesit alarak ailenin içerisinde de yalnızlaşan insanlara vurgu yapar. Geleneksel aile yapısının, yerini çekirdek aileye bırakmasıyla, kentte yaşamlarını sürdüren insanların yalnızlaşarak birbirlerine yabancılaştırdığına, ilişkilerin kopukluğuna değinir;

“... Yalnız insanlar var bu dünyada... Ama şehrin ortasında bir kurulu düzen var ki, onlara karşılık dengi dengine işleyip duruyor. Orta halli ailelerin kurduğu bu düzende herkesin, bacası tüten, kapısı çalınan, ocağı kaynayan bir evi var.

Anneler, babalar, çocuklar ne olursa olsun da aman ocak sönmesin diye çalışıyorlar.”

“... Aileyi kuranlar, hep bir evde, bir sobanın sığağında, bir sofranın başında birbirlerini severek, koruyarak, kavga ederek, barışarak, sevişerek yaşıyorlar. Bazılarının zeytini ve mavisini ayır. Yine de onları koruyan, daima koruyacak olan ‘Aile’ dediğimiz bu kurulu düzen olacak. Bunu anlamak istemiyorlar. ‘Yalnız’ olduklarına inanmışlar bir kere.”¹⁰⁶

Öykü Rıza Bey ile eşi Sabiha Hanım etrafında şekillenir. Yirmi beş yıllık evli olan bu iki kişi, bir kış gününün akşamında çocuklarının eve dönüşlerini beklemektedirler. Bu sırada Rıza Bey’in ve Sabiha Hanım’ın düşüncelerini, kaygılarını ve anılarını iç konuşmalarından öğreniriz. Aralarında kısa diyalogların dışında herhangi bir iletişim yoktur. Sabiha Hanım, bir konserden eve dönmesini bekledikleri çocuklarını düşünmektedir. Rıza Bey’in ise, eşiyile konuşmak isteyip de bir türlü cesaret edemediği, bir akrabasının kızının durumuyla eşiyile aralarındaki iletişimin uzaklığına dair kaygıları vardır. Sabiha Hanım’ın annelik rolü öyküde ön plandadır; “... Ah! analık ah! Köpekler ana olmasın!”

Kent yaşamının da izlerini gördüğümüz bu öyküde; kızları Nevin ile oğulları Mahir birlikte bir konsere gitmişlerdir. Gerek Rıza Bey’le eşinin ilişkilerinde gerekse çocuklarıyla ilişki biçimlerinde geleneksel aile yapısının dışında bir iletişim tarzının sürdürüldüğü görülür. Evdeki kişiler tek tek bireydirler. Kendi adlarına söz söyleyebilir, tartışabilir oldukları ve ev içi yaşamda eşit ağırlığa sahip oldukları söylenebilir. Sabiha Hanım’ın ‘fedakar anne’ rolüne karşılık, Rıza Bey’in, alışlageldik ‘otoriter erkek’, ‘evin reisi’ rolünün dışında bir imajı vardır. Öyküye

¹⁰⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bazıları, s. 53-54.

konu olan iki farklı durumdan söz etmek mümkündür; birincisi Rıza Bey'in eşiyle aralarındaki iletişim kopukluğunun Rıza Bey'de uyandırdığı yalnızlık duygusu, diğeri ise kızları Nevin'e karşı aile bireylerinin yaklaşım tarzı. Mahir, evin gözbebeği 'oğlan' çocuğu, Nevin ise, evlenme çağı gelmiş 'gelinlik' kızıdır.

Irigaray, *Farklılık Kültürü* adlı yazısında, ataerkil, fallus-egemen düzenin kısır döngüsünde, anne ve kız çocuklar arasındaki kimlik ilişkilerinin çifte bir dışlamaya tabi olduklarını, çünkü kadının, kadın özne olarak reddedildiğini ve kız çocuğunun kız özne olarak eşitsiz bir şekilde tanındığını belirtir.¹⁰⁷ Irigaray, aynı yazısında, kültürün anne-oğul ilişkisini ise dinsel fetişizm derecesinde körü körüne yücelttiğini, ancak bu ilişkinin ortaya koyduğu, kendine ve kendi içindeki ötekine gösterilen hoşgörü modeline hiçbir yorum getirmediğini ifade eder.¹⁰⁸

Sabiha Hanım'ın olaylara ve durumlara ilişkin yaklaşım tarzının tutuculuğu ve gelenekselliğinin yanında evin diğer bireylerinin daha esnek ve modern bir tutum gösterebildikleri söylenebilir. Sabiha Hanım'ın cinsiyet rollerine dair yaklaşımı da bunu yansıtmaktadır;

“ ‘Sacide’de kızını verdi biliyor musun?’

‘Yaa!’

‘O da gittikten sonra artık! Kırmadığı ceviz kalmadı. Şu iki paralık Semih’le bile düşüp kalktı.’¹⁰⁹

“Ahlaklı kadın” tanımının, flört ve kadın-erkek ilişkileriyle bu şekilde algılanması, aynı zamanda Nevin'in nasıl olması, ne şekilde yaşaması ve evlenmesi gerektiğine dair de Sabiha Hanım'ın yaklaşımını göstermektedir;

¹⁰⁷ Irigaray, 2006, *Ben, Sen, Biz*, s.49.

¹⁰⁸ Irigaray, a.g.e., s.47.

¹⁰⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bazıları, s. 56.

“... Seninki duymuş. Dün, o geçen gün gelenler görücü imiş, ne münasebet efendim, diye kalkıverdi. Mahir de biraz kızdırdı onu... Kız bunu da kaçırırsak seni çöpçü onbaşısı bile almayacak diyor. Her zamanki lafları. Öteki de bağırdı, söylendi...”

“Bu devirde kız anası olanın Allah yardımcısı olsun. Şimdi de Oya’nın nişanına ne giyeceğim diye tutturmuş. Hakkı da var gençtir, ister, ama...”¹¹⁰

Öyküde, sosyal ilişkilerde gelenekselliğin izleri görülmekle beraber özellikle kadınların konumları ve rollerine ilişkin önemli değişmelerin de yerleştiği göze çarpmaktadır. Rıza Bey’in, eşine bir türlü söyleyemediği, akrabasının kızını evlerine alarak korumaya çalışma isteği, bir yandan eşiyile sürdürdükleri ilişkinin niteliği hakkında bilgi verirken aynı zamanda Sabiha Hanım’ın evdeki konumuna dair ipuçlarını da barındırır. Kadınların, bireyselliklerinin farkındalığını, kendi tercihleri dışındaki yaklaşımlara, karşı duruş gösterebilmesinin örneklerini, Nevin’in görücü usulüyle evlendirilme girişimlerine gösterebildiği tepkilerden çıkarabilmek olasıdır. Aynı şekilde Sabiha Hanım’ın da karşı duruş sergileyebileceğini izleriz;

“Rıza Bey, bana baksana sen. Ben yirmi beş yıldır bu eve saçımı süpürge ettiysem, el piçleri için etmedim. Yoo... evin içinde genç çocuğum varken hele. Bak ben yamanıza, söküğünüze zor yetişiyorum. Anlaşıldı mı? Anam beni size ırgat diye doğurmadı. Herkes alnında ne yazılıysa onu görür. Senin soyuna, sülalene yetişecek, alemin kıcını doğrultacak ben kalmadım”.¹¹¹

Bu söylemde dikkati çeken iki öge bulunur; birincisi kadınlara özgü olduğu düşünülen, erkek egemen söylemin kadınlık rollerinin, Sabiha Hanım tarafından kabullenilmiş olmasına rağmen bu durumun aile bireyleriyle sınırlandırılıyor olması

¹¹⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bazıları, s. 57-58.

¹¹¹ Meriç, a.g.e., s. 57.

ki, bu da, Sabiha Hanım'ın kendisine ve kendi yaşamına ait olduğunu düşündüğü ilişkilerle sınırlandırılmıştır. Diğeri ise;

“Evin içinde genç çocuğum varken” ifadesiyle, karşı cinsiyette olanların aynı mekan içerisinde bulunmalarının sakıncalı olduğu yönündeki görüşüdür. Bu cinsiyetçi yaklaşım biçimi, Nezihe Meriç'in daha sonraki eserlerinden *Topal Koşma*'nın, *Susuz XI* adlı öyküsünde bu kez Anadolu'nun bir köyündeki kadınların yaşamında da karşımıza çıkar.

Zaman zaman öyküye dahil olan ve üçüncü kişi diyebileceğimiz, duruma ilişkin yorumlarda bulunan anlatıcının, öykülerdeki olaylara ve durumlara yönelik araya girişlerine bu öyküde de rastlarız. Rıza Bey'in eşinin geçirdiği bir hastalık sonrası bilişsel ve duygusal değişimi, anlatıcı aracılığıyla verilmektedir;

“Kış başında Sabiha Hanımın kalbine bir sancı girmiş ve on beş gün yatırmıştı kadını. Bu on beş gün içinde bütün yaşamını düşünen, ölüm saatinin geldiğini sanan kadıncağız, hep ‘ötekiler erkek, Nevin perişan olur ölürsem’ diye ağlamıştı. İyileştikten sonra bambaşka bir insan olduğunu kim sezdi?”¹¹²

Kadınların toplumsal yaşam içerisinde konumlarının, korunmaya muhtaç, zayıf olmalarına yapılan bu gönderme, her ne kadar öyküdeki kadın karakterlerin birey olarak da var olabilmeye başladıklarına dair bir görüntü verse de aslında erkek egemen toplum düzeninin halen geçmişteki ağırlığıyla devam ettiğinin bir göstergesidir.

Yirmi beş yıl birlikte yaşamış bulunan Rıza Bey ile eşi Sabiha Hanım'ın birbirlerini neden tanıyamadıklarının ve iletişimsizliğin, Rıza Bey'in kendisini yalnız hissetmesinin yanıtı da buradadır.

¹¹² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Bazıları, s. 58.

İlkokul öğretmeni genç bir kadının, bir kış gününde sınıfta öğrencileriyle birlikteken aklından geçenlerin, anılarının ve öğrencileriyle ilgili düşünce ve duygularının aktarıldığı bir öykü olan *Öğretmen*'de ise; öğrencilerin hareketliliği öğretmenin baharın gelmesine karşı duyduğu özlemle birleşince, içinden sınıftaki kız öğrencilerden birisini öpmek gelir. Öpmeyi düşündüğü sırada geçmişte yaşadığı bir anısı gelir aklına; kendi öğrencilik günlerindeki arkadaşlarından Aliye'nin, toplumsal kurallara, dogmalara, sevgi, aşk, karşı cinsle ilişkilere dair düşünceleri ve sorgulamalarını anımsar. Bu anı, genç öğretmeni rahatsız etmektedir. Aliye'nin, kendisinin inançlarına, dünyaya bakışına, değerlerine aykırı olan bakış açısı, öğretmenin benlik algısında da yaralanmaya neden olmuştur;

“Ben kadın erkek arkadaşlığı diye bir şey anlamam. Bu dünyada sadece Âdem’le Havva meselesi vardır. Geri yanı boş...”

“Yine bir gün Aliye ‘Bu dünya piçlerle dolu’ diyordu. ‘Örneğin ben piçin alasıyım. Benim babam, pis, adi, sarhoş herifin biri. Annem de eh, sıradan bir kadın. Birbirini düşünmeden, arzu etmeden, rastgele birleşmiş iki insan. Nikah ne demek? Ne idüğü belirsiz bir herif, yani imam; üç beş kişiden amin amin ve peydahlanan ben. Ama düşünün, birbirini arayıp bulan, isteyen iki ruh, iki vücut birleşirse... O zaman kağıtlar ve imzalar bir yana, doğan çocuk piç değildir. Kesinlikle! Sahici insan odur işte...’ Toplum, ahlak, yasa, düzen ve inanç denen şeyler, temiz ve yerleşmiş duygular, gevşemiş bir şeyler kayar gibi olmuştu Aliye konuşurken.”¹¹³

Aliye'nin, kutsal, sorgulanamaz, doğru olarak kabul edilen değerlere ve kurumlara karşı getirdiği bu eleştiriler, aynı zamanda kadınla erkeğin eşit iki insan olarak var olmaları gerektiğine ilişkin düşüncelerini de göstermektedir. Oldukça

¹¹³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Öğretmen, s.65.

radikal feminist bu söylem karşısında, kavramların bu şekilde açıkça sorgulanmasından rahatsız olan arkadaşlarının tepkisi ise Aliye'den uzaklaşarak aşağılamaya çalışmak olur. Öğretmenin kişiliğinde ve duruşunda Meriç'in vermeye çalıştığı; idealist, genç, Cumhuriyet'in değerleriyle yetiştirilmeye çalışılmış olan bu kuşağın, aslında kendilerini olduğu kadar, içinde yer aldıkları toplumsal kurumları, sosyal yapılanmaları, gelenek-göreneklerle, geçmişin doğrularını ne ölçüde anlamlandırarak sorgulamaktan uzak olduklarıdır;

“O zaman yürekleri yakıcı bir duygu alazlayıp geçmiş, bir an, yangın yangın aşkı duymuşlardı. Sonra Aliye'ye ‘Mal’ deyip, kendileri temize çıktılar... Acımsı bir şey duyuyor öğretmen.”¹¹⁴

Öğretmenin içten içe hissettiği ama kabullenemediği bu çatışmalı durum, sınıftaki öğrencileri tek tek incelediğinde kendisini açığa vurur;

“Öğretmen çocukları tanıdıklarına benzettikçe, hepsinin nasıl büyüüp nasıl bir hayat yaşayacaklarını aşağı yukarı kestirdikçe bakışlar, gülüşler, eller, kalem tutuşlar, konuşmalar arasında hep bildiği bir şeyler buldukça, kendine soruyor: ‘Yoksa hiçbir şey değişmiyor mu?’ Ama bu, demek istediğini tam olarak belirtmiyor.”¹¹⁵

Öğretmenin tam olarak anlamlandırıp tanımlayamadığı şey; gelenekselliğin, toplumun hegemonik yapılanmasının kuşaktan kuşağa aktararak sürekliliğin sağlanmasıdır. Ataerkil düzenin katkı sağladığı bu durum, öğretmenin, sevgi, sevdalanma olarak adlandırdığı kavramlara yönelik yaklaşımında kendi içinde çatışmaya yol açar. Öykünün sonunda; öğretmenin içerisinde yer aldığı yabancılaşma ve yalnızlık duygusu bunun bir örneğidir;

¹¹⁴ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Öğretmen, s.65.

¹¹⁵ Meriç, a.g.e., s. 67.

“Böylece yüz altmış lira maaşı, parmağında eflatun taşlı yüzüğü, yakasında yıldız çiçeği, ela gözlerinde engin engin düşünceleriyle kürsüde bir genç kız oturuyor. Öğretmen...”¹¹⁶

Kurumak adlı öyküye konu olan Bilge de, babası avukat olan genç bir öğretmendir. Komşusu Safinaz Hanım’la eşi Cemil Bey’in evinde, hasta olan Cemil Bey’e kısa bir süreliğine göz kulak olması için bulunmaktadır. Bu birkaç saatlik zaman kesiti içerisinde, Bilge’nin ruh hali içinde bulunduğu koşullar, ilişkileri ve bunlara ilişkin yorumları kendi ağzından anlatılır.

Öykünün başında Bilge, dışarıdaki kapalı havanın da etkisiyle karamsar ve canı sıkkın bir halde kısa bir süre önce karşılaştığı ve evlenmeyi düşündüğünü öğrendiğimiz Macit’le aralarında geçen bir tartışmaya ilişkin yorumlamalarda bulunur. Macit’in, Bilge’nin depresif durumuna dair getirdiği eleştiri üzerine başladığını düşündürten bu konuşma, Bilge’nin kendi iç dünyasını, sıkıntı ve isteklerini tanımlama çabasıyla sürer. Kendisini, sinirli, umutsuz ya da hastalıklı olarak görmemekte ve sorununun temelinde kişilik özelliklerinden farklı şeylerin olduğundan söz ederek bunları tanımlamaya çalışmaktadır. Ancak Bilge’nin bu çabası başarısızdır. Kendisinin bile anlamakta zorlandığı bir durumu anlatmakta da sorun yaşar. Macit de, aralarındaki ilişkinin niteliğine rağmen Bilge’nin ne söylemek istediğini anlamamaktadır.

Bilge’nin anlatmaya çalıştığı; kendisine dair duygu ve düşüncelerinde yalnızlık ve genel bir yabancılaşmayla, kendisini gerçekleştirme konusunda yetersizlik hissederek bu durum karşısında çaresizlik duymasıdır. Bilge’nin genç, idealist ve yaşama karşı coşkulu bir yaklaşımı olmasına karşılık, bir işe yaramadığını

¹¹⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Öğretmen, s. 67.

düşünmesi, kendisini küçük görmesi ve “parazit” olarak tarif etmesi *Bozbulanık*’taki öykülerde sık sık karşılaşılan bir sorundur.

Kendilerinin ve toplumsal yapının dönüştürücüleri olma göreviyle yetiştirilen Cumhuriyet’in genç kadın kuşağının, 1950’lerde dönemin yapısal farklılıkları nedeniyle yaşadıkları çaresizlik, yalnızlık ve yetersizlik duyguları, orta sınıfa mensup, dönemi ve koşulları değerlendirip anlamlandırma çabası içerisindeki okuryazar ve meslek sahibi olmuş kadınları derinden etkilemiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadınlara yüklenen bu vizyon, erkek egemen sosyal yapının ve değerlerin hüküm sürmeye devam ettiği 1950’li yıllarda milliyetçi çizgisinin dışında farklı bir kanala doğru gidiş göstermesiyle birlikte, kadınların toplum içerisindeki yer ve konumlarının da şekilsellikten öte bir gelişim gösterememesine yol açmıştır.

Macit’in, Bilge’nin bir tür varoluş ile ilgili sorununa yaklaşımının sığılığı da, kadınların içerisinde buldukları bu durumun, karşı cins tarafından nasıl algılanmadığını ve önemsizleştirerek egemen kültürün devamını sağladığını gösteren örnektir;

“Canım, bu kadar uzatacak ne var. Sen açık havada yaşamak istiyorsun. Bu bir çeşit doğa hasreti. İşte bu kadar...”¹¹⁷

Dönemin kadın ve erkeklerinin, toplumsal yaşama katılma, değişim ve dönüşüme ilişkin bakış açılarının, benlik algılarındaki farklılığın ve iletişimlerdeki sorunun ne denli derin olduğu görülür.

İhtiyar Cemil Bey’in eşinin bu tür sorunları ve çıkmazları yoktur. Safnaz Teyze, kendi döneminin geleneksel değer yargılarını içselleştirerek yaşamını sürdürmeyi öğrenmiş, erkek egemen toplum yaşamının kendisine biçtiği kadınlık

¹¹⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Kurumak, s.91.

rollerini gereğince yerine getirerek içerisinde bulunduğu koşullarda mutlu olan birisidir. Gençken üstlendiği rol, Bilge ve Bilge gibi iki farklı kültür arasında sıkışıp kalan genç kadınların üstlenmek zorunda kaldıkları rollerden farklıdır;

“Safnaz Hanım, toparlacık, neşeli, canlı bir kadındı. Yaşam onun için eğlencelerle doluydu. Terbiyeli düğün çorbası pişirivermek. İnce uzun, zeytinyağlı dolmalar sarmak, kış boyunca soba tahtasını tertemiz silmek, kapının tokmaklarını uvup parlatmak. Cemil Bey’e taze bezelye pişirmek. Cemil Beye sıcacık fanileler örmek, torunlarını sevmek, damatlara içermek, her şeye maviş maviş gülügülüvermek...”¹¹⁸

Beklentileri, temel ihtiyaçlarının karşılanması düzeyinde olan, geleneksel ataerkil sosyal yapının rollerine uyum sağlayarak yaşamını sürdüren, bireyleşememiş kadınların mutlu ve huzur dolu gibi görünen yaşamı karşısında, Bilge’nin, akılcılık, pragmatizm, bireysellik gibi kavramlarla büyüyen kuşağının kadınları arasında, nasıl kendileri olacaklarına dair sorun, çözülememiş olarak durmaktadır. Bilge’nin pencereden izlediği bir ev kadınının yaşamıyla ilgili düşünceleri de bu huzursuzluk ve değişimin göstergesidir;

“... O, kapıyı kaparken Bilge, ayağındaki takunyalara dikkat etti; tuhaf bir iç burkulmasıyla kendisinin hiç takunya giymediğini düşündü... Birden dudakları titredi ve ağlamamak için kendini sıktı. Bu kadın toplumun içinde, günlük hayatını yaşıyor. Çalışıyor, didiniyor, gülüyor, ağlıyor... Evi, kocası, çoluğu çocuğu... Oysa Bilge kendini, zamanın mekanın, toplumun dışında buluyor.”¹¹⁹

Bilge’nin içerisinde yer aldığı topluma, yaşam biçimine ve dolayısıyla hayata karşı, hissederek dillendiremediği genel bir yabancılaşma ait olamama duygusu

¹¹⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Kurumak, s. 91.

¹¹⁹ Meriç, 2005, *a.g.e*, s. 91.

vardır. Bilge'nin kendisini hiçbir zaman anlayamayacağını düşündüğü Macit'le evlenmekte kararlı olması da, kendisi olabilmek ve bunu ifade ederek anlaşılacak konusundaki umutsuzluğunun ve vazgeçişinin bir göstergesidir de aslında.

Bilge'nin, Cemil Bey'le aralarında geçen bir konuşma da bir anlamda rahatsızlık duyarak direnmeye çalıştığı, başkaldırdığı duruma yöneliktir;

“Ya... a hanım kızım dedi. İşte böyle... Bilge bir kere daha kuvvetle ürperdi: ‘Müthiş bir elektrik akımı var işte şimdi. Ruhlarımız arasında bir şeyler oluyor. Macit'in geçen gün açıklamaya çalıştığı buydu’ diye düşündü. Cemil Bey hep o tuhaf sesle: ‘Tıpkı bu yağmur gibi başladı, hızlandı, o hızla devam etti. İşte şimdi yavaşladı ve bir gün... tamam!’ dedi. Bir sessizlik oldu. Sonra yine Cemil Bey'in sesi hafifçe duyuldu: ‘ Ve bir gün dinecek. Allah... be, baki heves’ Bilge dişlerini sıkarak omuzlarını kısıtı; gözleri doluverdi.”

“O anlatıyor; Bilge nedenini bilmeden ağlıyor, arada bir sesini kontrol ederek evet ya da hayır diyordu. Cemil Bey'in anlattıklarından aşağı yukarı şu çıkıyordu: ‘Her şeye rağmen, bulunduğunuz şartlar dahilinde memnun ve mes’ut olmaya çalışmalısınız’¹²⁰

Bozbulanık'taki öykülerin hemen hepsinde rastlanan kadercilik, bu öyküde Cemil Bey'in ağzından aktarılır. Bilge'nin, yeni kuşak kadınlarını temsilen yaşadığı çatışmaların, bunaltıların ve mutsuzlukların temel nedenlerinden birisi olarak görülen bu durum, geleneksel ataerkil, erkek egemen sistemin devamını sağlamaya yönelik söylemidir. Tüm öykülerde izlerine rastlanan bu yaklaşım 1950'lerde toplumsal yaşamda söz sahibi olmaya, yer edinmeye çalışan kuşağın temel sorunu ve çatışması olarak görülmektedir. Cemil Bey'le aralarındaki bu diyalog, Bilge'nin rahatlamasına,

¹²⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Kurumak, s.94.

kaygılarından sıyrılmasına ve kendisini mutlu hissetmesine neden olur. “Şartlar dahilinde memnun ve mes’ut olma” çatışma ve memnuniyetsizliğe karşı umut olarak karşımıza çıkar. Ancak bu umudun verdiği rahatlama huzur duygusunun yapaylığı ve bir tür kabulleniş olduğu Bilge tarafından da bilinmektedir;

“Ama Bilge daha sonra, yakasını kaldırmış, elleri cebinde hızlı hızlı eve dönerken kendi kendine: ‘Her şeye karşın o tedirginlik benim içimde bir yerde duruyor’ diyordu. Şimdi geçti. Ama onu zaman zaman yine kuvvetle duyacağım”.¹²¹

Nezihe Meriç’in *Susuz IV* adını verdiği öykü, *Topal Koşma* öykü kitabını, *Bozbulanık* adlı eserinden belirgin bir biçimde ayıran öğeler içermektedir. Aynı zamanda bu öyküyle, *Korsan Çıkmazı*’nın üzerine kurulduğu, Meli ve Berni karakterleriyle de tanışılmaya başlanır. Meli, uzun zamandır görmediği bir arkadaşını ziyarete gitmiştir. Öykü, bu arkadaşının evinde, aralarında geçen konuşmalar ile Meli’nin kendisi ve arkadaşının yaşamı üzerine düşüncelerinden oluşur. Meli’nin arkadaşı, mutfakta yemek yapmakla meşguldür. Öykü boyunca bu kişinin adından hiç söz edilmez, bir tiplene olarak verildiğini düşündürten bu durum öykünün ilerleyen bölümlerinde de göze çarpan bir özellik olarak karşımıza çıkar. Meli’nin arkadaşı kırk beş yaşında olduğunu öğrendiğimiz, iki çocuğu olan, çalışan ve evli bir kadındır. Meli, arkadaşının dış görünümünü ve giyim tarzını betimleyerek, onu, “çalışan kadın tipi” olarak niteler. Arkadaşının gündelik yaşamın zorluklarına ve acılarına direnme gücüne sahip, özverili ve fedakar olduğunu belirterek kendisini onunla karşılaştırır. Kendisini ise “bencil”, “önce ben” diyen bir kadın olarak tanımlar. Arkadaşı olan kişi, kendisini Meli’ye anlatırken sabırlı, güçlü olarak

¹²¹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Kurumak., s. 95.

tarifler. Bu tanımlama ise Meli’de kendisini sorgulamasına yol açarak, bu özelliklere sahip olmadığını düşünmesinden dolayı utanç duymasına neden olur;

“ ‘Bugünkü takvim, kuvvet sabrın içindedir yazıyor. Melicim. Sahiden öyle. İnsan acı çektiği ölçüde güçleniyor. Her şeye karşı, nasıl diyeyim, sabrının, dayanma gücünün arttığını duyuyor...’ demişti. Onun yaşama karşı direnişine göre kendi dayanıksızlığımdan utanıyorum”.¹²²

Karakterlerin içinde buldukları dönemin, kültürel ve ideolojik yaklaşımının, kadercilik, sabır, tevekkül temelli bir mesaj vermesi Meli’nin arkadaşı tarafından nasıl benimsenerek bir yaşam görüşüne dönüştüğü ve bu yaklaşıma dayanılarak hayata tutunulmaya çalıştığı gözlenmektedir. Bu durumun öyküdeki yansıması ise; diğer öykülerde, kişilerin her birine isim verilmesine rağmen bu öyküde, Nezihe Meriç’in, karakteri isimsiz bırakmasının, birey olarak nasıl var olamadığına dair bir vurgu yapması olarak değerlendirilebilir. Meli’nin arkadaşı mutfakta, okuldan gelecek çocuklarına ve kocasına yemek yaparak hazırlanırken Meli ise mutfağı gören başka bir odada kendisini dinlemektedir. Arkadaşının kendisini ziyarete gelen Meli ile ilgilenecek zamanının, yetiştirmesi gereken ev işlerinden dolayı pek olamadığı göze çarpar. Bu koşulların olduğu mekanda bir yandan da Meli’nin keyif alarak dinlediği ve ocağın sönmesiyle daha da rahatlayarak; “Müzik daha güzel şimdi” dediği bir klasik müzik parçası çalmaktadır. Meli’nin arkadaşını ziyaretinde karşılaşmayı düşündüğü durum bu değil gibidir ve şaşkınlıkla kafası karışır;

¹²² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz IV, s.131.

“Konuşabiliyor. Susup kalmamış. Epeyce tutar yeri var daha. Konuşacak halim yok. Bir iki sözcükle karşılıyorum sözlerini. Bozgunumu sezemez sanırım Oysa iyice karıştım yine”.¹²³

Meli, arkadaşının ev işlerini yapışını ve evini tariflerken “rahatlatıcı ve sağlam” bir duyguya kapıldığını belirtir;

“Durulmuş, kararlı, eline çabuk. İş yapmasını bilen, düzenli birini izlemek rahatlatıyor insanı...”

“Evde, eşyalarda, ana, baba ve çocuklara değgin, hepsi beraberken var olan, ama hepsinden ayrı bir şey var. Sağlam bir şey. Onu duyuyorum”.¹²⁴

Meli'nin arkadaşı, eşi Suat ile, evliliklerini yürütme konusunda ciddi sorunlar yaşamalarına rağmen ailenin devamı, çocukların geleceği için yaşamlarını birlikte sürdürmede ısrarlı bir tutum takınarak bu konuda çaba göstermektedir. Kocasını Suat, başka bir kadına aşık olduğunu söyleyerek ayrılmak istemesine rağmen buna izin vermeyerek karşı çıkar. Buna gerekçe olarak kendisinin annesiz ve babasız büyüdüğünü, bu durumun mutsuzluğa yol açacağını ve çocuklarının bunu yaşamamaları için her şeyi yapabileceğini vurgular;

“Yalnız çocuklar için katlandım her şeye Melicim. Yalnız çocuklar için. Ben anasız babasız büyüdüm. Onlar bari mutlu olsun istedim.”¹²⁵

Bu öyküde dikkat çekici bir diğer unsur da; Meriç'in, *Bozbulanık* öykü kitabındaki, eşleri tarafından aldatılan ya da terk edilen kadınların çaresiz kalarak durumu kabullenmeleri ve bu durumun da yaşama koşullarını zorlaştırarak tek başlarına ekonomik güçlülere de göğüs germeye çalışmalarının değişmeye başladığıdır.

¹²³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz IV, s.131.

¹²⁴ Meriç, a.g.e., s. 131.

¹²⁵ Meriç, a.g.e, s.131.

Kadınlar bir anlamda artık en azından ekonomik yönden bu denli çaresiz değildir, kendi yaşamlarını sürdürebilecek güçleri olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, Bell Hooks, *Feminizm Herkes İçindir* adlı kitabında, çalışmanın, çoğu çalışan için ekonomik olarak kendilerine yeterli olmayı sağlamadığını ancak tüm kadınların ataerkine karşı kendilerini var etmelerinin, özgür olmalarının yolunun ekonomik olarak kendilerine yeterli olmaktan geçtiğini ileri sürer.¹²⁶

İlgi çekici olabilecek bir başka durum da annenin, çocuklarının daha küçük olduklarını söyleyerek; “ne de olsa çocuk ikisi de. On beş on yedi yaş nedir ki?” ifadesidir. Birey olamamanın bir yansıması olarak da görülebilecek koruyuculuk-kollayıcılık anlayışı annenin çocukları üzerinde de etkili olmaktadır. Meli’nin, arkadaşının içinde bulunduğu duruma ilişkin alaycı yaklaşımına rağmen kendi bireyselliğinin karşısındaki bu geleneksel bakış açısı rahatsızlık vericidir ve onu huzursuz eder. Arkadaşının; “ben onlar için her şeyden yoksun yaşıyorum” sözüne karşılık;

“Öyle ya. Evinin içinde sabahtan akşama kadar, dingin bir kafayla dolaşamaz. Kocasını ve çocukları için, güzel kokular sürünmüş, dinlenmiş, güleç bir kadın olmanın tadına varamaz. Eliyle yemek pişirmenin, temizlik yapmanın, evin düzeninin mutluluğunu yaşayamaz. Erkenden kalkıp kahvaltı etmeye vakit bulamadan sokağa fırlamaya, otobüs duraklarında ömür tüketmeye zorunludur... Vitrinde gördüğü bir çift siyah süet ayakkabıyı aylardır istiyormuş da alamamış. Asla pahalı bir terziye diktirilmiş, güzel kişilikli bir mantosu olmamış. Bir türlü siyah bir gece elbisesi yaptıramamış”.¹²⁷ Diye geçirir içinden.

¹²⁶ Bell Hooks, *Feminizm Herkes İçindir*, İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2002, s. 54.

¹²⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz IV, s. 132.

Kendisiyle arkadaşı arasındaki farkı gördüğünde Meli, geleneksel ataerkil sosyal yaşam biçiminin bu denli içselleştirilerek sözde nedenlerle gizlenmesini şu şekilde eleştirir;

“... İstirap çekmiş, yokluk çekmiş, kadınlığına, onuruna aldırılmamış, ama yenilmemiş de. Çocukların sevinci ve çorba kurtulmuş... Vay kuzum! ‘Yuvayı yapan dişi kuştur’ diye bellemiş bir kere. Hareket noktası sağlam. Öyle yetişmiş. Erkeğin elinin kınası demişler. ‘Testi kadar kocası olanın, kulpu kadar rağbeti olur’ diye dolmuş kulağına. Arslan kadın. Belli. Ama temelinde sağlam bir şey var. Hiç değilse sağlam olduğuna inanılmış”.¹²⁸

Ataerkil düzenin tüm gereklerini yerine getirmekte kararlı, bu yönde olağanüstü çaba gösteren bu kadın karşısında Meli, kendi yılgınlığının, neye tutunacağını bilememenin sıkıntısını hisseder. Meli ile arkadaşı aradan geçen zaman boyunca farklılaşmış, değişik yerlerden bakan iki insan olmuşlardır. Ancak ikisinin de ortak bir noktası vardır ki o da ister birey olarak var olma savaşı versinler, isterlerse geleneksel toplumsal değerler ve kuralların gereğini yerine getirmeye çalışsınlar, kadınlar olarak yalnızlaşmış olduklarıdır.

Susuz VI adlı öyküde; Özün adındaki bir öğretmenin bir Orta Anadolu kentinde içinde bulunduğu toplum, ilişkide bulunduğu insanlarla, geçmişte karşılaştığı kişilerle, geçmişi ve eşiyle ilişkisine dair eleştirileri, duygu ve düşünceleri vardır, aynı zamanda resim öğretmeni Özün ile eşi Sahir arasındaki ilişkiye dair bilgiler yer almaktadır. Özün’ün, çevresindeki meslektaşlarıyla ilişkilerinin pek de uyumlu olmadığını, kurulan ilişkilerden hoşlanmayarak eleştirdiğini görürüz. Buna karşılık Özün’ün yaşam tarzının da diğerleri tarafından

¹²⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz IV, s. 133.

olumsuz eleştirilere maruz kaldığı izlenir. Öyküde gerek Özün'ün kişiliğinde gerekse zaman zaman geçmişe giderek anımsadığı yaşantılarında diğer öykülerde bu öyküdeki kadar baskın bir biçimde ön plana çıkmamış, kendi adına kararlar veren, adımlar atabilen, gerektiğinde kendisine uygun olmadığını düşündüğü alanlarda reddedici olabilen kadın tiplmeleri yer almaktadır.

Özün'ün anılarında kendisini derinden etkileyen iki ayrı kadından söz edilir. Bunlardan birisi; iskele meydanında hiç tanımadığı bir kadındır. Kadının kendisini karşılamaya gelen bir erkekle aralarında geçen kısa konuşmayla, ilişki biçimi, zarafet ile zekanın, kabalıkla sıradanlığın karşılaşmasıdır adeta. Kadının hem dış görünüşü hem de tavır ve davranışlarındaki inceliğe karşılık, kendisini karşılayan adamın, sıradanlığına verdiği reddedici tepki, Özün'ün sanatçı kişiliğinde oldukça önemli bir iz bırakır. Aynı durumu kendilerini ziyarete gelen bir yakınlarının kızıyla karşılaşmasında ve geçirdiği kısa süre içerisindeki ilişkisinde de hisseder. Özün'ün annesinin mutfakta yemek hazırladığı bir sırada eve gelen bu kadın, evde bulunanlara içtenlikle yaklaşmasına ve bunu davranışlarıyla göstermesine karşılık, farklı olan bir yönü vardır. Bu yön, kültürel farklılıklardan kaynaklanan bir şeydir. İçtenlikle birlikte nezaket ve zarafetin de bir arada bulunabilmesi Özün'ü oldukça etkiler. Kadın çocukluktan batıdaki küçük bir şehirdeki komşularının kızıdır ve rastlantısal olarak Özün'ün babasıyla sokakta karşılaşarak birlikte eve gelirler. Geceyi Özün'ün odasında onunla sohbet ederek geçirirler Ancak bu genç kadın gece yarısı ağlayarak, ertesi gün çabucak evden ayrılır. Özün'le konuşmalarında kadının yurtdışında bulunduğu, bir kaptanla birlikte dünyayı gezdiği öğrenilir. Annesi Almandır ve batı kültürüyle yetiştirilmiştir. Alışlagelen geleneksel davranış kalıplarının dışında hareket ediyor olması ise annesi tarafından şu şekilde eleştirilir;

“Daha bacak kadarken, vapur gelince bahriyelilerle oynaşrdı. O madama, annesine çekti. Yazık fındık kurdu gibi taze. Zıyan etti kendini. Yalan onun çalıştığı falan. Tutmuş o yolunu”.¹²⁹

Kadının, kendi yaşamı üzerinde söz sahibi olabilmesi, kaptanla yolculuklara çıkması yıllar sonra Özün’ün bir tuvale bakarken gözünde canlanarak kendisini heyecanlandırır. Bu bağlamda, Simon De Beauvoir, *İkinci Cins* adlı kitabında, kadının özgürlüğünün ancak kendi geleceğini kuran bir özne olarak var olmayı seçmekle başlayacağını ileri sürer.¹³⁰

Özün’le eşi Sahir arasındaki ilişkinin niteliği de zaman içerisinde değişikliğe uğrar. İlk evlendikleri günlerden birisinde Özün mahçup ve ürkek bir biçimde kocasına resim yapmak istediğini söylerken çekingendir ve izin ister gibi bir tutumu vardır. Evliliğin kendisine yüklediğini düşündüğü rollerle, kendi yapmak istedikleri arasında bir tercih yapmak zorunluluğunun olup olmadığını Sahir’le çekinerek konuşabilir. Aradan geçen zaman içerisinde Sahir’in kendisiyle cinsel ilişkiye girme isteğini geri çevirirken de aslında aynı ürkekliği göstermektedir. Yorgun olduğunu, canının sıkın olduğunu söyleyerek reddedişi, eşi tarafından “anlayışla” karşılanırsa da aslında aralarındaki ilişkinin görüldüğü kadar eşit ve kendiliğinden rahat bir biçimde gelişemediği öykünün sonunda Sahir’in bu duruma ilişkin bakış açısında somutlaştırılır;

“Karşı koyan bir kadın diyordu. Kendi kendine söylüyordu... Bu akşam kalsın diyen bir kadın. Sahir tasa kuşunun kanatlarında dönüp geldi sus pus. Yatağına girdi usulca”.¹³¹

¹²⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VI, s.153.

¹³⁰ Simone de Beauvoir, *İkinci Cins*, İstanbul: Payel Yayınları, 1993.

¹³¹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VI, s.155.

Susuz X adındaki öyküde; kent yaşamının uzağında, bozkırda yaşamını sürdürmeye çalışan birkaç hanelik bir yerdeki kadınların, zor hayat şartlarından ve erkeklerle olan ilişkilerinden kesitler verilir. Ağır kış koşullarında, köy evinde bir arada yaşamaya çalışan genç bir kadınla kocasının annesi, evde yalnız başlarına çocuklara bakmaktadırlar. Kadının kocasının kamyon şoförü olduğunu öğreniriz. Bir yük için evden ayrılmış, gelmesi beklenen zamanda da evine henüz dönmemiştir. İki kuşaktan kadın aynı evde şoförün iki çocuğuyla birlikte dirler. Evde yiyecek ve yakacağın kıt olduğu görülür. Kadının, eşinin annesiyle konuşmalarından kaygılı olduğu izlenmektedir. Bu kaygı daha çok, eşinin gelmemesinin nedeninin başka bir kadınla birlikte olduğunu düşünmesindedir. Ataerkil düzenin tüm yönlerinin görüldüğü bu öyküde yaşlı kadının gelinine verdiği öğüt; kendisine öğretilmiş olan, erkek egemen düzenin olağan olduğu ve buna katlanılması gerektiği yönünde olmaktadır. Tek başına beş erkek çocuk büyüterek zor koşullarda yaşamını sürdürebilmeyi başarmış olan bu kadının geliniyle aralarında geçen, kadın rollerinin ne olduğuna dair konuşmaları, genç kadın tarafından onaylanmadığı gibi kabullenici olması söylenmesine de bir karşı duruş göstermeye çalışmaktadır;

“- Erkeğin üstüne varılmaz. Döner gelir. Gözünün feri kesildi. Deli çakal işte. Bilin oyununu. Üstüne ne gerek senin.

- Almaydı madem beni. Ne vahittir sırtını çevirip yatıyo.

- Erkek o. Deli mi ne! Ağla... ağla... otur işini işle. Esmâ'nın tentenesi bitti mi?

- Elimi mi sürüyom. Baba çıka tentenesine. Ben ne diyom bu...»¹³²

¹³² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, *Susuz X*, s. 198.

Ancak bu karşı koymaları, tümüyle erkek egemen davranış biçimine olmaktan çok, genç kadının, eşinden cinsel beklentilerinin karşılanmıyor olmasına dayalıdır. Bunu, gerek başka kadınlara gitmesinin, kendisinin iki çocuk doğurarak çekiciliğini kaybettiğine bağlamasından, gerekse komşusu olan Hüsniye'nin kocasının, Hüsniye ile cinsel ilişkilerinin her akşam gerçekleşiyor olmasına yaptığı vurgudan anlarız.

Büyükannenin “erkektir yapar” “biz de zamanında bunları yaşadık” tarzı yaklaşımı, genç kadını, eşinden beklentilerinin henüz sürüyor olması nedeniyle yatıştırmaya yetmemektedir. Hüsniye ile eşinin ilişkilerinin kendisinden farklı olmasını da çocuğu olmaması nedeniyle çekiciliğinin devam ettiğine bağlar;

“ Her ağşam diyo Hüsniye. Her ağşam. Çocuğu olmuyo. Gız gibi helbet. İki dene doğurdum. Baba çıka. Her ağşam. Sırtını çevirip yatıyo. Ayda yılda bir. Gariya gidiyo helbet.”¹³³

Öyküdeki ataerkil yapının en çarpıcı örneklerinden birisi de Hüsniye'nin amcasının oğlunun hastalanarak Hüsniye'nin evine hava koşullarından dolayı sığınması üzerine kadınların amcaoğlu Recep'i eve almakta yaşadıkları çekinedir. Recep de, Hüsniye ve genç kadının eşi gibi kamyon şoförlüğü yapmaktadır. Ağır kış koşulları ve hastalanması nedeniyle Hüsniye'nin evine gelir. Ancak Hüsniye'nin eşi Hasan da henüz eve gelmediği için Hüsniye, amcasının oğlunu kocası evde yokken içeri alamaz. Bunun üzerine yaşlı kadın duruma müdahale ederek hepsinin aynı evde kalmalarını sağlayarak sorunu çözer.

¹³³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz X, s. 198.

Görüldüğü üzere Nezihe Meriç, bir yandan büyük kentlerdeki kadın erkek ilişkileri ile erkek egemen yapının görünüşte de olsa değişime uğramaya başlamasına ilişkin öyküler yazmışken, diğer yanda ilgi çekici bir biçimde Anadolu'nun ücra köşelerindeki erkek egemen yapının nasıl sert bir biçimde devam ettirildiğine değinmektedir. Hüsniye'nin de yaşlı kadına benzer bir tutum göstererek erkek egemen söylemi dillendirmesine rağmen genç kadın direnmeye kendi içinde devam eder. Büyükannenin Hüsniye'ye;

“Gitme sen de kız Hüsniye. Yat burada. Sedirin üstünde yatın barabar. Gelmez artık Hasan da...” demesi üzerine Hüsniye de “gelmez” diye karşılık verir. Bu cevap genç kadın tarafından öfkeyle karşılır;

“Yeşil zeytin zayıf yanaklarda hırs kısık: ‘Tasasız’

- Ne tasa edeyim kız’ der Hüsniye, ‘canıma yazık’.

- Gariya neye giderse?’

- Gitmez. Daylı girsin. Gitsin. Geceyle mi? Gündüz gitse ne bileceksin. Erkek o.

- Erkek o!.. Erkek o, erkek o. Aptal bunlar. Fikirsizler. Almayadı beni madem.

Hayvan mıyık burada”.¹³⁴

B. Yoksulluk, Göç ve Kent Yaşantısının Kadınlara Yansımaları

Nezihe Meriç, yapıtlarında genellikle orta sınıf kentli kadınları konu almakla birlikte sık sık köyden kente göç yoluyla gelmiş, gecekondularda yaşayan, yoksul kadınların yaşamlarından kesitlere de yer vermiş, bu kadınların kent yaşamına uyum çabaları ve karşılaştıkları güçlüklerle değinmiştir. 1950’li yılların, tarımsal alanlarda

¹³⁴ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz X, s. 200.

ekonomik sorunlar yaşamaları sonucunda kentlere göç etmek zorunda kalan bireyleri, kent yaşamının ağırlığına, yalnızlaştırıcı etkilerine ve bu yaşantının donanımlarına sahip olamamalarını şiddetle hissederek. Bu durumdan en çok etkilenenler de eğitim ve beceri edinme olanakları erkekler kadar olamayan kadınlardır. Kadınların karşılaştıkları ekonomik, kültürel ve sosyal farklılıklar Meriç'in öykülerinde ele alınmış ve kadınların bakış açılarıyla verilmeye çalışılmıştır. Bu öykülerin bir kısmında içinde buldukları koşullarla başa çıkmaya çalışan, yaşamını sürdürebilmek için büyük çaba göstererek uyum sağlama gayretinde olan kadınlara rastlanır.

Bozbulanık kitabının ilk öyküsü olan *Çalgıcı*'da; kent yaşamının ağırlığı ve keşmekeşinden bunalmış, yorgun ve genç bir öğretmenin, içinde yaşadığı çevreye ait değerlendirmeleriyle giriş yapılır. Daha sonra, karşılaştığı, önceden arkadaşlık ilişkileri olduğunu öğreneceğimiz, gazinolarda müzik aleti çalarak yaşamını kazanan ve "çalgıcı" olarak tanıtılan kişiyle aralarında geçen diyaloglar üzerinden şekillenir öykü.

Öykünün ana karakterlerini oluşturan bu iki kişi şöyle tanıtılır;

"Böylece bir yirmi dakika sonra bu iki adam –biri yükseköğrenim görmüş, dar gelirli, akıllı ve kötümser bir öğretmen; öbürü, yarı buçuk okul görmüş, iyi para kazanan, kısa akıllı, iyimser bir çalgıcı- rastlaştıkları caddeye dikey olan başka bir caddede yürüyorlardı".¹³⁵

Bu öykünün, dönemin kentleşme sorununun sosyal yaşama yansımalarını verdiği söylenebilir. Daha sonraki öykülerde de değişik biçimlerde görülen toplumsal

¹³⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Çalgıcı, s.10.

yapının değişiminin tek tek bireyler üzerindeki etkileri oldukça çarpıcıdır. Öğretmenin iyi eğitim almış olması, mesleğinin olması, ne içinde bulunduğu yapıyla uyumlu bir yaşam biçimi sürdürebilmesini ne de ekonomik yönden rahatlayarak kendisini gerçekleştirebilmesini sağlamaktadır. Bu ilk öyküden itibaren daha sonra pek çok kez vurgulanan; 1950'lerin toplumsal yapısına getirilen, “çürümüşlük”, “yozlaşma” eleştirilerinin öğretmen iç monologlarıyla şekillenmeye başladığı izlenir;

“Dert bir. Toplumun bozuk yanı, kirli, kusurlu, içler acısı olan yanı her yönde bir. Sadece rivayet muhtelif. Şu anlatılan yaşam, yaşamın, yaşam savaşının, ekmek kavgasının bu yanı; ipekler, renkler, pullar, allıklar, pudralar, içki masaları, renkli fenerler arasında bir soytarı acısı ile görünüyor... Ama...”¹³⁶

İki arkadaşın diyaloglarında, dönemin kadınlarının toplumsal yaşamdaki yerlerinin ne yönde değişime uğradığını da görmekteyiz. Serbest ekonomi anlayışının kapitalist oluşumlarının, kadınların da erkekler kadar, bir meta anlayışıyla nasıl şekillendiği, gazinolarda şarkı söyleyerek geçimini sağlayan Meserret Gürses üzerinden verilmektedir. Bu durum aynı zamanda ekonomik gücü varmış gibi görünen bu kadınlara toplumun diğer kesimlerinin bakış açısını da göstermektedir. Değer yargılarıyla ahlak anlayışının ekonomik problemlerle çatışmasını göstermesi açısından bu öykü ilgi çekicidir aynı zamanda;

“... Anladın mı abi, karıda din iman şehnaz longa. İmanım çivilensin beş para etmez. Ama bunu hiçbir yerde söylemem ha... Söylemezsin. Geçimimiz bu bizim yavu. Sürünürüz sonra bembeyaz ha... Birinci sınıf sanatkardır diyeceksin. Eşi

¹³⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Çalgıcı, s. 10.

yoktur diyeceksin. Halbukim notası yoktur. Geç. Kulaktan dolmadır hep. Ama yine de memleket çapında karıdır”.¹³⁷

Bunun yanı sıra öyküde, Meserret Gürses’in dönemin eğlence kültüründe edindiği yer nedeniyle yine bu dönemin kültürel yapısına ilişkin bilgilere de ulaşmak olasıdır;

“... Bugün o bir ‘Aah’ desin, biz yandık. Hüsnü’nün gazino gitti. Ahmet’in ki gitti. Arama, falan fıstırık, en azından beş yüz kişi, bir tek Meserret Hanımın sayesinde ev geçindiriyor. Ama karı para vuruyor. Vursun, helaldir, helal olsun, ne dedin abi? Millet anlamaz senin dediğin ince müzükten. Herif gelecek, çekecek kafayı, anladın mı, Meserret, “Medet Allah” diye bağırdı mı tamam! Herifin aradığı o”.

Öyküde bir diğer ilgi çekici nokta ise; geçmişin değer yargılarının, ekonomik sorunların ön plana çıkmasıyla nasıl değişim göstermeye başladığıdır. Toplumsal dayanışmanın ekonomik boyutunun, daha öncelerin geleneksel bakış açılarını, özellikle kadınlar açısından görünüşte de olsa değiştirmeye başladığını görürüz;

“... Sonram, efendi kadındır ha... Herkesin borcuna, lohusasına, sünnetine yetişir. Parayı esirgemez...”

Daha önce “beş para etmez” “din iman şehnaz longa” olan Meserret Hanım, hemen arkasından bulunduğu yer ve yaptığı işin bedelini, içinde yer aldığı topluma ödediği düşünüldüğünde, “karı” olmaktan “efendi kadın”lığa geçiverir.

Umudu Fakirin Ekmeği adlı öykü ise, umut-umutsuzluk, yoksulluk, kadercilik üzerine kurgulanmıştır. Nezihe Meriç bu kez İstanbul’un kenar semtlerinden Kısıklı’da yaşamını sürdüren bir kadının yaşamından kesitler

¹³⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Çalgıcı, s.10.

vermektedir. Kent yaşamının, gecekondü semtleri olarak adlandırılan yörelerindeki yoksul kadınların yaşam koşullarını nasıl etkilediğine dair bir öyküdür bu. Öykü, kocası safrakesesi ameliyatı nedeniyle bir süredir hastanede yatan otuzlu yaşlarında bir kadınla yolda karşılaştığı şerbet satıcısının diyaloglarıyla, kadının kendi yaşamına dair beklentileri ve umutları üzerinde şekillenmektedir. Kadının kocası, boyacılık yaparak geçimlerini sağlamaktadır ancak hastalanması ve iş yapamaz duruma gelmesi üzerine ekonomik sorun yaşamaya başlamışlar ve aç kalmayla karşı karşıya gelmişlerdir. Kocasını ziyaretten evine dönen kadının yol kenarındaki şerbetçiyle sürdürdüğü diyalog onun tekrar umutlanmasını, yaşama tutunmak için bir çaba göstererek harekete geçebilmesini sağlar. Öyküde yoksulluğun cinsiyete dayalı farklılıkların, önyargı ve tutumların dışında insan olmaktan ötürü bireylerin dayanışma, yardımlaşma davranışlarını pekiştirerek ön plana çıktığı gözlenir. Kadının kendisi ve çocuğunun geçimini sağlamak için kocasının çalışmasına gereksinimi olması Nezihe Meriç'in diğer öykülerinde de karşılaşılan bir özelliktir. Aynı zamanda dayanışmanın yardımlaşmanın varlığından söz ederken dikkate değer bir başka unsur da sözü edilen yardımlaşma davranışının kent yaşamı içerisinde ilişkide bulunan kişilerden gelmesinin yanında, hasta adamın ailesinin bu konuda yardımcı olmamak bir yana herhangi bir şekilde ilgilenmekten de uzak durmalarıdır. Bu diğer öyküler dışında ilk kez karşılaşılan bir şeydir. Burada, dönemin değişime ayak uydurmaya çalışan bireylerinin aile ilişkilerindeki dönüşümü de görmek olasıdır. Eskinin geleneksel aile yapısının değişime uğrayarak bu sistemin yerini başka bir yapılanmaya bıraktığını, değerlerin değişmeye başlayarak bireylerin yaşam koşullarıyla başa çıkma biçimlerinin farklılaşmaya başladığını düşünebiliriz. Memlekete mektupla haber verilmiş olmasına karşılık herhangi bir yanıt verilmemiş

olması ise, geçmişin geleneksel dayanışmacı aile yapısının çözüldüğünü ve kentleşme sürecinin bireyleri, özellikle de kadınları, dönemin koşullarıyla nasıl başa bıraktığını gösterir.

Alt sınıftan yoksul insanların koşulların ağırlığı karşısında karşılaştıkları sorunların genellikle birbirine benzer olmaları, bu insanlar arasındaki dayanışmayla birlikte yakın iletişim tarzlarının oluşumuna olanak sağlamaktadır. Yardım için girişimde bulunmayı teklif eden şerbetçinin de yaşadıkları kadının içinde bulunduğu koşullardan çok farklı görünmemektedir. Üç kızı olduğu öğrenilen şerbetçinin kızlarının yaşam koşulları da ağırdır. Büyük kızının eşi tarafından hamileyken terk edilerek baba evine dönmesinin yanında terzilere çalışarak para kazanmak zorunda olmasının yanı sıra, ortanca kızının da çalıştığı görülür. Bunlara rağmen şerbetçinin yaklaşımı, kadında da görüldüğü üzere bir kabulleniş, kaderci bir yaklaşım ve tevekküldür;

“Ne yapacaksın kızım dedi. Kul çilesin çekmek gerek. Ehh!.. Allah’a şükür. Senin de kocan iyileşir inşallah... Ağlama, ağlama dedi. Allah büyüktür. Sen yarın bir uğra bakayım buraya, belki bir şey uydururuz. Olmazsa, öğrenir, sen de vatka yaparsın, benim büyük gibi. Ya da...”¹³⁸

Göçün yarattığı etkinin, kentlerde yoksullaşmanın yanı sıra buna maruz kalan kadınların da ucuz işgücü piyasasına katılma umutlarını yaratarak sistemin içerisinde nasıl yer alacaklarına dair veriler, bu kadınların kent yaşamındaki yerlerini ve sosyal konumlarını ortaya çıkarmaktadır. Kent yaşamına dahil olan yoksul kesim kadınlarının kadercilikleri ve çaresizlikleri, toplumsal değişim ve dönüşümün, 1950’lerdeki ilerleme ve sanayileşme atılımlarının bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

¹³⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Umudu Fakirin Ekmeği, s. 45-46.

Narin adlı öyküde; kendisini “sessiz ve önemsiz bir kız” olarak tanımlayan genç bir kadının iç konuşmalarında, kendisi ve çevresindeki kadınların yalnızlıkları, yoksulluklarıyla birlikte ezilmişlikleri anlatılır. Erkek egemen kültür tarafından oluşturulan toplumsal yapılanma içerisinde, kadınların yerinin önemsenmeyişi, tek başlılıkları, yaşama tutunma çabalarının yanında çaresizliklerinin ne derece baskın olduğu görülür.

İncelenen dönem olan 1950’lerin yaşam koşullarının zorluğu ve bunun kadınları ne şekilde etkilediği Meriç tarafından bu öyküde, genç bir kızın bakış açısıyla sunulur. Genç kızın “çileli bir kadın” olarak sözünü ettiği, geçmişte karşılaştığı Fehime Teyze’nin, kızına bakabilmek için dağlardan ebegümece toplayarak karnını doyurmaya çalışması, kızının büyüdüktan sonra evden kaçarak ortadan kaybolması buna bir örnektir. Öyküde kadınlar, “Yalnızlar” olarak nitelenirler. Erkekler ise tehditkar ve küstahtırlar;

“Yalnızlar geliyor... Onları gözlerinden bilirim. Kalabalık caddelerde, ıssız kır yollarında, dairelerin loş koridorlarında... Nerede rastlarsam rastlayım hemen tanırım. Alaycı erkekler görürüm. Kısılmış gözleri ve sınıksız kapanmış dudaklarıyla. Kahredici bakışları bende kalır. Kadınlar bilirim, kabadayı ve yırtıcı görünüşlerinin, boyaların, kokuların altında ürkek, yalnız kadınlar”.¹³⁹

Meriç’in, *Bozbulanık* öyküleri boyunca gelenekselliğin izleri sürülür, ama *Dışarıklı* bunlardan bir yönden ayrılır; “öteki” olmak, dönemin koşulları içerisinde artık baskın olarak daha çok cinsiyet farklılığından kaynaklanmamakta ayrıca kadınlar arasında da sınıfsal ve kültürel farklılıklar yaratmaktadır. Diğerleri gibi olma çabası hüsrana uğrayan Remziye, insan olmaya dayalı bakış açısı nedeniyle,

¹³⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, *Narin*, s. 70.

kendisine dostluk gösteren, Rum Despina'nın namusuyla ilgili egemen-baskın yaklaşımla çatışması sonucu çevresindekilerce aşağılanarak dışlanır. *Bozbulanık*, daha çok, gündelik yaşamın içerisinde, kentte hayatını sürdüren kadınların yaşamlarından kesitlerle oluşturulmuş bir öykü kitabıdır. Remziye, şoför Sacit'le içinde bulunduğu köy yaşantısından kurtulmak, büyük şehirde yaşamak ve oradaki kadınlar gibi olmak için evlenir. Ama hiçbir zaman onlar gibi olamaz ve onlara benzemediğini sürekli hissederek yaşar. Kültürel farklılıkların, farklı değer yargıları ve bakış açılarının değişik mekanlarda yaşayan kadınların yaşamları üzerindeki etkilerinin izlendiği bu öyküde, Remziye, aynı ataerkil, geleneksel anlayışa ait bir kültürden geldiği halde, sınıfsal farklılıklar ve değişen koşulların insanların değer yargıları üzerindeki etkilerini anlamakta zorluk çektiği için yalnızlaşan kadın tipini temsil eder. Kent yaşamına uyum göstermiş olan kadınlara benzemek, onlar gibi olabilmek için çok çabalar, ancak "dışarıklı" olmaktan kurtulamaz bir türlü.

C. 1950'li Yıllarda Kadınların Toplumsal Yaşantıları İle Ataerkil Toplumun Kadınlar Üzerindeki Etkileri

1950'lerde sosyal, ekonomik, kültürel değişimin, Türkiye'de modernleşme ve gelişmeye yüklenen anlamının Batılılaşma olarak algılandığı düşünülürse, Meriç'in, incelenen eserlerinde de Cumhuriyet'ten önceki İslam tarzı ataerkilliğin yerine getirilmeye çalışılan batı tarzı ataerkilliğin, kadınların yaşamlarına yansımalarını görürüz. Toplumsal yaşamın yeniden düzenlenmesinde, kadınların yaşamındaki iyileştirme çabalarının, kadını özgürleştirerek eşit bireyler haline gelmelerini sağlamaya çalışmaktan çok, yeniden üretimi sağlayacak araçlar olarak kullanılmalarını sağladığı söylenebilir. Nezihe Meriç, eserlerinde görüldüğü üzere

geleneksel toplum yapısının yeniden ve geçmişten farklı olarak milliyetçi bir içerikle yapılanmasına değinerek bu oluşumun kadınların yaşamlarına yansımalarını vermektedir;

Bozbulanık öykü kitabının ikinci öyküsü olan *Dünyada Teknik Arıza*'da; öykünün kadın karakteri olan Nermin Hanım'ın şimdiki zamanda içinde bulunduğu durum ve geçmiş yaşamı kendi iç konuşmaları üzerinden verilir. Nermin Hanım, iyi eğitim alamamış, ortaokulu bitirmeden hemen evlendirilmiş orta sınıf kadınlardan birisidir. Öykünün ilerleyen bölümlerinde görüldüğü üzere; evlendiği kişinin kendisinden ayrılarak başka bir kadınla yaşamaya başlaması üzerine annesinin evine yerleşerek, ekonomik zorluklarla başa çıkmaya çalışan, geleneksel değerlerle yetiştirilmiş birisidir. Ataerkil toplum düzeninin, erkek egemen yapılanmasının etkilerini öyküyü iki bölüme ayırarak incelemek olanaklıdır. Birinci bölüm olarak varsayabileceğimiz kısımda; Nermin Hanım, yaşamını sürdürebilmek için annesinin evinde, kendisine verilen çatı katındaki odada çuval dikerek para kazanmaya çalışmaktadır. Bu bölümde Nermin Hanım'ın zaman zaman anılarına dönerek geçmiş yaşamına ilişkin yorumlarına, kendisiyle hesaplaşmalarına değinilmektedir. Nermin Hanım'ın kaderci bakış açısının ön planda olduğu bu öyküde, dul kadın- erkeksiz kadın vurgulaması yapılarak, herhangi bir donanıma sahip olmayan, geleneksel yetiştirilme tarzıyla büyümüş ve yalnız kalan kadınların, o dönemin kent yaşamının içerisinde tutunabilme, var olabilme çabalarının ne denli güç olduğunu görürüz. Özellikle erkek egemen yaşam tarzının, kadınların kendileri adına söz söyleme hakkı üzerinde ne denli baskın olduğu, sosyal statünün erkekler aracılığıyla elde edilen bir şey olduğuna ilişkin veriler ön plana çıkar. Hem Nermin Hanım'ın hem de birlikte

yaşamak zorunda kaldığı annesinin ataerkil toplum düzenine ne ölçüde karşı çıkmaya çalıştıkları ile çaresizlikleri şu alıntıda açıkça göze çarpar;

“... Boyu bosu devrilsin inşallah! Gül gibi yavrumu yaktı. İki çocukla ortalarda kodu...”

“ ‘Neşe yarar!’ dedi yine içinden. ‘Kesemediğin eli, öpüp başına koy.’”¹⁴⁰

Bu iki kuşak için geçerli olan söz konusu durum yine Nermin Hanım’ın rol modeliyle küçük kızına da aktarılır. Nermin Hanım’ın kadercı tutumunun yanı sıra durumunu değiştirebilecek gerekli beceri ve donanımlara sahip olmaması, içinde bulunduğu koşulları değerlendirmesinde de sorunlara yol açmaktadır. Kadınların içinde buldukları sosyal yapılanmada, kimliklerinin, erkekler üzerinden tanımlandığı, aynı zamanda rollerinin de buna göre şekillendiği görülmektedir. Kadınların görevi ve varoluş koşulları eşine, evine, çocuklarına hizmet ederek sağlanmalıdır! Değişen yaşam koşulları, erkeklerin hareket alanları üzerinde görünüşte bir özgürlük ortamı yaratıyormuş gibi görünse de kadınlar için durum tersidir. Burada sözü edilen kadınlar; bir sonraki kuşak kadar eğitim alma olanağına kavuşmamış, kendi zamanlarının geleneksel ataerkil değer yargılarıyla yetiştirilmiş, orta sınıf ev kadınlarıdır. Bu açıdan Nermin Hanım’ın kendi kimliğini ve rolünü tanımlama biçimi ilgi çeker;

“Fabrika müdürü Fikret beyefendinin refikası.” “ Hatta ‘Eski defterdarlardan Münir Fuat beyefendinin kerimeleri’ olmak şerefine, elindeki mücevherlerini birer birer sattı. Ele güne sır vermemek için dünyayı kendine dar etti”.¹⁴¹

¹⁴⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Dünyada Teknik Arıza, s. 15.

¹⁴¹ Meriç, a.g.e, s. 16.

Öyküde dikkati çeken bir diğer özellik de, kadınların evlilik ilişkisindeki yasal konumlarıyla ilgilidir. Öyküden anlaşıldığı kadarıyla Nermin Hanım, küçük yaşta bir fabrika müdürüyle evlendirilmiştir. Ortaokulu bitirmeden evlendirildiğini öğrendiğimiz Nermin Hanım'ın evlendirilme yaşının küçüklüğünün yanı sıra eşinden ayrıldıktan sonraki yaşantısında da yasal herhangi bir hakka sahip olamadığına şahit olmaktadır. Öyle ki çocuklarına bile bakmakta güçlük çekmekte, onların temel gereksinimlerini karşılamakta zorlanmaktadır. Burada dikkat çekici olan; Nermin Hanım karakterinden yola çıkılarak, dönemin kadın sorunlarından birisinin, kadınların yasal olarak korunmasına yönelik düzenlemelerin hayata geçirilememiş ya da uygulanmıyor olmasıyla birlikte çevrenin de bu duruma ilişkin yaklaşımıdır. Nermin Hanım'ın yakın çevresinde bulunan kişilerin de aynı Nermin Hanım gibi davrandıklarını ve sorunun çözümünün yeni bir evlilikte olduğunu düşündüklerini görürüz.

Öykünün ikinci bölümü diyebileceğimiz bölümde ise; Nermin Hanım'ın komşuları olduğunu anladığımız kişilerin, olayın kahramanına ilişkin yorumları yer almaktadır. İncelenen eserlerin pek çok yerinde görüldüğü üzere kadınların içinde yer aldıkları sistem ve bu sistemin yapılarının, kadınların gündelik yaşamına yansıyan güçlükleri karşısında karşılaştıkları en büyük engel yine kendi hemcinsleri olmaktadır. Kadınların, toplum içerisindeki rollerinin nasıl olması gerektiğine dair yaklaşımın yeniden üreticileri olarak gelenekselliğin ve ataerkil kadın rollerinin devamını sağlayan en önemli etmenin yine kadınlar olduğu vurgulanmaktadır. Sözü edilen bu durum, yine kadının namusu, sosyal rolleri ve baskın erkek rollerinin kadınlar tarafından nasıl desteklendiğine ilişkin alanlarda göze çarpar;

“Yaa Sabahatçim, erkek isterim karşımda ben. Tut kolundan, ulan sen bizim namusumuzla mı oynuyorsun, gitmeyeceksin, ayağımı kırarım, de. Efendim? Ver zılgıtı. Ama şimdi herkesin karnı geniş zaten... E... Hadi Allahısmarladık...”¹⁴²

Öyküye genel olarak bakıldığında; Cumhuriyet’in ilk dönem kuşağı kadınlarının, değişen ve batılılaşma çabası içerisinde bulunan 1950’lerde, içinde buldukları sosyal yapının değişime uğramasıyla birlikte eskinin gelenekselliği ile yeni batı tipi ataerkilliğin arasında sıkışıp kalmaları gözlenir. Şekil yönünden değişimin gerçekleşiyor olmasına karşılık temelde ataerkil- geleneksel yapının korunması nedeniyle karşı karşıya kaldıkları sorunlar ve çatışmalar ön plana çıkmaktadır.

Aksaray Dolmuş adlı öykü ise; arkadaşı Seyhan’a gitmek üzere taksi-dolmuşa binen bir kadının, çevresini ve dolmuşta birlikte seyahat ettiği kişileri betimlemesi, bu kişilerle ilgili düşünceleri, kendi aralarında geçen konuşmalara yaptığı yorumlamalar ile çevresinde izlediği kişilerden söz eder. Başlangıçta, durakta gördüklerini tarifleyen kişinin kendi ağzından, dolmuşun içindeki bireyler tek tek tanıtarak kendisinin bu kişiler için yaptığı yorumlamalara yer verilir.

Öyküde sözü edilen kadınların kentte yaşamını sürdüren kadınlar olduğunu görüyoruz. Bu durum, kente ilişkin verdikleri bilgilerle giyim tarzlarından belli olmaktadır. Yine dönemin sosyal yapısına dair bilgilere de rastlanmaktadır. Örneğin; bindikleri dolmuşta Atatürk’ün gümüş çerçeve içerisindeki bir resminin olması, şoförün spor ceketiyile, kravat takan birisi olması gibi ayrıntıların yanında, dolmuştaki kadınların giyim tarzlarıyla yolculuk sırasında şehrin sokaklarına ve insanlara ait bilgilerin yer alması ilgi çekicidir. Öykünün 1950 yılında yazıldığı göz

¹⁴² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Dünyada Teknik Arıza, s.19.

önüne alınırsa o dönem İstanbul’unda, kadınların evde kapalı bir yaşam sürdürmedikleri, toplumsal yaşamın dışarıda da bir parçası oldukları izlenmektedir. Dolmuşta yolculuk yapan dört kişiden üçü kadındır. Bu, gündelik yaşama kadınların aktif bir biçimde katıldıkları şeklinde yorumlanabilir. Aynı zamanda birlikte yolculuk eden bu kadınların dış görünüşleriyle buna önem verdikleri de söylenebilir;

“Çantamı açıp ayna çıkarmaya üşendim.”

“Genç kız, o, metresi on dört altmış olan iyi Fransız ketenlerinden, pembe bir elbise giymiş, sarı saçlarını omuzlarına dökmüştü. Hafifçe boyanmış, beyaz çantasını omzuna asmış ve file eldivenler giymişti.”¹⁴³

Öyküdeki dikkati çeken bir diğer öge ise; anlatıcının, dolmuşta ön koltukta oturan bir erkek yolcuya ilişkin getirdiği yorum ile yine yolculuk süresince bir çeşit flört ilişkisinden söz ediliyor olmasıdır;

“... Şoförün yanına da kocaman bir avukat çantasıyla yakışıklı bir adam bindi. Adamla bir an göz göze geldik. Bunun sonucu şu oldu: O, arkasına rahatça dayanacağına beni görecektir şekilde yan oturdu... Aklımdan hemen Seyhan’a anlattım: Gelirken dolmuşta bir adam vardı. Seyhan, işte adam! Görmeliydin. Aslında gömleğinin yakası çok fazla temizdi, sonra çok sıkı tıraş olmuştu ama yine de derbeder, sevimli bir hali vardı. Yan yan bakışını bir görseydin...”¹⁴⁴

Diğer iki kadından birisi orta yaşlı bir ev kadını olarak tanımlanır. Diğeri ise; genç, pahalı giysileri ve aksesuarları olan, ancak anlatan tarafından:

“... Hoş, zarif, şık bir kız değildi” şeklinde tanımlanan birisidir.

¹⁴³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Aksaray Dolmuş, s. 30.

¹⁴⁴ Meriç, a.g.e, s. 29.

Bu kadınların ekonomik sorunlarının olmadığı söylenebilir. Ancak büyük şehirde yaşamalarına rağmen ikisinin de birbirinden oldukça farklı olduğunu görürüz. Aslında bize bu kadınları anlatanla birlikte üç farklı kadın tipinden söz edilebilir; öykünün kahramanı durumunda olan kadın dışındaki diğer ikisi için orta sınıf kentli kadınlar denebilir. Bu iki kadının da birbirinden ayrılan özelliklere sahip oldukları düşünülebilir. Orta yaşlı olanın geleneksel ev içi kadın rollerini yüklenmiş, yaşamını buna göre sürdüren, bununla beraber kent yaşamına da bir şekilde uyum sağlamış, ataerkil sistemin devamını sağlayan kadın karakterini temsil ettiğini görürüz. Bunu da, öykünün anlatıcısı durumundaki kentli, eğitim gördüğü belli olan sosyal ilişkilerinde modern yaşam tarzının ipuçlarını gördüğümüz kişinin gerek diğer kadınları betimleyiş şeklinden gerekse yaşam tarzlarına ilişkin bulunduğu varsayımsal kurgulamalardan anlamaktayız;

“Sonra göz ucuyla yanımdakilere baktım. Orta yaşlı olan, şöyle bir ellilik, şişman, kara kaşlı bir kadındı. Siyah başörtüsü ile sıkma baş yapmış, gözlerine koyu koyu sürme çekmişti. Üzerinde iyi kumaştan, güzel dikilmiş bir bej pardesü vardı. Dizine dayadığı çantasını sıkı sıkı tutan şişman, esmer elinin derisi gerilmiş parlıyordu. Baş parmağının kenarı da çizik çizik kararmıştı. Bunlar genellikle çamaşır ve soğanın marifetidir ama o gün hanım mutlaka enginar pişirmişti. Sofrada da şöyle demiştir herhalde : ‘ Aman yemesi iyi ama pek fena boyuyor’. Eğer yetişmiş bir kızı varsa ve o : ‘Ay anne bu ellerinin hali ne?’ demişse cevabı yerleştirmiştir: ‘A, ayol ayaklarımla soyacak değilim ya. Ev hali. Sen evlenince hiç enginar pişirme e mi?’”

Genç kız olarak tanıtılan diğer kişinin ise; kuşak farkıyla da ilişkili olabileceğini düşündürten, Yeni Türkiye’nin kent yaşamına şekilsel anlamda adapte

olmuş ama bunun yanı sıra biçimselliğin altında içerik olarak eksik kalan bir şeyler olduğunu düşünmemizi sağlayan bir duruşu vardır;

“Oturuşunda, laf dinleyişinde, baş sallayarak onaylayışında genç kızıktan çok, küçük yaşta evlenmiş, iki çocuk doğurmuş, uzun zaman dışarılarda dolaşmış, yükünü tutmuş bir memur karısı hali vardı. Yan gözle kolunda o kalın altın bileziklerden var mı diye baktım, yoktu”.¹⁴⁵

Meriç, öykü kahramanının ağzından dönemdeki iki kuşağın kadınlarının kent yaşamı içerisindeki rollerinin de geçmiş dönemin kadın rollerini ne denli taşımakta olduğunu gerek genç kızın şekilselliğiyle gerekse kendisiyle konuşan orta yaşlı kadının anlattıklarını onaylayış biçimiyle vermektedir. Öykünün ilerleyen kısımlarında da çarpıcı bir tarzda, kadınların, toplumsal roller ve yerleriyle ilgili, bu iki kadının diyaloglarında, kadınların nasıl yaşamaları gerektiği, cinsiyetçi, erkek egemen ideolojinin kadınların yaşamlarında ne kadar baskın bir yerleri olduğuyla ilgili konuşmalarına yer verir;

“Kız: ‘Sonra?’ diye sordu. Hanım kimsenin kendini dinlemediğinden, herkesin kendi havasında olduğundan emin, oldukça yüksek sesle sözünü sürdürdü: ‘Sonra efendim, bu tutar, inadına sürmeleri çeker, yanakları boyar, çocuğu da giydirir... Çocuk da Leyla. O zaman daha bir buçuk iki yaşında filan işte. Tüm dairelerin dağılma zamanı, kalkar eltisine gider. Süleyman Efendi de kahvede oturuyormuş. Hani o gazino var ya, eskiden orası baya kahveydi. Çınarlı kahve derdik. Efendime söyleyeyim, bunun öyle sürmüş sürüşürmüş bayırdan indiğini görünce, adam beyninden vurulmuşa döner...’”

¹⁴⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Aksaray Dolmuş, s. 29-30.

“Diyeceğim Şu ki, yani anasına çekmiş. İyi kız, hoş kız, okumuş kız, lakin biraz hoppaca işte! Anası da öyleydi. Hala da öyledir. O deli Raziyeleği bırakmadı. Bu Süleyman Efendiden yediği zapartayı anlatır gülüŐürüz. Ondan sonra bir daha kahvenin önünden peçesi açık geçmeye tövbe etmiş”.¹⁴⁶

İçinde bulunulan dönemin, kadınların yaşam biçimleri ve soluklanmalarını sağlayıcı etkisine karşılık, öyküdeki bu diyalog, sürmelerini çekmiş, peçesi olmayan bu kadının, yakın geçmiş bir dönemin ataerkil yapılanmasının, kadınlar üzerindeki baskıcı tutumunu onaylayıcı bir bakış açısına sahip olabildiği ve 1950’li yıllarda, kadınların kendilik algılarının ne derece geliŐebilmesinin sağlandığı konusunda da fikir verir.

Ataerkil toplum düzeninin kemikleşmiş yapısının etkilerinin, öykünün ilerleyen bölümlerinde, yukarıda sözü edilen olayla bağlantılı olarak o günün koşullarına taŐındığını da görürüz;

“Bülent’e sorarsan o razı, ama bey eniŐtem, öyle satıcılarla falan ŐakalaŐmasını, merdivenleri deli deli inip çıkmasını, avaz avaz Şarkı söylemesini hiç beğenmiyor. Bülent’e açıkça, eğer o kızı alırsan, babalık hakkımı helal etmem, dedi...”¹⁴⁷

Geleneksel ahlak anlayışının ve toplumsal cinsiyet rollerinin, kadınlara yönelik tutumunun yalnızca geçmişe ait bir özellik olmayıp, içinde bulunulan döneme de taŐındığı izlenir. Tüm bunlara rağmen öykünün baŐkahramanı olan kadının, geleneksel cinsiyet rollerinin dışında, yeni kuşak kadınlarının özgüvenli, kendi bireyselliklerini ve cinsiyet rollerinin dışında da insan olmaktan dolayı farklı davranış kalıplarına sahip olabileceklerine ilişkin varsayımının olduğu gözlenir.

¹⁴⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Aksaray Dolmuş, s. 33-34.

¹⁴⁷ Meriç, a.g.e, s. 32.

Bununla birlikte ataerkil dünya görüşünün, olayın anlatıcısı konumundaki kişi tarafından nasıl küçümsenerek eleştirildiğini ve alternatif ilişki biçimlerinin olabileceğine dair görüşlerinin öykünün sonlarında yer aldığı görülür.

Nezihe Meriç'in *Madem ki Hayal Kurmak Bedavadır* öyküsünde, genç bir kızın hayallerinde yaşattığı platonik aşkına dair kurgularla, yaşamak istediği, hayalindeki yere yerleştirmeye çalıştığı insan tiplerini girişte yer alırlar. İncelemeye konu olan dönemin, kadın yaşamına etkilerine ilişkin ise; genç kuşağın ilişki tarzlarını, yaşam biçimlerini görmek mümkündür, öyküde buna dair ipuçları verilir. Yarı alaturka yarı alafranga eğlence anlayışlarından, iki cinsin artık daha rahat olduğu söylenebilecek arkadaşlık ilişkilerine dair bilgilerle, batı kültürüyle tanışmış olan bu kuşağın, nasıl bir ikilem içerisinde olduğu da öykünün diğer dikkati çeken öğelerindedir. Batılı giyim tarzları ve moda konusunda duyarlı olan genç kadınların, geleneksel ahlak anlayışlarıyla batılı yaşam biçimini bir arada yaşatıyor olmaları, dönemin panoramasını vermektedir.

Keklik Türküsü'nde ise; öykünün kahramanı Oya, annesi tarafından evlendirilmek istenen genç bir kızdır. Kentte yaşayan orta sınıf bir ailenin kızı olan Oya, annesi ve annesinin arkadaşlarının kendisini evlendirmek için bulduğu kişileri reddettiği için annesiyle aralarında tartışılar.

Öyküde cinsiyete vurgu yapılarak kadın-erkek ilişkileri irdelenmektedir. Bir kadının nasıl yaşaması gerektiği ve toplum içi rollerinin ne olması gerektiğine dair dönemin kadınlarının algısı verilir. Annesinin arkadaşı olan Zehra Hanım'ın;

“Koca ekmeği meydan ekmeği yavrum... Sen de vaktiyen yuvanı bil” sözü, ataerkil sosyal yapının bir ifadesi olarak verilir. Kadınların yerinin neresi olması gerektiğine ilişkin mesaj, Oya'ya annesi tarafından verilir; “Ben de şurada iki

günlük ömrümüz var, yerine yerleşsin istiyorum. Babasının hiç umurunda değil vallahi...”¹⁴⁸

Bozbulanık öykü kitabında, Nezihe Meriç’in sık sık dile getirdiği düşünülebilecek olan bir özelliği, bu öyküde de karşımıza çıkar; geleneksel ataerkil toplumsal yapılanmanın devamını sağlayan ve bu konuda en büyük çabayı gösterenler yine kadınlar olmaktadır. Bir sonraki kuşağı yetiştiren kadınlar bu kuşağa kendi kültür ve anlayışlarını da oldukça keskin bir biçimde aktarmaktadırlar. Cinsiyete ilişkin rollerin aktarımının, kadınlar tarafından oldukça katı bir biçimde verildiği gözlenir;

“Sonra ele güne karşı da ne diyeceğimi şaşırdım. Ona olmaz, buna olmaz, tutup insana ya sevdalı derler, ya bir korkusu var. Herkesin ağzı...”¹⁴⁹

Kadınların nasıl mutlu olabileceklerine ilişkin geleneksel yaklaşım da yine Zehra Hanım tarafından ifade edilir;

“Canım bunda sinirlenecek bir şey yok. Varacak biz değiliz ya. Bizim dediğimiz sen mutlu olasın. Annelerin başka ne üzüntüsü var...”¹⁵⁰

Ataerkil düzenin toplum yaşamına yansımalarını, Oya’nın vapur yolculuğunda gördüğü bir erkekle kurduğu platonik ilişkiyle, sinemaya giderken dayısının da yanında refakat etmesinde görürüz. Kadın, korunması gerekendir bu kültür içerisinde, ailenin erkekleri tarafından gözetilmelidir. Rollerin bu denli cinsiyete dayalı olması, Oya’nın, Resim Akademisi’nde eğitim görüyor olmasına karşın, bu kültürün bir uzantısı olarak karşı cinsle kuracağı ilişkinin içeriğini de

¹⁴⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Keklik Türküsü, s. 96.

¹⁴⁹ Meriç, a.g.e., s. 96.

¹⁵⁰ Meriç, a.g.e., s. 97.

belirlemiş olur. Oya'nın bir anlamda masumane hayalleri aynı zamanda benimsediği ve öğrendiği cinsiyet rollerinin bir yansımasıdır da;

“Bu olmayacak bir şey değildi ki. Oya böyle birçok evler biliyordu. Bahçenin bir köşesindeki büyük ceviz ağacının altında kocaman, yuvarlak bir masa koyar ve üzerine yeşil bir örtü örterdi... İki tane çocuğu olacaktı. Biri kız biri oğlan... Oya kendini daima bir şey kızartırken düşünürdü...”¹⁵¹

Artık Oya ve onun kuşağından olan gençlerin okuyabiliyor olmaları, içinde yer aldıkları ataerkil düzenin sorgulanması ve karşı duruş sergilenmesi için yeterli bir koşul değildir. Geleneksel yapının ağırlığı olanca gücünü hissettirir;

“Zehra Hanım'ın lafları aklına gelince dayanamayıp gülümsedi. ‘Kız finnari’ diyordu. Alemin kızları doktor diye, mühendis diye can veriyor. Kız kısmına öyle ressamlık messamlık ne olacaktı. Var bir kocaya da gelip evinde bir kahve içelim. Kız everdik diye azıcık da biz gerinelim bakalım”.¹⁵²

Topal Koşma Öykü kitabının *Susuz II* adlı öyküsünde; Ali Bey, varoluş sorunları yaşayan, içinde bulunduğu konumdan rahatsız, elli sekiz yaşında emekli bir banka müdürüdür. Bir ev toplantısında, gençlik arkadaşı Doktor Vahit Bey, Vahit Bey'in karısı ve kızı ile kendi karısı Müzehher Hanım, oğlu Bülent ve kızı Suzan bulunmaktadır. Öykü bu buluşmada bulunanların aralarında geçen konuşmalarla Ali Bey'in düşünce ve değerlendirmeleri etrafında şekillenir. Ali Bey'in çocukları ve eşiyle iletişim sorunları olduğu görülür. Bunun nedenleri öykü boyunca tam olarak açıklanmıyor olsa da Ali Bey'in buna ilişkin yorumu; kendisinin evdeki otoritesini ve gücünü yitirmiş olmasıdır.

¹⁵¹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Keklik Türküsü, s. 100.

¹⁵² Meriç, a.g.e., s. 102.

Öyküde, aile kurumunun iç dengelerinin değişime uğramasıyla birlikte, Ali Bey'in alışageldiği değer yargılarının ve davranış kalıplarının da farklılaşarak bireylerin yaşamları üzerinde ne ölçüde etki gösterdiği vurgulanır. Öykünün kahramanı olan Ali Bey, geleneksel ataerkil değer yargılarıyla yetiştirilmiş, Cumhuriyet'in ilk kuşaklarından. Bunun izleri, öykü boyunca Ali Bey'in iç konuşmaları, olayları ve durumlara bakış açılarıyla belirgin bir biçimde verilmektedir. Oğlu Bülent'in yaşama ve olaylara yönelik rasyonel bakış açısına karşılık Ali Bey, kabullenici ve kaderci bir tutum gösterir. Yaşadığı döneme ve içinde bulunduğu koşullara dair olumsuz eleştirel bir yaklaşım göstererek memnuniyetsizliğini dile getirirse de durumu olduğu gibi kabullenerek kaderci bir tutum takınır. Ali Bey'in iç konuşmalarından oğlu Bülent'in kendisi için kızından farklı bir öneme sahip olduğu anlaşılmaktadır. Aynı tutum eşi tarafından da gösterilerek geleneksel ataerkil bakış açısının özellikleri yansıtılır;

“Ama her zaman güvenebilir Bülent’e. İnsan adamdır Bülent. Bugüne bugün babasıdır onun”.¹⁵³

Ali Bey'in, Nezihe Meriç'in gerek öykülerinde, gerekse incelenen romanı *Korsan Çıkmazı*'nda sık sık karşılaşılan; iki dönemin arasında sıkışıp kalmış, geleneksel değerler ve yargılama biçimleriyle modernist, Avrupalı yaklaşım tarzı arasındaki çatışmalarla, belirsizlikler yaşayan tiplerinin bir örneği olduğu söylenebilir. Bir yandan akılcılığın temsilcisi olarak gördüğü oğlu Bülent ile Doktor Vahit'in kızına yönelik beğenisini dile getirirken kendi kızı Suzan ve karısı Müzehher Hanım'ı “beceriksiz, hizmetçi ruhlu ve zekası düşük” diye aşağılar. Ancak bu bakış açısı rasyonalist bir yaklaşım olmaktan çok öykünün ilerleyen bölümlerinde

¹⁵³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz II, s. 118.

görüldüğü üzere gerek Bülent'in gerekse kendisinin erkek egemen duruşunun bir sonucudur.

Kızına yönelttiği “sıradanlık” yakıştırmasının altında kadınların sosyal konumlarının kendi denetimi dışında değişmesi ve buna müdahalelerinin gerçekleşmemiş olması vardır. Oğluyla aralarında geçen, Suzan'ın nasıl yaşaması gerektiğine ilişkin diyalogları ile Suzan'ın kendi yaşamını nasıl sürdüreceğine dair kararları almasındaki pasif tutumunu eleştirerek kendisini suçlaması da bunu gösterir;

“O kırk sekiz yaşındaydı. Bülent yirmi beş o zaman. ‘Baba bırakma bu kızını. Kafasızdır Suzan. Sindiremez iş dünyasını’ diye tükenmişti çocuk.”¹⁵⁴

Kadınların çalışıp çalışamayacakları, nasıl yaşamaları gerektiğiyle ilgili kararların, modern görünüşlerine ve söylemlerine karşılık iki farklı kuşağın erkekleri tarafından nasıl verilmeye çalışıldığı ile kadının ekonomik bağımsızlığının etkilerinin erkek egemen sosyal yapının çatırdamasına yol açmaya başladığı Ali Bey üzerinden irdelenir. Benzer şekilde Kate Millet, *Cinsel Politika* adlı kitabında, kadınların ekonomik bağımsızlık kazanmalarının, gerek bilinçaltı gerekse bilinç üstü düşünce yapısında, erkeklerin yetkesini yıpratacak bir oluşum olarak tanımlandığını aktarır.¹⁵⁵

Değerlerin değişmesi, ev içi ataerkil düzenin sarsılması ve bunun sonuçları, kızı Suzan'ın çalışarak eve katkı sağlamasının sonucunda Ali Bey'in eşinin de söz sahibi olabilmesini sağlar ki bu durum Ali Bey tarafından iktidarının sarsılması olarak algılanmaktadır. Bunun dile getirilişi ise şu şekilde verilir;

¹⁵⁴ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz II, s.121.

¹⁵⁵ Millet, 1987, *Cinsel Politika*, s. 145.

“Çocukların parası girdi eve. Girdi bir kez. Ve Ali Bey anladı ki hiçbir şey değişemez durup dururken. Bu kadın, bu ev, bu yanlışlarını yaşayacaklardır artık”.¹⁵⁶

Susuz V'de ise; *Bozbulanık* öykü kitabının *Çalgıcı* adlı öyküsünde de rastlanılan alt sınıf erkeklerin eğlenmek için bir araya geldikleri içkili mekanlarda yer alan bir kadın tiplmesiyle yine karşı karşıya gelinir. Erkek egemen toplumsal yaşamda, kadınlara nasıl yaklaştığının en bariz örneği; alt sosyo-ekonomik düzeydeki erkeklerin eğlence anlayışlarında kendisini göstermektedir.

Orta ve üst sınıf diyebileceğimiz katmanlara ait sosyal yapılanmalar içerisinde kadınlara yönelik bakış açılarının ve davranış biçimlerinin hegemonik, ataerkil yansımaları daha incelikle gizlenmiş iken alt sınıf içerisinde daha açık ve doğrudan, kadınlar üzerinde tahakküm kurularak metalaştırılmaktadır. Öyküde kısaca değinilmesine rağmen dönemin kadınlara yönelik yaklaşım tarzı; meyhanelerde, eğlence mekanlarında kadınların konumunun erkekler için eğlence aracı olarak kullanılıyor olmasıyla vücut bulur.

Öyküye konu olan kişiler iki öğretmen erkektir. Bunlardan birisi, Nezihe Meriç'in, öykülerinin önemli bir kısmıyla *Korsan Çıkmazı* romanının kurgulamalarını üzerine yaptığı Meli'nin arkadaşıdır. Bir meyhanede içki içtikten sonra sokakta yürürlerken aralarında geçen diyalogda 'Kahverengi Adam' olarak adlandırılan öğretmenin gençliğinde, bir Güney Anadolu köyüne ilk atandığında kendisini yalnız hissetmesinin de etkisiyle köylü kızlardan birisiyle cinsel ilişkiye girerek daha sonra evlenmek zorunda kaldığı görülür. Kendisini çıkmazda hissederek büyük kente gelir, çevre değiştirmeye çalışmasına rağmen eşiyile aralarındaki kültürel

¹⁵⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz II, s.123.

farklılık nedeniyle kendisi için hiç düşünmediği bir yaşama mahkum olur. Bir çocukları olmasına rağmen Kahverengi Adam yaşadığı bu hayata ve ilişkisine uyum sağlayamaz. Köylü kadının başına gelenler aslında meyhanede erkekleri eğlendirmek için oynatılan kadından hiç de farklı değildir bir bakıma. O da bir anlık eğlencelerin, erkek isteklerinin kurbanı olarak yaşamını sürdürmeye mecburdur. “Çil çil ince” olarak adlandırılan ve Meli’nin arkadaşı olan diğer karakter ise, ekonomik zorlukları ve annesine bakma zorunluluğu nedeniyle istediği kadınla bir araya gelerek yaşayamaz. Annesiyle aynı evde yaşamaya devam etmek zorundadır. Öykü, dönemin koşullarının her iki cins için de ne denli zor, acımasız ve ezici olmaya başladığını vurgulamaktadır.

Susuz VII, hem *Korsan Çıkmazı* romanının belkemiğini oluşturması hem de kadınların başkaldırısını, karşı duruş göstermesi ve çatışmaya girmekten kaçınmamaya başladığını vermesi açısından *Topal Koşma* öykü kitabının da en önemli öyküsüdür. Burada artık Meriç’in, ana karakterleri olan Meli tamamen ön plana çıkar, tüm diğer öyküleri ve incelenen romanı şekillendirmeye başlayarak, yan karakterlerle de bağlar oluşturulmaya başlanır.

Öykünün girişindeki karşı duruş, başkaldırı ve kendine güven ifadeleri Meli’nin iç konuşmalarına aittir. Öykünün tümü boyunca bu tarz korunarak Meli’nin kendisine, çevresindekilere, içinde bulunduğu dönem ve koşullara ilişkin değerlendirmeleriyle çözümlmelerine yer verilir. Yakın çevresini oluşturan bireylerin kendi içlerinde tutarlılık gösteremediklerini, vazgeçerek teslimiyetçi bir tutum gösterdikleri belirterek eleştirir. Buna karşılık bir savunma olarak, kendisinin de bu insanlarla artık bir oyun oynamaya başladığını ifade eder. Meli, değişimi temsil eden kadın tipidir, diğerlerinin bunu anlayamadıklarını, olumsuz ve karşı

tutum gösterdiklerini, düşünmek, düşündüklerini ifade etmekle de ilgili sorunları olan insanlar olduklarını belirtir;

“Aslında düşünmeyenlerin, anlamayanların, anlamak istemeyenlerin, istediği gibi anlayanların, çevremde dönen bütün bu dedikoducu pıspışçıların tümüyle birden oynuyorum. Bunlar, yalnızlığın verdiği acıya alışma ve kendine güvenme gücünün zorunu bilmezler. Pekışmiş, değer kazanmış, gücünü sınamış bir zamandır benim yaşanmış zamanım. Onları aptalca bir elden kaçırıyla dağılmış, tadını kaybetmiş”.¹⁵⁷

Meli'nin bu tanımlaması; cemaat şeklinde yaşayan, birbirine yaslanan, geleneksel değerleri benimseyerek uyum sağlamış, ilişkileri geçmişten gördükleri, öğrendikleriyle sürdürerek şekillendiren insanlara daire ve doğal olarak da yalnız kalmaz ya da kalamazlar. Birbirlerinin destekçileridirler bu nedenle de yalnız hissetmezler kendilerini. Meli, yalnızlığın verdiği acıya alışmak gerektiğinden söz ederken bireyselliğe vurgu yapar. Bu acıya alışmanın getirisi ise birey olarak kendine güvendir.

Meli, öyküde, aslında bir villada, akrabası olan kişiler tarafından bir konuda sorgulanarak uyarılmak için bulunmaktadır. Bu nedenle de kendisini suçlu sandalyesine oturtulmuş olarak tanımlar. Geleneksel toplumsal değer yargılarının, sınıfsal farklılıklar gözetilmeksizin toplumun her kesiminde aynı oranda değişime dirençli olduğu, benimsendiği ve korunmaya çalışıldığı görülür. Bulunulan mekan Meli'nin annesinin müteahhit dayısı Raşan Koçakoğlu'nun villasıdır. Meli, içinde bulunduğu bu mekanı bir tür küçümseme ve aşağılama ile tarif eder. Gösterişli yapısı ve içini dolduran pahalı eşyalara rağmen uyumsuz ve rahatsız edici bir canlılıktan

¹⁵⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s. 156.

yoksunluğa vurgu yapar. Buna benzer mekan tarifini Meriç, *Bozbulanık*'taki Boşlukta Mavi'de de verir. Bu kez Anadolu'da, zengin bir konaktaki iç mekanların boşluğu, eşyalarla dolu olmasına rağmen içinde yaşanılmıyor duygusu vermesini yansıtmıştır. Vurgulanılan bu özellik, ataerkilliğin ve gelenekselliğin, bireysel yaşama yansımalarıdır. İnsanların, içinde buldukları mekanların bir bölümüne hapsolarak yaşamaları, mekanın işlevsellikten çok bir statü ve güç göstergesi olarak algılanması, dolayısıyla özellikle kadınların, yaşanılan mekanların yalnızca kendilerine ayrılan bölümlerinde sıkışıp kalmışlıkları erkek egemen yapının bir simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşyalar kullanım için değil, sahip olanın (yani erkeğin) erkini temsil eder.

Meli'nin konuşulmak için villaya çağrılmasına neden olan olay; hasta bir erkek arkadaşının bir gece konuk olarak kendisini ziyarete geldiğinde hasta olduğunun fark edilerek Meli'nin yatağına yatırıldığı esnada evinin polis tarafından basılarak karakola götürülmüş olmalarıdır. Nezihe Meriç'in, *Korsan Çıkmazı* romanına da konu olacak bu öyküdeki olayın içeriği, hem incelenen dönemde kadınların içinde buldukları sosyal yapıyı ve geleneksel değer yargılarını anlayabilmek hem de bu koşulların bireysel özgürlüklere nasıl yansıdığını göstermesi açısından diğer öykülerden ayrılan özellikler göstermektedir. Öykünün kaleme alındığı 1950'lerin ilk yarısı bir baskı dönemidir de aynı zamanda. Meli'nin evinin polis tarafından baskına uğramasına neden olan koşullar çok yönlüdür bir bakıma. Evine misafirliğe gelen Ahmet'in hükümet tarafından aranan bir avukat olması dışında yine bu olay sırasında evinde bulunan Sofiya'nın "aşağı tabakadan, semtin fena tanınmış kadınlarından birisi" olması, Meli'nin gerek yakın çevresi gerekse iş arkadaşları ve çalıştığı kurum tarafından etiketlenerek soruşturmaya uğramasına

neden olur. Meli, olayın içeriğini açıklamak gereğini duymadığı gibi bu duruma ilişkin net bir karşı duruş sergiler.

Odada, Rahşan Dayı beklenirken Meli'nin kendisiyle birlikte odada bulunanlara ilişkin düşünce ve duyguları verilir. Rahşan Dayı'nın eşinin "içgüdüünün beslediği kadınca bir kurnazlığa sahip, görgüsüz ve hırslı" bir kadın olduğuna dair bilgi edinilir. Zengin bir adamın eşi olmasına rağmen, ondan gizleyerek kendisini garanti altında hissedebileceği kadar bir miktar parayı hesabında tutmuş olabilecek kadar kurnaz, ancak aynı oranda da zeka yoksunu bir kadın olarak tanımlanır Meli tarafından. Meli, dayısının eşini şöyle tarif eder;

"Zaten, bacak bacak üstüne atış biçimiyle, az önceki sırtını kaşıyış biçiminde, kenar semtte bir evin, avluya bakan taşlık penceresi açıkça görünüyor. Bir taşra şehrinde bu pencere. Büyük ticaret şehirlerinden biri... Bu Rahşan Beyefendinin genç karısı orada, o taşlık penceresinde, dirseklerine dayanarak domalmış, avluda çamaşır yıkayan komşu kadınlarla konuşuyor. Kalçaları gene şimdiki gibi halli. O kurnaz, bilmiş, kedi gözlerinde ince hesaplar var. Zengin kocaya varacak!"¹⁵⁸

Meli'nin, dayısının karısına karşı dile getirdiği öfke bir yerde sınıfsal aşağılamanın göstergesidir. Ancak Meriç'in karakterleri aracılığıyla aktardığı alt sınıftan kadınlara olan bu ötekileştirici tavrı ilginç bir şekilde çelişkilidir. Çünkü Rum Sofiya karakteri, alt sınıftan, eğitim almamış bir kadın olmasına rağmen hayatı iyi değerlendirebilen, güçlü, tek başına ataerkil sistemle mücadele eden ve çevresindeki kadınları bir anne gibi koruyup kollamaya çalışan bir birey olarak, hep olumlu yönleriyle aktarılmıştır. Yine Bozbulanık'ta *Dışarıklık* öyküsünde anlatılan alt sınıfa mensup Rum Despina karakteri, Remziye'nin elinden tutan ona yardım eden

¹⁵⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s.158.

tek kadındır, ince estetik zevki ve zekasıyla dikkat çekicidir. Tüm bunlar Meriç'in farklı etnisite ve sınıftan özne olabilen kadınlara karşı olumsuz bir bakışa sahip olmadığına da işaret eder.

Meli'nin düşünceleri tüm öykü boyunca değişkenlik göstererek akar. Bazen bulunduğu mekandaki kişilere dair gözlem ve düşünceleri aktarılırken zaman zaman da kendisini sorguladığı izlenir. Geçmişte yaşadıkları ile ilişkisi olan kişilere dair anılarından söz ederken, bunların kendi iç çatışma ve karmaşasına nasıl katkıda bulunduğu görülür. Bulduğu yerde olmaktan dolayı rahatsızlık hissetmektedir ve bu rahatsızlığına bağlı olarak iç hesaplaşmalarında da gidiş gelişler yaşar, kendisine bakışı, konumlandırışı ve değerlendirmelerinin çatışmalarla dolu olduğu söylenebilir.

Bir yandan kendisini “toplumun yasalarına gereğince uymayan, dikkatli ve esintili” birisi olarak tanımlarken diğer yandan, Kemalist ideolojinin bir söylemi olarak “ülküm iyi bir öğretmen olmak” ifadesini kullanır. Kaderci, kabullenici bir tutum gösterdiklerini düşündüğü, çevresindeki arkadaşlarının tersine “düzenini buna göre kurup bütün boğuntularını, öğretmen oluşuna, bu görevli durumuna göre yola getirip düzelttiğini, böyle yapınca kurtulduğunu”¹⁵⁹ dile getirir.

Meli'nin yaşadığı çatışma; geleneksel sosyal yapının kurallarının alternatifi olduğunu düşündüğü, kendisine ve aynı kuşaktan diğer kadınlara yüklenen, Cumhuriyet'in kurumsallaşmasına katkı sağlayarak devamını sağlama misyonunu benimsemesine rağmen, içinde bulunduğu dönemin koşullarının, kendi beklenti ve ideallerine uygun gelişmemesi nedeniyle tutunacak herhangi bir şey bulamıyor olmasından kaynaklanmaktadır.

¹⁵⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s.158.

Meli'nin, bireyselleşme ve kadın kimliğine yaklaşımını belirleyen; cinsiyetsizleştirilen Cumhuriyet kuşağı kadınlarının kendilerine yüklenen misyondur. Bu görev ise; Kemalist Devrimlerle, yeni, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin ideallerini gelecek kuşaklara benimsetme ve aktarma göreviyle yükümlü olmaktır. Bu kadınların içinde buldukları durum Meli'nin ağzından şöyle aktarılır;

“Bir öğretmen olarak, kendinden, tutkularından kurtulmuş, kurtulmaya savaştan, kendini öğretmenliğe adanmış bir kişi olarak ne yapabilirim?”

Meli'nin iç çatışmalarına neden olan şeyin, içinde bulunduğu dönemin ataerkilliği yeniden ancak 'Batılı' bir biçimde sunmasından kaynaklanıyor olduğunu görememesi olduğu söylenebilir.

Dayısının ilişkide bulunduğu insanların, sınıfsal farklılıklarıyla, birbirleriyle kurdukları çıkar ilişkilerine gönderme yaparak bu durumu “bayağının aşağısı sosyete havası” olarak nitelendirir. Hem kendisinin hem de dayısının arkadaşlarından Bedri Bey'in giyim tarzlarından söz ederken, incelmış zevklere, estetik algılarının Avrupalaşmış, modernleşmiş olmasına rağmen, aralarındaki farkın sınıfsal olmak dışında ideolojik olduğuna vurgu yapar.

Meli, teslimiyetçi, kaderci bir tutum gösterdiklerini ifade etmesine rağmen yine de arkadaşlık ilişkilerinin kendisine dayanak noktası oluşturduğu ve bundan güç edindiği düşüncesindedir. Çağdaşlarının idealist duruşlarının, içinde buldukları dönemin çürümüşlüğüne ve yozlaşmasına yönelik bir karşı duruş oluşturduğunu söyler;

“Benim çağdaşlarım, benim arkadaşlarım, ‘Kemalim!’ demiş, ‘Türkiyem’ demiş, ‘Türkiyem’ demiş şiir yazmış bir yanda. Bir yanda bunca yılgınlığımız... Ben bilerek, düşünerek sağlamım. Dengemi kurmaya çalışıyorum”.¹⁶⁰

Kendisinin bu durumdan güçlenerek çıktığını söylemesine rağmen aslında yaşadığı olaydan oldukça etkilenir ve bu olayın üzerindeki olumsuz etkisi uzun süre devam eder.

Meli, bir yandan, ideallerinin doğrultusunda kendisini ve ilişkilerini şekillendirerek yaşamına yön vermeye çalıştığı izlenimi doğursa da bir yandan da kadınsılığının bastırmaya çalıştığı yönleriyle çatışma yaşamaktadır. Rahşan Bey’in eşi ile Bedri Bey arasında cinsel çekicilik ve yakınlaşmayla birlikte flörtöz bir ilişkinin olduğu imalarında bulunarak, Bedri Bey’in iletişim kurma konusunda kendisini tercih edeceğini belirtir. Kendisine bakışında, kültürel farklılığının baskınlığına vurgu yaparak, Rahşan Bey’in eşiyle kendisi arasındaki ilişkinin, adeta kadınlar arası bir rekabete dönüşmüşçesine verilmesi de öykünün ilginç ayrıntılarından birisidir.

Bir yandan kendisini ideallerine adanmış, yaşamını bu doğrultuda sürdüren, cinsiyetsizleşmiş bir Meli varken, diğer yanda çevresindeki kadınların erkeklerle olan geleneksel ilişki tarzlarına yönelik eleştirilerde bulunan, küçümseyen bir Meli vardır. Bedri Bey’in bir süre önce kendisiyle yakınlık kurma çabalarını reddedişi de kendi idealleriyle uyuşmayan bir insan olduğu içindir;

“Bedri Beyi kadın olarak elde edemeyeceğini bilmiş. Akıllı. Benim okumuşluğum, inceliğim, çalımım onun elde edemeyeceği bir şey... Bedri Beyi benden alamayınca, elde edemeyeceğini bilince, şimdi artık tam dışı. Körü

¹⁶⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s.160.

körüne bir hınç. Benim yaşamımda dedikodulu bir olay mı geçti, işte koz. Hadi bakalım görsün Bedri Bey ben neymişim! Sonuç? Hiç. Dişi”.¹⁶¹

Meli'nin kendi ifadesiyle; “şimdiden sonraki yaşamını düzene koyup, kötü yoldan kurtaracak” olan bu kişilerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin basitliği, yoz ve sıradan oluşu öfke uyandırmaktadır da aynı zamanda. Dayısını tanımlayışı da bu durumla uyumludur;

“Genç karı -rakı masası- devletin ekonomik durumu ile kasası arasındaki denge. İşte yaşamının üçgeni. Önce genç karı. Altmışa pek az kalmışken, tavsamış erkeklığının bütün bağlılığı ile kadına düşmüş”.¹⁶²

Meli'nin annesinin ifadesiyle “Rahşan Bey Dayı”, ailenin büyüğü, zengin ve güçlü erkeği olarak ve yine Meli'nin kanaatince, annesinin babasını zorlamasıyla Meli'ye ders vermek, onu kontrol etmek, gerekirse “kulaklarını çekmek” üzere yetkilidir. Kendisinin, dayısının evinde bu nedenle bulunmasına yönelik de çatışmaları vardır. Bir türlü, dayısını bu nedenle eleştirmeye ya da suçlamaya gönlü elvermez. Neden bu duruma katlandığını sorgularken, ailesinin isteğini yerine getirerek onları kırmak istememesini gösterirken bir yandan da bunun doğru olmadığını “bu oyunu oynamasının bir tür aşağılık duygusundan” kaynaklanmış olabileceğini düşünür. Meli'nin, ataerkilliği, geleneksel erkek egemen ahlak anlayışını temsil ettiğini söyleyebileceğimiz dayısına karşı tutumu, eşine yönelttiği aşağılayıcı ve öfkeli duruştan farklıdır;

“Kadın yanımızda yokken başka türlü, gözlerinin içinde bir yerde, başka biçimde bir ilgi, bir yakınlık vardır. Hep annemin ve onun çocukluklarını andıran bir şey.

¹⁶¹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s.160.

¹⁶² Meriç, a.g.e., s.161.

Hepsi bu işte. Yok canım, bu adama karşı değilim ben. O, kadının zoruyla ortada”.¹⁶³

Öyküde ilgi çekici bir unsur olarak kabul edilebilecek diğer yön ise; ataerkil ahlak anlayışının devamının sağlanmasına yönelik çabaların, Meli tarafından kadınlara yüklenmesidir. Babasının bu kadar önemsemediğini düşündüğü halde, annesinin zoruyla dayısına mektup yazarak, Meli’yi uyarmasının istenmesi, dayısının da bu durumu pek ciddiye almadığını düşünerek, dayısının eşiyle, amcasının oğlunun eşinin yönlendirmesiyle buna kalkıştığını belirtmesi dikkat çekicidir. Meli’nin, amcasını oğlunun karısıyla, Rahşan Dayı’nın eşinin kendisi hakkındaki yargılayıcı, olumsuz tutum gösterdiklerine ilişkin inancı, aslında geleneksel kadın tipinin kendilerinden farklı olan, bireyselleşme çabası gösteren kadın tipini temsil edenlere yönelik saldırganca tutumlarıdır. Kadınları, geleneksel değer yargıları ve ataerkil toplum kurallarının dışına çıkmaya başladıklarında uyaran, yargılayan ve gerektiği düşünüldüğünde cezalandırıcı konuma sahip olanların erkekler olduğu açık bir şekilde verilmesine rağmen, geleneksellik ve ataerkil yapının sürmesinde en büyük rolü kadınların oynadığı gibi bir yaklaşım göze çarpar. Bu yaklaşımın hedefinde, Meli ve Meli gibi kadınların bulunduğu dair vurgu yapıldığı izlenmektedir, sonuç olarak ise bu durumun kendilerini yalnız hissetmelerine neden olduğu belirtilir. Meli (ve belki de Meriç), sorunun temelinde erkek egemen bakış açısının yattığını gözden kaçırarak, içerisinde yer almak zorunda kaldıkları bu durumun sonucunda, kendisi ve kendisi gibi olanların “nevrasteni” geçirmelerinin kaçınılmaz olduğunu söyleyerek, üzerlerindeki baskının ruh sağlıklarını olumsuz yönde etkileyeceğini vurgular. Meli’nin “nevrasteni” olarak sözünü ettiği durum; günümüzde psikiyatri

¹⁶³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s. 162.

tarafından alt alanlarına ayrıştırılarak tanı konulmaya çalışılan bir takım psikolojik rahatsızlıklar bütününe öykünün yazıldığı dönemdeki adıdır. Bu rahatsızlığın; aşırı stres, yorgunluk ve zorlayıcı yaşam olayları sonucunda, bireyin kendisini zihinsel ve bedensel açıdan yorgun hissetme, tıbbi herhangi bir neden bulunmamasına rağmen psikosomatik belirtiler gösterme şeklinde ortaya çıktığı söylenebilir.¹⁶⁴

Nezihe Meriç'in de, aynı, öykünün kahramanı Meli gibi bir dönem “nevrasteni” tanısıyla tedavi gördüğü de göz önüne alınırsa Meli karakterinin bir bakıma, Meriç'in en azından bir yönünü temsil ettiği düşünülebilir.

İç konuşmalarında Meli kendisini şöyle tanıtır;

“Çevresiyle anlaşamayan, iki çağ arasında bocalayan, duygularıyla düşünceleri bağdaşamamış yirminci yüzyılın bozgun havasında yaşayan, sanatçı yaratılışlı bir kızıdır. Anadolu'da bulunan ailesinden ayrıdır. Bir apartman odasında yarı pansiyon oturmaktadır”.

Villaya çağrılmasına neden olan olaydan sonra yaşadığı travma ve değişimi ise şu şekilde aktarır;

“Bu arada sınırları bozulmuştur. Bir nevrasteni geçirir. Tedavi edilir. Bu onda şok etkisi yapar. Kişiliği değişir. Kader fikrinden, toplum içinde süregelen, boş, yanlış, çürük, inançlardan, hatta dini olan şeylerin tümünden kurtulmuş olarak, yalnız akılla, yalnız sağlam bir düşünce düzeni kurmakla, yalnız kendini bir ülküye adanmakla, okuyup-öğrenip çalışmakla kurtulabileceğini anlar. Kuvvetlenir. Kendisiyle olan didişmesi süregelir, ama bu artık bir bozgun havasından kurtulmuş, dengesini bulmuştur”.¹⁶⁵

¹⁶⁴ Charles Brenner, *Psikanalizin Temelleri*, çev. Prof. Dr. Yusuf- Işık Savaşır, Ankara,1977, Yankı Matbaası, s. 171.

¹⁶⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s. 162-163.

Meli'nin, geleneksel ahlak anlayışının ve ataerkil toplumsal düzenin, kendi yaşamına yansıyan baskıcı yapısına ilişkin tutunma yöntemi; kendisini bir ölküye adamak olmuştur. Ancak bu da Meli'nin rasyonelliğine katkıda bulunduğu kadar yalnızlaşmasına yol açan bir unsur olur. Toplumun değer yargıları karşısında, değişimin zorlayıcı ve yalnızlaştırıcı etkisini hissedenden Meli, birbiriyle çatışan iki farklı yönü şöyle dile getirir; "Eski tekne yeni hamura dar geliyor".¹⁶⁶

Yıkılmamaya, kaçmamaya, direnmeye kararlı görünmekle birlikte, Meli'nin, sorunu tanımlama ve dile getirme tarzının erkek egemenliğinin kadınlara yüklediği rolleri yeniden üretmeye yaradığı görölmektedir. Amcasının oğluyla zihninde yaptığı konuşma, erkek egemenliğinin Meli üzerindeki izlerini taşır. Aile, karşı cinsle ilişkiler, cinsellik konularında bir tartışma kurgulayan Meli, geleneksel değer yargıları ve ahlak kurallarına getirdiği eleştirilerle kendisinin bakış açısını vermeye çalışırken bir taraftan da, bu alanlarda sorgulama hakkını kendisinde gören bir erkeğe karşı savunmaya geçmek zorunda hisseder. Kendisine yönelik hayali suçlamaları yanıtlarken, kadınlara yüklenen cinsiyet rollerinin değiştikten, cinselliğe bakışın kadınlar tarafından artık farklılaştığından söz ederek evlilik kurumuna yönelik eleştirilerde bulunur. Dönemin değişen koşulları içerisinde kadınların bakış açılarının, düşünce ve duygularıyla bunların dile getiriliş biçimlerinin de değişime uğradığı belirtilir. Ancak bu bir geçiş dönemi olduğundan geçmişin değerleri ve davranış kalıpları, değişen kadınların yaşamlarında zorlayıcı bir engel olarak rol oynar.

Meli'nin, kadınların, evlilik ve karşı cinse ilişkin tutumlarına dair verdiği bilgiler, 1950 Türkiye'sinde, kadınların toplumsal statüsünün ve rolünün değişmeye

¹⁶⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s.164.

başlamasını göstermesi adına dikkat çekicidir. Kendilerinden, karşı cinsten ve yaşamdan beklentileri değişen kadınların, halen baskısını tüm gücüyle hissettiren geleneksel değerlere karşı durmada yeterince güçlü olmadıklarını görürüz;

“... Aşâğılık duygusundan, çevrenin baskısından kurtulmak için, kim olursa, nasıl olursa olsun bir evlenme yapıyorlar. Olmazsa ayrılıyorlar. Ayrılmak önemli değil. Bu onları evlenmemiş kız durumundan, genç bir dul haline getiriyor. Bir de çocukları oluyor. Çocuk önemlidir bir kadın için. Çok önemli”.¹⁶⁷

Görüldüğü üzere, Meli açısından; kadınların varoluş nedenlerinin en önemlisi budur. Kendisini anne olmakla, çocuk sahibi olmakla ifade etmektedir. Çocuk sahibi olan bir kadın aslında toplumsal rollerinin gereği olan bir koşulu yerine getirmiş olmaktadır. Meriç de kendi yaşantısında bir çocuk sahibi olabilmeyi çok arzulamış ancak bu oldukça zorlu bir sürecin sonucunda gerçekleşebilmiştir, tedavi görerek bir kız çocuğu olabilmıştır. Kendisi için ; “Zaten çocuk delisi bir insandım” ifadesini kullanmıştır bir röportajda.¹⁶⁸

Meli'nin, amcasının oğluyla zihninde gerçekleşen diyalog, aslında dönemin değişen kadınlarının ataerkil, erkek egemen anlayışa karşı koymaya başladıklarının bir göstergesidir. Gerek evlilik kurumuna yönelik gerekse kadın erkek ilişkileri ve cinselliğe dair kadınların tutum ve davranışlarındaki farklılaşma, tüm bastırma çabalarına ve erkek egemenliğinin eleştirel karşı duruşuna rağmen gerçekleşmektedir. Ahlak, namus gibi kavramların da Meli'nin şahsında kadınlar tarafından sorgulanmaya başlanarak, ataerkilliğin değerlerini reddedişe dönüşmesi, içinde bulunulan dönemde kadınlar açısından oldukça zorlu ve çatışmalı bir süreç olmaktadır;

¹⁶⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s. 166.

¹⁶⁸ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 39.

“Toplumun kanunları insanları mutlu kılmak için düzenlenir. Biz eski teknede yoğrulan yeni hamuruz. Tekneye sığmamız olanaksız. Hamurla tekne arasında, bir kolayı bulup denge kuruluncaya kadar, bizim mayamız kaçacak. Elimizden geleni yapacağız. Vatandaş olarak, namuslu vatandaş olarak kurtulacağız, ama insan olarak hep açıkta bunun sıkıntısını yaşayacağız. Bu bir kuşak kaderidir”.¹⁶⁹

Öyküde vurgulanan bir diğer konu ise, Meli'nin yakın çevresinde bulunan kişilerle kurduğu arkadaşlık ilişkileridir. Adı geçen; Ahmet, Özün, Sofiya, Sahir gibi kişilerin birbirleriyle ve Meli'yle olan ilişki tarzları cinsiyetçilikten uzak, eşitler arası arkadaşlık ilişkileri olarak dikkat çekmektedir ki bu da içinde buldukları toplumsal yapının ataerkil anlayışının tamamen dışında başka ilişki biçimlerinin oluşmaya başladıklarını gösterir. Aralarındaki bu ilişkiler, bireylerin kendi başlıklarına, yalnızlık duygularına katlanmalarını sağlayan bir dayanışmayı da içermektedir.

Nezihe Meriç'in *Topal Koşma* adını verdiği öykü kitabının sekizinci öyküsü olan *Susuz VIII*'de, öykünün anlatıcısı olan Ayşe, orta sınıf bir ailede yetişmiş, iyi eğitim almış, Meli ve çevresiyle de arkadaşlıkları olan bir kişidir. Öykünün başında, Ayşe'nin anne babası ve halasıyla yaşadığı evde, bir akşam yemeği sırasında aralarında geçen konuşmalar verilir. Bu konuşmaların konusu akrabalarından Nil adında birisinin, Amerika'da eğitimini tamamlamak için ihtiyacı olan okul belgesinin alınamamış olmasıyla ilgilidir.

Sofradaki ilişkiler, Ayşe'nin evindeki kadın ve erkek rollerinin nasıl paylaşıldığına ilişkin bilgiler vermektedir. Ayşe'nin ev içi konumunun annesinden farklı olduğu izlenir. Ataerkilliğin baskın olduğu görülen bu aile yapılanmasında anne ev içi işlerin yapılmasından sorumlu bir rol üstlenmiş olmakla birlikte evde

¹⁶⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VII, s. 166.

bulunan hala da aynı rolü oynuyor görünür. Evin kadınları yemeğin yapılışından sofraya düzenine kadar, evin erkeği ve Ayşe'nin de babası olan emekli doktor Vahit'e, akşam yemeğinde rakısını içerken hizmet etmektedirler. Her ne kadar ev içi rollerin cinsiyete dayalı keskin ayrımlara uğramadığı gibi bir izlenim edinilse de bu, babanın mutfakta eşi ve kız kardeşine yemeği nasıl yapmaları gerektiğine dair tarifleriyle sınırlıdır.

Ayşe'nin annesiyle olan ilişkisi koruyucu kollayıcı bir ilişkidir, fakülteyi bitireli bir süre geçmiş olmasına rağmen Ayşe'ye annesi tarafından halen evin küçük kızını yaklaşımı gösterildiğini görürüz;

“- Biraz daha al Ayşe; pilaki pek güzel olmuş. (Herkes için harap eder kendini.

Renk menk uçtu yine kaç gündür.)

- İstemem anne doydum.

- Aman Vahit, bırak çocuğu yemeğini yesin”.¹⁷⁰

Annelerin, özellikle kız çocuklarına yönelik bu koruyucu tutumları Nezihe Meriç'in öykülerinde zaman zaman karşılaşılan bir özellik olarak karşımıza çıkar. Bu özellik Ayşe'nin Bülent adlı kişiyle üstü kapalı bir şekilde evlenmesini istediklerini ima etmelerinde de kendisini gösterir;

“Ne o yatıyor musun? Hani Bülent'le sinemaya gitmiyor musunuz?

- Hayır. (Bayılıyorsunuz Bülent'le bir şeyler olsun diye).”¹⁷¹

Ayşe'nin, amcasının kızı olan Nil'in okul belgesini almak için gittiği okulun müdiresinin Nil' i tanımlayış tarzı, geleneksel toplum kurallarına uyum göstermeyen genç kadınların çevre tarafından nasıl değerlendirildiğini gösterir;

¹⁷⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VIII, s.180.

¹⁷¹ Meriç, a.g.e., s. 184.

“- Ailenizi tanıırım kızım. Soylu bir ailedir. Bir ailede her türlü insan bulunabilir. Boşuna ayak diremeyin. Dosyasını göreceksiniz şimdi. Amcanızın kızı diye... Nil iyi bir öğrenci değildi. Yazık ki ahlaksız bir çocuğu”¹⁷²

Aslında küçük yaşta bir çocuk olan ve okul başarısızlığı ile devamsızlığı dışında öyküde herhangi başka bir sorundan bahsedilmeyen Nil’e “ahlaksız” denilebilmesi için, bu kurallara uymamış olması yeterli bir neden olarak gösterilmektedir. Öykülerin bir kısmında ve *Korsan Çıkmazı*’nda da karşımıza çıkan kadınların birlikte yaşamaya karar vermek üzere oldukları erkeklerle kurdukları ilişkilerin içeriğindeki iletişim kopukluğu ve uyuşmazlık sorunu bu öyküde de ele alınır. Ayşe, Bülent’le arkadaşlıktan daha öte bir duygusal ilişki içinde olmasına rağmen Bülent tarafından anlaşılmadığını, anlaşılmadığını ve mutsuz olduğunu belirtir;

“Bir kara- güdük Bülent de. Bıçak gibi. Birden indi. Sağlam, kesin bir vuruş oldu. Öyle sanılır ilk bakışta. Kesin bir vuruştü; doğru. Önemli olan yalnız vuruş mu? Vurulacak yerle, vuruş biçimi var bir de”¹⁷³

Aynı dönemin kadın ve erkekleri arasındaki, yaşama bakışlarında, içinde buldukları koşulları değerlendirme biçimlerinde, varoluş kaygılarında büyük farklılıklar olduğu izlenir. Bu da Meriç’in hem *Korsan Çıkmazı* Romanı’nın bazı kısımlarında, Hem de *Topal Koşma*’daki öykülerin bir bölümünde kadınlar arası dayanışma oluşturması ile aynı duyguya kapılan çok az sayıdaki erkeğin de bu kadınlar gibi yalnız hissetmelerine yol açar;

“Kader mi, Bülent mi? Güzel konuşur Bülent. Doğru. Güzel konuşur: ‘yaşamalıyız Ayşe’ der.

¹⁷² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VIII, s.180.

¹⁷³ Meriç, a.g.e., s.185.

‘Zaman geçiyor. Bir şey hızla geçiyor. Baksana dünkü tığ gibi yüzbaşı, bugün emekli bir albay. Bu ne demektir düşünsene. Kendi yaşamını yaşa. Gez, dans et, flört et, gezilere çık. Gülmeyi dene. Bırak aile, çevre diye sızlanmayı Vakit yok. Yaşamak gerek. Bizim kuşak değiştirmeli artık kalıplarını. Madem öz değişti, biçim de değişecek. Olacak bu. Oldurmalıyız.’ Ne hız almış bir kara güdük şu Bülent!’¹⁷⁴

Bülent’in bu yaklaşımını Ayşe, “çevresinden kopuk hoş bir dengesizlik” olarak niteler. Gerek Ayşe, gerek arkadaşı Meli, Bülent’in çevreden kurtulmaları gerektiğine dair önerisine karşı kadınların toplumsal yaşamdaki yerlerinin Bülent’in düşündüğü kadar esnek davranmaya izin vermeyeceğini çok iyi bilirler. Ülkedeki eğitilmiş kadınların duygusal açıdan gelişmişlikleri ve beklenti düzeylerinin artmasına rağmen, sosyal baskıların cinsiyetçi yaklaşımları sonucu, gelişimleriyle, beklentilerine ulaşabilmelerinin koşullarının, erkeklerin olduğu kadar rahat olamayacağını farkındadırlar. Toplumda saygı görmeleri koşullara bağlıdır, okumuş olmaları eşit olmaları anlamına gelmemektedir, sıkışmışlıklarının bir nedeni de budur. Bilişsel kapasitelerinin artmış olması, olayları ve durumları değerlendirmedeki başarıları, hırs ve istekleri, ataerkil yapılanmanın kemikleştiği erkek egemen toplumsal yapı içerisinde kendilerini sıkıştırılmış ve tutsak hissetmelerini, istedikleri şekilde davranamamalarını sağlamaktadır. Bülent’in batılı söylemlerinin ülke koşullarında kadınlar açısından gerçekleştirilebilmesinin ne derece zor olabileceğine dair Meli’nin yaklaşımı bu durumu açıkça özetler;

“... Yahu baksana sen, bu memlekette, bu kızlar, bu okumuş aile kızları sınıfı var ya, şu çemberini kıramamış kızlar, işte onlar, böyle, gururları içinde kurumaya

¹⁷⁴ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VIII, s.187.

tutsaktır. Anladın mı? ... Bu memlekette örneğin flörtü anlamış kaç buçuk adam çıkarabilirsin bana? Şöyle kafası tamamen Batıya ayarlı? Bu kızlar için örneğin flört haysiyet kırıcı bir şeydir. Tabiri biliyorsun: müstamel. Allah kahretsin. Bu bizim herifler kızları öper, sever, benzetir, sonra evlenmek için, ellenmedik, dillenmedik ana baba kuzuları ararlar. İşte kafa! Bazıları da, bak bak pisliğe bak, namusunu temizlemek için nikah kıyarlar. İşte bu. Erkeksiz de hiçbir şey yapılamaz bu çevrede. Çevreden kurtulmak değil, çevreyi onarmak gerek. Nasıl? Sanırsam buradayız. Kaçmak hiçbir sorunu çözmez. Anladın mı telli turnam?.. Ya Mösyö Sorbon, ne haber? Armonize edilmiş halk havalarına benziyorsun. Batı armonisi üstünde Türk ezgisi. Yani altı kaval, üstü şişhane...¹⁷⁵

Meli'nin bu çıkışı, erkek egemenliğinin, toplumun üyeleri kadınlara yaklaşımını oldukça net bir biçimde özetlemektedir. Statü ya da kariyer değişikliğinin, kadınların ataerkil düzen içerisindeki konumunu şekil olarak etkilemiş görünmesine rağmen, kadınların kullanılması temelli devamına bir göndermedir de aynı zamanda.

D. Kadınların Mekanla İlişkileri

Nezihe Meriç'in incelenen eserlerinde kadınların ağırlıklı iç mekanlarla ilişkilendirildiği görülmektedir. *Aksaray Dolmuş*, *Dağılış*, *Narin ve Özsu* gibi öykülerinde dış mekanlara da yer veriliyor olmasına rağmen, gerek diyaloglar gerekse kadınların yaşamlarının önemli bölümlerinin geçtiği mekanların mutfak gibi iç mekanlar olduğu söylenebilir. Örneğin; *Boşlukta Mavi* adlı öyküdeki kadınların bir gününe dair verilen kesit mutfak ve evin odalarından ibarettir ki bu özellik hemen tüm öykülerde ortaktır.

¹⁷⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Susuz VIII, s.188.

Boşlukta Mavi adlı öykü, bir taşra kentinde, bu kentin varlıklı kişilerinden olan Hacı Bey'in konağında geçer. Öykünün ana karakteri; Hacı Bey'in İstanbul'da okumaya gönderdiği genç yeğenidir. İstanbul'da öğrenci olan bu genç kadının konakta geçireceği bir gün içerisinde karşılaştığı kadınların yaşamlarından kesitlerle bu kadınların sosyal konumlarına ve rollerine dair bilgiler verilmektedir. Öykü daha çok, kahramanı olan genç kadının iç konuşmaları ve içinde bulunduğu mekan ile bu mekanı paylaşan kişilerin yaşama biçimlerine yöneliktir. Öykünün kadınların yaşamına ilişkin dikkati çeken yönü; kentte yaşayan kadınlarla kırsal kesimde yaşamını sürdüren kadınların yaşam biçimleri, rolleri ve içinde buldukları koşulları değerlendirme tarzları arasındaki büyük farktır. Taşra kenti olarak adlandırılan yerde yaşayan bireylerin toplumsal yaşam içerisindeki rollerine ve yerlerine bakıldığında; kadın ve erkek cinsiyet ayrımına bağlı olarak sosyal statüler arasındaki farkların ne denli keskin sınırlarla ayrıldığı ve kadınların bu duruma uyum göstererek yaşamlarını sürdürdükleri gözlenir.

Hacı Bey olarak adlandırılan kişiye ait olan konakta yemekli bir davet verilmektedir. Öykünün başlangıcında bu davete yönelik kadınların hazırlıkları, mutfakta kendi aralarında geçen konuşmalar yer almaktadır. Hacı Bey'in eşi olan Sabire Hala'nın, şölen hazırlıklarını ve düzenini organize etme görevini üstlenmiş olmasının yanında diğer kadınların da ev içi rollerinin sınırları oldukça net çizilmiştir. Bununla birlikte erkeklerle kadınların ev içi konumlarının erkek egemen kültürün etkisi altında nasıl şekillendiğini de görürüz;

“ ‘Erkekler bahçede içecekler. Karılara yukarı sofada iki sofraya yaparız. Yargıç, mühendis ne hep çağrılmış, durman kız durman’ demişti Sabire Hala.”¹⁷⁶

Kadınların toplumsal yaşamdaki rollerinin kendileri tarafından da kabullenilerek benimsendiğini, zaman zaman yakınıyor olsalar da uyum gösterdiklerini görürüz. Zaten olması gereken de budur onlar için. Alışageldikleri geleneksel rollerin ve kalıpların dışındaki varoluş biçimlerini anlamakta zorlandıklarına, hatta bunun yanı sıra karşılaştıkları yeni kadın tiplerine ve kadın-erkek ilişkilerine eleştiri getirerek onaylamadıklarına şahit olmaktadır;

“Yaa kız, sizin şehirde böyle cefalar yok. Siz heriflere iki fingirdediniz miydi, yarım dilim ekmekle iki yumurtaya şükür derler. Bak bizim halımıza...”

“ Sabire Hala, soğandan yaşaran gözlerini yemenisinin ucuyla silerek ona takılıyordu: ‘Sen boşla o kitapları neyi, bak hele solucana dönmüşsün. Bu kış gel, burada seni gözlemeyle, kaymakla bir besleyelim, işe yara barım kız, bak Esmâ’ya’ Oklavalar daha çabuk gidip geliyor, yufkalar neşeyle büyüyor, kadınlar gülüşü gülüşüyorlardı”.¹⁷⁷

Öykünün asıl kahramanı olan Hacı Bey’in yeğeninin, geleneksel bakış açısı karşısında, kendisini bu ataerkil yapılanmanın ne kadar dışında hissederek huzursuzluk yaşadığını izleriz. Bu rahatsızlık hissini yabancılaşmanın sonucu olarak kendisini gösterdiği söylenebilir. Aynı zamanda bu durumu yaşamasına neden olan etmenler arasında en önemlisinin Hacı Bey’in kişiliğinde erkek egemen yapılanmanın, mülkiyet de dahil olmak üzere tüm ilişki biçimlerini şekillendirmesi olduğu görülür;

¹⁷⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Boşlukta Mavi, s. 22.

¹⁷⁷ Meriç, a.g.e., s. 23.

“Bu eşyalar, bu odalarla en ufak bir ilgisi yoktu. Hiçbirini sevmiyordu. Bunlar onun değildi. Ama kimsenin değildi zaten. Hacı beyin evine alınıp konulmuştu sadece. Acaba öyle mi? Bu gelinler, kızlar; onların çeyizleri elişleri... Ama bütün bu eşyalarda, sevilmemekten gelen bir donukluk vardı. Bir şey anlar gibi oldu. İşin sırrı- o eksikliğin- buradaydı galiba. Okşanmamış çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları; bir kadın yanağının sıcaklığını duyamamış aynalar; tavanın, uzun uzun seyredilip düşlere dalınmamış oymaları; kilimlerin nakışları, ‘ galiba galiba... boşuna bir güzellik, renklilik, aydınlık, ferahlık.’ Her şey kendi kendine, konuştuğu yerde duraduruyordu”.¹⁷⁸

Nezihe Meriç’in bu öyküde vurgulamaya çalıştığı diğer unsur da; kent yaşamına uyum sağlamaya başlamış olan kentli, okumuş, aydın kadın tiplemesinin bireyselleşmeyi içselleştirme ve yaşama biçimidir. Büyük kentin bir anlamda birey olabilmeye izin verebildiği söylenebilecek olan yapısı, kentte yaşamını sürdüren kadınların kendilerine ait olduğunu hissedebildikleri mekanlara sahip olmalarının yanında yine kendilerinin tercihlerine bağlı olabilen insan ilişkilerine de ulaşabilmelerine olanak sağlamaktadır. Buna karşılık bir çelişkinin yaşandığı ve aidiyet hissinin çatışmalarla verildiği de gözlenir. Bir yanda içinden çıkılan ve kent yaşamının çekiciliğine rağmen özlenen bir taşra yaşamı, bir yanda özgür olabilmenin gerçekleştirilebileceği ve sorunlarına rağmen uyum gösterilmiş olunan büyük kent! Öyküde Hacı Bey’in yeğeninin iç konuşmaları olarak şu şekilde verilir;

“En sonunda-kafasına dank dedi- gitmek zamanının gelmiş olduğunu, büyük kenti, kendi odasını, arkadaşlarını, kendisinin olan yaşamını özlemiş olduğunu duydu”.

¹⁷⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Boşlukta Mavi, s.25.

“Burada özlediği her şey vardı. Dağlar, kırlar, dere boyları, ovalar dolusu rüzgar, kocaman bir gökyüzü... Evet ama- yadsıyamazdı artık- onun buradakilerle hiçbir ilgisi yoktu. Hiçbir şey onun değildi. Her şeye karşı bir yabancılık duyuyordu”.¹⁷⁹

Dönemin Türkiye’inde yaşayan kadınların, geçmişin geleneksel, ataerkil yapılanmasıyla şimdinin modernleşme çabasındaki kent yaşamının arasında kalmışlığı ve bunun ortaya çıkardığı çatışmalar, Hacı Bey’in, genç yeğeni üzerinden verilmeye çalışılmıştır. İki farklı kültürel ve sosyal yapının kadınların toplumsal yaşamdaki yerleri üzerinden ve bireysellik ve mekanlarla ilişkilerinin vurgulamasının yapılarak aktarıldığı görülmektedir.

Nezihe Meriç’in *Dağılış* adlı öyküsünde ise; İtalya’nın Roma kentine giden bir genç kadının bu kentteki bir günü anlatılır. Bu öykü, 1950’lerin, Avrupa’ya, Genç Türkiye Cumhuriyeti’nden bakışın, gerçek Avrupa ile uyumsuzluğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir. Türkiye’den birlikte gittiklerini anladığımız bir grup genç kadın İtalya’nın Roma kentinde aynı mekanı paylaşmaktadırlar.

Öykü, sık sık karşılaştığımız tarzda bir anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Betimlemelerin ön planda olduğu öyküde, Roma’nın tarihi yapısı ve modern kent yaşamının Avrupa görüntüleri dışında, kadınların, özellikle alt sınıfa mensup olanların aynı kaderi paylaştıklarını görmekteyiz. Avrupa’da kapitalist ekonomik sistemin, kadınlar üzerindeki etkileri, onların vasıfsız işgücünü oluşturarak birey olmanın bedelini nasıl ödediklerini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Sokaklarda işportacılık yapan, çiçek satarak yaşamaya çalışanların hemen hepsinin kadınlardan oluştuğu görülür. Öykünün kahramanı kadının zihninde canlandırdığı Avrupa, karşı karşıya geldiğinde hayal kırıklığı yaratmıştır;

¹⁷⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Boşlukta Mavi, s. 24.

“O güzelim ‘ Çetina, Sinyora, Napoliten. Bela, Capri. San Michele’ sözcükleri eskiden onu nasıl çekerdi. ‘Bir gün Roma’ya gideceğim inşallah’ derdi, ‘sonra ver elini Venedik’. Şimdi, ‘Al sana Roma’ diyordu kendi kendine.”¹⁸⁰

Öykünün can alıcı noktası; Genç Türkiye Cumhuriyeti’nin Kemalist devrimleri ile yetiştirilen bir kuşak kadınlarının çatıştıkları, uyum sorunu yaşadıkları geçmişin değerlerinin, Avrupa’da da karşılıklarına çıkmasıdır. Roma’da karşılaşılan dinsel- geleneksel öğelerin toplumsal yaşamın içerisinde baskın bir biçimde yer alışı, bunun yanı sıra kadınların toplumsal yaşam içerisindeki rollerinin yapılandırılış şekli, kültürel anlamda erkek egemenliğinin dünyanın diğer köşelerinde de yaşandığını göstermektedir;

“Akşamın bu vakitlerinde çıkıp çıkıp dolaşıyordu. Işıklar içindeki büyük vitrinlerde, pahalı kürkler, zarif kolyeler, pudriyerler, kocaman bebekler, renkler, kokular, danteller, ipekler seyrediyor; uzaktan uzağa, kalabalığı bir kapısından akın akın boşalan büyük mağazalara bakıyor; sonra köşe başlarındaki renkli işaret fenerlerine dikkat ederek bir taraftan öbür tarafa geçip, yeniden yürümeye başlıyordu. Vitrinlerin önünde güzel şık orospular görülüyordu”.¹⁸¹

Kadınların sosyal konumunun ve toplumsal yerinin erkek egemen değerlerce belirlendiği, bir meta olarak kullanıldığı gerçeğine karşın, Roma’da, bir pansiyonda kendi ülkelerine romantik bir özlem duyan kadınların kendi aralarındaki konuşmalarıyla sonlanır öykü.

¹⁸⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Dağılış, s. 60.

¹⁸¹ Meriç, a.g.e., s. 60.

E. Kadınların Rollerini, Dayanışması ve Aralarındaki İlişkiler İle Yalnızlık

Nezihe Meriç'in, *Özsu* adlı öyküsünün anlatıcısı, hasta yatağından kalkamayan, odasının penceresinden sokağı izleyerek gördüklerini aktaran bir kadındır. Öyküye konu olan asıl kişi ise Hayriye'dir. Hayriye, öykünün anlatıcısı olan kadının sokağına taşınan, evli ve bir kız çocuğu olan, Semih Bey'lerin alt katındaki kiracıdır.

Özsu adlı öykü; Nezihe Meriç'in, geleneksel sosyal yapıya özgü özelliklerle, bireysel tutumların gündelik yaşamdaki yansımalarının, olumlu ve olumsuz yönleriyle, kişiler bazında yarattıkları etki ve çatışmaların verildiği bir örnektir. Hayriye karakterinin kendisinde, geleneksel ev kadını tipinin tüm ideal özellikleri görülür. Hiç bitmeyen enerjisi, becerikliliği, sosyal ilişkilerdeki girişkenliği ve başarısı, hayata bağlılığı ve bu özelliklerini çevresindekilere aktarma becerisi sokakta yaşayan tüm insanların beğeni ve takdirlerini toplar.

Hayriye bir "süper kadın" tiplmesidir. Sokağına geldiği andan itibaren durmamacasına bir uğraş, bir didinme içerisindedir. Bu durumu, yaşam enerjisinin yoğunluğu ve dışadönüklükle açıklanabileceği gibi, öykünün bazı kısımlarında verilmeye çalışıldığı üzere geleneksel kadın rollerinin iyi bir temsilcisi olmasıyla da açıklamak olasıdır;

"Akşama dek temizlik yapmıştı. Takunya, kova sesleri, ovulan tahtanın gıcirtısı arasında, ikide bir o kahkaha çıkıveriyordu".¹⁸²

¹⁸² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, *Özsu*, s. 73.

Hayriye'nin marangoz olan kocası sabahları çok erken saatlerde işe giderek evin geçimini sağlarken kendisi de ev içi rollerini yerine getirir;

“Hayriye, onun arkasından, hemen kadın kadıncık temizliğe başladılar. Odasını süpürür, toz alır, taşlıkları, kapının önündeki kırık mermeri yıkar, çevreye bol bol su serper ve bir yaşındaki kızı Gülsev'i iskemlesiyle güneşe oturturdu”¹⁸³

Cinsiyete dayalı işbölümünün iyi bir örneğine rastladığımız öyküde, herkes durumundan hoşnut görünmektedir. Ancak anlatıcının da zaman zaman vurguladığı üzere, her şeyin yolunda olduğu duygusu, rahatlatıcı etkisine rağmen içten içe bir varsanı olarak kalmaktadır;

“Uyandıığımız zaman, sulanmış toprak, kızarmış ekmek kokusundan, küçük bir çocuğun, yarım, tuhaf, neşeli sesine karışan o genç kahkahadan, ayrımına varılmasa da bir mutluluk, bir ferahlama, her şeyin yolunda olduğunu sandıran-umuda hazırlayan-bir duygu alırdık”¹⁸⁴

Hayriye'nin, kadınların nasıl davranmaları gerektiğine dair düşünceleri de oldukça net ataerkil-geleneksel ifadeler içerir;

“Sabahtan akşama dek yapacak öyle çok işi olurdu ki... Kadınların nasıl boş oturduklarına şaşar, bizim kadınların ağzında küfürlüğünü kaybeden açık saçık konuşmasıyla ‘Ayol’ derdi, ‘ bu karılar ne zaman iş yaparlar, ne zaman yemek pişirirler? Hepsi sokakta. Varsan baksan evlerini bok götürüyordur...”¹⁸⁵

Hayriye, geleneksel kadın rollerinin iyi bir temsilcisi olduğu gibi aynı zamanda geleneksel sosyal dayanışma rollerinin de iyi bir uygulayıcısıdır. Albay'ların kiracısı yaşlı Hansa Hanım'ın ev dışından karşılanması gereken

¹⁸³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Özsu, s.73.

¹⁸⁴ Meriç., a.g.e., s. 73.

¹⁸⁵ Meriç, a.g.e., s.74.

ihtiyaçlarını da gönüllü olarak üstlenir. Bu davranışı, Hansa Hanım'ın "ihtiyar ninecik" rolünü artık oynayabilmesini sağlamıştır. Hansa Hanım'ın, Hayriye'nin kızını kucağına alarak dualar okuması sokakta yaşayanlar üzerinde de bir güven duygusu oluşmasına neden olur;

"Duymadığımız bu dualar, onun dingin oturuşundan bize geçiyor, kendimizi güvende buluyorduk".¹⁸⁶

Ortak yaşamın, dayanışmanın kadınlar arasındaki etkisi ise onların harekete geçerek içinde yaşadıkları mekanlara yönelik değişiklikler yapmalarına neden olur. Anlatıcı olan kişi bu değişikliğe şu şekilde yorum getirir;

"İş sabahları evin içinde ateşin sıcaklığını, ekmeğin kokusunu duyup, günlük yaşama, o anlatamadığım sağlam duyguyla başlamaktaydı. Hayriye bunu içgüdüleriyle yapıyordu kuşkusuz".¹⁸⁷

Anlatıcının içgüdü olarak sözünü ettiği durum; dönemin sosyal sorunlarından bunalmış, bir önceki *Narin* adlı öyküde de görüldüğü gibi yalnızlaşmış ve gerek kendisine gerekse içinde bulunduğu toplumsal yapıya karşı yabancılaşma hisseden bireylerin, geçmişin geleneksel, dayanışmacı, kişilerin kendilerini yalnız, tek başlarına hissetmeyecekleri sosyal ilişkiler örüntüsüne şekil olarak da olsa dönmelerinden başka bir şey değildir.

1950'lerin, bireyselleşmeyi ön plana çıkaran, ekonomik sorunların alabildiğine derinleştiği, kadınların iki farklı dönemin değer yargıları arasında sıkıştırıldıkları koşullarına karşılık Hayriye'nin özelinde sokağa gelen "güven" ve "sağlamlık" duygusu, gereksinim duyulan en önemli şey olmuştur.

¹⁸⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Özsu, s.74.

¹⁸⁷ Meriç, a.g.e., s. 74.

Aynı mekanı ve koşulları paylaşan insanların Hayriye'nin gelişiyle günlük yaşam içerisindeki davranış şekillerinde de değişiklikler olur; genç kızlar ve erkekler kendi sokaklarında vakit geçirmeyi tercih etmeye başlarlar.

Öyküde dikkate değer bir başka unsur da; sokaktaki bu ailelerin kızlarının, çalışan kadınlar olduklarıdır. Büyük olasılıkla fabrika veya atölye gibi işyerlerinde çalışmak zorunda kalan bu kadınların akşam işten döndükten sonra “iki üç lafla gülmeye” başladıkları görülür. Hayriye'nin kadın-erkek ilişkilerine yönelik tutumu da cinsiyetçi öğeleri içerisinde barındırır;

“Yarın unuttur. Erkek milleti değil mi? Nelerini gördüm ben. Hadi, hadi ye iç keyfine bak... Sonra bir hikaye anlatır, erkekleri yerin dibine batırır çıkarır, basardı kahkahayı”.

“Mehlika'da ne sinir kaldı, ne bir şey. Erkeklerin tümünün bir olduğuna, hepsinin meramının aynı şey olduğuna inandı- inanmış gibi olduk. –İçimizde bir sızı kaldıysa da kendimizi daha akıllı, daha dayanıklı bulmanın rahatlığı içinde Hayriye'ye ‘... en iyisi kırık oturak üstünde can versin’ dedirtip güldük”.¹⁸⁸

Hayriye, sokağın kadınlarına kabullenmeyi, uyum göstererek yaşamının yollarını öğreterek içinde buldukları koşullarla nasıl yaşanacağını göstermektedir bir anlamda. Bunu yaparken de geleneksel kadın rollerini gereğince oynayabilmenin ne denli önemli olduğuna ilişkin mesajlar verir;

“Mehlika derdi ki: ‘ Biz kocalarımıza hiçbir zaman bu huzuru, bu sükûnu veremeyeceğiz. Bizde yok çünkü, şu kadına bak, bütün sokağa yetti, yetti.’ Uzun uzun konuşur, sonra ‘Vay canına!’ derdik. Şaşardık”.

¹⁸⁸ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Özsü, s.76.

“Günlük dertlerimize, sıkıntılarımıza, kederlerimize, ancak kendimizi ilgilendiren, dünyamızla kendimiz arasındaki didişmeye karşın, sabahları, temiz, serin, çiçekli, insanlarıyla anlaşmış, sevilmiş bir sokakta uyumak, akşamları böyle bir sokağa dönmek – madem ki buna zorunluyuz – bizi hep bir yanımızdan tutuyor”.¹⁸⁹

Genç bir kadının teyzesini ziyarete giderken yolda yaşadıkları ve gördüklerini anlatmasıyla başlayan *Alaturka Şarkılar* adlı öykü, bu genç kadının özlemleri, korkuları, anıları ve teyzesiyle kurduğu ilişki üzerine kurulmuştur. 1950’lerin İstanbul’unun kentleşme, modernleşme atılımlarının, yapılaşmanın kentin bir bölümüyle sınırlı kaldığı, kent merkezinden biraz uzaklaşıldığında bir taşra manzarasıyla karşılaşıldığı görülmektedir. Öyküyü aktaran kişi olan Nezih’in, ziyaret etmek üzere yola çıktığı Rana Teyze’si de kent merkezinin dışında yer alan bir yerleşim bölgesinde yaşamaktadır. Nezih’in, teyzesine giderken yolda karşılaştığı iki askerden korkusu, kadınların, karşı cinsle olan ilişkilerinin niteliği hakkında bilgi verir. “Yalnız kadın”ın algısı, erkeklerin tehditkar oldukları yönündedir, tacizde bulunma olasılıkları vardır. Ancak dikkat edildiğinde bu algının Nezih’e ait olduğu, gerçekleşme olasılığının, algıladığı kadar yüksek olmadığı izlenir. Aynı zamanda ilginç bir biçimde, karşılaşmaktan çekindiği bu duruma karşı bulduğu çözüm yolu da yine, tehdit olarak algılanan erkeklerin korumasını istemektir. Nezih’in erkeklerle karşılaştığında kendisini korunmasız ve tehlikede hissederek korku duyması, her ne kadar Avrupai tarzda yetiştirilmiş olurlarsa olsunlar bu dönem kadınlarının, erkek egemen kültürün izlerini ne kadar derinlerde taşıdıklarını gösterir. Karşı cinse

¹⁸⁹ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Özsu, s.77-78.

yönelik platonik duygularının bile, kendisine aktarılan yetiştirilme tarzına bağlı olarak bastırılmaya çalışıldığını görürüz;

“Hadi bu da sevgilimin ıslığı olsun dedim. İçimden saçları dağınık bir kumral adam geçti. Kaygısız ve şakacı bir hali vardı. Gelip yanıma uzansa, ben de çimenleri koparıp yüzüne serpsem diye düşündüm. Her ne kadar, usumun, o çok bilmiş, ağırbaşlı yanı, ‘Kuzum, piyasa romanlarındaki kızlar gibi bu özencikler de ne oluyor Allahaşkına?’ diyordu ama boş verip burnumu kıvrıverdim”.¹⁹⁰

Öyküde, Rana Teyze karakteri önemli yer tutmaktadır. Rana, kırk sekiz yaşında, iki kez evlenip ayrılmış, şimdi eski komiserlerden Ahmet Bey’le evli bir kadındır. Onun mutfaktaki becerikliliğinin yanında hoşsohbet oluşu, alaturka bir yaşam tarzının izlerini taşır. Nezih ile Rana Teyze’si farklı müzik türlerinden hoşlanmakla birlikte pek çok açıdan da birbirlerine benzerler. Rana Teyze’nin alaturka olarak adlandırılan müzik türüne düşkünlüğü Nezih’i kızdırmakta ve ona itici gelmektedir. Annesiyle teyzesinin gençliklerini anımsayan Nezih, teyzesini “günahkar bir kadın” olarak tarif eder. Rana Teyze’nin kendi döneminin aykırı kadınlarından olduğu anlaşılmaktadır;

“O, ipek feracelere, taşlı taraklara, elmas broşlara bayılırdı. Yeni çıkan tüm şarkıları öğrenip udu ile çalıyor, sevdalı sesi, bahriyelileri çileden çıkarıyordu. Herkesi sevmek, herkese armağanlar almak, arabalara kurulmak, eğlencelere gitmek onun içindi. Bir iki kadeh içince yanakları pembeleşir, gözleri hafifçe süzülür, tutar bir ‘Ah’ çeker, bir şarkı söylerdi... Böylece, kimini kumral bıyıklı, diye, kimini uzun boylu, kimini çapkın, kimini içli diye sevdi; ömrü sevdalarla geçti”.¹⁹¹

¹⁹⁰ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Alaturka Şarkılar, s. 84.

¹⁹¹ Meriç, a.g.e., s.87.

Görüldüğü gibi Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kuşak kadınlarından olan Rana, döneminin ataerkil değer yargılarının dışında, kendisi olabilmeyi başarabilmiş bir kadındır. Bu durumun, Rana'nın ailesi ve yetiştirilme tarzıyla yakından ilgili olduğu görülmektedir;

“Benim o edalı, İstanbullu büyükannem ona: ‘Ranicim... Benim sultan kızım’ derdi. Bir gün de o rahmetli, Rumelili dedeciğim: ‘Ta be kızanım’ demişti. ‘Senin namıs dediğin, bu uçkurun ucunda değil be’ ve göğsüne vurarak, ‘Te be burası temiz olsun, te burası. Kulak asma sen gerisine’. Kulak asan kim zaten. O benim küçüklüğümün ‘Rani’sidir’.¹⁹²

Erkek egemen anlayışın dışında bir kültüre sahip olan, Rana Teyze'nin ailesinin, namus kavramına yaklaşımlarının, alışıla gelinmiş toplumsal kalıpların dışında olmasına karşın Nezih'in alafranga eğitimi ve yetiştirilme biçimiyle içerisinde yer aldığı toplumsal kurallar arasında bocalayarak gelgitler yaşaması bir sonraki kuşağın kimlik oluşumunun anlaşılması bakımından ilgi çekici bir unsur olarak öyküde yerini alır.

Eleştirmesine ve karşı çıkmasına rağmen Nezih, eskinin alaturka şarkılardan etkilendiğini ve kuvvetle çekildiğini ifade eder. Bunu kendisine itiraf etmesine karşılık sokakta bu tarz bir müzik yapan müzisyene para verip vermemekle ilgili kendisiyle çatışır. Bu davranış, ona göre modası geçmiş, alaturka ve mantıksız olmakla birlikte, içinden şiddetle gelen bir duygusallığı da içerir;

“Herkes para veriyordu. Çünkü herkes bir on dakika başka dünyalara gidip gelmiş, eski günler anımsanmıştı. Hele ben, hele ben! Adama para vereceklerin başında gelmeliydim. Ama bu ilkel bir davranıştı. Hoş bir davranış değildi. Adam

¹⁹² Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Alaturka Şarkılar, a.g.e., s. 87.

geçti gitti. İçimin bir yanı kaşını kaldırıp, dudaklarını büzerek bu davranışımı onaylıyor, öbür yanı dövünüyordu. ‘Ah ne tutsaklık!’ Toplum moplum diye yüreğini öldürüyorsun. Kız, bu kadarcık özgür olamayacak mısın? Herif sana neler anımsattı. Kız para vermeyi istediğin halde niye veremiyorsun? Kız hani o büyük lafların?.. Hani? Vay sana... Vay sana...’’¹⁹³

Nezih’in, öykünün başında da görüldüğü gibi değer yargılarının çatışması devam etmektedir. Bir yandan modern çağın, rasyonalist, bireyci değerleri, öte yandan daha çok duygusal yönleri ağır basan ve insan ilişkilerinin gelenekler göreneklerle yoğrulmuş köklü baskısı! İkisi arasında gidip gelen genç bir kadın görülmektedir.

Rana Teyze ve anılarıyla geçirdiği günün içerisinde Nezih, geçmişte bir arkadaşının alaturka şarkılara getirdiği eleştiriye anımsayarak kendi yaklaşımını da belirlemiş olur;

“Aklımdan Cavide’nin çatılmış kaşları geçiyor. ‘Ben bu şarkılara dayanamıyorum. Vallahi’ diyor, ‘nasıl dinliyorsunuz şaşıyorum. Bu tek seslilik, bu ahlar oflar, beni öldürüyor. Ne demek yahu... Hani benim sevincimi, benim kederimi, benim yaşamımı anlatan, bana benzeyen bir müzik. Örneğin halk motifleri ve...’ Kendi kendime: ‘A... man be Cavide diyorum. O başka, bu başka. Yaşamımıza karışmış olan bu şarkıları yadsıyamazsın...’’¹⁹⁴

Cavide’nin net bir şekilde tariflediği; Cumhuriyet devrimlerinin, milli bir kültür oluşturulması politikasının, dönemin kadınları üzerindeki etkileridir. Kültürel çatışmanın çözümüne yönelik Nezih’in yaklaşımı ise geçmiş değerlere yönelik bir kabullenişten yana olmaktadır.

¹⁹³ Meriç, 2005, *Toplu Öyküleri I*, Alaturka Şarkılar, s. 88.

¹⁹⁴ Meriç, a.g.e., s. 88.

Susuz IX'da; okuma bayramı için gösteriye hazırlanan bir ilkokul sınıfında öğretmen ve öğrencilerin aralarında geçen konuşmalar verilir. Öğrencilerin kendi aralarında geçen konuşmalarda dönemin ekonomik sorunlarının çocuklara nasıl yansıdığı ile özellikle kız çocukların anneleriyle ilişkilerine değinilmektedir.

Öykü, 1955 yılına aittir. Bu yıllarda ekonomik sorunların sınıftaki çocukların hemen hepsinin yaşamında ne denli önemli bir yer edindiği izlenir. Aynı zamanda çocukların annelerinin bu sorunu çocuklarına yansıtmamak için gösterdikleri çaba dikkati çeker. Her öğrencinin annesi, çocuğunun gösteriye katılabilmesini sağlamak için emek ve çaba sarf eder. Öyküde annelik rolünün önemine vurgu yapılırken bir yandan da kadınların ev içi rollerinin ne olduğuna ve annelik rollerinin çocukların algıları üzerinde ne derece baskın olduğuna dair de bilgilere rastlanır. Gündelik yaşamın zorluklarına rağmen “fedakar anne” rolünün ön planda yer aldığı izlenir;

“Ama efendim tabii. Çağıl’ın annesi bu ay ayakkabı almadı. Bizim kiracımız onlar. Ayakkabı alacaktı almadı. Çağıl’ın elbisesine harcadı. Çocuğumun boynu bükülmesin diyor”.

“Efendim, Meral’ler daha fakir, onun annesi dikti bile oysa”.¹⁹⁵

Çocukların anlatımlarından, kadınların ev içi rollerinin ne olduğuna dair bilgilerin de edinildiği öyküde, özellikle annelerin kız çocuklara rol modelliğiyle ilgili verilere rastlanır. Ayşe adındaki öğrencinin annesinin dikiş dikmeyi bilmediğine dair arkadaşının söylediklerine Ayşe, bu durumun olağan dışı olduğuna yönelik karşı çıkışıyla tepki gösterir;

“ - Ayşe’nin annesi dikiş dikmesini bilmiyormuş öğretmenim.

- A... deli.

¹⁹⁵ Meriç, 2005, *Toplu Öyküler I*, *Susuz IX*, s.195.

- Vallahi billahi. İki gözüm çıksın ki”¹⁹⁶

Bir öğrencinin anneannesinin üç aylığından kumaş alarak annesinin kendisine elbise dikeceğini belirtmesi ise, kadınların yasal olarak da ekonomik yönden bir takım haklar elde ettiklerinin göstergesi olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda öyküde dikkate değer bir başka nokta da; çocukların eğitimleriyle ilgilenen bu konuda kendi aralarında dayanışma göstererek çabalayanların hep kadınlar olduğudur.

Öykü boyunca, çocukların yaşamında önemli bir yeri olduğunu gördüğümüz gösteriye hazırlık konusunda erkeklerden ve oynadıkları herhangi bir rolden söz edilmez. Daha çok kadınların kendi aralarında kurdukları bir dayanışma göze çarpar. Giysilerin dikilmesi ve alınmasından başka çocuklarla ve öğretmenle bu konudaki ilişkinin kurulması ve sürdürülmesini sağlayanların da kadınlar olduğu görülür. Öykünün bir yerinde Ayşe'nin annesiyle babasının büyük olasılıkla gösteride olması gereken elbise nedeniyle kavga ettiklerini ve Ayşe'nin annesinin bu kavga üzerine bayıldığı söylenir. Bu da ekonomik sorunların varlığına rağmen kadınların, çocuklara öncelik vererek sorunlarını giderebilme konusunda daha istekli ve kararlı oldukları şeklinde yorumlanabilir.

Topal Koşma'nın *Susuz XI* adlı öyküsü ise; Meriç'in, Meli'nin arkadaşı olarak öykülerinde adı geçen Rum Sofiya ile, koruyup kollamaya çalıştığı Naciye adında bir kadınla ilgilidir. Bu öyküde de, bazı öykülerinde vurguladığı kadın dayanışmasına göndermede bulunur Nezihe Meriç.

Naciye, Meli'nin arkadaşlarından olan bir film şirketi sahibinin bürosunda, Sofiya aracılığıyla iş istemek için bulunmaktadır. Kocasını ve çocuğunu terk ederek

¹⁹⁶ Meriç, 2005, *Toplu Öyküler I*, Susuz IX, s.195.

sevdiği kişi olan kamyon şoförü Murat’la yaşamak için evinden ayrılan Naciye, Murat’ın bir trafik kazasında ölmesi üzerine yalnız ve çaresiz kalarak Sofiya’dan yardım istemiştir. Sofiya, Meriç’in daha önce yazmış olduğu *Susuz VII* deki karakterdir ve Meli ile olan ilişkilerinde olduğu gibi Naciye’ye de arkadaş ve bir tür annelik duygusuyla yaklaşarak kol kanat gerer. Yaşayabilmesi için kendisine bir ev tutarak yardımcı olur, daha sonra da iş bulabilmesi için aracılık yapar.

Öykü, Meriç tarafından zaman zaman geçmişe ve kişilerin yaşamlarına dönülerek buralardan alınan kesitlerle verildiğinden bir bakıma kesik kesik gitmektedir. Naciye’nin de diğer öykülerdeki kadın karakterlerle örtüşen; diğer kadınlarla ve çevresiyle uyumayan özellikleri olduğu görülür. Diğerleriyle iletişimi en aza indirgenmiştir. Çevresindeki diğer kadınların kendisini eleştirmelerine neden olan erkek egemenliğine baş kaldıran bir yönü vardır;

“Komşuları olmayan bir kadın. Komşularıyla hamama gitmeyen, çeşmeden su taşımayan, taşlıklara serilip, gülüşüveren kızlarla ahbaplık etmeyen bir kadın. Ne düğüne çıkıverir, ne sarka giyer. Kapı önüne oturmaz. Yoldan bir adam geçse, örtmesini örtüp duvara dönmez; yürür gider. Çalık. ‘Bir çalık garı bu Naciye gız. Ha düşünür, ha düşünür...’¹⁹⁷

Naciye, kendi kararlarını verebilen bu kararlar doğrultusunda da harekete geçebilen bir kadındır. İş istemek için bulunduğu bürodaki sekreter kadının Naciye’yi getiren Sofiya ile Meli hakkında söyledikleri de aslında bireyselliklerini ortaya koyan kadınlara karşı ataerkilliğin kurallarını uygulayanların gösterdikleri bir tepkidir. Sofiya’nın da yaşamı kendi başına bir “lekeci” dükkanı işleterek yaşamasına rağmen diğer insanlarla, özellikle de yakın çevresindeki erkeklerin tacize varan

¹⁹⁷ Meriç, 2005, *Toplu Öyküler I*, Susuz XI, s. 203.

davranışları nedeniyle zorluklarla doludur. Büroda bulunan ve Sofiya'yı daha önceden tanıyan "Çinli suratlı adam" olarak söz edilen adamdan başka, Naciye'yi ve Sofiya ile Naciye gibi kendi kararlarını vererek yaşamaya çalışan kadınları anlayabilenlerin ne kadar az olduğuna değinir Nezihe Meriç.

Bozbulanık'ta, kadın ve erkekler arasındaki iletişim biçimlerinin dolaylı olduğu, kadınların ve erkeklerin birbirleriyle kurdukları ilişkilerin doğrudan ve açık olmadığı izlenir. Kent yaşamının, kadın erkek ilişkileri üzerindeki etkileri, cinsiyet farklılığına dayalı geçmiş dönemlerin keskin çizgilerle ayrılmış dünyalarını birbirine yaklaştırmış gibi görünse de aslında içerik olarak, erkek egemen anlayışın sürmesini sağlamaya yardımcı olmaktadır. Özellikle orta sınıf olarak adlandırılabilir kesimdeki kadın ve erkeklerin, sosyal yaşam içerisinde birlikte yer alabilmeye başladıkları izlenmekle birlikte, kadınlar için sınırların nerede başlayıp sonlanacağı, ne kadar özgür olabilecekleri yine ataerkil yapı tarafından, erkekler aracılığıyla sık sık hatırlatılmaktadır.

Toplumsal yapılanmadaki değişim, her iki cins için de şekil yönünden daha özgür ve eşitlikçi bir sonuca yol açmış gibi görünmekle birlikte, kadınların değişen statülerinin özgürlükçü ve eşit bir yöne doğru gelişme göstermediği izlenir. Eşitlikler ve özgürlükler, erkeklerin denetiminde ya da en azından izin verdikleri ölçüde olmaktadır.

Kadınların birey olabilme ve kadın olarak var olabilme çabaları, cinselliklerini ifade edebilmeleri temelinde bile, bir ideale hizmet etme, ailenin devamını sağlama, toplumun yararına olma koşullarına bağlı olarak ve ancak anlayışla karşılanabilecek bir durum olarak algılanmaktadır. *Bozbulanık'ta* ağırlıklı olan, geleneksel ataerkil yapıyı benimsemiş ve buna uygun davranan kadınların,

Topal Koşma'da cinsiyetsizleşmiş ya da bunu arka planda tutarak kadın erkek ilişkileri, aşk gibi konuların toplumun yararı dışında olamayacağı düşüncesini benimsemiş kadınlara dönüştüğü izlenir. Toplumsal değer yargıları ile ahlak anlayışının erkekler tarafından belirlenerek kadın cinselliğinin önünde yer aldığı görülür. Meriç'in kadın kahramanları zaman zaman erkeklerle girdikleri ilişkilerde ya da tartışmalarda bu tutuma karşı bir duruş gösterme çabasında olsalar da bu düşünce ve karşı koyma çabaları, gündelik yaşamda karşılığını bulamamakta, ataerkil yapının savunucusu olan bireyler ya da kurumlar tarafından çeşitli şekillerde sık sık engellenerek bastırılmaya çalışılmaktadır. Çalışan ve ekonomik yönden bağımsızlaşmış olan kadınların da erkeklerle ilişkileri bu temelde gelişmektedir. Kendileri olmakta sorun yaşayan, eş, yurttaş ya da anne olarak karşı cinsle ilişkilerini tanımlayarak sürdüren kadınların zaman zaman erkeklerle kurdukları arkadaşlık ilişkileri zaman içerisinde gelişen yeni bir ilişki biçimi olsa da temelde kadınların yalnızlaşmalarını giderecek bir unsur olmadığı izlenir. Bu ilişkiler de erkeklerin, arkadaşı oldukları kadınları anlamalarını sağlamaktan uzaktır. Kadınların erkeklerle olan ilişkilerindeki eşitliğin koşulu olarak erkeğin anlayışlılığına yapılan vurgular, zaman içerisinde Meriç'in incelenen eserlerindeki kadınların gerek zaman gerekse mekansal farklılıklarla sosyal statü farklılıklarına karşın kadınların benzer sorunları yaşadıklarını gösterir. Erkeklerle olan ilişkilerde kurulan genellikle bağımlılık temelli iletişim, kadınların kendileri için bir şeyler istemeleri durumunda suçluluk duygusuyla pekişir, bu ilişkileri reddeden kadınların ise kendilerini adadıkları ideallere de uygun olarak akılcılığın temel alındığı ilişkiler kurdukları izlenir.

Ağırlıklı olarak nüfusun kırsal kesimde yaşadığı Türkiye'de, 1950'lerden itibaren sosyal ve ekonomik yapıdaki değişimlerin sonucu olarak kentlere göç yoğun

olarak gerçekleşmiş, buna bağlı olarak da kent yaşamının gerektirdiği bilgi ve donanımdan yoksun olan kesim, gecekondulaşmayı yaratarak kendi sosyal yapılanmasını oluşturmuştur. Meriç, gecekondularda yaşayan kadınların yoksulluk nedeniyle karşılaştıkları güçlüklere değinirken bir taraftan da bu koşullarla başa çıkmaya çalışan kadınların sorunlarına değinir. Kadınların iş gücüne katılarak vasıfsız işlerde çalışmak zorunda kalmalarının yanında, kırsal kesimdeki geleneksel dayanışmacı sosyal yapılanmanın yerine bireysel ilişki ve dayanışma biçimlerinin ön plana çıkmaya başlamasını, kadınların, kent yaşamı ve buradaki koşullarla yeni ilişki biçimlerine uyum çabalarını, yalnızlaşmalarını ele alır.

Meriç'in, *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* ykleriyle *Korsan ıkmazı* romanındaki kadın karakterlerin, toplumsal yaşam içerisindeki yerleri ile rolleri kronolojik olarak ele alındığında, ilk öykü kitabı olan *Bozbulanık*'taki kadınların toplumsal yaşama katılmaları ile ataerkil yapıya karşı gösterdikleri tutum ve bakışlarında farklılıklar olduğu görülür. *Bozbulanık*'taki kadınların, çekingen, kaderci, kabullenmiş tarzlarına karşılık, *Topal Koşma*'daki kadınlar, sorgulayan, toplumun geleneksel değerleri ve ataerkil yapısıyla çatışmalar yaşayan, bireyselleşme yönünde istek ve çabaları olan kişilerdir. *Bozbulanık*'taki kadınların hem ekonomik hem de sosyal yönden çaresizliklerine karşın gerek *Topal Koşma* kitabında yer alan öykülerdeki kadınlar gerekse *Korsan ıkmazı*'ndaki kadın karakterler, ataerkil sistemin baskıcı yapısına karşı tam olarak bilinçli denemese de karşı koymaya, direnmeye çalışan, ekonomik olarak da daha bağımsız bireylerdir. Ancak batı tarzı ataerkilliğin kendi yaşamlarındaki etkilerini henüz tam olarak adlandırıp anlamlandıramamışlardır.

Yine Meriç'in incelenen eserlerinde sıklıkla karşılaşılan bir diğer nokta; erkek egemen ahlak anlayışı ile toplumsal kuralların bir önceki kuşağın kadınları tarafından ne denli içselleştirilerek bir sonraki kuşağın genç kadınlarına aktarılmaya çalışıldığına ilişkin vurgulamalardır. Kemalist devrimlerin, kadınların toplumsal yaşama katılmaları yönündeki düzenlemeleri; iyi eş, iyi anne, iyi yurttaş ve geleceğin Cumhuriyet kuşağını yetiştirecek öğretmenler olarak sınırlanmıştır. Batı tipi ataerkillik, ithaliyle birlikte geleneksel ataerkil yapıya eklenerek, gerektiğinde erkek egemen toplum kurallarını sorgulamaya ya da bunlarla çatışmaya çalışan kadınlara sınırlarının nereye kadar olabileceğini hatırlatır. Meriç'in Meli karakteri bu açıdan önemlidir. Erkeklerle arkadaşlıklar kuran, kır lokantasında arkadaşıyla içki içebilen, zaman zaman içinde bulunduğu yapı ve kurumlara eleştiri getiren bu kadın karakterler, sınırı aştıkları düşünüldüğünde statülerine bakılmaksızın uyarılır ya da cezalandırılmaya çalışılırlar. Bu da kadınların, 1950'lerde görünüm olarak özgür ve eşit oldukları düşünülse de aslında kendilerinden önceki kuşak kadınları kadar ataerkilliğin yaşamları üzerinde ne denli olumsuz etkileri olduğunu gösterir.

İncelenen eserlerdeki kadın karakterlerin genellikle iç mekanlarla ilişkilerinin yoğun olduğu dikkati çeker. Kamusal alanlarda ya da dış mekanlarda da kadınların var olduğu izlenmekle birlikte bu durum daha çok orta sınıf, meslek sahibi ya da eğitilmiş olan kentli kadınlar için geçerli gibidir. Kadınların özellikle birbirleriyle iletişim kurdukları yer olarak evlerin mutfakları ön planda yer alır. Erkek egemen anlayışın simgesi olarak, kadınlara ait olduğu düşünülen mutfak gibi alanların, diğerleri için hizmet üretilen mekanlar olarak kullanıldığı göze çarpar. Dış mekanlarda zaman zaman rastlanılan kadınların ise genellikle huzursuz ve ürkek bir tutuma sahip olmaları dikkat çekici bir unsurdur.

Meriç'in eserlerindeki kadın karakterleri, sosyal yapılanma içerisinde düşündüğümüzde birbirinden farklı ancak birbirleriyle ilişkili olan birkaç kategoriye ayırabiliriz. Bunlardan birincisi, geleneksel ataerkil değerlerin savunucusu ve uygulayıcısı konumunda olan kadınlardır. İkinci kadın tiplmesi ise; geleneksel ev kadını rolünün dışında cinsiyete dayalı işbölümüne karşı koyan, eğitilmiş ancak geçmişin ataerkil değerleri, ahlak anlayışı ile çatışma halinde olmalarına rağmen buna alternatif sunmakta pek de başarılı olamadığını izlediğimiz kadınlardan oluşur. Bir diğer kadın tiplmesi de; geleneksel ataerkilliğin içerisinde yer almış, bu değerlerle büyümüş ancak bunlara içinde buldukları dönem ve koşullar çerçevesinde karşı koyarak bireyselleşmeye çalışmış olan ve bu konudaki deneyimleriyle bilgilerini kendilerinden sonraki kuşağın genç kadınlarına aktarmaya çalışan kadınlardır. Her durumda geleneksel ev kadını rollerinin eserlerde bir tür takdir ve övgüyle karşılandığı görülür. Meriç'in incelenen yapıtlarındaki ana karakterlerden olan Meli'nin de düzen, temizlik ve tertipliliğin kadınlarda bulunmaları gereken özellikler olması gerektiğine dair yargıları ve bu özelliklere sahip olduğunu düşündükleri kadınları takdirle karşılamaları ataerkil yapının cinsiyetçi işbölümü ve rollerinin ne derece derinlere işlediğini ve kuşaktan kuşağa kadınlara aktarıldığını göstermesi açısından önemlidir. Gündelik yaşam içerisinde geleneksel rollerin oynanması, Meli gibi eğitilmiş kadınlar tarafından zaman zaman şiddetle eleştirilirken diğer yandan ilginç bir biçimde güven duygusu, rahatlık ve huzurla özdeşleştirilmesi de bu durumun toplumsal roller açısından kadınların yaşamlarına yansıyan iç çatışmalarına göndermede bulunur.

Toplumsal yaşam ve ilişkilere uyumun gerçekleşmediği durumlarda ortaya çıkan çatışmalar ve buna bağlı huzursuzluk duygularının karşısında uyum gösterme,

kabullenme, kadercilik gibi tutumlar yer alır. Kırsal kesimde ya da gecekondularda yaşayan kadınların rolleri ve yaşam biçimleri cemaat tipi dayanışmaya dayalı, aynı zamanda hiyerarşik de bir yapıya sahip olduğu izlenirken kentlerde ise daha çok sınıfsal farklılıklara ve bireyselliğe dayalı ilişki biçimleri ön plana çıkar. Sosyal ve ekonomik değişim ve çalkantılar buna bağlı olarak eğitimsiz ya da kırsal kesimde yaşamını sürdüren kadınlar üzerinde farklı şekillerde etkili olmaktadır. Kentte ise kadınlar yalnızlaşarak uzaklaşmaya başlarlarken bireysel kurulan ilişkiler kurarlarken dayanışma ve kadınlar arası ilişkiler de buna bağlı olarak şekillenir. Ancak temelde görünen odur ki tüm kadın kahramanlar açısından roller, içinde buldukları dönemde de cinsiyetçi bir yapıya sahiptir. Temelde 1950'lerde Meriç'in kadın kahramanlarının oynaması gereken roller, geçmişin geleneksel toplumsal yapısı içerisinde belirlenmiş olan rollerdir. Bununla birlikte yapıtlarda kadınların gerek ekonomik gerekse sosyal açıdan dayanışma gösterdikleri dikkati çeker. Meli ve Berni'nin teyzeleri tarafından okula gönderilerek eğitimlerinin tamamlanması için gösterilen çaba, Sofiya'nın çevresindeki kadınlara karşı gösterdiği koruyucu kollayıcı tutum buna örnektir. Sonuç olarak Meriç'in incelenen eserlerindeki kadınların birbirleriyle dayanışmalarının, ataerkil yapının baskılayıcı cinsiyetçi karakterine karşı bir tutum olarak ortaya çıkması, ortak bir tavır olmaktan çok baş edebilmenin bir yolu olarak görülmektedir. Bu da, kadınlar arasındaki dayanışmacı yaklaşımın cinsiyetçi rollerin oluşumu ve devamını engellemeye yönelik bir yöntem olmaktan uzak olduğu anlamına gelir ve kadın karakterlerin yalnızlık, güçsüzlük duyguları oluşturmalarına neden olur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

CUMHURİYET KADINLARININ KORSAN ÇIKMAZLARI

Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç'in *Topal Koşma* öykü kitabındaki *Susuz VII* öyküsünün genişletilmiş biçimi olmakla birlikte, roman olması nedeniyle kadınların sorunlarına daha ayrıntılı yer verilmiştir. Ayrıca anlatım tarzı açısından da daha belirgin bir biçimde öykülerinden ayrılır. *Bozbulanık*'taki betimlemelerin yoğunluğu ve öykülerin günlük yaşamın içerisindeki kişilerle daha fazla ilgili olması, *Topal Koşma*'nın da, *Bozbulanık* öykülerine benzer özellikler taşımasının yanı sıra, özellikle *Susuz VII*'den sonra Meli karakteri ve onunla ilişkilendirilen daha içe dönük bir anlatım *Korsan Çıkmazı*'nda tüm roman boyunca izlenir. *Korsan Çıkmazı*, daha çok Meli ve Berni adındaki iki kadının iç konuşmaları, zaman içerisinde geliş gidişleriyle birlikte, anlatıma katılan ve bunun Meriç olabileceğini bize düşündürten üçüncü bir kişinin yorumlamalarından oluşmaktadır.

Roman, Meli ve Berni'nin, otuzlu yaşlarında, çocukluk dönemleri ve ilk gençliklerine dair gidiş gelişleri üzerine kurulur. Romanda Meli ve Berni üzerinden, Cumhuriyet'in ilk kuşak genç kadınlarının, Kemalist devrimler sonrasında "kadın yurttaşlar" olarak geniş toplumsal haklara ve eğitim olanaklarına ulaşmalarının yanı sıra 1950'lerin ataerkil düzeniyle çatışmaları verilir. Bu çatışmalarının ekseninde; sözü edilen kadınların geleneksel ataerkil motiflere uygun tutum gösteren kadınlarla ilişkilerinin yanı sıra, erkeklerle olan ilişkilerindeki sorunlar da yer almaktadır. Nezihe Meriç'in, içinde yer aldığı dönemdeki toplumsal değer yargılarına, erkek egemenliğinin sosyal yapı içerisinde kadına yönelik baskılamalarına ilişkin yaklaşımı ve eleştirel bakışı öykülerinde de hissedilmekle birlikte bu durum *Korsan Çıkmazı*

romanında artık iyiden iyiye ön planda yer alır. Kadınların birbirleriyle dayanışması, kadın erkek ilişkileri, kız çocuklarına toplumsal cinsiyet rollerini öğretilmesi, bireyselleşme ve özgürleşmeye çalışan kadınların ataerkil düzenin karşısında sıkışmış hissetmeleri Meli ve Berni'nin, bir günleri üzerinden aktarılır.

Roman, Meli'nin bir otobüs durağında beklerken iç konuşmalarının verilmesiyle başlayarak, Meli ve Berni'nin ertesi güne kadar yaşadıkları olaylar, iç konuşmaları, anıları üzerindeki yorumlamalarına dayanır. Berni ve Meli çocuklukları birlikte geçmiş, birlikte büyümüş iki kadındır. Meli, öğretmen olarak çalışmaktadır, Berni ise konservatuar mezunu olduktan sonra çalışmamıştır. İkisinin de birer çocukları vardır. Birbirleriyle iyi dostturlar ve günlük yaşamlarında da dayanışma gösterirler. Ancak ikisi de farklı kişilik özellikleri gösterir. Meli daha içe dönük bir yapıya sahipken Berni bunun tam tersi dışa dönük bir yapı gösterir. Bu durum yaşamlarını sürdürme tarzlarıyla davranış biçimlerine de yansımıştır. Aralarındaki bu farklılık ikisi için de rahatsızlık verici değildir ve herhangi bir çatışmaya da neden olmaz. Erendiz Atasü, *Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri* adlı yazısında “Meli atılgan ve yüreklidir, kişiliği Berni'den baskındır. Berni daha içe dönük deyim yerindeyse daha evcimendir”¹⁹⁸ der. Ancak romanda görülmektedir ki, Berni başlangıçta daha çekingen bir tutum sergilemekle birlikte gerçekte giderek daha güçlü ve denge unsuru olan bir özne olarak baskın rol oynamaktadır. Dayanışma ve içinde yer aldıkları koşullara ilişkin bakış açıları ile tutumları benzerlik taşımaktadır. Birbirlerinin çocuklarına bakarlar, kocaları ile yaşadıkları sorunları paylaşarak birbirlerine destek olurlar, toplumun değer yargılarına karşı birlikte duruş sergilerler.

¹⁹⁸ Atasü, 1998, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, s.133.

Roman, 1959 yılında adeta bir şantiye görünümündeki İstanbul'un otobüs durağında bekleyen Meli'nin ağzından kendisini anlatışıyla başlar. Yorgun ve yaşlanmaya başlıyormuş gibi hissederken kendisine güç veren dayanak noktasının eşi Adnan ve kızı Su olduğuna değinir. Meli, eşi, kızı ve Berni'nin eşi Turan ile oğlu Bora'dan kısaca söz ettikten sonra duraktaki iki kadın arasında geçen konuşmaya değinir. Önceleri Meli'yi öfkeliendirecek olan bu konuşmada; kadınlardan birisi saçlarını yaptırmak için diğerinden bir kuaför hakkında bilgi almaktadır. Konuşmanın sonunda bilgi isteyen genç kadın uzaklaştığında diğeri arkasından onu eleştiren ve küçümseyen bir tutum gösterdiğinde yanlarında bulunan yaşlı bir kadın, genç olanı savunarak; "Genç, n'apsın, o da süs ister"¹⁹⁹der.

Kendisine ve dış görünüşüne değer veren bir kadına yönelik, diğerinin bu durumu "arsızlık" olarak nitelemesi, Meli'nin daha önceleri tepki göstereceği bu duruma karşı kendisini, durulmuş ve "alasulu yaşlarını" geçirmiş olarak yorumlar.

Berni'nin ağzından kendisini ve Meli'yle aralarındaki farklılığı açıklayışı yer almaktadır daha sonra. Berni kendisini sessiz ve sabırlı olarak tanıtır. Evde olmaktan, çocuklarla zaman geçirmekten, ev işi yapmaktan, boncuk dizip kolyeler yapmaktan hoşlanan bir kadındır Berni. Kendisini içinde bulunduğu çağa ait hissetmez. Meli ile kendisini karşılaştırarak, Meli'nin daha pratik, işlevselliği ağır basan bir tarzı olduğunu belirtir. Kendisini güzel bulur ve bunu da önemser, bu nedenle bir süredir iş yapmaktan dolayı tırnaklarının uzamamasına üzülür.

Meli ve Berni iki zıt karakterdirler romanda, ama iyi anlaşan, dayanışma ve dostluğa dayalı eşitlikçi bir ilişkisi olan iki kadındırlar. Romanın ilerleyen

¹⁹⁹ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.11.

bölümlerinde anlatıcı olarak dahil olan üçüncü kişinin kendisini özdeşleştirdiği bu iki karakter için aynı kadının iki farklı yüzü denebilir. Meli ve Berni'nin aslında Nezihe Meriç'in kendi yaşamı ve kişiliğiyle örtüşen pek çok yanı vardır. Nezihe Meriç'in de, rasyonel duruşunun yanında bir yönüyle geleneksel davranış kalıplarına sahip olduğu görülmektedir. *Korsan Çıkmazı*'nda anlatıcı olarak da tanımlanabilecek üçüncü bir kişinin varlığı dikkat çekmektedir. Bu kişi zaman zaman gidişe müdahalelerde bulunarak yorumlamalar yapar bazen de kendisine, duygu ve düşüncelerine ilişkin bilgiler verir;

“Duygulanmak bana düşmez. Ben Meli ile Berni'nin dostluğuyum. Dengeyim ben. Onlara çok küçük yaşlarından beri dayanak oldum. Onların en güvendikleri kişiyim. Biraz Meli'yim, biraz Berni. Bir Meli'yim, bir Berni. Ama ikisinden de ayrı, tek başıma, ikisinin de inandıkları, sevdikleri, saygı duydukları biriyim”.²⁰⁰

Meli'nin olgunlaşması ve durulmasının en önemli nedeni olarak anlatıcı, kızı Su'yu işaret eder. Meli her kadın çocuk doğurmalıdır diye düşündüğü için doğurmuştur ama bu durum onun değişerek diğerleriyle olan ilişkilerine yönelik bakış açısının da farklılaşmasına neden olmuştur. Nezihe Meriç'in öykülerinde izlenen cinsiyetsizleşmiş, idealist Cumhuriyet kadını tiplemesi, romanda değişime uğramıştır. Meli, ataerkil toplumsal yapılanmayla bir yandan çatışmasını sürdürürken, diğer yandan bireyselliğinin ve akılcılığının, kadın olabilmesinin önünde bir engel olmadığını ikisinin de birbirlerini tamamlayıcı destekleyici öğeler olabileceğini gösterir. Berni'nin sinemaya sandaletle gidememesi üzerine sosyal yaşamın kurallarına gösterilen bu tarz bir uyum davranışını da eleştirir aynı zamanda.

²⁰⁰ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.14.

Meli ile Berni'nin çocukluklarına 1935 yıllarına dönülür sık sık, bu geriye dönüşler daha sonraki zaman dilimleri için de geçerli olur. Böylece iki kadının çocuklukları, gençlikleri ve yetişkinlik dönemleri adım adım izlenir. 1935'te doğu Anadolu'da bir taşra kentinde iki küçük kızken anımsadıkları kadınlar tandır önünde hamur yoğurup ekmek yapmakla uğraşırlar. Evdedirler, Meli ile Berni bu ev işlerini üstlenmiş kadınların yanında daha sonradan anımsamakta güçlük çekecekleri mutfak işlerini öğrenmeye başlarlar ilk kez.

Berni ile Meli'nin yolları bir süre babalarının memur olmaları nedeniyle ayrılır, başka illerde yaşamlarını sürdürürlerse de daha sonra bir araya gelirler. Meli'nin annesi sık doğum yapan bir kadındır, öyle ki batıda bir ile tayinleri çıkıp da orada yaşamaya başladıklarında arkadaşlık ettiği kadınlar tarafından bile bu durum gariptenir. Meli ile Berni ayrı kaldıkları zaman içerisinde farklılaşarak büyümeye başlarlar; Meli atılgan, hareketli, baş kaldırıp çatışan bir kişilik geliştirmeye başlarken Berni de bebeklerine giysiler dikip yemekler yaparak büyümeye başlamıştır. Her ikisi için de önlerindeki kadın rolleri; ev işleri yapan, geleneksel kadın rollerini yüklenmiş olan kadınlardır. Meli bu durumdan yıllar sonra otuzlu yaşlarında söz ederken kendilerine ne aileleri ne de çevreleri tarafından olumlu herhangi bir şey öğretmek için çaba gösterilmediğinden yakınır ve kendi kendilerine gelişerek büyüdüklerini vurgular.

Meli ile Berni'nin çocuklukları bir bakıma Meriç'in de çocukluğudur. Nezihe Meriç'in babası da karayollarındaki görevi nedeniyle ilden ile dolaşmıştır. Nezihe Meriç bu durumdan sık sık söz eder;

“O dönemde Türkiye’de bir karayolları atılımı vardı. Memleket hızla, büyük bir seferberliğe girişmişti. Biz de bu seferberlikte oradan oraya koşturuyorduk”.²⁰¹

Meli, ilk Cumhuriyet kuşağı kadınları olarak kendilerine bir önceki kuşağın fazla bir şey vermediğini vurgularken Berni’den örnek vererek arkadaşı Ahmet’e bir olay aktarır; bu olayda Berni on kasım günü Atatürk’ü anmak için hazırlık yaparken evlerinin penceresinden karşıdaki binada yaşayan genç bir kadının henüz uyanarak evinde temizlik yapmaya başladığını görür. Kadının bu özel günde duyarsız davrandığını düşünerek evine gider. Aralarındaki konuşmalardan, genç kadının üniversiteye başladığını ama evlenmesi üzerine eğitimini bırakarak çocuğu ve eviyle zaman geçirdiğini öğreniriz. Genellikle milliyetçilik temelinde geçen bu konuşmada Berni kadına öfke duyacakken evinin derli toplu ve temiz olduğunu görerek yatıştır. Buradan Berni’nin evle ilgili olduğu varsayılan kadın rollerinin gereğince yerine getiriliyor olmasına verdiği önem izlenmektedir.

Meli, Ahmet ile dolaşıp konuşurlarken kendilerine “Allah birbirinize bağışlasın” diye laf atan birisi olması üzerine iki cins arasında kurulan arkadaşlık ve dostluk ilişkisinin toplumda ne kadar az ve çevrenin bu ilişki biçimine ne denli yabancı olduğuna vurgu yapar. Kadın erkek arkadaşlığının yanı sıra Meli’nin Ahmet’le içkili bir yere giderek oturabildikleri, Ahmet’in parasının olmadığı durumlarda da dayanışma gösterdikleri göze çarpar. Kadınların erkeklerle arkadaşlık ilişkileri kurabilmelerinin kamusal alanda kabul görmüş izlenimi verse de, henüz tedirginlikle karşılandığı, günlük yaşamın doğal bir parçası olmaktan uzak olduğu gerçeği ise, gerek Meli’nin gerekse karşılaştıkları diğer insanların davranışlarına yansır.

²⁰¹ Bezirci, 1999, *Nezihe Meriç*, s. 19.

Paylaşım ve ilişkilerdeki yoğunluğa rağmen Meli'nin Ahmet'le, Berni'nin Turan'la aralarında eksik olan bir şeyler vardır. Meli bunu Ahmet'in *Korsan Çıkmazı*'na ait olmaması olarak adlandırırken, zaman içinde kadınların ve erkeklerin yaşama bakış ve içinde yer alışlarıyla ilgili bir farklılaşma olduğunu düşünür. Ahmet'in, birlikte yemekli ve içkili bir bahçe lokantasında garsonla aralarında geçen konuşma, erkek egemenliğinin ve ataerkil sosyal yapılanmanın gündelik yaşamın ne derece içine işlediğinin bir göstergesidir. Ahmet siparişleri verirken Meli'nin kız kardeşi olduğunu ve birlikte sohbet etmek için geldiklerini özellikle vurgular. Meli bunun anlamını önce kavrayamasa da daha sonra Ahmet'in açıklama yapması üzerine anlar. Ahmet, garsona Meli ile aralarında bir dostluk ilişkisi olduğunu, cinselliğe dayalı bir ilişkilerinin olmadığı mesajını vermektedir. Aynı zamanda samimi davranarak garsonla aralarında aslında bir fark olmadığını, sınıfsal ayrıma dayalı bir iletişim kurmadığını ima etmektedir. Ahmet'in açıklamasına göre; müşteri olarak bir kadınla birlikte içmeye gelenlerin gösterdikleri tutum; buldukları mekanda erkek olmalarından ötürü bir üstünlük duygusuyla davrandıkları, bunun hem birlikte oldukları kadına hem de çalışanlara yönelik bir tutum olduğudur. Ahmet'in bu davranışı Meli'nin gerilmesine neden olarak, derinlerde bir yerlerde değişmiş olduğuna dair izlenim edinmesine yol açar. Meli'nin bu gerginliği yemek süresince zaman zaman kendisini rahatsız etmeye devam eder.

Yemek süresince aralarında aşk, kadın erkek ilişkileri ile Ahmet'in evlenme isteği üzerine konuşurlar. Bu konuşma sırasında Meli'nin tepki gösterdiği, Ahmet'in kadınları kendince kategorilere ayırarak etiketlemesi dikkati çeker;

“Rastgele mi olacak bu iş? Birtakım kızlarla tanışıyorum, belirli tipler var bizim memlekette. Ev kızı, okumuş kız, çalışan kız, namuslu kız, hafif kız falan. Özelliği olanlar da var hatta... gelgelelim, hiçbiri formunda...”²⁰²

Meli'nin, Ahmet ile birlikte yemek yedikleri bu bölüm, kadınların kamusal alanlarda yaşadıkları tedirginlik ve karşılaştıkları sorunları görmek açısından önemli bir yere sahiptir. Oturdıkları yerde Meli'nin arkası kendilerine dönük otururken gördüğü tanıdığı bir erkek huzursuz olmasına yol açar. Bu sıkıntının nedeni; hem *Topal Koşma*'nın VII'nci öyküsünde hem de *Korsan Çıkmazı*'nda Meriç tarafından ayrıntılı verilen, Meli'nin geçmişte evi basılarak Ahmet'le birlikte polis tarafından gözaltına alınması ve bu nedenle hakkında çıkarılan dedikoduları anımsamasıdır. Meli'nin gördüğü kişi, baskın olduğu gün Ahmet'le birlikte evinde bulunan Sofiya'nın sevgilisi, şoför Sabir'dir. Meli, Ahmet'le birlikte yanında kocası olmadığı halde oturduğu için, Sabir'in bu durumu normal karşılamayacağını düşünür;

“Öyle ya ben evliyim. Seninle de öylesi dedikodular çıkmış, peki ne diye, gene biz, benim kocam burada olmadığı halde, ikimiz baş başa, baksana bir de en kuytu köşeyi seçmişiz”.²⁰³

Aslında Ahmet'in daveti üzerine masalarına gelen Sabir'in bu durumu hiç önemsemediği gibi farkında bile olmayarak kendilerine oldukça içten davrandığı görülür.

Ataerkil baskının kadınların yaşamındaki etkileri, Ahmet tarafından çevre baskısının bilinçaltına yer etmesi olarak tanımlanır. Gerek romanın bu bölümünde gerekse Meriç'in öykülerinin bir kısmında kadınların erkek egemenliğinin yoğun baskısını içselleştirmiş oldukları ve buna karşı hissettikleri huzursuzluk ve korku

²⁰² Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 44.

²⁰³ Meriç, a.g.e., s. 46.

duygusu sıklıkla vurgulanır. Bir süre sonra Meli'nin kocası Adnan'ın da gelerek aralarına katılması üzerine aralarındaki iletişimin boyutları farklılaşır. Meli'nin Adnan'a karşı hissettikleri olumlu duygulara değinilirken Adnan'ın Meli için bir güven unsuru olduğu vurgulanır anlatıcı tarafından. Ahmet'in Adnan ile Meli'nin ilişkilerini yorumlama tarzı ise, Ahmet'in her ne kadar kadın erkek ilişkilerinde eşitlikçi bir yaklaşımı varmış gibi görünse de, Meli'nin de adlandırmakta zorlandığı ancak hissettiği, erkek egemenliğinin izlerini taşımaktadır;

“İkisi de mutlu görünüyorlar. Birbirini seven iki insan... İşini seviyor adam. Kendini işine vermiş. Almış kadını çıkmış yola”.²⁰⁴

Meli'nin Adnan'la ilişkisi Meli'nin hissettiği güven duygusu vermesinin yanı sıra aynı zamanda sevgi ve dostluğu da barındıran bir karşılıklılık içerir. Meli ve Adnan eşit iki birey olarak yaşamlarını sürdürebilmeyi başarmışlardır. Yemekten sonra evlerine yürüyerek giderken birkaç kişinin sözlü ve fiziksel saldırısına uğrarlar. Erkek egemen toplumsal yapının saldırganlığı olanca açıklığıyla sahnelenir. Saldırganların olayı başlatırken gösterdikleri tepki, bir kadınla bir erkeğin geç bir saatte birlikte kamuya açık bir alanda bulunmalarına yöneliktir de aslında. Aynı tutumla karakola gittiklerinde de karşılaşılırlar. Polis, olayla ilgili bilgi alırken bir taraftan da hem Meli'nin kimliğine hem de dışarıda buldukları zamana ilişkin eleştiride bulunur;

“- Bayan neyindir?

- Karım.

- Kimliğin var mı?

- Var.

²⁰⁴ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 48.

- Nereden geliyorsunuz bu vakit?
- Gezmeden.
- Saatin kaç olduğunu biliyor musun?
- Evet saatin kaç olduğunu biliyorum”.²⁰⁵

Polislerin, saldırıya ilişkin soruşturma yapmak yerine Adnan ile Meli’ye yönelik olumsuz tutumları, amirlerinin gelişiyile sona erer. Bu arada Meli, erkeklerin bu dünyasında sanki yok gibidir, o sanki gece yarısı bir erkekle dışarıda olmaması gerektir ve yaşanan diyaloglarda kendisine herhangi bir şey söylenmez, muhatap hep Adnan’dır. Erkek egemen düzenin şiddete yatkın ve olumlayan yapısı Adnan’a saygıyla yaklaşan komiserin polislere yaptığı açıklamada kendisini ifade etmektedir;

“Komiser telefonu bıraktıktan sonra arkasına yaslanıp, keyifli keyifli gülüyor.

- Arka cebinden piposunu çıkarıp anladın mı, yaklaşma, diyor, sağ yumrukla da çenesine iniyor. Bir tekme de yandan kışına. Aferin delikanlıya. İşte böyle olacak”.²⁰⁶

Meriç’in *Korsan Çıkmazı*, belirli bir düzen içerisinde gitmez. Sık sık Meli’den Berni’ye, Berni’den çocukluk yıllarına, aileleriyle yaşadıkları yıllara, oradan, okumaları için gönderildikleri Neyyire Hala’nın evine doğru gidiş gelişlerle akar.

Meli ve Berni’nin çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yanında geçirdikleri Neyyire Hala karakteri romanın temel kişilerindendir. Berni’nin anlatımına geçildiğinde, kendisinin eşi Turan’la olan ilişkisi gibi anne babası arasında da iletişim sorunları olduğu görülür. Bir önceki kuşak temsilcileri olan Meli ve Berni’nin ailesiyle, yanlarında büyüdükleri Neyyire Hala ve eşi Mahir Amca’nın

²⁰⁵ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 52.

²⁰⁶ Meriç, a.g.e., s. 55.

hem aile yaşantıları hem de kurdukları sosyal ilişkilerle içinde yer aldıkları toplumun kurallarına karşı bakış açılarında büyük farklılıklar olduğu görülür.

Meli ve Berni'nin babaları Cumhuriyet için özveriyle Anadolu'nun dört bir yanında görev yapan idealist kişilerdir, anneleri ise ev kadınlarıdır. Mahir Amca, Almanya'da çalışmış sonradan ülkeye dönerek Neyyire Hala ile evlenmiş batı kültürüyle beslenmiş birisidir. Neyyire Hala da döneminde oldukça yenilikçi ve açık fikirli, davranış ve tutumları nedeniyle eleştirilen reformist kadın tiplemesini canlandırır. Meli ve Berni'nin birbirlerinden ve toplumun genel değer yargılarından bağımsız özgürce yetişip kendi kararlarını verebilecek kadınlar olmalarını sağlayan da bu koşulları onlara sunan Neyyire Hala olmuştur. Neyyire Hala, Meli'nin öğrencileri, kendi çocuğu ve diğer gelecek nesli oluşturacak çocukların yetiştirilmesindeki özverili, duyarlı yaklaşımını edinmesine neden olmuş, hem de Meli ve Berni'ye sosyal yaşama uyum sağlama, toplumsal yapının kurallarının gereğinin ne olduğu konularında rol model olmuştur. Ev işi yapmayı, cinsiyet rollerini ve ahlak- ayıp kavramları konusundaki eğitimlerini Neyyire Hala'dan alırlar. Lise dönemlerinde daha sonraları şiddetle eleştirerek karşısında yer alacakları ataerkil düzenin toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl olması gerektiğine ilişkin yaklaşımlarını çevrenin de etkisiyle oldukça hızla öğrenerek taklit ederler. Sınıf arkadaşları olan kızların erkek çocuklarla flört ilişkilerini ahlaksızlık olarak nitelerken, bu kızların annelerinin makyaj yapmaları da eleştiri konuları olmaktadır.

Ev işlerini yapamayan yaşıtılarını garipserken bunu onlara öğretmemiş olan annelerini de “kötü kadın” olarak niteleyebilmektedirler. Bu durumun her ikisi için de bir bakıma ailelerinin yaşam tarzlarıyla uyumlu olduğu görülür. Neyyire Hala ile Mahir Amca'larının yanında kaldıkları süre ile İstanbul'a üniversiteye giderek yalnız

yaşamaya başladıkları zamanlarda bu tutumları da törpülenerek değişecektir. Hem Meli'nin hem de Berni'nin aileleri geleneksel ataerkil yapıdadır. Babaları Cumhuriyet'in temsilcisi olarak şevkle görev yapmalarına rağmen ev içi roller erkek egemen bir yapılanma göstermektedir. Anneleri, kocalarının aile toplantılarında başka kişilerin eşleriyle kurmaya çalıştıkları en küçük yakınlaşmada kıskançlık göstererek kavga etmekte, kocalar ise kadınların açık giyinmelerine şiddetle tepki verebilmektedirler. Ve bu durum iki taraf için de aslında olağan kabul edilmektedir. Meli ve Berni uzun bir zaman sonra yaşadıkları bu ilişki biçimlerinin ayrıştırılmış cinsiyet rollerinin ayırdına vararak kendi ailelerine yabancılaşırlar. Yıllar içerisinde ülkenin değişen koşullarının geleneksel yapıda da değişimlere yol açarak kadınların yaşamları üzerinde etkili olduğu izlenir. Meli ve Berni'nin anneleri içinde yer aldıkları sosyal sınıfın da etkisiyle buldukları yerde başörtüsüz ilk sokağa çıkan kadınlar olarak değişimin temsilcisi olurlar;

“... Annelerimiz o yıl artık başlarını örtmeden sokağa çıkmaya başlamışlardı. Utanıyor, gülüşüyorlardı. Yerli kadınlar, kızlar, avlu kapılarına, pencerelere koşuşup bakıyorlardı onlar geçerken...”²⁰⁷

Bu durum, bir yandan kadınlar açısından olumlu bir değişim olarak değerlendirilebilecek olsa da diğer yandan kadınlara tanınan özgürlüklerin Meli ve Berni'den önceki kuşak kadınları için içerikten yoksun ve şekilsel bir değişim olduğu izlenir. Bolca çocuk doğurarak ev işlerine hapsolmuş bu kadınların niteliksel bir dönüşüme uğramamış olmalarını Berni, çocukluğunda çekilmiş bir aile fotoğrafına bakarken üzüntüyle tarifler;

²⁰⁷ Meriç, 2009, *Korsan Çıkması*, s. 68.

“Süslenmiş, giyinmiş, kuşanmış, oturmuşlardır sandalyeye. Ellerini kucaklarında kavuşturmuş, ayaklarını biçimlice yan yana koymuşlardır. Kocaları, çocukları yanlarındadır. Meli'nin annesinin kucağında, ille bir bebek vardır. Yünden örülme, ponponlu tulumlar giymiş, ayağında yeni patikler olan bir bebek. Kulaklarında elmas küpeleri, parmaklarında badem biçimi, ya da ıtır yaprağı dedikleri elmas yüzükleri vardır. Yapmacıksız, temiz, tertipli, kibar, kadın kadıncık otururlar. Hafifçe gülümserler resim çekilirken. Dikiş arasında, biri el çabukluğuyla bir tepsi börek döşeyip fırına yollayıverir ‘Bir de çay yaparız yanına, çıksın şu dikişler ortaya...’ derler”.²⁰⁸

Meli ve Berni, Neyyire Hala'nın da aileleriyle birlikte olduğu çocukluk dönemlerinde, kadınların sosyal yaşam içerisindeki yerleri ve kurallarıyla ilgili eğitilirler. Kendilerine bir şey sorulmadan ve yüksek sesle konuşmamayı, kontrollü olmayı öğrenirler bir bakıma. Bir kızın nasıl davranması gerektiğine dair ilk cinsiyetçi yaklaşımın aile içi eğitimle edinildiğini görürüz.

Neyyire Hala, Osmanlı'nın son dönemleriyle Cumhuriyet'in ilk kuruluş dönemindeki geçiş aşamasını temsil eden kadın tiplemesidir. O da Meli gibi karşı koyan, sorgulayan, kendi kararlarını verebilen bir kadındır, ‘ilk tango çarşafı giyen’ kadındır Neyyire Hala, ‘muallime hanım’ olmak istemiş ama izin verilmediği için olamamıştır. Meli'nin kendi kararlarını alabilmesini sağlayan, Berni'ye düzenli olmasını, hümanizmi öğreten hep Neyyire Hala olmuştur. Neyyire Hala'nın kendisinin eğitiminin engellenmiş olması, Meli ve Berni'nin eğitimlerine büyük önem vererek bu konuda her türlü desteği vermesinin de nedenidir. Bilir ki, eğitilmiş kadın özgür olmaya kendisi olabilmeye bir adım daha yaklaşır, bu nedenle Meli ve

²⁰⁸ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 68.

Berni'ye, okullarını başarıyla bitirip üniversiteyi de tamamlayacaklarına dair baskı yaparak söz verdirtir. Nezihe Meriç'in, *Korsan Çıkmazı* romanını incelenen öykülerinden ayıran en önemli faktörlerden birisi de bu romanın ağırlıkla kadınlar arası dayanışma ve dostluğun ağırlıklı olarak verildiği bir yapıt olmasıdır. Bu durum, hem Neyyire Hala'nın, Meli ve Berni'nin yalnızca öğrenimlerini değil eğitim ve bakımlarını da üstlenerek aralarındaki kuşak farkına rağmen bir tür dostluk ilişkisi kurmasında hem de Meli ve Berni'nin çocukluklarından itibaren birbirleriyle kurdukları ilişkide göze çarpar. Ancak bu karakterlerle de sınırlı kalmayarak özellikle Meli'ye, İstanbul'a geldiğinde, hem bir tür annelik duygusuyla yaklaşan hem de aralarındaki ilişkiyi arkadaşlık olarak tanımlayan Sofiya ile olan ilişkisinde de rastlarız. *Korsan Çıkmazı*, kadınlar arası dostluk ve dayanışmanın da romanıdır bu anlamda. Meli'nin bir öğrencisinin yurt dışından kendisine yazdığı bir mektup, Neyyire Hala karakterinin, Meli ve Berni'nin birbirlerini destekleyerek bağımsızlaşmasında oynadığı rolün etkisinin yıllar sonra Meli'nin yaşamında ne denli önemli bir yeri olduğuna işaret eder;

“ – Ha, öğrencimden mektup dedim ya. Diyor ki, biliyorsun o Amerika'ya gitmişti. Bak onu sen tanırsın. Hani tazı gibi ince uzun, yaramaz bir kızdı. Esmer, adı Selçuk...

Mektubunda diyor ki: ‘... Birçok insanla tanışmış oluyorum böylece. Ama inanın sizin gibi olan birine rastlayamadım daha. İyi ki hayatımda siz olmuşsunuz. Sizi düşününce kendimi daha güçlü buluyorum...’ İnsanın bütün çektiklerine bedel bu mektuplar, bu çocuklar. Birden kendimi öyle mutlu buluyorum ki... Bu çocukları ben yetiştirdim işte, anaları babaları değil. Doğayı, insanları, yaşadıkları yüzyılı,

geçmiş, geleceği ben verdim onlara. Sevgimi, canımı, gücümü öğrettim onlara”.²⁰⁹

Meli'nin kendisine güvenen, ataerkil yapıya baş kaldırarak, kadınların kendi ayakları üzerinde durmalarını sağlamaya çalışan bu uğurda özveriyle çaba gösteren yapısının yanında Berni'nin dişiliğinin ön planda olduğu, düzenli ve becerikli anne-kadın tiplerini Nezihe Meriç'i feminist bakışa yaklaştırıyor olsa da romanda da izlendiği üzere zaman zaman çelişkili yaklaşımlar gösterdiği söylenebilir. Meli'nin, kendisine mektup yazan Selçuk adlı öğrencisinin anne ve babasını tanımlayışıyla her ikisinin rollerine ilişkin yaklaşımı bu açıdan dikkat çekicidir. Neyyire Hala'dan öğrendiği “çakıldaklı karı” ifadesini Selçuk'un annesi için kullanarak aşağılar. Bu ifadeyi, değişim ve gelişimini şekilsellikten öte geliştirememiş, bu uğurda çaba göstermemiş, zihinsel olarak az gelişmiş, kendisine sunulan dışındaki herhangi bir şeyi düşünüp anlamlandırmaktan uzak kadınlar için kullanır. Bu durumun çaresizliklerinden kaynaklanmadığını tercihlerinin bir sonucu olduğunu ima eder;

“Bak bu kızın anasını tanıdım ben. Babasını da... Kadın, bir dağ yamacında tüten, mavisi solmuş duman değildi. Oo! Hiç değildi... Bu çakıldaklı bir kadındı. Donunun ağrı her zaman kirli, ama dudakları her zaman boyalı. Çingenelerin sattığı mangal maşalarından biriydi. Bir oyunun en gülünmeyecek yerinde gülen, gülünecek yerini de anlamadan, çevresindekiler gülüyor diye gülecek bir kadın”.²¹⁰

Selçuk'un annesi, döneminin geleneksel toplumsal kurallarına uyum gösteren, pek fazla sorgulayıp düşünme gereği duymadan yaşayan birisi olarak tanımlanırken, bir yandan da olanağı varken kişisel gelişimi için herhangi bir çaba

²⁰⁹ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 73.

²¹⁰ Meriç, a.g.e., s. 73.

göstermemekle birlikte kızına da bu konuda yardımcı olmamakla eleştirilir Meli tarafından. Ancak babasından söz ederken Meli, onun yakışıklı, güçlü ve zengin birisi olduğunu, bir Alman kadınla sevgili hayatı yaşadığını, Selçuk'a bir tek parasıyla yardım ettiğini belirtir. Meli, Selçuk'un anne ve babasının ilişkilerini "dengesizlik" olarak nitelerken kendisinin Selçuk'a yol göstererek "yolunu aydınlattığını" söyler. Meli, Selçuk'un babasının "Alman sevgilisinin şöminesinde yanan bir kalın kütük" ve "odasındaki deri bir abajur" olarak tanımlarken bir yandan nesneleştirir bir yandan da Selçuk'la babasının incelmış zevklere sahip, duyarlı insanlar olduklarını vurgulayarak babasının davranışlarını anlayışla karşılaması gerektiğini ifade eder. Meli'nin kendine güven duygusunun güçlülüğüne karşın sıklıkla nedenini anlayamadığı bir iç sıkıntısı ve çatışma yaşamasının temelinde; uyum sorunu yaşadığı toplumsal ahlak anlayışı, geleneksel ataerkil sistemin kadınların gündelik yaşamlarına etkileri bulunmakla birlikte, Meli'nin bu durumun sorumlusu olarak daha çok kadınları göstermesi yatmaktadır.

Neyyire Hala ile ilk tanışmalarında akıllarında kalan evin mutfağının adeta bir mutfaktan çok oda gibi döşenmiş olması olur. Meriç'in gerek öykülerinde gerekse romanında değinilen mutfaklar mekan olarak önemli yer tutarlar. Neyyire Hala'nın evindeki mutfığa kadar bu mekan kadınlara ait bir özelliğe sahip görünürken, Neyyire Hala'nın evinde bu durum değişmekte ve Mahir Amca da sık sık bu mekanı kullanan bir kişi olarak izlenmektedir. Evdeki roller Meli ve Berni'nin alışkın oldukları cinsiyete dayalı iş bölümünden çok eşitlikçi bir yaklaşımla paylaşılmaktadır. Çocukların moda, giyim kuşam, güzellik gibi kavramlarla tanışmaları da Neyyire Hala ile yaşadıkları okul dönemlerinde gerçekleşir. Kız öğrencilerin batılı dans figürlerine gösterdikleri ilgiden, giysi modellerinin nasıl

olmaları gerektiğine, görgü kurallarına değin pek çok konuda sosyal yaşamda kadınların nasıl davranmaları gerektiğine dair eğitilirler. Cinsiyet rollerinin öğrenilerek kadınsı görünüme bürünmeleri, saçlarını uzatarak estetik olarak uyumlu olabilecek dış görünüm edinmeleri konusundaki fikirlerinin oluşumunu sağlayan da Neyyire Hala olmuştur. Daha sonra Berni'nin bir tartışmada Kocasını Turan'la aralarında geçen konuşmada da Turan'ın bu duruma atıfta bulunarak eleştirdiği görülür. Gerek Neyyire Hala gerekse Mahir Amca, Meli ile Berni'nin sosyal yaşama olabildiğince katılmalarını sağladıkları gibi ev içi işbölümünde üstlendikleri eşitlikçi roller nedeniyle de model oluştururlar. Neyyire Hala'nın yetiştiği dönemin değer yargılarının baskısına rağmen karşı duruş göstermiş olması değişimin öncü kadınlarından olması yetiştiği kültürün bazı değerlerinden sıyrılabildiği anlamına gelmemektedir. Ancak döneminin ilerici ve aydın kadını olan Neyyire Hala bu iki zıt yapıyı uyumlu bir biçimde bir arada kendisinde yaşatabilmiştir. Meli ve Berni gibi döneminin aydın olduğu söylenebilecek kadınlarının yaşadıkları, önceki kuşak kadınların da karşılaştıkları ataerkin baskısından başka bir şey değildir aslında;

“... Hacı Hüsamettinzadelerden Abdullah Bet'in evi. Bir tek kızları var, Neyyire... Eski İstanbul'un eski Akaretler semtine, yatsı namazlarına, kış gecelerine bir ses, gizliden gizliye fısıldardı: 'Abdullah beyin Neyyire, biraz hafif çıktı. Tango çarşaf onda, peçe kısa, gerdan meydanda... Kanun dersi bitti, şimdi de piyano... Neyyire saçlarını sarıya boyatmış... Neyyire, muallime olacakmış... Neyyire Hayrettin beyin Almanya'dan gelen büyüğünü seviyormuş... Neyyire karasevdaya tutulmuş. Neyyire, sabahlara değin kitap okuya okuya, insan içine

çıkılmaz olmuş... Ya! Misafir gelince çıkmıyormuş. Neyyire, görücüleri kapıdan çevirmiş! Neyyire, kanun dersi, usul dersi verecekti. Neyyire...”²¹¹

Meli ile Berni'nin, çevrelerindeki yaşıtı genç kızların, ergenlik dönemi kız erkek ilişkilerindeki farklılaşma ve arkadaşlık dışı yakınlaşmalara karşı Neyyire Hala ile konuşmaları, cinsiyet rollerinin nasıl olması gerektiğine dair görüşlerinin oluşmaya başlamasına katkıda bulunur. Bir tür flört ilişkisi de denebilecek bu türden iletişim tarzlarına karşı Neyyire Hala'nın yönlendirmesiyle olumsuz tutum gösterirler. Erkeklerle mektup yazan kızları “adi kızlar” olarak nitelerlerken aşk ve güzellik kavramlarıyla ilgili Neyyire Hala'nın yaklaşımı; cinsiyetin, güzelliğin ön plana çıkarılmasından çok hanım hanımcık olmak, Cumhuriyet kadınına yaraşır bir duruş sergileyebilmektir;

“... Seni birkaç yıl sonra görsünler bakalım. Hem güzellik para etmez. Hanım kadın olmak, kendini satmak, oturup kalkmasını bilmektedir, hüner”.²¹²

Kızların beden algılarının gelişip değişmeye başlamalarında, cinsiyet farklılığının öneminden çok Cumhuriyet döneminde kadına atfedilen rol ön plana çıkarılır; okumuş, aydın, oturup kalkmasını bilen, ancak yine de kendisine biçilen rollerle sınırlı davranması gereken kadın! Bu kadın evine sahip çıkmalı, çekip çevirmeli ama aynı zamanda sosyal yaşamın içerisinde ağırbaşlılığı, bilgi ve becerileriyle de saygı uyandırmalıdır. Kadın erkek cinsiyet rollerinin ayrımının temelleri bu dönemlerde oluşur Meli ile Berni için. Komşu yüzbaşının karısının çocuklarına ve evine yeterince ilgi gösterip temiz ve düzenli olmadığını eleştirirlerken bir yandan da Neyyire Hala'dan, artık karşı cinsten yaşıtılarına “oğlan” değil “erkek” denmesi gerektiğini öğrenmeye başlarlar.

²¹¹ Meriç, 2009, *Korsan Çıkılmazı*, s. 89.

²¹² Meriç, a.g.e., s. 90.

Berni'nin Meli'yle sohbetlerinden birisinde Berni, kocası Turan ile aralarındaki uzaklıktan, iletişim sorunlarından söz eder. Bu konuşmada Turan'ın çocukluğunda babasının ölümünden sonra, annesi ve anneannesiyle, teyzesinin evinde yaşadıklarına, annesinin zengin olan teyzenin evinde hizmetçilik yaptığına değinilir. Bu durum sınıfsal farklılıkların olduğu bu dönemde, koşulların kadınlar arası dayanışmanın dışında, bir tür sömürü ilişkisine de dönüşebildiğini göstermektedir. Kocasıyla aralarındaki iletişim kopukluğunun nedenini buna bağlayan Berni, Turan'la oldukça sert tartışmalar da yaşamaktadır. Berni, Turan'ı kurtardığını, çevresindeki insanlara ve kendisine de düzene girmek için yardımcı olduğunu öne sürer. Aynı şeyi Meli'nin çaresiz hissettiği dönemlerde onun için de yaparak, Meli'yi de kurtardığını iddia eder. Bu tartışmanın akışı sırasında inanç ve din konularından söz ederlerken Berni, kendi inanç sisteminin temellerinin atıldığı çocukluğuna döner. Annesi ve babasından bu konuda yardım istediğinde kendisiyle fazla ilgilenilmemiştir. Ancak, yıllar sonra Neyyire Hala ile bu konuda konuşarak bilgi edinir. Neyyire Hala'nın inanç üzerine verdiği bilgiler uzun zaman sonra Meli'nin öğrencilerinin bu konudaki bir sorularına verdiği yanıtta insancılığın baskın olduğu bir görünüme bürünür. Aynı tutum Berni'nin yaşam görüşünde de kendisini göstermektedir. Berni de, Meli'nin öğrencileri için bir yol gösterici ve aydınlatıcı rolü olduğunu ifade etmesine benzer bir tarzda, çevresindeki insanlar için “bir dayanak noktası”, “bir düzen oluşturucu” olduğunu öne sürer. Bu ifadelerdeki benzerlik, kendilerine öğretilmiş ve benimsetilmiş olunan Cumhuriyet'in ilk kuşak aydın kadınlarının misyonudur. Ancak çatışmaların ve usun temsilcisi olarak sunulan Meli karakterinin, gündelik yaşamında giderek daha durulmuş, uyum sağlamak olarak adlandırılmasa da, başa çıkma becerilerinde daha az kendisini yıpratıcı bir

yol bulabilmiş olmasına karşın, Berni'nin kendisini daha fazla yalnızlaşmış hissettiği göze çarpar. Kendisinin sağlam olduğuna dair inancı sürse de “kendi pahasını bilemediğini” söyleyerek, bunun nedeni olarak da kocasının kendisini çekip çevirecek birisi olmamasına bağlar. Görüldüğü gibi Hem Meli hem de Berni, yurttaş bireyler olarak var olabildikleri toplumsal düzen içerisinde kadın bireyler olarak yer edinebilme ve kendini gerçekleştirmeyle ilgili sorun yaşamaktadırlar. Berni'nin “çevremdekilere faydalı olmuyor muyum ben?” şeklindeki ifadesi, Meli ve Berni karakterlerinde somutlaşan, Meriç'in döneminin aydın kadınlarının bireysel mutlulukları ve kendilerini gerçekleştirebilmeleriyle ilgili benmerkezci bir yaklaşım yerine adanmışlıklarının bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Berni, Meli'yle yaşamındaki kırıklıklar ve kocasıyla arasındaki iletişimsizliğin en derin yönlerini konuşabilip paylaşabilmesine rağmen bu konuda herhangi bir ilerleme ya da çözüme ulaşamazlar. Kocasıyla yabancılaşmış bir ilişkisinin olmasını, Turan'ın, duygularıyla yaşamın içerisine katılamayışına bağlar. Meli'nin aldığı pipoya çok sevindiğini hatırlatması üzerine ise; “–Gösterdiği en büyük çaba” diyerek karşılık verir.²¹³

Meli, Turan'ın, kendisi hakkında çıkarılan dedikodulara dayanamayarak tepki göstermesi ve dövüşmeye kalkmasını takdirle karşılayarak Turan'ı sevdiğini belirtir. Oysa erkek egemen değerler ve ahlak anlayışına bu şekilde tepki gösterebilen Turan, iş yerinde yaşadığı güçlükler nedeniyle evinde eşi Berni'ye hakaret edip şiddete varan tepkiler de verebilmektedir. Meli'yle aralarındaki sohbetin devam eden bölümlerinden birisinde Berni yine çocukluk anılarına dönerek Neyyire Hala ile Mahir Amca'nın aralarındaki ilişkiye değinir; Neyyire Hala'nın evinde mutfak kadına ait bir mekan olmaktan çıkmış, Mahir Amca'nın da katıldığı ortaklaşa

²¹³ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 107.

kullanılan bir yer olmuştur. Mahir Amca'nın burada, Alman yemekleri ve tatlıları yaptığı görülür.

Meli ve Berni'nin üniversite eğitimleri için İstanbul'a gitmeleri gerektiğinde Neyyire Hala, onların yalnız giderek tek başlarına kalmalarına karşı çıkar. Mahir Amca'nın "yalnız yaşamaları ve hayatı yakından tanımaları gerektiği" konusunda Neyyire Hala'yı ikna ederek açıklama yapması üzerine, Meli ve Berni İstanbul'da bir ailenin yanında oda tutularak öğrenimlerine devam ederler.

Neyyire Hala'nın bir tür koruyucu kollayıcı anne davranışı göstererek, giyecekleri giysileri önceden hazırlarken söylediği "Kızlarımın üniversite çeyizi" cümlesi de kadınlar arası dayanışmanın annelik boyutuna yansımaları ifade etmektedir.

İstanbul'da bir çatı katında tutulan odaya yerleşilirken odayı Mahir Amca düzenler, ama mutfağı Neyyire Hala mutfağı olarak tanımlarlar. Mutfak ve içinde yer alan eşyalar benimseyen ifadelerle tanımlanır;

"Kutular, şişeler, tavalar, küçücük küreğimiz, masamız, çiçekli tabaklarımız, yazın işlediğimiz peçetelerimiz, mektup zarflarımız..."²¹⁴

İlk kez kendilerine ait olan bir mekana sahip olmalarına rağmen, içinde yaşayacakları odaya ait son derece az bilgi verilir. Oysa mutfak ayrıntılı bir biçimde zihinlerinde yer ederek anılarında önemli bir yer tutmaktadır. Meriç'in kadınları, *Korsan Çıkmazı* romanında da olduğu gibi mutfakla ilişkileri oldukça güçlü kadınlardır, bu mekan diğer yerlerden daha önemli ve ayrıntılı bir yer edinmektedir eserlerinde.

²¹⁴ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s. 115.

İstanbul'daki üniversite yaşamı sırasında karşılaşılan diğer kızların davranış biçimleri, giyim tarzları, makyajları önce Meli ve Berni tarafından şaşkınlıkla karşılanıp önemsemiyorlarmış gibi görünse de zamanla giderek etkilenmeye başlarlar. İlişkilerinde, giyim tarzlarında, sosyal yaşama katılışlarında değişiklikler olmaya başlar. Erkek arkadaşlarıyla sinemaya gitmeye, topuklu ayakkabı giymeye, evlerine arkadaşlarını çağırmaya başlarlar. Aralarında ev işlerinin yapılmasıyla ilgili işbölümü gelişir.

Meli ve Berni, oturdukları apartmanın altında bir dükkan işleten Sofiya ile de burada tanışır. Daha sonra hem bir bakıma annelik hem de arkadaşlık yapacak olan Sofiya, Neyyire Hala gibi kadın dayanışmasının en önemli figürlerinden birisidir. Meli ve Berni'yi geç saatlerde okuldan çıkışlarda alanlar ise Mahmut ve Sahir adında iki erkek arkadaşlarıdır. Mahmut ve Sahir'in evlerine yemeğe gelip gelemeyeceğini öğrenmek için kızlar, Neyyire Hala ile Mahir Amca'dan izin alırlar. Sahir ile Mahmut da izin alındığını öğrendikten sonra ancak eve girerek yemeğe kalabilirler. Toplumsal cinsiyetin, Meli ve Berni üzerindeki etkilerinin oluşumu aşamasındaki bu öğretiyi, daha sonraki yaşamlarındaki sıkışmışlık ve yalnızlık duygularının temellerini oluşturmakla birlikte, kendileri tarafından da bir türlü adlandıramamalarına neden olur. Bu durumun bir benzerini komşularıyla da yaşarlar; apartmanda yaşayan kadınlardan birisinin gelerek Sofiya'nın ahlaksız bir kadın olduğunu, kendilerinin cahil kızlar olduğunu, bu ilişkiye devam ederlerse kendi oğlunun arkadaşı olan, Meli'nin amcasının oğluna durumu bildireceğini söyleyerek tehdit eder. Meli ise ailelerinden izin aldıklarını belirterek kendisini savunmaya çalışır. Meli, kendilerine nasıl davranmaları gerektiğini söyleyen bu komşu kadına tepkisini, Mahir Amca'ya yazdığı mektupta "Bize karışmaya ne hakkı var" diyerek

ifade etse de, kadına karşı kendilerini savunmak zorunluluğunu hissederek “Amcamın oğlu bize karışmaz” der. Komşu kadının kendisinin içselleştirerek savunucusu olduğu görülen, erkek egemen ahlak anlayışının uygulayıcısı olarak Meli ve Berni’yle aynı yaşlardaki amcaoğlunu işaret etmesi ataerkil toplum düzeninin gündelik yaşamda kadınlar üzerindeki baskılayıcı rolünü göstermesi bakımından önemlidir. Erkek, yaşı, statüsü ya da konumu ne olursa olsun cinsiyetinin verdiği ayrıcalıkla kadınların toplumsal yaşam içerisindeki davranış biçimlerini, kuracağı ilişkileri belirleme hak ve yetkisine sahiptir. Meli’nin uzun yıllar sonra anımsadığı ve aynı öfkeyle yaklaştığı bu olaya ilişkin yorumu kendi anlatımıyla verilir;

“Amcamın oğlu da, işte bu serserilerin hayatımıza girişi gibi, günün birinde çıkıp gelmişti. Amcamın oğlu! Püh! Amcamın oğlu da kim oluyor canım! Biz anasından, babasından bile kopmuş çocuklarız. Yaşadığımız hayat, bize çok küçük yaşta, kan bağlarının değil, kafa arkadaşlığının asıl olduğunu öğretmişti”.²¹⁵

Meli’nin kadın bireyselliğine yaptığı bu vurgu ile cinsel ayrımcılığa gösterdiği tepki, annesini ziyarete gittiği İzmir’de, aralarında geçen bir konuşmada farklı boyuta taşınır. Meli’nin, kızı Su biraz daha büyüdükten sonra başka bir çocuk doğurmayı düşünmesi gerektiğini söyleyerek, kendisinin bu nedenle yıprandığını ve “korunmayı bilmediklerini” ifade etmesi üzerine, annesinin kendisiyle bu şekildeki konuşma tarzını eleştirerek ahlaka aykırı bulur. Aralarında geçen bu konuşma üzerine Meli gerek annesine, gerek kardeşlerine karşı duyduğu yabancılaşmaya değinir, “dünyalarının ayrı” olduğunu düşünür. Annesinin, kadın cinselliğiyle ilgili bu denli açık konuşabilmesine karşı gösterdiği tepki; hem bir süre sonra tekrar

²¹⁵ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.118.

doğurabileceğini söyleyen annesinin, kadın rolü ve görevlerinin ne olması gerektiğine dair yaklaşımı, hem de bunu olması gerekenmiş gibi ifade etmesindedir.

Betty Friedan da, *Kadınlığın Gizemi* adlı kitabında incelenen dönem kuşağındaki kızların, annelerine benzemek istemediklerini, annelerini çok sevseler bile düş kırıklıklarını görmezden gelemediklerini, içlerindeki dolduramayacakları boşlukları anlayabildiklerini mi yoksa bundan nefret mi ettiklerini bilemediklerini söyler.²¹⁶

Aynı düşünce akışı içerisinde, Ahmet’le yaşadığı basılma olayı ile amcasının oğluya aralarında geçen kadın erkek ilişkilerinin nasıl olmasına ilişkin yaptıkları tartışmayı anımsayarak öfkelenir. Sofiya’nın;

“Ulan be! Romanlara yazmalısın bunları, tiyatrolara yazmalısın. Eşşekoğlu eşekler, bu iş böyle böyledir, demelisin. Namusumuzun bilmem neremizde olmadığını öğretmelisin, anlıyorsun, hadi”²¹⁷ diyerek kendisini anlıyor ve destekliyor olması da yatıştırılmaz Meli’yi.

Değiştiremediğini, çaresiz kaldığını görmek öfkelenmektedir kendisini. İnanç sisteminden ahlak anlayışına uzanan değer yargılarının, cinsiyetçi, ataerkil yapısının direnci ve gücü karşısında kendisi ve kendisi gibi olanların güçsüz ve yalnız olduklarını hisseder;

“Cumhuriyet Türkiye’sinin ilk kuşağı içinde, bugün değişen, ilerleyen, olumlu olabilen yüzde on ancak. Geri kalanı analarını, babalarını sürdürüp getiriyorlar”.

²¹⁶ Betty Friedan, *Kadınlığın Gizemi*, çev. Tahire Mertoğlu, İstanbul: E Yayınları, 1983, s. 62.

²¹⁷ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.119.

“Tanrım nasıl dayanmalı. Nasıl güçsüzüz çevreye karşı. Nasıl böylesine geri, böylesine cahil olabiliyoruz”.²¹⁸

Fatmagül Bertay *Eşitliğin Ötesinde* adlı yazısında, toplumda kadın ve erkek rollerinin cinsiyete göre ayrılarak kadınlar için nasıl bir mahkumiyete dönüştüğünü şöyle açıklar;

“Toplumun özel alan ile kamusal alan biçiminde bölünmesi ve kadının geleneksel olarak özel alana, aileye hapsedilişi ile bu durumun beraberinde getirdiği bütün kötürümleştirici klişelerin baskısı, bu sınırları aşmak isteyen kadınlarda, onulmaz bir parçalanmışlık duygusunun olanca ıstırabına yol açar. Kadın, doğasının her yönünü gerçekleştirebilmek için çabalar ama, “erkeklik” ile “kadınlık” arasındaki kapana kısılmışlıktan bir türlü kurtulamaz.”²¹⁹

Romanın ana karakterleri olan Meli ve Berni, aynı kadının iki farklı yönleridirler. Cumhuriyet kuşağının, okumuş, aydın, bireyselleşen kadınlar olabilmek için mücadele veren, zaman zaman yalnızlaşan, zaman zaman da kendilerini güçsüz ve çaresiz hisseden kadınlarıdır. Bu durum Meli’nin kendisi tarafından da eserin içinde dillendirilir; “Nasıl da ayrı ayrı yaradılıştta, birbirinin tıpatıp örneği iki kişiyizdir şu Berni’yle!..”²²⁰

Her ikisi de, birlikte yaşamak için seçtikleri erkeklerle kurdukları ilişkilerde Nezihe Meriç’in incelenen öykülerindeki diğer kadın ve erkek karakterlerden belirgin bir biçimde farklı tutum gösterirler. Berni, daha sonra evleneceği Turan ile bir okul çıkışında Turan’ın kendisiyle konuşmak istemesi üzerine tanışır. Turan, henüz birkaç gündür gördüğü ve hoşlandığı Berni’yle konuşarak duygularını ifade

²¹⁸ Meriç, 2009, *Korsan Çıkmazı*, s.143.

²¹⁹ Fatmagül Bertay, “Eşitliğin ötesinde”, *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, İstanbul: Pencere Yayınları, 1991, s. 56.

²²⁰ Meriç, a.g.e., s.116.

eder. Bu, daha önce Meriç'in eserlerindeki kişilerin yapamadıkları bir şeydir. Meriç'in öykülerindeki kadınlar ve erkekler, birbirleriyle açık iletişime geçmekte sorun yaşayan ve bunu bir türlü başaramayan kişilerdir.

Berni'nin yaz tatili için gittiği ailesinin yanında yaşadığı sorun ise o dönem bir taşra ilinde, kadın erkek ilişkileri ve genç kadınların rollerinin ne olması gerektiğine dair toplumun yaklaşımını göstermesi açısından ilgi çekicidir;

“Albayın kızı gelmiş derler o taşra ilinde. O ne kız öyle! Hükümet doktoruyla savcı birbirine girmişler. Ama albayın karısı işini bilir. O, doktoru istiyormuş. Kız bakalım ne der. Okumuş kız çünkü. İyi sıkıştırmışlar kızı”.²²¹

Kadınlara yönelik cinsiyetçi yaklaşım ve baskının, aile kurumundaki görünümünün yanı sıra, bu baskının içeriği de, kadınların yaşamının, ataerkil düzen tarafından nasıl şekillendirildiğini bize göstermektedir. Berni'nin, 'hayırlı kısmetleri'ni reddetmesi tepkiyle karşılanmakla kalmaz aynı zamanda eğitiminin engelleneceği yolunda tehditlere de maruz kalır. Bunlara boyun eğmeyi reddeden Berni, evi terk ederek Meli'nin yanına gelir.

Berni'de olduğu gibi Meli'nin birlikte yaşamaya karar verdiği Adnan'la ilişkisi de Meriç'in diğer eserlerindeki kadın erkek ilişki kalıplarının dışındadır. Bir dışçinin bekleme odasında tanıştığı ve kendisinden yaşça oldukça büyük olan Adnan ile iletişimleri, açık ve doğrudan gelişerek sürer. *Korsan Çıkma*zı, belki de Meriç'in, mutlu sonla bitmesini istediği için olsa gerek, Berni ve Meli'nin birlikte yaşayacakları erkeklerle tanışma ve flört dönemlerinin masalsı aktarımıyla sonlandırılır.

²²¹ Meriç, 2009, *Korsan Çıkma*zı, s.148.

Korsan Çıkmazı, incelenen diğer eserlerden daha bütünlüklü olarak kadınların 1950’li yıllardaki sorunlarına değinmektedir. Öykülerde incelenen temaların tümünün, birbirleriyle bağlantılı ve ayrıntılı bir biçimde Meriç’in bu eserinde yer aldıkları izlenir. Ancak *Korsan Çıkmazı*’nı Meriç’in öykü kitaplarından ayıran bir özellik vardır ki bu da tüm roman boyunca anlatılanların, kahramanların iç konuşmalarından oluşmasıdır. Genellikle Meli ve Berni adındaki kadın karakterlerin sorunları, karşılaştıkları olaylar ve ilişkileri yine bu karakterlerin bakış açılarından aktarılır. Bu iki ana karakterin yaşamına giren kişiler, bu kişilerle ilişkileri, gündelik hayata ilişkin izlenim ve yorumları ile iç çatışmaları üzerine kurulu olan eserde, kadınların kendi aralarındaki iletişim biçimlerine sık sık değinilmektedir. Bu, zaman zaman yapıcı ve destekleyici bir ilişki biçimi şeklinde oluşuyor olsa da kadınlar arasındaki çatışmalara yer verildiği de izlenir. Meli ve Berni’yi eğitim görmeleri için yanına alarak bir süre bakımları ile ilgilenen Neyyire Hala ile Meli’nin daha sonraları üniversite yıllarında tanışarak ilişki kurduğu Sofiya karakterleri kadınların birbirleriyle dayanışmalarına örnektir. Bu durum aynı zamanda çocukluk arkadaşı olan Meli ve Berni arasındaki ilişkide de gözlenir. Bununla birlikte sık sık ataerkil değer yargılarının savunucusu ve uygulayıcısı olan kadınlara karşı bu kadınlar tarafından eleştiriler getirildiği ve aralarında bir çatışma olduğu da görülmektedir. Bu eksenindeki çatışmalar aynı zamanda erkeklerle de yaşanmaktadır. Meli’nin, amcasının oğluyla kadın erkek ilişkileri ve toplumsal rollerin kadınlar üzerindeki olumsuz etkileriyle erkek egemenliğinin baskıcı tutumuna gösterdiği tepkinin verildiği diyalog ise bunun iyi bir örneğini oluşturur. Bununla birlikte *Korsan Çıkmazı* Meriç’in incelenen eserlerinden bir yönden farklılık da gösterir; buradaki kadınlar, artık içinde buldukları koşulları, değer yargılarını ve toplumun diğer bireylerinin

bakış açılarının yanında kendilerini de eleştirebilen, kendilerine uygun olmadığını düşündükleri şeylere karşı koyabilme gücü ve donanımına sahip olduklarını hisseden, ekonomik yönden bağımlı olmayan kadınlardır.

ALTINCI BÖLÜM

NEZİHE MERİÇ'İN YAPITLARINDA KADIN KARAKTERLERİN EYLEMLİLİĞE GEÇİŞ SÜREÇLERİ

Meriç'in, 1961 yılında kaleme alarak ancak 1965'te bastırabildiği *Menekşeli Bilinç* öykü kitabı, incelemenin temel öğelerinden olmamakla birlikte, *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* öykülerindeki kadınlarla, *Korsan Çıkmazı*'nın kadın karakterlerinin yaşadıkları sorun ve çelişkilerle çatışmalarının, 1960'ların başlarından itibaren ne derece farklılaşarak başka bir yöne doğru yol almaya başladığını gösterir.

Bozbulanık öykülerindeki kadınların, Cumhuriyet'le birlikte değişmeye başlayan ülke koşullarının karşısında, ataerkil yapının sosyal yaşamın içerisinde cinsiyet rollerine ilişkin ağırlığını hissettikleri izlenir. Kadınlara yüklenen roller değişmeye başlamış gibi görünse de bu değişimin sancılarını yaşayan kadınlar vardır. Ekonomik yönden gücü olmayan ve toplumun büyük bir bölümünü oluşturan bu kadınlar erkeklerin dünyasında kendileriyle baş başa bırakılabilmektedirler. Gazinolarda şarkıcı olarak çalışmak zorunda kalmakta, ya da vasıfsız, düşük ücretli işlerle hayatlarını sürdürmek zorunda kalmaktadırlar. Erkekler, kadınları terk ettiklerinde veya ayrıldıklarında başlarına gelen ise ya durumu kabullenip yaşamaya çalışmak ya da başka birisiyle evlenebilmeye çalışmak olmaktadır. Kent içi yaşamda kadınlar artık görünür olmakla birlikte sokaklardaki bu kadınların hemen hepsinin henüz bireyselleşmemiş, kendi ayakları üzerinde duramayan, ataerkil sistemin sürdürücüsü rolünü oynamaya devam eden kadınlar olduğu görülür. Küçük bir azınlık olan, Cumhuriyet'in ilk kuşağı denebilecek genç kadınlar ise batılı değerler ve moda anlayışıyla Kemalist devrimlerin Cumhuriyet kadınlarına yüklediği rollerin

arasında sıkışmış gibidirler. Toplumsal yapıyı, Cumhuriyet'in yeni değerleri doğrultusunda değiştirip dönüştürme görevini kendi cinsel kimliklerini arka planda tutarak gerçekleştirmeye çalışan eğitim almış bu kadınlar erkek egemen toplumsal yapının ataerkil kurallarıyla vatandaş-birey olabilmenin arasında sıkışmışlık yaşamaktadırlar. Bu durum gerek *Bozbulanık*'ta gerekse *Topal Koşma* öykülerinde, aydın okumuş kadınların yalnızlaşarak çevreleriyle çatışma yaşamalarına neden olur. *Bozbulanık*'taki öykülerde, bu çatışmaya çok fazla rastlanmaz, daha çok yazgısını kabullenmiş, içinde bulunduğu koşullara uyum sağlayarak boyun eğmiş kadınlar vardır. Öykülere konu olan kadınlar daha çok alt-orta sınıf, toplumsal cinsiyet rollerini benimsemiş, orta yaş ve üzeri kadınlardır. Çatışma yaşayan, sorgulayan kadınlar ise; genç, eğitim gören, yeni kuşaktır. *Bozbulanık*'ta ağırlıklı kadınların kendi aralarındaki ilişki ve iletişimlerine yer verilmekte, betimlemeler ağırlık kazanmaktadır. Gündelik yaşamın içerisinde yer alabilecek gerçek kadın tiplerini vardır. Bu durum *Topal Koşma* öykü kitabında da *VII*'nci öyküye değin ağırlıktadır. Daha sonra ise; çoğunlukla eğitilmiş, meslek sahibi olmaya başlamış, *Bozbulanık*'ta ilk gençliklerini yaşamakta olan kadınların artık genç yetişkin kadınlar olarak karşımıza çıktığı görülür. Sözü edilen bu kadınların yaşadıkları sorunlar, çatışmalar, çelişkileri kendi iç konuşmaları üzerinden aktarılmaktadır.

Topal Koşma'nın ekseni ise daha çok kadın erkek ilişkileri üzerine şekillenmektedir. Karşı cinsle iletişim sorunlarının yanı sıra anneliğe de vurgu yapılır. *Bozbulanık* ne kadar gündelik yaşama dönük ve bunun içinde yer alan kadınlara dair gözlem ve yorumları içermekteyse, *Topal Koşma*, *Korsan Çıkmazı* romanındaki kadar olmasa da, içedönük, belirli karakterlerin kendi iç konuşmalarına, toplumsal rolleri değişmiş olsa da cinsel kimliklerindeki ikilemin iç çatışmalara

dönüştüğünü gözlediğimiz kadınlara yer verir. Kadın erkek ilişkilerinin niteliği, bir önceki kuşak kadınlarında olduğu kadar örtük iletişim ve cinsiyetçi bir oluşum göstermiyormuş gibi görünse de bir anlamda kadınların toplumsal rollerinin de değişimine bağlı olarak daha çok “erkeğin anlayışlılığı” bağlamında sürmektedir. *VII*’nci öyküden sonra, hem *Topal Koşma* hem de *Korsan Çıkmazı*’nın ana karakterleri olan Meli ve Berni üzerinden, başkaldırmaya, sorgulayıp eleştirerek kendilerini ve çevrelerini değiştirmeye çalışan kadınlar ön planda yer almaya başlarlar. Kendilerine yüklenmiş olan toplumsal rolleri nedeniyle sosyal konumlarının eşitlikçi yönde farklılaştığını düşünen kadınların, cinsel kimliklerini bu rollerine uygun yaşamalarının önündeki engeller, bir tür yabancılaşma, yalnızlaşma duygusuyla birlikte ataerkil düzenin yaşamlarına yansımalarıyla çatışmalarına da neden olur. Tüm olumsuzluklara rağmen hem *Topal Koşma*’da hem de *Korsan Çıkmazı*’nda direnen, çatışan, başkaldıran kadınlar vardır.

Nezihe Meriç’in kadınları 1960’lardan itibaren *Menekşeli Bilinç* öykülerinde artık iç çatışmalarıyla uğraşmak yerine eyleme geçen, karar verip bunları uygulayan kadınlar olmaya başlarlar. *Menekşeli Bilinç*’te kadın cinselliği ön planda yer alır. Daha önceki eserlerinde pek değinilmeyen ve daha çok da evli çiftler arasındaki cinsel oyunlar şeklinde verilen, bir ayrıntı olarak sunulan bu durum *Menekşeli Bilinç*’te kadın cinselliğine dair açık ifadelerle yer alır.

İlk öykü, öykü içinde başka bir öykünün kurgusudur aslında. Bir evde sohbet eden kişilerden birisinin bir öykü yazmayı düşündüğünü söyleyerek bunu anlatmaya başlamasıdır konu. Anlatılan öykünün başkarakteri Gülen adında genç bir kızdır. Öyküde, Gülen’in çalışarak kazandığı parayı elinden almaya çalışan ve bu nedenle kendisine baskı yapan babasıyla buna karşı herhangi bir karşı duruş sergilemekten

aciz annesini görürüz. Gülen'in aile yapısı erkek egemen toplum düzeninin bir örneğidir aslında. Gülen bu yaşamı sürdürmeyi reddederek evini terk eder. Sokakta karşılaştığı bir adamın yardım teklifini kabul ederek onunla birlikte Ankara'ya gider. Bu şehirde yaşamını sürdürmeye devam ederken adamın evinde bir içkili toplantıda arkadaşlarından birisinin sözlü tacizine uğrar. Daha sonra adamla birlikte olur ancak birlikte yaşama önerisini redderek ondan ayrılır. Öykünün anlatıcısının arkadaşının karısının, öyküdeki Gülen'e ilişkin yorumu dikkat çekicidir; Gülen'in adamla birlikte olmasına rağmen neden onunla evlenmeyi kabul etmediğini bir türlü anlayamamaktadır. Öykünün anlatıcısının, arkadaşının karısını; "çok okumuş, akıllı, efendi kadındı arkadaşımın karısı" şeklindeki tanımlaması ise o dönemin eğitilmiş olarak adlandırılacak kadınlarının, cinsiyet rolleri ile kadının kendisine biçilen bu rollere karşı durabilmesinin ne anlama geldiği konusunda bir fikirlerinin henüz yaygın bir biçimde oluşmadığını bize gösterir.

*Menekşeli Bilinç'*in aynı adı taşıyan öyküsünde de buna benzer bir konu ele alınmıştır ancak bir farkla; o da konu olan, genç kız karakterinin cinselliği ile cinselliğini özgürce yaşayabilmek için evi ve hiç evlenmemiş olan ablasını terk edişine yapılan vurgudur. Öyküde kadınların başkaldırısı, özgürleşmesi cinsellik üzerinden tanımlanmaktadır. Ataerkil düzene, hiç evlenmeyip, bireyselleşme yolunda çaba göstererek karşı koyduğunu ve bunu yaparken de kardeşi gibi genç kuşak kadınlarının önünü açtıklarını söyler abla;

"Siz bizimle var oldunuz. Bunu unutma. Üniversiteli kızı eve biz tanıttık. Erkek arkadaşı, dairede çalışmayı, arkadaşlarla gezmeye gitmeyi... Bunlar bizim yıllarımızı yedi yedi yedi... Biz kapıyı çarpıp gitmeyi akıl edemeyecek denli bunlarla uğraşıyorduk. Kaptırmıştık o çarka kendimizi... Boş bir kuşaksınız siz.

Çile çekmediniz. Hazıra kondunuz. Duvarlarla uğraşmadınız. Biz uğraştık. Uğraşırken de sağladık.”²²²

Bunun üzerine genç kız ablasına, bu nedenle hayatı kaçırdığını, kendisine ait bir hayat istediğini, ablasının “yıllarca, erkeksiz, karanlık uykular içinde ölümlü, olumsuz ürpertiler getiren kadınlığından” korktuğunu ve bunu yaşamamak için evi terk edeceğini söyler.

Menekşeli Bilinç'in tüm öyküleri, kadınların cinsel özgürlüklerini elde etme çabaları ile buna karşı koymaya çalışan ama artık, Meriç'in diğer öykü kitapları ve romanındaki kadar baskın rol oynayamadığını hissettiğimiz, ataerkil toplumsal yapı ve bu yapının uygulamaya çalıştığı baskılarla kadınların çatışmaları yer almaktadır. Namus kavramı, öykünün kahramanı olan kadınlar için, daha önceden olduğu üzere iffetli olma halinden, erdeme doğru da bir dönüşüm geçirmiştir aynı zamanda.

²²² Meriç, *Toplu Öyküler I*, Menekşeli Bilinç, s. 230.

SONUÇ

1950 – 1960 yılları arası, kadınların sorunları temel alınarak tartışılan bu tezde, Nezihe Meriç'in bu döneme ilişkin verdiği eserler incelenerek, belirlenen başlıklar altında sonuca varılmaya çalışılmıştır. Tezin konusu Nezihe Meriç'in 1950 ile 1960 yılları arasındaki eserlerinde kadınların sorunlarıdır. Feminist edebiyat eleştirilerinden de yararlanılarak Nezihe Meriç'in eserlerindeki kadınların sorunlarının ele alınış biçimleri değerlendirilmektedir.

Türkiye'de feminizmin gelişiminin tarihçesine bakıldığında, Nezihe Meriç'in eserlerinin, kadınların sorunlarını temel alarak verilmiş olması bakımından feminist çizgiye yakın olduğu söylenebilmekle birlikte, içinde bulunduğu dönemin, ataerkil sistemin devamını sağlayıcı batı tipi yapılanmasının farkındalığından uzak olması nedeniyle eleştirilmektedir. Meriç'in eserlerinin incelenmesinde varılan sonuçlardan birisi de ataerkil sistemin devamını sağlayan unsurun kadınlar olduğuna yapılan vurgulamalardır.

Nezihe Meriç, Cumhuriyet dönemi ilk kadın öykü yazarları arasında yer alır. Öykücülüğü kendisinden sonra gelen kadın öykü yazarları için etkileyici ve yol gösterici bir kaynak olma özelliği taşımaktadır. Yapıtlarıyla Nezihe Meriç, kendisinden sonra gelen kuşaklar için bir birikim oluşturmuştur. Çocukluğu Anadolu'da geçen yazar, babasının görevi nedeniyle farklı yerlerde yaşayıp değişik insanlar ve kültürlerle tanışma fırsatını elde etmiştir. Bu da yazarın eserlerine yansiyarak gerek dil gerekse bakış açısındaki zenginliğe katkıda bulunmuştur. Yapıtlarında kendi çocukluk ve gençlik dönemlerinin yansımalarına da rastlanır.

Nezihe Meriç'in incelenen eserlerinde, bir kadın duyarlılığı ve bakışıyla konuları ele aldığı gözlenir. Öyküleri, olaylardan çok karakterlerinin iç çatışmalarına, izlenimlerine duygu ve çağrışımlarına bağlı olarak gelişir. Konuları gerçek hayattan ve gündelik yaşamda karşılaşılabileceğimiz kişilerin ilişkileriyle izlenimlerinden oluşur, bu nedenle de gerçekçi oldukları söylenebilir. Gerek öykülerinde gerekse *Korsan Çıkmazı* romanında, toplumsal kesitlere tarihsel göndermelere yer vererek dönemini yansıttasının yanı sıra, kahramanlarının oldukça zengin iç dünyalarını da akıcı bir anlatımla aktarır. Meriç, bir kadın gözüyle ataerkil toplum düzeni içinde ezilen, çatışmalar yaşayan, erkek egemen yapının gelenekselliği karşısında sıkışmış kadınların betimlemelerini olağanüstü canlılıkta vermektedir. Tüm bunların yanı sıra Nezihe Meriç'in eserlerinde kendi yaşamının yazarak aktardıklarıyla örtüşecek düzeyde olduğu da dikkati çeker. Eserlerindeki kadın kahramanlarının sorunları yaşadıkları ve hissettikleriyle bunları yazıya aktarma süreci yaşamıyla bir anlamda paralel gider.

Nezihe Meriç'in incelenen eserlerini verdiği dönem; 1950'li yılların çalkantılı, siyasal ve toplumsal dönüşümün sancılarının hissedildiği, Demokrat Parti dönemiyle birlikte kapitalist sisteme eklemleme çabalarının ağır bastığı bir dönemdir. Köyden kentlere göçle birlikte kent yaşamının da değişmeye başladığı görülür. Göçle birlikte, gecekondulaşmanın, ucuz emek gücünün oluşması hem göç eden kitleler içerisinde yer alan kadınlar hem de buna değinmeye ve konu olarak ele almaya başlayan edebiyat çevrelerinde etkisini gösterir. Nezihe Meriç de yapıtlarında sık sık bunlara değinmektedir.

Gerek kırsal kesimde gerekse kentlerde yaşamını sürdüren kadınların, Cumhuriyet'in ilanından sonra Kemalizm'in toplumsal yeniden yapılanmada

Batılılaşma çabaları çerçevesinde kadınların rollerine ilişkin yaklaşımı ile daha sonra tek partili dönemdeki kapitalist ekonomi ve buna bağlı olarak değişmeye başlayan toplumsal değer yargılarının yıkıcı etkileri kendisini en çok kadınlar üzerinde gösterir. Cumhuriyet öncesi 'İslam Ataerkilliği'nin yerine getirilmeye çalışılan batı tarzı ataerkil anlayışının milliyetçilikle harmanlanması sonucunda en çok etkilenen ve çatışma yaşayanlar ise, Meriç'in bakış açısına göre kentli, Kemalist idealleri benimsemiş okuryazar kadınlar olmuştur. Kadınların yaşamlarını iyileştirmek ve onları özgürleştirmek iddiasında olan Kemalist devrimler aslında daha iyi anne ve eşler yaratmaya çalışarak Cumhuriyetçi bir ataerkil düzen oluşturarak kadınların bu sisteme katkı sağlamalarını amaçlar ve kadını eskiden de olduğu gibi ikinci cins olarak görmeye devam eder.

Meriç'in de yapıtlarında dile getirmeye çalıştığı gibi, kadınların eğitilmesi ve toplumsal yaşama aktif olarak katılımlarının sağlanması aslında milli gelişmeyi ve yeniden üretimi sağlamanın bir aracıdır. Kadınlar, Cumhuriyet'in, ulusu 'çağdaş uygarlık düzeyine' yükseltme hedefine uygun olarak kamusal alana katılacaklarken aslında, aile sınırları içerisinde eş ve anne olmaları yönünde desteklenirler. Yine incelenen eserlerde görüldüğü üzere, kadınların 'yurttaş' olarak toplumsal sorumluluklarının yanında cinsellikleri bastırılarak ikinci plana itilir. Erkeklerle ilişkilerinde ise, eşitlikçi bir yaklaşım oluşturuluyormuş gibi gösterilse de ataerkilliğin izleri daha örtük ve derinde yer alır.

Tezin birinci bölümünde Nezihe Meriç'in hayatı, eserleri ve edebi serüveni hakkında bilgi verilerek yazarın yaşamı ve eserleri arasında ilişki kurulması amaçlandı. Bu bölümde ayrıca yapıtlar incelenirken yararlanılan feminist edebiyat eleştirilerine yer verildi.

Tezin ikinci bölümünde Türkiye’de feminizmin gelişimi ve 1950’li yıllarda sosyal, politik, ekonomik değişimlerin kadınların yaşamına yansımaları verilmeye çalışıldı.

Üçüncü bölümde ise; Nezihe Meriç’in 1950-1960 yılları arasındaki yapıtları kadın sorunları bağlamında değerlendirildi.

Tezin dördüncü bölümünde ise; Nezihe Meriç’in *Bozbulanık* ve *Topal Koşma* adlı öykü kitapları, Meriç’in yaşamı, edebi kişiliği ve feminist edebiyat eleştirileri ışığında, yakın okuma yöntemiyle ve feminist bir perspektifle temalara ayrılarak belirli başlıklar altında incelendi.

Tezin beşinci bölümü olan *Cumhuriyet Kadınlarının Korsan Çıkmazları* adlı bölümde; yakın okuma yöntemiyle ve feminist bir perspektifle *Korsan Çıkmazı* adlı romanda kadınların döneme ilişkin sorunları incelenmiştir.

Tezin son bölümünde; Nezihe Meriç’in yapıtlarında, 1960’dan sonraki eseri olan *Menekşeli Bilinç* de dahil edilerek, kadınların, incelenen eserlerdeki ataerkilliğe karşı başkaldırı aşamalarının izi sürülmüştür.

Bu incelemenin sonucunda; Nezihe Meriç’in yapıtlarında, ataerkil düzen ve toplumsal yapılanmaya yönelik eleştiriler getirilse de kadınlara yüklenen ağır toplumsal rollere karşı eleştirel bir duruş sergilenmemektedir. Farklı sınıflardan kadınlara karşı ayrımcı, ötekileştirici bir bakış görülmektedir. Ataerkil sistemin devamını ve oluşumunu sağlayan, koruyanların erkekler olduğu yapıtlarda açıkça görüldüğü halde Meriç, karakterleri aracılığıyla bunu görmezden gelerek, erkek egemen sistemin devamının sağlanmasının sorumlusu olarak kadınları gösterir. Eserlerde sık sık vurgulanan Kemalist devrimlerin, kadınların özgürleşmelerinin yolu

olarak verilmektedir. Aynı zamanda yine Kemalist ideolojinin getirdiği batı tipi ataerkil düzenin bir yansıması olan, modern görünüşlü, evinin kadını, iyi bir eş ve anne tiplemesine yapılan vurgulamalar ile kadın cinsiyetinin yok sayılarak, eserlerin ana karakterleri aracılığıyla, kadınların milli ortak çıkarlar için var olmaları gerektiğine ilişkin göndermeler, incelenen yapıtlarda önemli yer tutmaktadır. Bu da, Meriç'in feminist söylemlerde bulunması ve kadınların sorunlarıyla ilgili duyarlılığına rağmen, feminist bir bakıştan, kadınlara yüklenen ağır toplumsal rolleri sorunsallaştıramaması ve sınıfçı bir bakış açısıyla farklı sınıftan eğitimsiz kadınları ataerkil sistemin devamını sağlayanlar olarak görüp ötekileştirmesiyle ayrıldığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Adak, H., (2004), “Otobiyografik Benliğin Çok Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce* içinde, (der.) Irzık, S.- Parla, J., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akatlı, F., (1987), *Edebiyat Defteri*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Akatlı, F., (1998), “Hikayeciliğimizin Bir Klasığı: Nezihe Meriç”, *Varlık*, S.1089, s.10.
- Akatlı, Z.A., (2011), *Yıldız İzi: Anılar, Acılar, Yaşanmışlıklar*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Akbal, O., (1951), “Yeni Bir Hikayeci: Nezihe Meriç”, *Varlık*, S. 1097, s.18.
- Aksoy, N., (2009), *Kurgulanmış Benlikler: Otobiyografi, Kadın, Cumhuriyet*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Andaç, F., (1997), *Söz Uçar, Yazı Kalır*, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Andaç, F., (2004), *Edebiyatımızın Kadınları I*, İstanbul: Dünya Yayınları.
- Akşit, E. E., (2010), “Latife’nin Bir Jesti: Doğu ve Batı Feminizmleri ve Devrimle İlişkileri”, *100. Yılında Jön Türk Devrimi* içinde, (ed.) Akşin, S., İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Atasü, E., (1998), “Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet’in İzdüşümleri”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler* içinde, (der.) Hacımirzaoğlu, A. B., İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Beauvoir, S. D., (1993), *İkinci Cins*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Berktaş, F., (1991), *Kadın Olmak, Yaşamak, Yazmak*, İstanbul: Pencere Yayınları.
- Bezirci, A., (1999), *Nezihe Meriç*, İstanbul: Evrensel Basın Yayınları.
- Bora, A., (2008), *Kadınların Sınıfı*, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Brenner, C., (1977), *Psikanalizin Temelleri*, Ankara: Yankı Matbaası.
- Coward, R., (1993), *Kadınlık Arzuları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çakır, S., (1996) *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Dirlikyapan, J. Ö., (2005), “*Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğü’nde 1950 Kuşağı*”, Ankara.: Bilkent Üniversitesi Basılmamış Doktora Tezi.
- Doğan, M. H., (1980), “Kendini Sınırlayan Uсталık”, *Milliyet Sanat*, S.11, s. 50-51.
- Durakbaşı, A., (1995), “Feminist Tarih Yazımı Üzerine Notlar”, *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem içinde*, (der.) Çakır, S. Akgökçe, N., İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Durakbaşı, A., (1988), “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler içinde*, (der.) Hacımiraçoğlu, A. B., İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Durakbaşı, A., (2009), *Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İstanbul:İletişim Yayınları.
- Friedan, B., (1983) *Kadınlığın Gizemi*, İstanbul: E Yayınları.
- Hızlan, D., (1980), “ Bir Dönemde Duman Altı Olanlar”, *Cumhuriyet*, 6 Kasım, s. 4.
- Hooks, B., (2002), *Feminizm Herkes İçindir*, İstanbul: Çitlenbik Yayınları.
- Humm, M., (2002), *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Irigaray, L., (2006) *Ben, Sen, Biz*, Ankara: İmge Kitabevi.
- İleri, S., (1975), “Türk Öykücülüğünün Genel Çizgiler”, *Türk Dili*, C.XXXII, S. 286, s.29
- İzmirli, M., (1966), “Sanatçılarla Konuşmalar- Nezihe Meriç”, *Varlık*, S. 663, s.10.

- Kadioğlu, A., (1999), *Cumhuriyet İdaresi Demokrasi Muhakemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Kırtıl,G. A., (2003), “Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Sevim Burak”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, S. 8, s. 128.
- Körükçü,M., (1953), “Üç Hikayeci- Bir Şair”, *Varlık*, S. 397, s. 20.
- Lekesiz, Ö., (1998), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, İstanbul: Kaktüs Yayınları.
- Meriç, N., (1998), *Toplu Öyküler II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Meriç, N., (2000), “Yaşadığımız sürece Öykümüz Hep Aynı Biçimde Söylenmelidir. Öykümüz de”, *Üçüncü Öyküler*, S. 10, s. 7.
- Meriç, N., (2004), *Çavlanın İçinde Sessizce*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, N., (2005), *Toplu Öyküler I*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, N., (2006), “Bir Şey”, *Eşik Cini*, S.2, s.12.
- Meriç, N., (2007), *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, N., (2009), *Korsan Çıkmazı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Millet, K., (1987), *Cinsel Politika*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Moran, B., (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Naci,F., (1991-1992), “Roman ve Yaşam”, *Eleştiri Günlüğü*: 3, s. 24.
- Necatigil, B., (1999), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Olçay, H., (1951), “Bir Hikayece Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 40-41, s. 82.
- Önder, A., (2009), “*Nezihe Meriç’in Öykücülüğü*”, Çukurova: Çukurova Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Önemli,İ., (2003), “Her şeye Bakarım Ben. Yazarken, Bellek Onları Dizi Dizi Çıkarır Ortaya.”, *Varlık*, S. 1148, s.34

- Önertoy, O., (1984), *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Parla, J., (2004), “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, *Kadınlar Dile Düşünce* içinde, (der.) Irzık, S.- Parla, J., İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sarup, M., (2004), *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- Seyda, M., (1963), “Hikayede Kadın Yazarlar”, *Varlık*, S. 597, s.9.
- Seyda, M.,(1980), *Çocukluk Yılları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sezer, S., (1990), “Nezihe Meriç: Kıgınlık, hüzün, gerilim...Çok doğal şeyler...”, *Milliyet Sanat*, s. 240, s.28.
- Showalter, E., (1986), “Towards a Feminist Poetics”, *Essays on Women, Literature and Theory*, ed. Elaine Showalter. London: Virago.
- Showalter,E., (1995), “Edebiyatta Kadın Geleneği”, *Farklı Feminizmler Açısından Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde, (der.) Çakır, S., Akgökçe, N., İstanbul: Sel Yayınları.
- Sıtkı, Ş., (1951), “Bir Hikayece Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 40-41, s. 83.
- Şengil, S., (1951), “Bir Hikayece Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 40-41, s. 81.
- Tarus, İ.,(1951), “Bir Hikayece Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 40-41, s. 81.
- Termen, Z., (1951), “Bir Hikayece Takdim Ediyoruz”, *Seçilmiş Hikâyeler Dergisi*, S. 40-41, s. 82.
- Turan,G., (1965), “Kadınca Başkaldırmanın Bilinci”, *Devinim IX*.

Woolf, V., (2008), *Kendine Ait Bir Oda*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yerasimos, S., (2005), *Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye: 1. Dünya Savaşından 1971'e*, C.3, İstanbul: Belge Yayınları.

Yıldırım, İ., Barbarosoğlu, N., (2006), "Dil de bizimle aynı yolu izliyor", *Kitaplık*, S. 92, s. 60.

Zihnioğlu, Y., (2003), *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*, İstanbul: Metis Yayınları.

Zürcher, E. J., (2009), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Erenci, Deniz, Nezihe Meriç'in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950'lerin Kadın Sorunları, Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Doç. Dr. Elif Ekin Akşit

Vural, 214 s.

ÖZET

Cumhuriyet dönemi öykücülerinden Nezihe Meriç (1925-2008), verdiği yapıtlarda kadın sorununa gerçekçi boyutta, ciddiyetle eğilen bir yazar olması nedeniyle oldukça önemlidir.

Bu tezde Nezihe Meriç'in yapıtlarından yola çıkarak 1950'li yılların kadın sorunları açığa çıkarılmaya çalışılacaktır. Tezde ayrıca Nezihe Meriç'in feminist yazınla ilişkisi irdelenmiş ve kadın kimliklerini kurgulayışı ve 1950-1960 arasında kadın sorunlarına yaklaşımı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmayı yürütürken yazarın 1950'li yıllarda verdiği yapıtlar Bozbulanık (1952), Topal Koşma (1956) adlı öykü kitapları ile Korsan Çıkmazı (1961) adlı romanı odağa alınacaktır. Ayrıca yazarın Menekşeli Bilinç (1965) adlı öykü kitabı da çalışma sırasında kullanılmıştır.

Meriç, 1950 ve 1960 yılları arasındaki yapıtlarında ilk Cumhuriyet kuşağı olarak adlandırılabilir, kentli, eğitilmiş kadınların bu dönemde ortaya çıkan liberal politikalara karşı gösterdikleri direnç ve çatışmayla "Cumhuriyet'in münevver kadınları" olmakla, geleneksel ataerkil yapılanma arasındaki sıkışmışlıklarını, kadınların bakış açılarından vermeye çalışmaktadır. Yazarın yapıtları incelendiğinde kadınları ve sorunlarını odağa alan, ataerkil yazın geleneğinden ayrılan, kadın dayanışmasına vurgu yapan, yer yer ataerkil düzen ve topluma yönelik eleştiriler içeren yapıtlar verdiği izlenimle birlikte, farklı sınıflardan kadınlara olan ayrımcı yaklaşımı onu feminizmden uzaklaştırır. Bu nedenle de Nezihe Meriç'in feminist

izgiye yaklaşmakla birlikte feminist bir yazar olduğu söylenemez saptamasında bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Nezihe Meriç, 1950'ler, Feminizm, Kadın Edebiyatı

Erenci, Deniz, Woman Identities in Nezihe Meriç's Works and The Woman Issues in 1950s, Master's Thesis, Advisor: Assoc. Prof. Elif Ekin Akşit Vural,

214 p.

ABSTRACT

One of the Republic period novelists Nezihe Meriç (1925-2008), is very important due to the reason that she is an author mentioning the woman issues in realistic format and seriously in the works she has given.

In the thesis herewith, starting with Nezihe Meriç's works, the women issues in 1950s would tried to be addressed. In addition, in the thesis the relationship of Nezihe Meriç with feminist literature was examined and her fictionalizing of women characters and approach to women issues in between 1950 and 1960 were tried to get presented. While implementing this study, the works of the author in 1950s; story books named Bozbulanık (1952) and Topal Koşma (1956) and the novel with the title Korsan Çıkmazı (1961) would be focused. Moreover the story book of the author, called Menekşeli Bilinç (1965) has also been used during the study.

Meriç, in her works in the period between the years 1950 and 1960, tries to display looking out of women's perspective, together with the resistance and conflict that the educated, urban women who could be called the first Republic generation exhibit against the liberal policies arising in this period, their entrappedness in between being the "intellectual women of the Republic" and traditional patriarchal structure. As works of the author analyzed, observed besides that she has given products; focusing the women and their problems, separating apart from the patriarchal literature tradition, highlighting the women collaboration, sometimes including critics directed against patriarchal regulation and society, also her

discriminating approach to the women from different classes takes her far away from feminism. For that reason, the determination that even if she is coming close to the feminist line, she is indeed not a feminist author, has been construed.

Key Words: Nezihe Meriç, 1950s, Feminism, Woman Literature