

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**AYHAN BULUT**

**DANIŞMAN: Yard. Doç. Vedat KURUKAFA**

**HAZİRAN 2004**

**MUĞLA**

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ ve EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

**NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ**

**AYHAN BULUT**

**Sosyal Bilimleri Enstitüsünde**

**“Yüksek Lisans”**

**Diploması İçin Kabul edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih :**

**Tezin Sözlü savunma Tarihi :**

**Tez Danışmanı : Yard. Doç. Vedat KURUKAFA**

**Jüri Üyesi :**

**Jüri Üyesi :**

**Enstitü Müdürü :**

**HAZİRAN 2004**

**MUĞLA**

## **YEMİN**

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Nezihe Meriç’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığı ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Haziran 2004

Ayhan BULUT

**İÇİNDEKİLER**  
**ÖNSÖZ**  
**KISALTMALAR**  
**GİRİŞ**

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**NEZİHE MERİÇ'İN HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI**

I- HAYATI.....	2
II- EDEBİ HAYATI VE SANAT ANLAYIŞI.....	4

**İKİNCİ BÖLÜM**

**HİKAYELERİN TEMATİK İNCELEMESİ**

A- Sevgi Teması.....	8
1. Genel Olarak İnsan Sevgisi.....	8
2. Aşk .....	12
3. Çocuk Sevgisi.....	19
4. Tabiat Sevgisi.....	21
B- Yalnızlık.....	25
C- Kaçış.....	35
D- Acıma.....	40
E- Başkaldırı.....	48
F- Bürokrasi.....	59
G- Yozlaşma.....	66

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**HİKAYELERDE ZAMAN..... 79**

A- Anlatma Zamanı ile Vaka Zamanının İç İçe Olduğu Hikayeler.....	81
B- Anlatım Zamanı ile Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Hikayeler.....	101

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

**HİKAYELERDE MEKAN ..... 111**

A- Kapalı-Dar Mekanlar.....	113
B- Açık-Geniş Mekanlar.....	125

**BEŞİNCİ BÖLÜM**

**HİKAYELERDE ŞAHİS KADROSU..... 137**

A- Kadın Kahramanlar.....	143
1- Aydın Kadınlar.....	144
2- Ev Hanımları.....	151
3- Genç Kızlar.....	162
4- Yaşlı Kadınlar.....	172
5- Düşkün Hayat Kadınları.....	176
B- Erkek Kahramanlar .....	177
1- Yalnız Tipler.....	177
2- Geleneksel Tipler.....	180
3- Aydın Tipler.....	188
C- ÇOCUKLAR.....	195

## **ALTINCI BÖLÜM**

### **ROMANLAR**

<b>I. KORSAN ÇIKMAZI</b> .....	199
A. Temalar.....	199
1. Başkaldırı.....	200
B. Olay Örgüsü.....	200
C. Zaman.....	204
D. Mekan.....	206
E. Şahıs Kadrosu.....	214
<b>II. ALACACEREN</b> .....	222
A. Temalar.....	223
1. Yalnızlık.....	223
2. Aşk.....	224
3. Tabiat Sevgisi.....	225
B. Olay Örgüsü.....	225
C. Zaman.....	227
D. Mekan.....	229
E. Şahıs Kadrosu.....	231

## **YEDİNCİ BÖLÜM**

### **ANLATIM TEKNİKLERİ**

1. Anlatma- Gösterme Tekniği.....	236
2. Geriye Dönüş Tekniği.....	241
3. İç Çözümleme Tekniği.....	244
4. Otobiyografik Anlatım Tekniği.....	247
5. Özetleme Tekniği.....	251
6. Bilinç Akımı Tekniği.....	252
7. İç Diyalog Tekniği.....	255
8. İç Monolog Tekniği.....	257
9. Tasvir.....	258

<b>SONUÇ</b> .....	260
--------------------	-----

<b>BİBLİYOGRAFYA</b> .....	265
----------------------------	-----

## ÖNSÖZ

Nezihe Meriç, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında, özellikle hikaye alanında sesini duyuran bir isimdir. Kendisine has üslubu, toplumsal konulara karşı duyarlılığını bireyi merkeze alarak anlatması gibi özellikleriyle, hem yeni modern anlatıların takipçisi olmuş, hem de kadınların ruh ve düşüncelerine cesaretle eğilmiştir. Nezihe Meriç'i farklı özelliklerinin başında bu unsurlar gelmektedir. Çünkü Nezihe Meriç'ten önce, hikaye ve roman yazan kadın yazarların çoğu, kadınların duygularını net bir şekilde ortaya koyma konusunda pek cesaretli davranmamışlardır. Bunu, erkek egemenliğin hakim olduğu geleneksel toplumda yaşama şartlarına bağlayabiliriz. Böyle bir ortamda, kadınların bütün duygularını olduğu gibi ifade etme çok zordur. Fakat, Nezihe Meriç bu yapıyı kırarak, geleneklerle çatışan kadın kahramanlar yaratır. Kadın kahramanların çoğu yanlış törelere karşı, kendi bağımsız kimliğini özgürce ifade etmekten çekinmezler. Bunu yapamayan kadınlar ise iç dünyalarında büyük çatışmalar yaşar. Nezihe Meriç, kadınların duyarlılığını, alışılmış kalıpların dışında vererek, Türk edebiyatını erkek tekelinden kurtarma çabası vermiştir. Ayrıca kadınlara siyasal, ahlaksal, cinsel sorunların sorgulanması temelinde bakması da yazarın, Türk Edebiyatında orijinal bir yer edinmesini sağlamıştır.

Bu çalışmada Nezihe Meriç' teki bu hassasiyeti dikkate alınarak, eserleri yorumlanmaya çalışılmıştır. Amaç, yazarın eserlerindeki ortak temayı zaman, mekan, şahıs kadrosunu, dil ve üslubunu tespit ederek düşünce dünyasının kapılarını açmak ve bu vesile ile anlamlandırılan hikayelerinin modern edebiyatımıza katkılarını tespit etmektir.

Nezihe Meriç'in eserleri incelenmeye başlanmadan önce, yazarın hikayeleri kronolojik olarak tahlil edilmiştir.. Elde edilen sonuçlar, yedi başlık altında sınıflandırılmıştır. "Nezihe Meriç'in Hayatı ve Sanat Anlayışı", "Hikayelerin Tematik İncelemesi", "Hikayelerde Zaman", "Hikayelerde Mekan", "Hikayelerde Şahıs Kadrosu", "Romanlar", "Anlatım Teknikleri"

Böylece yazarın düşünce dünyasının kapılarının aralanabileceğini düşündük. Sonuçta şöyle bir kaniya varılmıştır. Nezihe Meriç, klasik öykü anlayışının dışında,

modern teknikler doğrultusunda, kendine özgü bir dil ve anlatıma önem vererek, klasik hikaye ve roman anlayışının dışında eser veren bir yetkinliğe sahiptir. İnsan psikolojisine yönelik gözlem gücü, izlenim ve duygulanışlarla kurduğu duyarlılık evreninin çağrışımsal zenginlikleriyle süslüdür. Yeni biçin ve anlatım denemelerinin sürekli olması ile Türk Edebiyatının modern edebiyatla ilişkisini canlı tutmaya özen göstermiştir.

Nezihe Meriç'in eserleri incelenirken, I. Bölüm yazarın hayatı ve sanatının genel bir yaklaşımını sergilemektedir. Özellikle sanatının gelişmesinde, Anadolu'nun değişik coğrafyalarında geçen çocukluk döneminin etkisi ve insanların iç dünyaları ile ilgili yaptığı gözlemler birer odak noktası olarak alınmıştır.

II. bölümde ise yazarın hikayelerindeki ortak temalar tespit etmeye çalışılmıştır. Tematik incelemede sebep-sonuç ilişkisi, devrin sosyal ve kültürel şartlarını göz ardı edilmeden verilmeye çaba gösterilmiştir. Böylece kahramanların iç dünyaları ile sosyal ve kültürel şartlar arasındaki ilişkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bir edebi eserin temel öğelerinden biri olan zaman kavramı, III. Bölümde incelenmiştir. Bunu yapılırken, zaman kavramının genel olarak bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Böylece Nezihe Meriç'deki zaman kavramının ayırt edici özelliğine değinilmeye çalışılmıştır.

İncelemenin IV. Bölümü ise mekan unsurunu içermektedir. Çünkü mekansız bir olayın düşünülmesi imkansızdır. Bunu yapılırken modern kurgu ve klasik kurguya dayalı mekan anlayışı mukayese edilerek verilmeye çalışılmıştır.

Nezihe Meriç'in yenilikçi kimliğini, mekan konusunda da ortaya çıkarmak bu yöntemin benimsenmesinin temel sebeplerinden birini oluşturur.

Hikayelerin şahıs kadrosunu inceleme konusu yapan V. Bölümde ise şahısların yaşadıkları çatışmaları dikkate alınarak, çatışmanın sebepleri toplumsal şartlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Çünkü şahısların kişiliği büyük ölçüde toplumsal değerlerden etkilenir ve etkilenen unsurların farklı olması farklı dünyalara sahip şahısları yaratır. Bu nedenle alıntıların toplumsal şartlarla ilgili olmasına özen gösterilmiştir.

İncelemenin VI. Bölümünde de yazarın romanları konu edilmiştir. Hikayeler değerlendirilirken uygulanan yöntemlerin aynısı roman için de uygulanmıştır.

Yazarın kullandığı anlatım teknikleri, VII Bölümde ele alınmıştır. bu bölümde yazarı, modern kurguya yakınlaştıran özellikleri üzerinde durulmuştur.

İncelemenin sonunda bazı yorumlar ile sonuç bölümüne geçilmiştir. İncelememizde kullandığımız eserleri, kaynakça kısmında geniş ölçüde gösterme yoluna gidilmiştir.

Böyle bir çalışma düşüncesi, hocam Yar. Doç. Dr. Vedat Kurukafa' ya aittir. Bu çalışmayı yapmam konusunda bana fikir verdiği, gerektiğinde tartıştığı, uyardığı, ve yardımlarını esirgemediği için sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum. Kendileriyle aynı ortamda çalışma imkanı sağlayan başta Prof. Dr. Namık Açıkgöz olmak üzere, akademik çalışmanın bir aşk olduğunu öğreterek, çalışma esnasında emek ve zahmeti tatlı bir serüvene dönüştüren Doç. Dr. Pervin Çapan ve Şevki Çapan hocalarıma, hoca olma vasfının yanında dostluğunu da bizlere sürekli hissettiren Yard. Doç Dr. M. Naci Önal ve Dr. Yaşar Sarı'ya da teşekkürlerimi ve saygılarımı sunmayı bir borç biliyorum. Bu çalışmanın tamamlanmasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Yusuf Tapir, Refik İzmirli, Çağlar Ayyayla, Murat Kerimoğlu, Kürşat Kurt, Ercüment Güvenç, Cüneyt Altunyaprak, Hatice Görgülü, Seval Erkenci, Murat Özkoç, Aytaç Pekmezci, Tuba ve Elif Sakarya Bez ve Nida Gökçe'ye de şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca varlığıyla bana güç ve sabır veren, ve bazı gecelerde çok konuştuğu için sabrımı zorlayan; ama tezin bu hale gelmesinde desteğini ve dostluğunu hiçbir zaman esirgemeyen oda arkadaşım Hakan Çeçen'e de en derin saygılarımı sunmayı bir borç biliyorum. Her çalışmanın eksiklikleri beraberinde getirdiğine inanıyorum. Kurslarımızın zaman içinde giderek daha da azalacağını ümit ediyorum.



## **KISALTMALAR**

a.g.e. : adı geçen eser

A. : Alacaceren

a.g.m. : adı geçen makale

a.g.y. :adı geçen yayın

C. : cilt

ev. :eviren

Haz. : hazırlayan

K. : Korsan ıkmazı

s. : sayfa

S. : sayı

TDK : Türk Dil Kurumu

YKY : Yapı Kredi Yayınları

## GİRİŞ

Hikaye sanatının, edebiyatımızda batı tarzında çağdaş bir düzeye erişmesi, Cumhuriyet dönemine rastlar. Tanzimat ile başlayan batılılaşma hareketinin Cumhuriyet dönemi ve sonrası büyük bir ivme kazanması, hikaye açısından konuları zenginleştirmekle beraber yeni ifade yollarını zorunlu kılmıştır. Özellikle 1950'li yıllardan sonra, toplumsal yapıdan kaynaklanan sorunların ağır basması, modernizm ile ortaya çıkan yeni kavramların etrafında şekillenen farklı insan modellerinin çıkması, toplumdaki sınıflaşmayı hem körüklemiş hem de insanların yalnızlığını ve yaşadığı çatışmaları içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir. Modern dünyanın değerleri karşısında ezilme durumuyla karşı karşıya kalan bireyin ızdırabını anlatma kaygısı, hikayecileri yeni yöntemleri uygulama çabası ile karşı karşıya bırakır. Geleneksel anlatılarda önemli olan olayın ikinci plana atılmasına sebep olan bu durum, bireysel kırgınlıkları ve içsel çatışmaları ön plana çıkardığı için bu dönem yararları, amaçları ve niyetleri doğrultusunda bilinç akımı, iç monolog, hatırlatma, çağrışım gibi modern yöntemlerle parçalanmış bireyin psikolojik derinliğine inmeye özen göstermişlerdir.

Hikaye, toplumsal yapıdan bağımsız düşünülmemen, onunla iç içe gelişen, yaratıcısıyla birlikte işlevini sürekli geliştirmeye çalışan bir tür olduğu için, zamana göre kendisini sürekli yenilemek zorundadır. İnsan ve toplum gerçeklerini yansıtmada yeni birikimlerin anlatılması ihtiyacı, Türk hikayeciliğinde yenileşmeye kaçınılmaz bir noktaya ulaştırmıştır.

Biçimsel özellikler ve kurguya dayalı bir anlatımın giderek önem kazanmasına sebep olan bu durum, söz konusu edilen yeniliklerin en önemlisidir. Bunun sonucunda merak öğesinin ağırlıkta olduğu, düz çizgisel bir anlatımın temel kriter olarak belirdiği, haber vermek, bildirmek ve öğretmenin amaç güdüldüğü klasik anlatımın yeri sarsılmıştır.

Cumhuriyet dönemi ilk kadın hikayecimiz olan Nezihe Meriç, modernizmin toplumsal yapıda meydana getirdiği gelişim ve değişime koşut olarak, ülkenin geçirdiği toplumsal değişim evrelerini, yeni yöntemlerle anlatarak, edebiyatımızın yenileşmesine katkıda bulunan bir yazarımızdır.

Biçimsel özelliklerin yanında, toplumsal ve siyasal hayattaki gelişmelere paralel olarak, Türkiye’de meydana gelen özgürlük ortamını da duyarsız kalmaz. Doğu-Batı ikileminin tartışıldığı 1950’li yıllarda kişiliği ezilmiş ve geçmiş ile savaşı veren kadın kimliği tartışılırken Nezihe Meriç, kadının toplumsal, ekonomik, sınıfsal ve kültürel konumunu dikkate alır. Bireyselle toplumsalın bir arada ele alındığı yeni kadın imgeleri yaratır. Nezihe Meriç bu kadın imgelerini yaratırken, toplumsal şartları odak noktası olarak ele alır. Toplumsal şartları ve anlamını yitirmiş töreleri kadının özgürlüğünün gelişmesi konusunda en büyük engel olarak görür. Modernlik ve geleneksellik arasında sıkışıp kalan Türkiye’nin, modern bir ülke olması için törelerin mutlaka dışlanması gerektiğine inanır. Bunu sergileme cesareti gösteren kadın kahramanları yücelterek, ezilen kadınlara yol göstermeye çalışır. Evliliği, kadınların özgürlüğünü kısıtlayan ve kadınları yozlaştıran bir alan olarak düşünür. Böylece evliliğin ve cinselliğin sorgulandığı hikayeler yine kadın bakış açısıyla irdelenir.

Kadınların ağırlıkta olması, içsel çatışmaların sadece kadınlarda görülmesi, Nezihe Meriç’in hikayelerini feminist çizgiye yaklaştırır. Hikayelerin çoğunda sosyal içerikli feminist çizgiye yaklaştırır.

Hikayelerin çoğunda sosyal içerikli feminist çizgiyi görmek mümkündür. Kemikleşmiş değerlerin çağdaş kadında yarattığı sorunları, özgür kadın-toplum ilişkisini ele alan ‘Susuz VII’, ‘Açar’da Tutku Gülleri Açar’ ve ‘Hışhışı Hançer’ ve diğer hikayelerinde bunları görmek mümkündür: Çağdaş kadın hiçbir zaman yazgisına boyun eğmez, başkaldırmayı seçer. Geçmişe göre kadının değişen sorumluluğunu almış görünür.

Kadını merkeze almış olmasına rağmen, orta halli insanların acıları, sevinçleri, tabiat, insan sevgisi gibi unsurlarda hikaye dünyasında kendini hissettirir. Bunun yanında siyasi olgulardan kültürel olgulara bir çok konuyu hikaye alanına taşımış, siyasal özelemleri, bireysel yönelişleri, iç ve dış çatışmaları, siyasi ve bireyin zaferleri, yenilgileri, acıları, hüznüleri yoğun bir anlatımla sunmaya çalışmıştır.

Nezihe Meriç, edebiyatımızın çağdaş ve sorgulayıcı kalemi, onu okumak geçmişteki siyasi atmosferin insanlarımız üzerindeki etkisini öğrenmek, kadınların gizli kalmış yönlerini anlamak demek. Okur için Nezihe Meriç, okundukça derinliği fark edilen, fark edildikçe zenginleşen umutlu bir yazar.

# **BİRİNCİ BÖLÜM**

*( Nezihe Meriç 'in Hayatı ve Sanat Anlayışı )*

## HAYATI

Edebiyatımızda Cumhuriyet kuşağı ilk kadın hikâyecimiz olan Nezihe Meriç<sup>1</sup> 28 Şubat 1924'te Gemlik'te dünyaya gelmiştir.

Karayolu mühendisi olan babası Halis Bey Edirne'de; annesi Fatma Hanım ise İstanbul Beşiktaş'ta doğmuştur. Eskişehir de başladığı ilkokulu, Erzincan'dan sonra Karaköse'de bitirmiştir. İlkokulun birinci ve ikinci sınıfı 1931 yılında başladığı Eskişehir'deki Sakarya İlk Okulu'nda, üçüncü sınıfı Erzincan'da, dördüncü ve beşinci sınıfları Karasöke'de okumuştur.<sup>2</sup>

İlkokulu faklı yerlerde okumasının sebebi babasının göreviyle ilgilidir. Değişik yerlerde geçen çocukluğunun, Nezihe Meriç'in sanatçı kişiliğinin gelişmesinde büyük etkisi olmuştur. Nezihe Meriç, Bilge Karasu'ya yazdığı mektupla Anadolu'nun farklı coğrafyalarında geçen zamanın etkilerini şu şekilde anlatır:<sup>2</sup>

*“Anadolu’da çeşitli yoksullukların, ilkel çetin yaşam koşullarının arasında büyük zenginlikler bir çocuktum ben. Önce doğa vardı. Orta Anadolu bağlarından, hırçın Doğu Beyazıt kayalıklarına, Kars’ın karlı aylarından kuzeydoğunun uçurumlarına, kop geçitlerine kadar uzanan bir doğa. Ben o doğaya vurgundum. Çocukluk benim için bu değişik doğa idi. İçinde serbestçe koşup oynadığım, ağaçlarına çıktığım, kızaklar kaydığım... Anlatmalara sığmaz çocukluk serüvenleri... Dün gibi denir. Hani.”*

Nezihe Meriç “Çavlanın İçinde Sessizce” başlığıyla yazdığı anılarında da Karaköse deki çocukluk yıllarına sürekli değinmektedir:

*“Bu yıllarla ilgili belleğinde yer eden anılar şunlardır: “İlkokulu Karaköse de bitirdiğimi biliyorum. Kürt arkadaşlarımla anlaşabilecek kadar Kürtçe öğrenmiştir. Karaköse’de sonsuz beyaz karlar sonsuz çorak, bahar yeşilliğinin gelip geçtiği boş araziler vardı, toprak damlı evimizin çevresinde. Tam anlamıyla özgürdük. Sabah olur olmaz evden fırlar yalın ayak başı kabak tarlalarda koşturarak gezerdik biz çocuklar. Yer elması çıkarır, pınarda yıkar ışınlarımızla bir arada eteğimize doldururduk. Cebimiz hep kavurğa dolu olurdu. Çetene ile karışık. Bayılırdım ağzımın içindeki kavurğa kokusuna...”*

<sup>1</sup> Mehmet Seyda, “Hihayede Kadın Yazarlar”, **Varlık**, Mayıs 1963, S. 597, s. 8.

<sup>2</sup> Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen, “**Bilge Karasu Aramızda**”, Metris Yay. İst. 1997 s.33

Eve uğradığımızda annem “Aman Allah’ım napicim ben kızı şu haline bakın!” diye kıyamet koparırdı. Ben tıpkı arkadaşlarım gibi, “Ne ne diyon? Yoh! Gelmicam!” dedikçe çıldırırdı. Ben onun “Yapicim, edicim” demesine çok gülerdim.<sup>3</sup>

Coğrafyanın dezavantajlarını, yazar avantaja çevirmesini bilir. Radyonun, televizyonun olmadığı böyle bir ortamda yazar için okumaktan başka bir çare yoktur. Lüks lambasının aydınlığında geçen geceler boyunca, aylarca önce gelmiş gazeteler eldeki eski kitaplar döner döner yeniden okunurdu.<sup>4</sup>

Yazarın sanatçı kişiliğinin bu dönemlerde gelişmesine katkıda bulunan diğer bir unsurda babasıdır. Okumaya meraklı ve koca bir sandık kitabı olan babası,<sup>5</sup> okuma konusunda çocuk yaştaki Nezihe Meriç’e ideal bir örnek teşkil ederek, onu sürekli okumaya teşvik eder.

Yazar babasının üzerindeki etkisini bir mektupla şöyle dile getirir:

*“ Sonra, babamdan gelen eğitim vardı. Bu doğayı, yaşamın bu tür lüsünü, anlamaya yarayan bir bilgi kaynağı. Onunla kitap okudum, onun sandığından, o bu doğayı, bu yaşamı, tablolarına çevirirken onu seyrettim. Şiirler dinledim. Çocukluğum boyunca”*<sup>6</sup>

Mutlu geçen ilkokul döneminden sonra Nezihe Meriç, 1936 yılında ortaöğretimine Kırşehir’de başlar. 1939 yılında Kırşehir’deki eğitiminin bitiminden sonra ailece Eskişehir’e giderler. Kültürel çeşitliliğin çok olduğu Eskişehir’de Nezihe Meriç, kitaplara, çeşitli dergilere kolayca ulaşma fırsatını bulur ve sürekli çeşitli kaynak okumaya başlamıştır. Babasının İstanbul’da Nafia Müdürlüğüne atanmasıyla İstanbul’a yerleşmiştir. İstanbul’a yerleşmek İstanbul Üniversite’nin kapısını aralar. İstanbul Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı ile Felsefe Bölümlerine kayıt yaptıran Nezihe Meriç, iki bölümden de aradığını bulamaz ve bölümleri yarıda bırakmak zorunda kalır.<sup>7</sup> İstanbul’da ayrıca piyano dersleri aldı. Bu derslerden sonra Heybeli Ada İlkokulu’nda kısa bir süre müzik öğretmenliği yapmıştır.

21 Haziran 1956’da Seçilmiş Hikayeler dergisinin sahibi Salim Şengil’le evlenerek Ankara’ya yerleşmiştir. Salim Şengil’in kurduğu Dost Yayınevi ve “Dost”

<sup>3</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s..20.

<sup>4</sup> Asım Bezirci, a.g.e. s.20

<sup>5</sup> Asım Bezirci, a.g.e. s.22

<sup>6</sup> Füsün Akatlı, Müge Gürsoy Sökmen, **Bilge Karasu Aramızda**, Metris Yay. İst. 1997 s.33

<sup>7</sup> Atilla Özkırmımlı , “Nezihe Meriç” **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cem Yayınevi, C. 3, s.844

dergisini 1952 ve 1972 yılları arasında yönetti. Dost Yayınevinde Ekim 1968'de yayınladıkları Nazım Hikmet'in Bütün Eserleri, Şiirler: 1 için kavuşturmaya uğraştı. 1972'de Dost Dergisini kapattıktan sonra 1976'da İstanbul'a yerleşir. 1981'de Sovyetler Birliği'ne, 1982'de Almanya'ya, oradan da İngiltere'ye yolculuk yapan Nezihe Meriç halen yaşamını İstanbul'da sürdürmektedir.

### EDEBİ YAŞAMI VE SANATI

Nezihe Meriç'in edebiyatla ilgisi çocuk yaşlarda başladı. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde geçirdiği çocukluk yıllarını, imkanların kıt olması nedeniyle okumaya yönelmek zorunda kalması, ondaki sanatçı kişiliğinin gelişmesindeki en önemli etkenlerin başında gelir. Okumaya meraklı aydın bir aileden gelmiş olması da Nezihe Meriç'in sanatçı kişiliğine gelişmesinde katkıda bulunur.

Okuma serüvenini sürekli olarak sürdürüp, özellikle Rus ve Fransız edebiyatına dair romanlarla edebiyat zevkini olgunlaştıran Nezihe Meriç, ilk yazısını N. Ufuk imzasıyla Şubat 1945 yılında "İstanbul" dergisinde yayımladı.<sup>8</sup> 1950-1951 yılları arasında Seçilmiş Hikayeler Dergisi'nde çıkan ilk öyküleriyle, edebiyat dünyasında sesini duyurmaya ve ilgi görmeye başladı. 1953 yılında yayınladığı ilk hikaye kitabı Bozbulanık'ta usta bir hikayeci olarak karşımıza çıktı.<sup>9</sup>

Aydın bir kadın gözüyle geleneksel toplumların klişeleşmiş kalıpları içinde ezilen kadınların sorunlarını anlatan Bozbulanık kitabı, Nezihe Meriç ismi etrafındaki alakayı arttırdı. "Bozbulanık"taki 14 hikaye "etrafına çok bakan, iyi görmesini bilen ve sadece kendisini anlatan bir hikayeci" ile karşılaşıldığı intibasını uyandırdı.<sup>10</sup>

Edebi duyarlılığın yaşama sevincine kavuştuğu köşe başına açılan pencereden seslenişi olan "Bozbulanık"tan sonra Topal Koşma (1956) ve Menekşeli Bilinç (1965) yayımlandı.

Daha çok büyük şehirlerde yaşayan orta halli kimselerin hayatından seçilmiş olan Topal Koşma'da<sup>11</sup> sekiz hikaye çatışan genç kızların "çareyi bulma çabasının işleri var."<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Seyit Kemal Karaalioğlu, "Nezihe Meriç", Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, İnkılap ve Aka Yay. İst. 1982 s.360

<sup>9</sup> Vedat Günyal, **Dile Gelseler**, İstanbul 1964, s. 205.

<sup>10</sup> Muzaffer Uyguner, "Topal Koşma", **Akis**, Haftalık Aktüel Mecmuası, 30 Haziran 1956, S. 112, s.22.

<sup>11</sup> Muzaffer Uyguner, a.g.e. s. 22.

Tarık Buğra'ya göre yılın en güzel hikaye kitabı olan Topal Koşma'daki<sup>12</sup> hikayelerde, toplumsal değerlerle çatışan genç kızların “çareyi bulma çabasının izleri var.”<sup>13</sup>

Yedi hikaye içeren “Menekşeli Bilinç”te bütün hikayelerde “sevişen ya da özgürce sevişmek isteyen kadınların cinsel bunalıtı ve birbiriyle, aileyle, çevreyle, gelenekle çatışması ele alınıyor.”<sup>14</sup>

Eserlerinde genç kız ve kadın dünyasının iç yalnızlığından toplumsal ilişkilere kadar ustalıkla sergileyen Meriç'in, Menekşeli Bilinç'teki kadın kahramanları, toplumsal törelerin yıkılmasına karşı daha şuurulu bir tavır sergilerler. Bu eserden sonra 14 yıllık bir suskunluk dönemi, 1979 yılında çıkan “Dumanaltı” adlı hikaye kitabı ile bozulur.

Kitapta en eskisi 1972, en yenisiyse 1979 tarihini taşıyan on öyküsü yer alıyor. Son elli yıllık tarihimizdin yeni oluşumlara gebe en bunalımlı günlerini kapsayan, 1968'de önce gençlik kesiminin, özellikle üniversite gençliğinin, kendi sorunları çerçevesinde, yerleşik düzene başkaldırışı biçiminde patlak verip, 1970'lerin sonunda toplum boyutunda genişlemiş kanlı, acımasız bir terör düzeyi ve varmış olayları<sup>15</sup> Dumanaltı'nın içeriğini oluşturur.

1989 yılında çıkan “Bir Kara Derin Kuyu” adlı hikaye kitabı, 1990 Sait Faik Hikaye Armağanı kazandı. Bu hikaye kitabı kenti ve onun uzantısı olan, kentlilerin yaşadığı tatil köylerini anlatır. Orta yaşlı bir kadının gözlemleri doğrultusunda oluşturulan hikayelerde karamsarlık hakimdir.

1988 yılında Yandırma adlı hikaye kitabı çıkar ve aynı yıl Sedat Simavi Vakfı Edebiyat ödülü alır.

Hikaye dışında Bu Yazarın Korsan Çıkmazı (1961) ve Alacaceren (2003) adlı romanları vardır. Korsan Çıkmazı 1962 Türk Dil Kurumu Roman yapıt Ödülü'nü kazanır.

Amerika, Almanya, Fransa, Rusya ve çeşitli ülkelerde yayımlanan öykü antolojilerinde yer alan N. Meriç'in öyküleri pek çok dile çevrilmiştir.

---

<sup>12</sup> Tarık Buğra, “Sait Faik Armağanı üzerine bir soruşturma”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, Mart-Nisan 1957, s.64.

<sup>13</sup> Tolga Çavdar, “Nezihe Meriç'in Evreni”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, Mayıs 1957, S. 64, s.56.

<sup>14</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 22

<sup>15</sup> Mehmet Doğan, “Kendini Sınırlayan Ustalık”, **Milliyet Sanat**, Kasım 1980, s.50.



Hikayelerinde ataerkilliğin egemen olduğu toplumlarda ezilen, dışlanan kadınların iç yalnızlığını, kendileri ve toplumla olan çatışmalarını anlatan Meriç, kişi-toplum ilişkisindeki dengesizlikleri sebebi olarak anlamını yitirmiş töreleri görür. Bu törelerin, kendi varlıklarını devam ediyor olması sürekli, kadınların aleyhine işler. Böyle ortamda yetişen kadınların yaşadıkları sorunlara duyarsız kalmayan N. Meriç'in bize aydın bir kadın gözüyle, aydın bir kadın duygunluyla bir takım sunduğu bir takım sorunlar, erkek egemenliğine dayanan bir toplum düzeni içinde, ezilmiş, bilinçli bilinçsiz çöküntülerle içten içe yaralı, okumuş, okumamış, gelenek görenek kurbanı kadınlarımızın sorunlarıydı.<sup>15</sup>

Kadın erkek ilişkilerine gösterilen tepki, evlilik, evlilik dışı ilişkiler, köyden kente gelen genç kızların, kente uyum sağlamak için gösterdikleri çabalar etrafında dile getirilen sorunlar, bireysel nedenlere de bağlanış. “Toplumsal bozuklukların bir takım bireysel çabalarla düzelebileceğini söylemek ister. Böylece Nezihe Meriç gerçekçiliği gözlemlerde kalan ve bireye ağırlık veren bir yazar özelliği taşır.<sup>16</sup> Kadının toplumsal açmazlardaki varoluş serüvenini bireysel durumlardan yola çıkarak yansıtırken, yer yer kimlik arayışını, çatışmalar odağındaki konumunu, yaşadığı çözümlerle uçlanılan noktaları şiirsel anlatımla dile getirdi. Farklı yöntemleri kullanarak hikayeciliğimizin modernleşme yolunda öncülük yaptı. Anlatım tarzıyla, hikayelerindeki biçimsel özellikleriyle klasik öykü anlayışının dışına çıkarak bu alanda yönlendirici bir görev üstlendi.

Meriç genellikle orta tabakadan mutsuz aydınları, en çok da kadınları canlandırıyor.<sup>16</sup>

Köyden kente göç etmiş ya da kentli aydın kişilerin, toplumda bir dayanakları olmadıkları ve geleceğe umutla bakmadıkları için yaşadıkları ve iç yaşantılarını en ince ayrıntısına kadar verir. Kadın duyarlılığını psikolojilerini gerçekçi ve cesurca bir şekilde anlatmasıyla, Türk edebiyatında egemen olan “erkek söylemi”nin yanında “kadın söylemi”nin de var olduğunu gösterir.

---

<sup>16</sup> Olcay ÖnerToy, **Cumhuriyet Romanı Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankaraa 1984, s.268.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

*(Hikayelerin Tematik İncelemesi)*

## TEMALAR

### A- SEVGİ TEMASI

#### 1- GENEL OLARAK İNSAN SEVGİSİ

Sevgisizliğin sadece insanları harap ettiğine inanan Nezihe Meriç<sup>17</sup>, duyarlı ve sevecen bir insandır. İnsanları, doğayı, kalabalığı, yaşama dair her şeyi kapsayan geniş bir sevgi anlayışı vardır. Osman Giritli ile yaptığı bir söyleşide Nezihe Meriç, duyarlı ve sevecen yapısını şu cümlelerle anlatır.

*“Ben kalabalığın içinde yaşamayı seven biriyim... kentleri gezip dolaşmaya, sokaklara, yollara, evlere bakmaya, kenti seyretmeye doyamam.... Sizce kentleri gezip dolaşmak, sokaklara yollara bakmak, tepelerden kenti seyretmeye doyamamak nasıl bir duygu? İnsan emeğinin doğayla karışarak, insana sunduğu-yaşamak için gerekli-yapılanmaların sevinç veren duygusu mu? Doyamamak sözcüğü bunu mu, güzellikleri mi çağrıştırıyor? Hep bakmak, geçmiş zamanlardan gelenle, yaşadığımız zamanın getirdiklerinin bazen çok berbat, beter, bazen rastlantıların getirdiği akıl almaz güzellikler içerek insanı heyecanlandıran birimlerini görmek, düşünmek, bunları yazmak istediğini duyumsamak da, doymamak fiiliyle anlatılamaz mı?”<sup>18</sup>*

Ayrıca Seyfettin Turhan da, Nezihe Meriç’in kişiliğini “yaşamayı seven, düşünen, duyan ve sınırlarının ötesine ulaşmaya çalışan bir kadın...”<sup>19</sup> cümleleriyle anlatır.

Nezihe Meriç’in hikayelerinde insan, yalnızlığın, şehir hayatının insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisini sevgiyle yok etmeye çalışır.

“Umudu, Fakirin Ekmeği”nde, İstanbullu bir aileye evlatlık olarak verilen kadının, Badanacı Hasan ile evlendikten sonra, kocasının safrakesesi ameliyatı

---

<sup>17</sup> Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce” **Varlık**, S.1119, Aralık 2000, s. 3.

<sup>18</sup> Osman Giritli, “Nezihe Meriç İle Söyleşi” **Hürriyet Gösteri**, Sanat Edebiyat Dergisi, Haziran 1990, s. 45

<sup>19</sup> Seyfettin Turhan, “Bozbulanık”, **Hürses**, 31 Mayıs 1953, s. 2,

yüzünden çektiği acılar ve ekonomik sıkıntılar anlatılır. Hikayede karşılıksız sevgi işlenmiştir. Şerbetçi, kocası hasta olan ve yoksulluk çeken kadına hiç tanımadığı halde yardımda bulunur ve ona iş aramaya başlar.

“Öğretmen” adlı hikayenin ana temasını, baharın gelişinin bir genç kız olan öğretmenin düşünce dünyasında meydana getirdiği duygu oluşturur. Bu duygu, bazen öğretilerde bütün insanlara karşı duyulan çıkarsız bir sevginin oluşturduğu, baharın her türlü cazibesini ihtiva eden bir dünya özlemini çağrıştırırken, bazen de hatırlama yoluyla topluma yönelik eleştirel bir bakış açısı sergilemesini sağlar.

Hikayede değişik insan manzaraları anlatılır. Bunlar, yaşanılan dünyaya ait insanlar ile özlem duyulan dünyaya ait insanlardır. Farklı insan manzaralarına rağmen, yazarda insanlara sevgi adına olumsuz bir düşünce yoktur. Tabiatın yazarda yarattığı sevinç ile inşa edilen düşünce dünyasındaki insanların, birbirlerini sevmesi için tanımları şart değildir:

*Bir papatyanın yapraklarını birer birer koparıırken yanından geçen genç bir adam, kahverengi gözleri çocuk çocuk parlayarak ona söz atar: !Seviyor, sevmiyor, seviyor, sevmiyor.’ Öğretmen kaşlarını çatar; ama içinden güler. Hatta o genç adam, gelip, rüzgardan kıpkırmızı olan yanaklarından öpecek olsa, ‘ ne var? Bahar bu. Kardeşçe bir öpüş oldu’ diye düşünecektir. ( s. 64 )*

“Özsu” adlı hikayeni ana temasını sosyal hayatın ve insan ilişkilerinin canlı olmadığı, yalnızlığına gömülen insanların yaşanmaz hale getirdiği bir sokağa, kiracı olarak taşınan Hayriye’nin, neşesiyle, insan sevgisiyle sokak ve insanları üzerindeki olumlu etkisi oluşturur. Hayriye’nin çevreyi etkileyen kişiliği ile yazarın kahraman yaratma konusundaki ilişkiyi Vedat Günyol “...Nezihe Meriç bireyin kendi gücüne inanıyor. Sevgiyle olsun, gerek bünyeden gelme gücüyle olsun, toplumu da, aileyi de, yine bireyin düzeltereğine, yücelteceğine inanıyor”<sup>20</sup> cümlesiyle ifade eder

Hayriye gelmeden önce sokak bakımsız, insanlar yaşamdan beklentileri olmadığı için bezgin ve bedbin, gülmesini unutmuş insanlardır. Hayriye’nin gelişi ile sokağın çehresi ve ruhu değişmiştir. Değişimin temelindeki asıl güç, kaynağını

<sup>20</sup> Vedat Günyol, “Topal Koşma” **Yeni ufuklar**, Ocak 1957, S. 10, s.792.

Hayriye'nin sınırsız insan sevgisinden alır. Mekanla beraber insanların ruhunu da olumlu etkileyen Hayriye'nin sevgisi, hiçbir menfaat duygusuna dayanmaz; sade, samimi ve karşılıksızdır.

*“ Albayların kiracısı Hasna Hanım, o geldikten sonra çarşı Pazar işinden kurtuldu. ‘Elime mi yapışır. Allah aşkına ne istersen ben aliveririm, nasıl olsa gidiyorum’ derdi. Böylece, artık, sokaktan ihtiyar bir kadının, bacağını sürüyerek, titreye titreye gelip geçişini görüp, yine ayrımına varmadan bir bezginlik duygusu almaktan kurtulmuştur.”*(s.. 74 )

Karşılıksız sevginin insanlar üzerinde yaptığı olumlu etki, insanların dışa yansıtmadıkları sevginin, sosyal hayatta pratiğe dökülmesine vesile olmuştur. Sonuç olarak ortaya her yönüyle yaşanabilir bir sokak meydana gelmiştir.

*“Bu sokakta yaşayanlarla sokak arasında anlaşma nasıl oldu anlatılamaz”*  
(s. 73 )

*“Hayriye’yi sevmekte tüm sokak halkı ilk kez birleşti”* ( s. 76 )

*“Türk evlerinin özelliklerinden biri olan, pencerelerde çiçek yetiştirme merakı, bizim sokağa Hayriye ile geldi”* (s. 75)

Hayriye'nin, insanların psikolojik yapısı üzerinde de olumlu etkisi çoktur.

*“Ben iyileşmeye onun neşesiyle başladım. Mehlika’da ne sinir kaldı, ne bir şey”* ( s. 76 )

“Alaturka Şarkılar” da insan sevgisi, tabiat unsurlarının etkisi altında gelişir. İnsanın duygularına ve düşüncelerine özgürce hareket alanı sağlayan tabiat, sahip olduğu çağrışımlarla Nezih'in samimi sevgisine dair kişiliğini gözler önüne serer. Tabiatın etkisiyle iç dünyasını öğrendiğimiz Nezih'in hayalleri saf ve temiz insan sevgisi üzerinde yoğunlaşır.

Yeşilin bin bir tonuna bürünmüş atmosferde kahraman anlatıcı şunları düşünür.

*“Birden uzaklardan bir ıslık sesi geldi. Bende o yana dönerek yanağımı koluma dayadım. ‘Hadi bu da sevgilimin ıslığı olsun’ dedim. İçimden saçları dağınık bir kumral adam geçti...” (s. 84)*

Yabancı insanları sevgili boyutuna çıkararak bu yaklaşım, karşı gücü temsil eden insanların onaylanmayan davranışlarına da gösterilir. Çünkü günün birinde para karşılığı ud çalan bir alkolik çalgıcı Nezih’ten para ister. Nezih, para vermenin doğru olmadığı gerekçesiyle adama para vermez. Doğru karar vermiş olmanın rahatlığını yaşayan Nezih, tabiatın etkisiyle kurduğu hayal dünyasında, adama karşı yaptığı hareketten dolayı büyük bir pişmanlık duyar. Ve bu pişmanlık onu çatışmanın eşiğine getirir.

Yukarıdaki örneklerde anlatılan insan sevgisi, Rani üzerinde derinleşerek katıksız bir insan sevgisine dönüşür.

“Kurumak” ın ana temasını, bir yandan günlük yaşamı yaşamak isteyen bir yandan da günlük yaşamın sıradanlığını etkileyecek önemli şeyler yapmak isteyen bir genç kızın çatışması oluşturur. Hikayedeki insan sevgisi, tematik gücü temsil eden Bilge’nin yaşadığı çatışmadan kurtarabilecek şekilde işlenmiştir. Bilge toplumu ve yığınları etkilemek ve onları daha nitelikli bir toplum haline getirmek isteyen bir mizaca sahiptir. İsteklerinin bir türlü gerçekleşmemesi Bilge’de karamsar bir psikolojiye yol açar. Bilge’deki bu karamsar psikoloji yerini insan sevgisi ile daha olumlu bir psikolojiye bırakır.

“Susuz VIII” adlı hikayede Ayşe’nin, amca kızı olan Nil’e karşı beslediği samimi sevgi anlatılır.

Nil’ in, Amerika’da kalması için ön koşul olarak okula girmesini gösterecek belgenin, Müdüre tarafından Ayşe’ye verilmemesi, Ayşe’nin mutsuzluğuna yol açar. Yazar, karşılıksız sevginin gücünü, Ayşe’nin yaşadığı sıkıntı ile gösterirken öte yandan Nil’ e, insanlara ve çevreye karşı duyarsız olan insanların tavrını eleştirir.

*“Seni özlüyorum, merak ediyorum. Nil. Başına gelenleri anlayamıyorum. Ne günahın vardı. Yaşamın acımasızlığına dayanamıyorum. Yine ayaklarını üşüteceksin... Amerika neresi... Ne uzak Allah’ım! Nil... Nil...”* (s. 189)

Nezihe Meriç’in, sevgi temasını ele alan hikayelerinde, tematik gücü temsil eden kahramanların hepsi kadındır. Bu kadınlar geleneksel ön yargıların egemen olduğu ataerkil toplumda yerini bulamamış, ezilmiş, küçük düşürülmüş kadınlardır. Nezihe Meriç, kadınları, sevgiyi yüce bir değer olarak algılayan bir şekilde yansıtarak, kadınların toplumdaki varlığını ve değerini daha belirgin hale getirmek ister.

## **2- AŞK**

Nezihe Meriç, “Uzun Hava”, “Keklik Türküsü”, “Susuz I”, “Susuz VIII”, “Giderek Daha Güçlü”, “Hışhışı Hançer”, “Açar da Tutku Gülleri Açar”, “Işın” adlı hikayelerde aşk konusunu ele alır.

Bu hikayelerde mutlu sonla biten bir aşk yoktur. Toplumsal normlar kıskançlık, erkeğin sevdiği kişiyi aldatması, farklı dünyalara mensup insanların aşka bakış açıları, hikayedeki aşkların hüsrarla sonuçlanmasının başlıca sebepleridir.

Mutsuz olan kişiler, genelde aşkı yüce değer olarak algılayan genç kızlardır, fakat yazar genç kızları marazileşen duyguların ağırlığı altında ezmez.. Onları yeni arayışlara sevk ederek güçlü bireyler yaratma çabası güder.

“Keklik Türküsü” adlı hikayenin ana teması aşk üzerine kurgulanmıştır. Hikayedeki aşk, bir genç kız tarafından saf ve temiz duygularla yüceleştirilen, buna rağmen vuslatla neticelenmeyen bir aşktır. Aşkın imkansızlaşmasını temelinde fertlerin yaşama tarzı, bağlı buldukları sosyal tabakanın etkisi yoktur. Fertler aynı yaşam tarzlarına sahiptirler. Meslekleri, aldıkları eğitim ve gelirleri konusunda uçurum yok gibidir. Başlangıçta aralarında seviyeli bir birliktelik meydana gelir. Karşılıklı anlayış daima ön plandadır. Fertlerden hiçbiri cinsel obje olarak düşünülmez. Buna rağmen aşkın imkansızlıkla neticelenmesinde Cahit’in başka bir kızla nişanlanmasıdır. Bu durum vuslatın kısa sevincini yaşayan genç kızda derin bir

hüzün yaratır. Çünkü genç kız, aşkı tutku boyutunda yaşar ve hayatı bu şekilde algılar:

*“İnsan aşık olunca, kapalı göz kapakları arkasında bütün dünyayı filiz yeşili bir dinginlik olarak görür.” ( s. 97 )*

Oya’ya ait olan bu saf ve temiz aşk anlayışı, hüsrana rağmen aldatılmak gibi kavramlarla kirletilmeyerek varlığını devam ettirir. Oya, Cahit’in başka biriyle nişanlandığını bildiği halde, düşünce dünyasında Cahit’in kendisini hiçbir zaman aldatmadığına inanmak ister. Aşkın, yüce değerler bütünü şeklinde algılanmasını ifade eden Oya’nın bakış açısı, gerçeğin kabullenmesine rağmen Oya’da herhangi bir nefret duygusu da oluşturmaz.

Birbirine özlem duyan, ama şehir hayatının insan psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisi nedeniyle bunu dışı vuramayan iki insanın arasında platonik şekilde yaşanan aşk “Susuz I” de işlenir.

Hukuk öğrencisi olan genç kız, ölmek üzere olan bir çocuk için bir gece vakti doktor çağırmaya gider. Gece vakti rahatsız edilmekten hoşlanmayan doktor, kızla gitmek istemez ve “ *köşede nöbetçi eczane var, diyorum efendim. Anlamıyor musun?* ” (s. 113 ) der. Bu olumsuz tavır karşısında kız ise “*Biliyorum. Ama siz geleceksiniz. Doktor işi bu. Vakit geçiyor, çabuk olun, çocuğa bir şey olursa sizi dava ederim*” (s. 113) şeklinde cevap verir. Sonunda gitmek mecburiyetinde kalan doktor, çocuğun çok hasta olduğunu görerek, sorumluluk duygusunun yarattığı vicdan azabıyla mahcup olur. Doktorun mahcubiyeti ve kızın kızgınlığı, iletişim esnasında yerini, şiddeti giderek artacak bir aşkın ipuçlarını verecek hoşlanmaya bırakır. Fakat her iki taraf da duygularını açığa vuramazlar. Bu duygunun ferdi boyutta kalmasını yani ifşa edilmemesini, anlatıcı yazar, “*Büyük kentin, yenilmez, dış geçirilmez, yok edilmez gücüyle onları dört bir yandan saran sıkıştıran, ezen, boğan*” (s. 111 )özelliğine bağlar ve buna bir anlam veremez.:

*“Düpedüz ikisi de birbirine aşık değil mi? Erkek, çok sonra bir gün, iyileşmiş olan hasta çocukla annesini tramvay yolunda görünce, lafı evirip çevirip kadının ağzından kızla ilgili bir sürü bilgi almadı mı ? – Kız da kadının onlara her gidişinde,*



*laflı dağdan bayırdan aşırıp çocuğa, iğne yapan doktora getirmiyor mu?... Ama böyle tramvayda, otobüste rastlaştıkları zaman taş olmuyorlar. Birbirlerine surat edip, inat edip ayrılıyorlar. Neden böyle yapıyorlar? Neden gülmüyorlar... birbirlerinin boynuna sarılmıyorlar? Beraber olunca kentin değişeceğini, gece vakti hava gazı ile aydınlanmış yokuşların masal havası estireceğini, geceleri gökyüzüne çizilen ışıklı pencerelerin çok güzel görüneceğini, kentin, büyük, yok edilmez gücüyle onları koruyacağını düşünemiyorlar mı? Neden – Ne fena, ne fena – somurtuyorlar? Neden böyle yapıyorlar? ( s.117 )*

Karşılıklı duyguların platonik bir düzlemde yaşanmasının sebebinin vereni yukarıdaki cümleler ile yazar, kentin insan psikolojisi üzerinde oluşturmuş olduğu ezici etkiyi göstermek ister.

Meriç, geleneksel toplumları baskısı altında görücü usulü ile evlenmenin yanlış olduğuna dair düşüncelerin karşısına, “Susuz VIII adlı hikayede, aşka ve evliliğe bir filozof gibi bakan aydın iki insanın bakış açısını gözler önüne serer. Bunlar Ayşe ve Meli’dir. Ayşe, Ailesinin Bülent’le evlenmesini istediği halde kabul etmez. Çünkü “evliliğin bir anlam tamlaması” (s.187) olduğuna inanır. Bu nedenle gelişigüzel biriyle evlenmeye yanaşmayarak, evlilikte ne aradığını isteyen bir tip olarak sunulur.

Evlilik ve aşk konusunda Meriç’in tavrı, Meli’ nin kişiliğinde daha net bir şekilde gözler önüne serilir.

*“Bu memleket, duyguları, alabildiğince gelişmiş dengesini bulamamış kızlarla doludur. Çevre onları sıkıştırır. Okumuş kızlar... Bu memlekette örneğin flörtü anlamış kaç buçuk adam çıkabilirsin bana. Şöyle kafası tamamen Batı’ya ayarlı? Bu kızlar için örneğin haysiyet kırıcı bir şeydir.” (s..188)*

Geleneksel yollarla yapılan evlilik ve aile kurumu karşı aydın bir insan tarafından yapılan yukarıdaki tenkit, geleneksel toplumların erkeklere verdiği imtiyazın ve kadınları ezen şartların, okumuş aydın genç kızların isteklerine bile galip geldiğini gösterir.Çünkü okumuş kızların çoğunun tercihi, çevrenin baskısı doğrultusundadır. “kadının kurtarılması için (geleneksel kriterleri) toptan bir

hayırlamaya, kurulu-düzenin ölçüleri dışına çıkması gerektiğine inanan”<sup>21</sup> yazar, bu düşünceleri, Meli gibi aydın bir tip yaratarak vermeye çalışır.

Cinsellik ve aşk ikilemi üzerine kurgulanan bir başka hikaye de “Hışhışı Hançer” adlı hikayedir. Hikayede, merkeze sevgiyle örülüp cinsellik ile devam eden, evlilik ile neticelenmeyen ve sonu hüsrarla biten bir aşk söz konusudur. İki farklı dünyaya mensup insanların aşka bakış açısı, hüsranın asıl sebebidir. Doğu- Batı çatışmasını verecek şekilde yaşanan aşkta kız, çağdaş eğitim kurumlarından yetişmesine rağmen, batının aşk anlayışına göre yetişen erkeği anlamakta güçlük çeker.

Doğu ve Batı insanının aşka bakış açısı anlatıcı tarafından aşağıdaki ibarelerle verilir:

*“Adam onu seviyor. Yıllarca onu istemişti adam... Kadınla erkeği birbirine bağlayan, o anlatılamaz, tanımlanamaz duygu parçacıklarının birleşmesiyle ortaya çıkan yaşamak için beraber çalışmanın, bir oyunu beraber oynamanın tadında bir anlam vardır. Adam Batıda bu anlamı aramayı öğrenmişti işte. Önemli olan buydu. ( s.249)*

İlgili ibareler, aynı zamanda çağdaş kadın-erkek ilişkisine meşruluk kazandıracak niteliktedir. Adam tarafından önemsenen iş kavramı da, aşkın imkansızlaşmasında önemli bir ektir:

*“Bütün anılar, demir asa... liman şehirlerindeki batakhanelere değin hızla yaşanan hayat, kapalı kırk kapıyı açan tılsımlı sözcüğü öğretmişti adama: İş!... İş! Kutsal iş. Adam bunu anlatamadı kıza.” (s. 252 )*

Gündelik hayatın gerçekliğini göz ardı etmeyen, çağdaş değerler arasına iş kavramını koyan adama karşı genç kız, hep seilmeyi, el üstünde tutulmayı, kısacası hayatın romantik renklerden oluştuğuna inanır.

---

<sup>21</sup> Ahmet Oktay, “Aydınca Bunalımlar Ya da Kadınların Dünyası” **Değişim Dergisi**, 15 Şubat 1962, S. 4, s.14.

“Açar da Tutku Gülleri Açar” adlı hikayede de, cinselliğin merkeze alındığı bir aşk teması işlenir. Cinsellik, kadın için bir insanı sevmenin ilk koşuludur.

*“Benimle yatmıştı adam. Benimle yatması onu sevmeye hazırlanmak içindi.*  
(s. 255 )

Kadının aşka böyle bakması, yaşadığı yaşam tecrübesiyle ilgilidir. Çünkü kadın sosyal yaşamın zorluklarına karşı ciddi savaşlar vermiş ve sonunda ise ekonomik olarak iyi bir konuma gelmiştir. Bu nedenle istediği adamla yatmayı kendisinin hakkı olduğunu düşünür.

*“Gece çalışmışım gündüz çalışmışım. Hoşuma giden bir adamla yatmak hakkımdır. Bunu anlamayacaklarını, o çarpık erdem anlayışıyla bağdaştıramayacaklarını bilmez miyim? Boş vermişim ben onları”* ( s. 264 )

Toplumun, evlilik öncesi cinsel ilişkiye karşı koyduğu yasakları, kadın umursamaz bir tavır içerisinde karşılar. Aşkın merkezine cinselliğin alınmasına sebep olan bu tavır da, geleneksel toplumlarına karşı bir isyan duygusu da sezilmektedir. Ayrıca yazar, cinsellik ve aşk ikilemine kurgulanmış bu hikayeleriyle, Ataerkil toplumlarda önemsenen kızlık kavramını da tartışmaya açar. “kızlık kavramının bu denli önemsenmesini, kadının ezilme ve horlanmasının asıl nedeni olarak gören yazara göre “kadının yanlış anlaşılmasının kendini bulamamasının toplum içinde ezilmesinin bu kavramla sıkı sıkıya bir bağlantısı var.”<sup>22</sup>

“Açar da Tutku Gülleri Açar” hikayesindeki tematik gücü temsil kadın da, toplum değerlerine aykırı gelecek davranışlar sergileyerek mutluluk sorununu, horlanmanın ve küçük düşmenin olumsuzluğunu halletmeye çalışır. Bu düşünceler doğrultusunda yaratılan bir başka kahraman da “Susuz VIII” in Meli’ sidir. Yazarın bakış açısını olduğu gibi yansıtan Meli ile yazar arasında birebir örtüşen özellikler göze çarpar. Çünkü “kızlık kavramının boş bir inanç, insanın sevdiğiyle yatmasının

---

<sup>22</sup> Ahmet Oktay“Aydınca Bunalımlar Ya da Kadınların Dünyası” **Değişim Dergisi**, 15 Şubat 1962, S. 4, s. 14.

doğanın kurallarına uygun olduğuna inanan Meli”<sup>23</sup>, böyle düşünmekle kurulu düzenin ilkelerini hiçe sayar.

“Giderek Daha Güçlü” adlı hikayede daha farklı bir aşk söz konusudur. Aşk soyut bir aşktır. Genç kızın sevdiği kişi idealize edilmiş bir tiptir. İdealize edilen aşkın arayışını konu edinen hikayede, belirli bir kişi yoktur. Genç kız arayışta olduğu sevgili için “*usumdan yarattığım güneşlerim*” ifadesini kullanır. Usundan yaratılan güneşler hep sevgili ile ilgilidir.

*“O bütün koltuğu dolduruyordu. O kırlara çıkıp toprağı dinlemeyi biliyordu. O gülün gülün açılmasını izleyebilecek bir adamdı”* (s. 241)

*“Bir gül büyütüyordum. Çocukluk gecelerimin karanlıklarından alıp getirmiştım onu”* ( s. 235 )

*“Hiç kimse onu kendimde nasıl taşıdığımı bilemez”* ( s. 235 ) gibi ifadelerle dikkatlere sunulan dikkatlere sunulan aşkın, yaşadığı coğrafya sadece düşünce dünyasında hayat bulur. Aşkın yüce değer olarak zihinde bu şekilde yer edinmesi, genç kızın başka aşkları yaşamasını imkansız kılacak kadar güçlüdür.

*“Müdürle neden evlenmediğime öyle şaşırıyorlar ki, yavaş yavaş, usumla ilgili fısıltılar başladı. Müdürün beni almaması, benim onu kandıramamış olmam söz konusu olamaz. Ben bir ilginçim. Yabani acı kiraz”* ( s. 239)

“Işın” adlı hikayede konu edilen aşk ta ise, bir baba ile kızının yaşadığı aşk arasında bir paralellik göze çarpar. İkisinin de büyük bir tutkuyla yaşadıkları aşkın ortak özelliği, imkansız aşk olmasıdır. Baba gençliğinde evlenmeden önce bir kıza aşıktır. Fakat araya şimdiki eşinin kıskançlık yaparak araya girmesi, rakibini olumsuz bir şekilde göstermesi, baba ile sevdiği kişinin ilişkisini bozar. Evlendikten sonra ise aşkını hiçbir zaman unutmayan babanın kızı olan Işın’ın da yaşadığı aşk tecrübesi, babasının kaderi ile benzerlik gösterir. Işın’ın sevdiği erkeğin, Işın’ı aldatması engelleyici bir unsur olarak karşımıza çıkar. Meriç’in olumsuzluklar karşısında, kadınları hayata karşı direncini yitirmeyen güçlü birey yaratma çabası, bu hikayede

---

<sup>23</sup> Ahmet Oktay, a.g.y. 15 Şubat 1962, S. 4, s. 15.

de karşımıza çıkar. Çünkü Işın hüsrarla biten bir aşkın sonrasında toplumdaki olumsuzluklara karşı edilgen durumdan etken duruma geçer. Kendini solcu olarak nitelendirerek toplum geleceği için eylemlere katılır. Böylece mutsuzluğunu ve aldatılmanın acısını toplumsal hassasiyetler ile dengelemeye çalışır.

*“Ay babacığım, tabi solcuyum. Ben de halkımız kurtulsun, öbürleri gibi iyi koşullar altında yaşasın istiyorum... Sonra, bende emekçinin yanındayım. Bende barış ve özgürlük savaşına katılıyorum... Mitinge gittim biliyorsun. ( s. 132 )*

“Uzun Hava” adlı hikayede evli bir erkek olan Sabir’in, Sofiya isimindeki bir kadına duyduğu samimi sevgisi anlatılır. “Sosyal aynı zamanda ferdi bir tema olan sevgi-evlilik ilişkisi ele alınarak ferdin duygularının cemiyetin değerleriyle olan çatışmasını işaret eden”<sup>24</sup> Uzun Hava, Sabir’ in düşmüş bir kadın yüzünden yaşadığı aşk psikolojisini ve çatışmasını anlatır.

Sabir evlidir ve evliliğinin bilincindedir. Sofiya ise bir hayat kadınıdır.Sabir yine de Sofiya’ ya olan aşkını yüceltmekten ve bunu yakın arkadaşı olan Fehim Beye itiraf etmekten çekinmez:

*İçerim yanıyor abi. İçerim yanıyor. Namussuzum, anladın mı ? ben böyle değildim. İçerim yanıyor. Na, şuram işte. İçmesem olmuyor abi. Bilmezsün sen. Ben anlatamam yoksa. (s. 50)*

Yapılan bu itiraf, evli olan bir Sabir’in başka bir kadına aşık olmasının ruhunda yarattığı çatışmayı gösterir.

Süfli emellerin ötesinde insanın ruhuna kadar işleyen bu samimi aşk, karşılıklı olmasına rağmen Sabir’in evli olması, Sabir tarafından aşkta engelleyici unsur olarak görülmez

Fakat Sofiya’nın bir hayat kadını olması, karşılıklı aşkın en büyük engelleyici unsurunu oluşturur. Çünkü Sofiya kendisine evlenme teklifinde bulunan Sabir’e

---

<sup>24</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996., s. 21.

“Ben sana yaramam”( s.51) cevabını verir. Verilen bu cevap karşısında Sabir’in ruhsal durumu bozulur ve Sabir acı çeker.

Sevgi temasını işleyen hikayelerde geleneksel toplumlarda, cinsiyete yönelik bir duyarlılığın geliştiği, kadınların, kendi seslerini ve varlığını duyurabilecekleri ve kendi inisiyatifiyle hareket edebilecekleri alanları genişletmeye başladıkları söylenebilir. Bu durum kadınların birey olarak özgürleşme talepleri ile demokrasi arasındaki çok yakın bağlantının sonucudur. Çünkü “Cumhuriyet döneminde meydana gelen gelişmeler ile kadının gerek toplumsal statüde, gerek kendi bedensel ve ruhsal algılayışı ve tanımlayışındaki çeşitli farklılıklar ortaya çıkmıştır.”<sup>25</sup>

### 3- ÇOCUK SEVGİSİ

Nezihe Meriç’in çocuk sevgisini “Umudu, Fakirin Ekmeği”, “Bazıları”, “Öğretmen”, “Susuz II”, “Susuz IV”, “Susuz IX”, “Tan’ın Öyküsü” hikayelerinde ele alır.

Bu hikayelerde çocuklar, dağılmaya yüz tutmuş ailelerin sürekliliğini sağlayan, aile bireyleri arasındaki uçurumu kapatan ve insanların hayata iyimser bakmasını sağlayan unsurlar olarak sunulur. “Umudu, Fakirin Ekmeği” adlı hikayede, gücünü annelik içgüdüsünden alan saf ve temiz bir çocuk sevgisi işlenmiştir. Çocuk ekonomik imkansızlık nedeniyle bir çok şeyden mahrumdur. Bu durumun çocuğun annesi üzerinde yaptığı etki, çocuk sevgisinin işlenmesine sebebiyet verir. Badanacı Hasan ile evlendikten sonra, kocasının safra kesesi ameliyatı yüzünden annenin çektiği acıları ve ekonomik sıkıntıları anlatan hikaye, çocuk sevgisinin işlenmesiyle geleceğe daha iyimser bakan bir anne yaratır.

Aynı tema “Bazıları” adlı hikayede de işlenir. Hikayenin asıl temasını kendisinin yalnız olduğuna inanan bir adamın düşünceleri oluştursa da, annelik içgüdüsünden kaynaklanan çocuk sevgisi de dikkati çeker. Bu sevgi, şehirde kurulu bir düzeni ve yeknesak bir hayatları olan orta halli bir ailenin yaşamına renk katacak, ve onları hayata bağlayacak unsurlar olarak işlenmiştir. Özellikle annenin çocukları

---

<sup>25</sup> Leyla Kırkpınar, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, **75. yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 1998, s. 15.

için sürekli endişelenmesi, geciktiği zaman onları merak etmesi, onların geleceğine dair planlar yapması, çocukları gelmeden yemeğe başlamaması hep anne hassasiyetinin bir neticesidir. Bu hassasiyet hikayede çocuk sevgisinin işlenmesine fırsat verdiği gibi hikayeye gerçekçi bir kimlik de kazandırmıştır. Çünkü çocuk aile denilen kurumun anlamlı olmasının en önemli unsurudur.

Nezihe Meriç, “Sevilmek üstüne psikolojik mülhaza özelliğini taşıyan Öğretmen”<sup>26</sup> adlı hikayede anlattığı saf temiz insan sevgisini çocukları ele alış tarzında da görmek mümkündür. Öğretmen ders esnasında derin bir düşünce dünyasına dalar. Öğrenciler yaramazlık yaparak öğretmenin dikkatini dağıtır, Öğretmen buna rağmen çocuklara kızmaz. Onları "Aydın! Bırak bakayım onun kalemini. Fürüzan yine mi... (s.66) gibi sevecen tavırlarla uyarır.

“Susuz II” de farklı kuşaklara mensup insanların çatışmaları, çocuk sevgisiyle sağlanır. “Olaydan çok insan ruhunun yarattığı dalgalanmalar üzerinde duran Nezihe Meriç”<sup>27</sup> bu hikayede, otuz yıl öncesine dönmeyi arzulayan babanın psikolojisini ayrıntılı bir şekilde verir. Babanın gençlik yılları ile yaşadığı çağın değer yargıları arasında uçurum vardır. Oğlu Bülent ile çatışma yaşar. Farklı kuşaklara mensup, idealleri ve hayatı algılamaları birbirine tezat teşkil etmesine rağmen Ali Ruşen’in oğlu Bülent, babası için dünyada güvenilecek tek insandır. Ali Ruşen oğluyla aralarındaki mesafenin farkındadır. Yine de oğluna sevgisini gösterme için, oğlunun hoşuna gideceği düşünceleri, benimsemediği halde savunmaya ve kendini değiştirmeye çalışır

Öğretmen öğrenci ilişkisi üzerine kurgulanan bir başka hikaye de “Susuz IX” adlı hikayedir. “Oyun çağındaki çocukların en mutlu zamanlarından biri olması lazım gelen müsamere öncesi çalışmaları sırasında bile, fakirlik zenginlik çevresinde odaklaşan konuşmaları içeren hikaye hem “Susuz IX” un anlamını”<sup>28</sup> sevgi boyutuna taşır hem de öğretmenin çocuk sevgisini gösterir. Diyalog yöntemiyle kaleme alınan

---

<sup>26</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 37.

<sup>27</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Everensel Basım Yay. , İstanbul 1999, s. 108.

<sup>28</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 136.

hikayede Öğretmen, çocuklara bir anne şefkatiyle yaklaşır. Yaramazlık yapan çocukları sevgiyle eğitmeye çalışır

Susuz IV adlı hikayede çocuk, babanın kendi eşini aldatması nedeniyle dağılma noktasına gelen aileyi dağılmaktan kurtaran unsur durumundadır. Annenin sevgiyi bütün yönleriyle duyan bir varlık olarak tanıtılmasına hizmet eder. Anne, aldatılmasına rağmen çocukların mutluluğu için ailemin dağılmaması için her türlü acıyı çekmeye katlanmak zorunda kalır.

12 Mart 1971 dönemi siyasi atmosferinin bireyler üzerindeki baskı, korku ve endişeleri üzerine kurgulanan Tan'ın Öyküsü'nde, çocuğunu, siyasi ortamın kaotik durumuyla karşı karşıya getirmek istemeyen bir annenin duyguları dikkati çeker. Tan'ın babası polisler tarafından tutuklanır. İki yıl geçtikten sonra Tan, babasını merak eder ve annesine sorar. Annesi ise polisleri ve karakolu tezat teşkil etmeyecek şekilde anlatır. Polisleri komik olayları oynayan insanlar olarak gösterir. Polis korkusunun komik olaylarla anlatılması annelik hissinin yoğun olması ile ilgilidir. Böylece Nezihe Meriç “bu bunalımlı dönemin toplumsal kaynaklarını siyasal amaçlarını değil, kişisel ve insansal bazı yansımalarını”<sup>29</sup> çocuk sevgisiyle sağlamaya çalışır.

#### 4- TABİAT SEVGİSİ

Nezihe Meriç doğaya aşık biridir. Doğanın insan emeğinin karışarak, insana yaşamak için gerekli sevinç duygusu verdiği inanır.<sup>30</sup>

Nezihe Meriç'te tabiat sevgisi, insanların psikolojisine bağlı olarak canlı ve dinamik bir unsur olarak karşımıza çıkar. “Doğa ya da dekor tasvirleri kişilerin ruh durumunu daha derinden kavramamızı sağlar. O kadar ki kimi yerde bu tasvirler bu durumun bir çeşit simgesi (sembolü) olur. İnsanla doğa nerdeyse özdeşleşir.”<sup>31</sup> Doğa ve insanın özdeşleşmesine en güzel örnek “Narin” adlı hikayedir:

<sup>29</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Everensel Basım Yay. , İstanbul 1999, s. 99.

<sup>30</sup> Osman GİRİTLİ, “Nezihe Meriç İle Söyleşi” **Hürriyet Gösteri**, Sanat Edebiyat Dergisi, Haziran 1990, s. 45.

<sup>31</sup> Asım Bezirci, “Nezihe Meriç I, Bozbulanık”, **Papirüs**, Ağustos 1967, S. 115, s. 4.



*“Akşam olur, kırık bir yerde rüzgar eser ve تنها asfaltta tek başına bir elektrik feneri yanar. İnsan o rüzgarı garipser. Fenerin yalnızlığını içinde duyar. O, fener değil de bir insanmış, garipmiş, öksüzmüş zanneder.”* (s. 85)

Alıntı metinde görüldüğü gibi kahramanın psikolojik durumu ile doğaya ait unsurlar ve fenerin durumuyla yansıtılmaktadır

“Öğretmen” adlı hikayenin ana temasını, baharın gelişinin bir genç kız olan öğretmenin düşünce dünyasında meydana getirdiği duygu oluşturur. Bu duygu bazen öğretilmekte bütün insanlara karşı duyulan çıkarsız bir sevginin oluşturduğu, baharın her türlü cazibesini ihtiva eden bir dünya özlemini çağırırken, bazen de hatırlama yoluyla topluma yönelik eleştirel bir bakış açısı sergilemesini sağlar. Hikayenin ana temasının oluşmasındaki en büyük etken tabiattır. Çünkü bir öğretmenin düşünce serüveninin anlatılması, baharın gelmesiyle çağrışımlar yoluyla öğretilmekte yarattığı duygu değişikliğidir. Böylece tabiat, öğretmenin duygularını etkileyen, yönlendiren fonksiyonel bir nitelik olarak karşımıza çıkar. Bayırın tam karşısındaki okulda, ders esnasında dışarı bakan öğretmenin içinden geçen düşünceler, öğretmene özlemini duyduğu renkli bir dünyanın kapısını aralar.Varlığını tabiattan aldığı güce borçlu olan bu dünya kahraman tarafından şöyle tasvir edilir.

*“Okulun tam karşısı bayırdır. Bayırın sonu çamlık, baharın geldiğine iyiden iyiye inanıldığı bir gün, çayır çimen, yeşil meşil derken, zil çalıyor gibi çingir çingir demir parmaklı okul kapısından biri fırlar... Çantalar, renkli hırkalar, toplar, topaçlar havada uçar. Asfalttan bayıra, bayırdan çamlara doğru bir kovalamaca başlar, hayda... Ve bahar bir okul şarkısı öğrenir: ‘Bahar geldi, çiçek açtı, dağ orman...’ Öğretmen saçları rüzgarda, eleri cebinde en arkada yürür... küçüklerden birini yakalayıp öper. Umutlanır. Bir papatyanın yapraklarını birer birer koparıırken yanından geçen genç bir adam, kahverengi gözleri çocuk çocuk parlayarak ona söz atar: ‘Seviyor, sevmiyor, seviyor, sevmiyor.’ Öğretmen kaşlarını çatar; ama içinden güler. Hatta o genç adam, gelip, rüzgardan kıpkırmızı olan yanaklarından öpecek olsa, ‘ne var? Bahar bu. Kardeşçe bir öpüş oldu’ diye düşünecektir. (s. 64)*

Yukarıdaki ifadeler, Öğretmenin içindeki çocukluk duygularının hala canlı

olduğunu ve her şeyin bir çocuk safiyetine göre değerlendirilen bir kişiliği vermesi açısından önemlidir. Öğretmen tarafından her şey bir çocuk hassasiyetine göre inşa edilecektir. Yazar öğretmenin bu özelliğini anlatmadan önce kullandığı “öğretmen renklere aldanıyor (s. 64)cümlesi de yukarıda ifade edilen gerçeği gözler önüne sermektedir.

“Alaturka Şarkılar” da tabiat, çağrışımlarıyla Nezihe’ nin ruh halini etkileyen, ona özlemini duyduğu dünyanın kapılarını açan canlı bir fonksiyon olarak karşımıza çıkar. Şehir dışındaki İsfandiyar Tepesinin Nezihe’ye sunduğu canlı tabiat unsurları, Nezihe’in geçmişe ve mutlu yaşanan çocukluk yıllarına olan özlemini anımsatır. Anımsamalarla duygularını dizginlemeyen Nezihe, adeta tabiat ile bütünleşmiş bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Dedesini, dedesinin çobanını, tanıdıklarını anlatırken hissettiği coşkunculuk, tabiatın güzelliği ile bir paralellik göstermektedir. Tabiatın sağladığı yaşama sevinci, gerçek mekana dönülünce yerini yalnızlık ve ölüm korkusuna bırakır. Böylece tabiat, Nezihe’in duygusal yaklaşımını harekete geçirerek yaşanılabilir bir geçmişini yaratan canlı bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Günlük yaşamı yaşamak isteyen bir yandan da günlük yaşamın sıradanlığını etkileyecek önemli şeyler yapmak isteyen bir genç kızın çatışmasını ele alan “Kurumak” da tabiat sevgisi kahramanın iç dünyasını sergilemek gibi bir fonksiyonu yerine getirir. Hikayedeki tabiat ile ilgili düşünceler Bilge’nin iç dünyasındaki çatışmasını ve hayat dair olumlu bakış açısını sergilemek amacı güder. Olayların akışını etkilemek gibi bir niteliği yoktur.

Bilge, toplumu, yığınları, büyük şeyler yapabilmeyi, “*Sokratın tanımladığı görkemli sevinci*” duyma ve bunları gerçekleştirmeme arasında bir çatışma yaşar.

“*Belki bende bir sanatçı yaradılışı var*” diye kendini tanımlayan Bilge, mizacını Macit’e bir türlü anlatamaz. Macit, Bilge’ye “*Sen açık havada yaşamak istiyorsun. Bu bir çeşit doğa hasreti. İşte bu kadar.*” karşılık verir. Anlaşılmanın verdiği sıkıntı Bilge’yi şu düşüncelere sevk eder.

“*Doğa hasretiymiş. Bak hele! İnsan hiçbir şey yapamazsa, kış vakti bütün çiçekleri kurusa bile, tabağın içine biraz su, biraz mercimek koyar, sobaya yakın bir*

*yerde onu çimlendirir, yine de yeşilinden ayrılmamış olur. Çık tavan arasına, çatı penceresinden başını kaldır, gökyüzünü istediğin kadar seyret. Laf mı bu?” ( s. 91)*

Alıntı, Bilge'deki tabiat sevgisinin sürekliliğini gösterir

“Açar da Tutku Gülleri Açar” adlı hikayede tabiat sevgisi, zamanın ezici gücü karşısında yaşlanan bir dul kadının, yaşama sevincini yitirmemesinde kendini hissettirir. Kadın yaşlandığının farkındadır. Bunu “*yeşilim soluyor artık*” (s. 265 ) şeklinde dile getirir. Buna rağmen, hayatın güzelliklerinden vazgeçmek kadın için çok zordur. Çünkü yaradılışından gelen tabiat sevgisi, kadının geleceğe dair umutlarını sürekli canlı tutar ve dul kadına hayatın yaşanmaya değer olduğunu hissettirir. Tabiatın alınan güçle kadın kirları, rüzgarı düşünerek yaşlılığın olumsuz psikolojini yenmeye çalışır.

“Umut’a Tezgah Kurmak” da ise, tabiat sevgisi, farklı dünyalara mensup iki insan arasında sarsılmaz dostluğuna şekil veren ana unsur durumundadır. Siyasi olaylar yüzünden cezaevine düşen Nesrin, Boncuk Hanım ile çok yakın bir dostluk kurar ve bu yakınlaşmayı şu şekilde anlatır.

*“Doğa beni her zaman her yönüyle etkilemiş, büyülemiştir. Zaten Boncuk Hanımla beni, böylesine dost kılan ortak öge bu oluyor aslında. İlk sevgilerimiz, ilk duygularımız, doğayla bütünleşiyor aslında” ( s. 92 )*

Nezihe Meriç, “Acıyı Aşmak” adlı hikayede canlı tabiat manzarası dikkati çeker. Bu manzara bireylerin ruhi durumlarını etkileyen yalnızlık duygularını olumlu psikolojiye çeviren fonksiyonel bir nitelik taşır. Hikayenin baş kahramanı olan ve Bulgaristan’dan Türkiye’ye göç eden yaşlı bir kadın, anne ve genç bir profesör tabiatla bütünleşmiş bir kahraman hüviyetiyle karşımıza çıkarlar.

Gündelik hayatın boğucu etkisi ve kendini bulma çabası kahramanları tabiatın kucağına iter. Anne, tabiatın cazibesini “*...asıl egemen olan sessizlik. Benim aradığım da o. kendimi herkesten uzak, o sarı sıcağın içinde buluncaya dek yürüyorum... Anlatamayacağım bir mutluluk gelip sarıyor beni usulca*” ( s. 147 ) sözleriyle ifade eder.

Ramazan Korkmaz' ın Sabahattin Ali'de tabiatın canlı bir kült olarak dikkatlere sunulmasını “Batı dünyasında Rousseau’dan itibaren gelişen romantiklere has tecrübeyi yaşadktan sonra realist terbiye ile başka bir mahiyet kazanan dış dünyaya ve tabiata bakış tarzının etkisine”<sup>32</sup> bağlar, ve Rousseau’nun “Emile” adlı eserinde “tereddi eden ırkları, nesilleri” safiyetini kazanmak üzere tabiata gönderdiğini söyler.<sup>33</sup> Aynı tespiti Nezihe Meriç için de söylemek mümkündür. “Acıyı Aşmak” adlı hikayenin kahramanları huzuru bulmak için sürekli tabiata sığınır

Yine aynı hikayede, anlatıcı kahramanın tabiata yönelik aşağıdaki tasvirleri, tabiatın dinamik yönünü daha belirgin hale getirir.

*“Tepe hep oradaydı. Açık denize karşı duruyordu. Issız bir tepeydi. Deniz çok aşağıda, eteklerinde yayılıyordu. Severdi denizi. Bir de karşiki yunan adalarından esen yelleri. Onların sesiyle doluydu yaşamı”* ( s. 145 )

Tabiat sevgisini anlatan hikayelerin genelinde anlatılan tabiat, toplumun ve gündelik hayatın, insanlar üzerinde yarattığı olumsuz duyguları unutmaları için bir sığınaktır. İnsan tabiatla baş başa olduğu müddetçe mutludur. Bu düşünce Nezihe Meriç’in hikayelerindeki tabiat sevgisinin ana kaynağını oluşturur.

## **B- YALNIZLIK**

Nezihe Meriç’in hikayelerinin çoğunda ana kahramanların temel özelliği hep yalnız olmalarıdır. Kahramanların yalnız olmasının farklı nedenleri vardır. Toplumla uyuşamama, şehir hayatına adapte olamama, kuşaklar arası çatışma, erkek egemen toplumun kadına bakış açısının yarattığı iki yüzlülük, haksızlık yalnızlığın sebebini oluşturur.

Bunda 1950’lerde toplumsal yapıdaki bazı değişimlerin belirginleşmesinin etkisi vardır. Bu değişme, tek parti yönetiminin baskı nedeniyle meydana getirdiği toplumsal gelişimdeki dengesizliği ve sınıfsal çatışmanın etkilerini silmeye

---

<sup>32</sup> Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, YKY., İst. 1997, s. 100.

<sup>33</sup> Ramazan Korkmaz, **a.g.e.**, s. 100.

başlamıştır. İktidar değişimi ile sonuçlanan çok partili dönemde ise toplumdaki sorunlar son bulmamıştır. Dönemin aydınları arasında düş kırıklığına yola açan bu durum, dönemin hikayelerine de yansır. Yine bu şartların etkisi altında Türk hikayeciliğinde kendisini hissettiren ve 1950-1960 yıllarında ise zirveye tırmanan “varoluşculuk” akımı da, dönem yazarlarının sanat anlayışlarıyla bir uyum gösterir. Türk sanatçıları arasında Varoluşculuğun popüler olmasının nedenini Svetlana Uturgauri, bu edebiyat akımının burjuva ahlak anlayışına karşıt bir ahlak yaratmanın bir insan hakkı olduğunu ilan etmesine, burjuva toplumuna karşı isyancı yaklaşımı desteklemesine bağlar<sup>34</sup> ve şöyle devam eder: “şu da unutulmamalıdır ki varoluşcular Marksizme yabancı kalmamışlar, ona bağlılığını ifade etmişlerdir. Kuşkusuz bu durum, köklü değişikliklerden yana olan, kişiliğin sosyal ve ruhsal yönden ezilmesine tepki gösteren genç yazarları etkilemiştir.”<sup>35</sup> Böylece bu akım, ülkenin sosyal-politik yaşamdaki faktörlerin karmaşık yapısından doğmuş ve sanatçılar arasında küçük burjuva aydınlarının ruhsal bunalımını yansıtmıştır. Nezihe Meriç’in yalnızlık konularını işleyen hikayelerinde kahramanların yalnızlıkları, akımın ilkeleriyle örtüşür. Çünkü bu akıma göre önemli olan dış gerçeklik değil, iç gerçekliktir, yani insanın iç dünyasıdır. Bu nedenle nezihe Meriç’in kahramanları psikolojik yalnızlık içinde boğulurlar. Varoluşcu akımın idealize ettiği yalnızlık temasını sıklıkla işleyen Nezihe Meriç için, Oktay Akbal, Nezihe Meriç’in eserlerinde yoğun olarak kendisini hissettiren yalnızlık konusunda şu tespiti yapar:

*“Yalnızlıklarını sanatlarının başlıca teması olarak kullanan birçok yazarlar vardır. Bunlar hangi mevzuu ele alırsa alsınlar. Hep bu temayı işlerler, bitmez tükenmez bir yalnızlık duygusunu okuyucularına duyururlar. Zaten her insanoğlu kendi yalnızlığını içinde taşır. Fakat bu duygu öteki duygularının içinde çekip ayıramaz, açıklayamaz, ona bir mana veremezsiniz. Ancak yazarlar, şairler her insan oğlunun içinde taşıdığı bu duyguya bir mana verebilirler.*

*Böylece onu yenmiş alt emiş olurlar. Bu bahsettiğim yalnızlık duygusunu, romantik çağın o her şeyden uzak, kır, orman, göl avareliklerinden ayırmak gerektir. Bugünün yazarı kendi yalnızlığını cemiyetin kalabalığı, hengamesi içinde yaşar.*

<sup>34</sup> Svetlana Uturgauri, **Türk Edebiyatı Üzerine**, Cem yayınları, İst. 1989, s.18.

<sup>35</sup> Svetlana Uturgauri, **a.g.e.**, s. 18.

*Sevdiği ve sevmediği insanlar arasındadır, onlara karışmıştır. Şehrin dağdağası, sıkıntısı, genişliği, içindedirler. Belki de bu yüzden onun duyduğu yalnızlık duygusu daha da korkunçtur...*

*Nezihe Meriç'in "Bozbulanık" adlı hikayesini okurken bunları düşündüm. Zaten genç yazarın ilk hikayelerinden beri ısrarla üzerinde durduğu ana tema buydu. İlkın zayıf, mübhem bir duygu, bir duygu belirtisi halinde görülen bu tema, son hikayelerinde kesafet ve bir mana taşımaya başladı. "Bobulanık" daki hikayelerde baştan başa bu ana temanın işlendiğini görüyoruz"<sup>36</sup>*

Oktay Akbal'ın da ifade ettiği gibi Nezihe Meriç'in hikayelerinde, yalnızlık duygusu içindeki kahramanlar, şehir hayatının insanlarıdır. Bu kişiler, gürültüsü, can sıkıcılığı, o, insanı saran, kaçmak istese de bırakmayan havası ile, çeşit çeşit sorunlarıyla şehir hayatının bütün olumsuzluklarını yaşarlar.<sup>37</sup> Şehir hayatının ve günlük yaşamın yoğun olduğu bir ortamda, kahramanların kendilerini toplumdan soyutlamaları kaçınılmazdır. Çünkü insan ilişkilerinin daha karmaşık olmasına sebep veren gündelik hayat, insanları yeni sorunlarla karşı karşıya getirmiştir. Hikayelerinde İnsan- toplum ilişkisinin birey üzerindeki etkisini göz ardı etmeyen Yazar, bu ilişki konusunda şu tespiti yapar:

*"Günlük yaşam denilen bu süreç insanoğlunu öylesine ince bağlarla, öylesine kıpırdanmayacak, hatta soluk alamayacak bir biçimde bağlıyor ki, artık yaşam, bu bağlardan kurtulup kendini bulma, kendi yaşamını kendince –çok zor- kurma savaşımı gibi bir şey oluyor. Bu, bilgilenme, günlük yaşamla boğuşma, koşuşturma, dünya işleriyle başedememe vb. durumunda insan vakit bulup da, bir çok şeyde olduğu gibi, anasını, babasını, çevresinde ilgisini çekenleri de ince ince, ayrıntılarıyla tanımaya çalışmıyor. Onları sorguya çekemiyor"<sup>38</sup>*

Toplumu düşünce süzgecinden geçirmek gibi bir durumu ortada kaldıran bu durum Bireyleri kendi dünyasına hapsedmiştir. Bu nedenle Nezihe Meriç'in hikayelerindeki yalnızlığın, toplumsal boyut kazanmasına engel olmuştur. Çünkü o

<sup>36</sup> Oktay Akbal, "Nezihe Meriç: 'Bozbulanık'", **Vatan** 5 Temmuz 1953.

<sup>37</sup> Vedat Kaya, "Bozbulanık", **Son Havadis**, 18 Nisan 1953.

<sup>38</sup> Nezihe Meriç, "Çavlanın İçinde Sessizce", **Varlık**, Mayıs 1999, S. 1100, s. 18.

da tarif ettiği toplumun bir bireyi olarak hikayelerinin çoğunda kendi gündelik meselelerini, neşesini, sevincini üzüntüsünü, saadetini, hastalığını işlemiş. Bu nedenle öyle büyük meselelere, toplum davalarına dokunamamış, kendi dünyasına, kendi yalnızlığına kapanıp kalmıştır.<sup>39</sup> Böylece kendi hallerinden hoşnut olan kahramanların çoğu, “ara sıra iç sıkıntısına kapılan, bazen da kendi kendilerine dert icat edip yüksünüp duran kişilerden oluşur”<sup>40</sup>

Bu düşünceler doğrultusunda Yalnızlık teması, Nezihe Meriç’in hikayelerinde iki türlü karşımıza çıkar. Bunlardan birincisi, toplumun geleneksel kalıplarını kırarak “özgür birey” olma çabası içerisindeki kahramanların, yalnızlığı bir kurtuluş aracı olarak görmeleri ve bilinçli bir şekilde ona yönelme halidir. Yönelişi sağlayan sebeplerin en başında geleneksel toplumun katı kuralları gelmektedir. Bireylerin başkalarına benzememe gibi istekleri, toplumun değer yargıları ile çatışması, toplumu nefret edilen bir duruma sokar. İkincisi ise, bedensel yalnızlıktır. Şehir hayatının karmaşasından kurtulmak isteyen kahramanların, dar mekanlara ya da tabiata isteği bu durumun nedenidir.

Şehrin ortasında kurulu bir düzenleri olan orta halli bir ailenin, bir kış mevsiminde gündelik ilişkilerini konu edinen “Bazıları” adlı hikayede Baba kendisinin yalnız olduğuna inanan bir tiptir. Toplum ile ilişkilerinde başarılı olamaz. Anlaşılmadığı içinde kendisinin yalnız olduğuna inanır. Hikayede yalnızlık temasını ön plana çıkartılmasını sağlayan asıl unsur, kış mevsimidir. İnsanları kapalı mekanlara kapanmak zorunda bırakan kış mevsimi, sisli, karlı ve soğuk havasıyla yalnızlığı, özlenilen ve insanların psikolojik yapısına sirayet eden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Hikayenin başında yapılan tabiat tasvirleri de temanın yalnızlık olacağı izlenimini verecek tarzda yapılmıştır:

*“İnsanlar için sonbahardan sonra kış geliyor. Yollar, parklar, rıhtım boyları tenhalaşüyor. Lodos, poyraza çevirmeden biraz önce, deniz, yeşil zeytin rengini alıyor. Tenha yollardan, deniz kıyılarından تنها yollardan, deniz kıyılarından, saçları uçuşan bir kız ya da düşünceli bir adam geçiyor. Onlar bunu ayırt edemiyor.*

<sup>39</sup> Ünal Boduroğlu, “Nezihe Meriç”, **Varlık**, Kasım 1954, s. 29.

<sup>40</sup> Şahap Sıtkı, “Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz”, **Seçilmiş Hikayeler (Nezihe Meriç Özel Sayısı)**, S. 40-41, s. 83.

*Sisli rıhtımlarda balıkçılar, onlara dalgın ve mahzun görünüyor... Onlar, durup dururken gökyüzünden bir ebem kuşağının da geçtiğini sanıp gülümsüyorlar. 'yalnız' insanlar var bu dünyada." (s.53)*

“Narin” de ise yalnızlık duygusuyla adeta bütünleşmiş bir genç kızın duyguları anlatılmıştır. Hikayede yalnızlık temi, genç kızın kötümser ruh halini hazırlayan bir fonksiyon durumundadır. Geçmişe özlemin, hatıraların, yaşanılan anların genç kızın hayatını sürekli etkilemesinde, kızın yaradılışından kaynaklanan yalnızlık duygusunun büyük bir etkisi vardır. Yalnızlık duygusunun, tabiatının bir özelliği olduğuna inanç, genç kız da karamsar bir ruh haleti oluşturur. İnsanlar, mekanlar ve tabiat karamsar ruh haletine uygun olarak değerlendirilir.

*"İçim eziliyor. Aslında, yalnızlık, gariplik benim içimde zaten" (Narin s. 69 )* diyen kahraman sürekli hüznün, acı ve keder gibi duyguların etkisi altındadır. Bu nedenle genç kızın yaşanılan anlara dair düşünceleri hep olumsuzdur. Kadın kahramanların çoğunda bu psikoloji vardır. “Ele aldığı mevzu ile atbaşı giden psikolojik hareket koyarak, kadın ruh ve düşüncelerine cesaretle eğilen Nezihe Meriç”<sup>41</sup>, bu hikayede de, genç kızın psikolojik boyutunu yalnızlık kavramı içerisinde verir.

Genç kızın, yalnızlık ile bütünleşen, onu benimseyen ve yalnızlığın bütün yükünü ruhunun her zerresinde hisseden psikolojisinin çeşitli sebepleri vardır. Bu yalnızlığın sebebi toplumdan değil de genç kızın kendi yaradılışından kaynaklanır. Hikayenin başındaki *"uzak uzak, çok uzak dağlardan iniyor sessiz sessiz dev gibi bir yalnızlık"* şeklindeki epigraf ve hikayenin çeşitli kısımlarında genç kıza ait olan *" Ben sessiz ve önemsiz bir kızım"* (s. 68) *"İçim eziliyor. Aslında yalnızlık, benim içimde"* (s. 69) gibi ifadeler bu gerçeği doğrular. Yalnızlığı bu şekilde kabullenmiş dünyayı karamsar bir şekilde algılayan mutsuz bir tip yaratır.

*Yalnızlar geliyor... Onları gözlerinden bilirim. Kalabalık caddelerde, ıssız kır yollarında, dairelerin loş koridorlarında... Nerede rastlarsam rastlayayım hemen tanırım. Alaycı erkekler görürüm...Kahredici bakışları bende kalır. Kadınlar bilirim,*

---

<sup>41</sup> Salim Şengil, “Bir hikayeciyi Takdim Ediyoruz”, **Seçilmiş Hikayeler (Nezihe Meriç Özel Sayısı)**, 1951, S. 40-41, s. 81.



*kabadayı ve yırtıcı görünümlerinin, boyaların, kokuların altında ürkek yalnız kadınlar. O zaman loş ara sokaklar, çürümüş, kokmuş, tiksiniilmiş, kusulmuş şeyler duyarım. Düşünmemeye çalışırım. 'bir şey kaybetmiş bunlar...' derim. Duyarım. Anlatamam. Çocuklarını, annelerini unutmuşlardır tümünden. İçin için aydınlanıp gülemezler hiçbir zaman..." ( s.70 )*

Hikayeden yapılan bu alıntı, yalnızlık duygusunun insan psikolojisi üzerinde yarattığı korkunç tahribatın derecesini vermesi ve nasıl bir insan modeli yarattığı gerçeğini çizmesi nedeniyle önemlidir.

“Susuz II” de, Bankacı Ali Ruşen’in yalnızlığı anlatılır. Zamanının her şeyi eskiten, yıpratıcı sürekliliği, yalnızlığı sağlayan en büyük güçtür. Elli sekiz yaşına gelen Ali Ruşen, çevresindeki her şeyin değiştiğini görür. İnsan, toplum, toplumun idealleri, kuşak yeni bir şekle bürünmüştür. Böyle bir ortama adapte olmanın zorluğunu ve çatışmasını yaşayan Ali Ruşen’in hayatla olan bağlantısı oldukça zayıflamıştır. Çareyi kendi kabuğuna çekilmekle bulan Ali Ruşen’in yalnızlığı onu, geçmişe özlemin ve hatıraların anlamlı olduğu dünyaya göndermek zorunda bırakır:

*“Birdenbire çocuklukta kalmış kaygısız günleri anımsatan bir hafiflik gelir içine. Günlük yaşamla geçmişle, gelecekle ilgili tüm düşüncelerin dışında, tek başına kuvvetle yaşayan bir sevinçtir bu” (S.117)*

Ali Ruşen’in psikolojisini yönlendiren yalnızlık duygusu, hikayenin ilerleyen bölümlerinde Ali Ruşen’e geçmiş zaman ile yaşanan anı mukayese etme değerlendirme fırsatı verir. Yapılan mukayeseler bu doğrultudadır:

*“olmuş bulunan, onu çevreleyen bu yaşam onarılamaz. Yıllar, birçok şeyi beraberinde götürerek, dönmemesine geçip gitmiştir bir kez... Böylece herkes her kuşak kaderini yaşar... Ali Bey için elli sekizinden sonra yapacak bir şey yoktur. Bu memleket ve koşullar içinde. Kuşağının kaderi içinde dese de olur.(S.118)*

*“işte Bülent işte Vahit’in kızı... Hepsi Ali Bey’e karşı! Onlar ne istediklerini biliyorlar...ileri bir memleket, ileri bir hayat Ali Bey’in kuşağı büyük karışıklık içinde”(S.120)*

“Susuz IV” adlı hikayedeki yalnızlığı,, ailesine duyarsız olan ve eşlerini aldatan erkekler şehir hayatının zor şartlarında geçimini temin etmek için kadınların çalışma zorunluluğu gibi unsurlar hazırlar

Toplumdan ve erkeklerden nefret etme gibi duyguların oluşmasına sebep olan bu toplumsal ve ekonomik problemler adeta kadınların alın yazısıdır. Hikayedeki anne, yuvasının dağılmaması, çocuklarının geleceği için yalnızlığın bütün ızdıraplarıyla yaşamayı kabul eder:

*“Ben analık görevimi yaptım. Ama çok yalnızım. Dünya işte ne diyeceksin.”(S.134)*

“Susuz V” hikayesinde birbirini tanıyan iki öğretmenin yalnızlığı konu edinilir. Şehir hayatının ve toplumun sunduğu imkanların kahramanların mutlu olmasını sağlayacak kadar geniş olmaması sonucunda yalnızlık duygusu meydana gelmektedir. Örneğin öğretmen Mahmut çalıştığına karşılığını bulamaz ve şu cümlelerle ifade eder:

*“Evden geçtim, benim bir masam yok. Düşün bir masa sıradan bir masa, üzerine kitaplarını yerleştireceğim, kendinin olan hep seni bekleyen bir masa, hep seni bekleyen bir masa... benim kaç yılum çürüdü bu yüzden. Anlatamazsın” (S.137)*

Yukarıdaki “anlatamazsın” ifadesi ferdin hayatını sınırlayan, haklarını gasp eden toplumun dışına itilmiş aydın kesiminin isyanını aksettirir. Toplumla uzlaşmayan öğretmenin bu yalnızlık duygusu, beklentilerin istenilen yönde gerçekleşmemesi ile de daha da derinleşerek, öğretmen Mahmut’un psikolojik yalnızlığını belirgin hale getirir. Örneğin evli olduğu halde düşlediği kadını bulamamış, aşkı yaşamamış, “zaman bilinmez yokluklarla aradıkları kadını getirmemiştir,” (S.142). Hayatın acımasız yönü, toplumla iletişim kurmayan kahraman yaratarak, onları dar mekanlara yöneltmek zorunda bırakmıştır.

Susuz VIII’de aydın bir insanın istekleri ile geleneksel toplumlara has değer yargılarının çatışması yalnızlık temasını oluşturur. Yalnızlık, istenilen bir durum

değildir. Fakat toplumla uyuşamama sürekli arayış içinde olan Ayşe'nin mutsuzluğunu kaynağını oluşturur:

*“... önce ben mutlu değilim. İş burada. Ben varım ya ben, mutlu değilim. Ben yaşamıyorum. Soluk alamıyorum. Önemli olan bu. Mutlu değilim. Güçsüzüm” (Susuz VIII. S.186)*

Yukarıda anlatılan marazi duyguların bir sebebi de Ayşe'ye yalnızlığını unutturacak amca kızı Nil'in, toplum tarafından kabul görmeyerek Amerika'ya kaçmasıdır.

*“Her anı değerlendirilmiş büyük bir yaşama neşesi geçerci. Hep Nil'dendi” (s.185)* diye anlattığı dayanaktan yoksun kalma Ayşe'yi derin bir duygusallığa iter.

Susuz XI de evli kadın olan Naciye'nin gönlünü kaptırdığı erkek tarafından aldatılıp, ortalıkta bırakılması yalnızlığın sebebini oluşturur. Yalnızlık, Naciye'de pişmanlık duygusuyla beraber toplumdan soyutlama, toplumdaki insanlara benzememe, şeklinde kendini gösterir.

Yazar Naciye'nin pişmanlık ve yalnızlığını şu cümlelerle anlatır:

*“... Komşuları olmayan bir kadın. Komşularıyla hamama gitmeyen, çeşmeden su taşımayan, taşlıklara serilip, gülüşüveren kızlarla ahbaplık etmeyen bir kadın. Ne düşüne çıkıverir, ne sarka giyer. Kapı önünde oturmaz. Yoldan bir adam geçse, örtmesini örtüp duvara dönmez, yürür gider. Çalık “ Bir çalık garı bu Naciye kız. Ha düşünür, ha düşünür...” ( S.203)*

“Açarda Tutku Gülleri Açar” da, bir delikanlıyla sevişen bir dul kadının çevreyle çatışması<sup>42</sup> yalnızlığa yol açar. Seçtiği delikanlıyı daha genç kıza kaptıran kadının yalnızlığında mutsuzluk hakimdir. Fakat kadının bu mutsuzluğunun yanında geleneğe ve otoriteye, sevişerek yapılan başkaldırının yanında yeni bir şey yaratmış olmanın gururlu bilinci de vardır. Bu bilinç, dünyanın ve gündelik hayatın acımasızlığına karşı, kendini yenilmeme ve kendini gerçekleştirme duygusudur.

---

<sup>42</sup> Asım Bezirci, “Nezihe Meriç II”, **Papirüs**, 17 Ekim 1967, S.10, s. ...

*“Çok çabaladım... Bir baktım ki kimseler halin nedir dememiş. Adam olmuşum kendi çabamla... Gece çalışmışım, gündüz çalışmışım... şu tek başıma girişim kazandığım savaş, beni tutana yenilmemişim” (s.264)*

Kendisini böyle ifade eden kahraman, özgürlüğünü ve bağımsızlığını, sevdiği erkeklerle yatarak gerçekleştirdiğine inanır.

Yetmişli yılların sosyal hayattaki yansımalarını içeren gerçekçi çizgide bir hikaye niteliği taşıyan, ideolojilerin birey, toplum ve aile hayatına etkilerini bildiren “Umut’a Tezgah Kurmak” adlı hikayede<sup>43</sup> yalnızlık, bürokrasinin çarpık düzenine adapte olmaya çalışan aristokrat bir ailenin samimiyetsizliğinden kaynaklanır. Ailesinin samimiyetten yoksun, sadece gösterişten ibaret dostlukları, aldıkları rüşvet Nesrin’in yaradılışıyla uyumsuz bir nitelik gösterir. Hep yaşamı anlama kaygısı içinde yaşayan ve topluma karşı duyarlı bir insan olan Nesrin, bulunduğu ortamı sürekli sorgular. Mutsuz olur. Aile ortamında yaşanan mutsuz çocukluk döneminin kaynaklık ettiği yalnızlık duygusunu Nesrin:

*“öbür memur karılarının arkasından yerli komşu karılarının arkasından, pisliklerini, görgüsüzlüklerini anlatmaya bayılırdı annem... Ne ki yüzlerini gördüğü zaman övmeye başlar, “canikom” diye boyunlarına sarılır, övgüler yağdırırdı. İşte benim arka kapıdan çıkıp ağır ağır dağa doğru yürümelerim, dağa tırmanmaya çabalamalarım. İşte benim kederler içinde, canım sıkılarak ne yapacağımı bilemeden çıkıp oturmalarım.” (s..100)*

cümleleriyle ifade eder. Kaçışın yönlendirdiği yalnızlık duygusu, topluma karşı duyarlı birey ile duyarsız olan ailenin çalışmasını da gösterir.

“Işın” adlı hikayede de yalnızlık teması işlenir. Evli iki insanın hayata bakış açılarının farklı olması yalnızlığın asıl sebebidir. Anne gündelik olayları çok yüzeysel değerlendirir. Baba ise düşünce dünyasında yalnız bir hayat süren bir aile reisi olarak karşımıza çıkar. Toplumsal hassasiyetleri vardır. Bu nedenle topluma bakış açısı eleştireldir. Toplumda mutlu olamadığı için, mutluluğu yalnızlıkta arar.

---

<sup>43</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 211.

Eşinin topluma duyarsız olması sonucunda ailesiyle iletişim kuramadığı için, yalnızlığı daha da artar. Günün çoğunu balkonda geçirmesi nedeniyle kızı tarafından Balkondaki adam olarak nitelenir. Hayat karşısındaki mutsuzluğu, onu teslimiyetçi bir tavır sergilemeye yol açmıştır.

Bir apartmanın bir bölümünde yalnız yaşayan genç kızın eskimiş düşüncelerle hayatlarını sürdüren komşularına oynadığı oyunu konu alan<sup>44</sup> “Giderek Daha Güçlü” adlı hikayede de ana tema yalnızlıktır. Geleneksel toplum yapısına yatkın bir toplumun değer yargılarıyla, doğuştan gelen duygusal yapının çatışması yalnızlığın asıl sebebidir. Tematik gücü temsil eden kadın kahraman, yaradılışının farklılığını “*ham duygularımı, yaşamının zorlukları içinde nasılda usumdan yarattığım güneşlerle olgunlaştırdım ben. Bu güneşlerimi ortaya çıkarmalıyım demiştim işin başında. İyi demişim*” (s. 231) şeklinde ifade eder

Kahramanın “güneşlerim” dediği kendini aşma, kendine göre bir hayat kurma, bireyselleşme gibi unsurlar, geleneksel düşünce yapısıyla bağdaşmaz. Toplum ile arasında bir sınır çekme zorunda kalan genç kız:“*ben öyle kapısı zır zır çalınacak komşulardan değildim. Hiçbiri benden tuz yada sirke istemeye gelemezdi. Kapımı çalmaya çekiniyorlardı.*” (s.234) cümleleriyle yalnızlığını anlatır. Çünkü geleneksel kriterler doğrultusunda yaşayan insanları “ iri hayvanlar” olarak tanımlayan kahraman için yalnız, bireysel çabaların ve isteklerin doğrultusunda yaşamak insan olmanın gereğidir

Yazar, kendi gücünün farkında olan genç kızın yalnızlığını daha güçlü göstermek için bir oyun kurgular. Toplumu hicveden bu oyun şöyledir: Genç kız, hayalindeki sevgilisini eve götürür. Komşuları adamı görmüşlerdir. Dedikodu komşular arasında yayılır. İçeride radyo son ses çalmaktadır. Bu durumdan endişelenen komşular polis çağırmışlardır. Genç kızı hayatından endişe duyan komşuları hiç beklemediği bir son beklemektedir. Kapının açılması ile beraber kızın tek odalı evinde ne adam ne radyo ne de “*ya yavrucağa bir şey olmuşsa*” dedikleri

---

<sup>44</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 156.

ölü bir kız vardır. Polisi ve komşuları “sanırlı”, Kaçık” durumuna sokan bu oyun<sup>45</sup>, aslında yalnızlığın bireyselliğin imkanlarından habersiz yaşayan topluma bir mesajdır.

*“Bir anlatılmayan şeyi, anlatamayacağını anlayan kişinin dalga geçmesidir bu oyun. (s.238)*

Bu mesaj, toplumun bireyi ezen kurallarının karşısında bireyin, kendi varoluşunun bilincinden hareket etmesidir. Çünkü varoluşun farkına varan kahraman koca, bir toplumla oyun oynama cesaretini göstermiş ve istediğini elde etmiştir. Yazarın birey olma yolundaki yalnız insanları güçlü gösterme çabası hikayede sık sık ifade edilir.

*“Ben onlara eskiyen oyuncuların yenilenmesini, nasıl yenileneceğini, bize büyük oyunlar gerektiğini anlatacağım. Öğretmek edimini bilerek kullanıyorum.”(s.237)*

## C - KAÇIŞ

Nezihe Meriç’in “Uzun Hava”, “Bozbulanık” “Dağılıp”, “Öğretmen”, “Susuz V”, “Boşlukta Mavi”, “Tedirgin”, “Dedi, Ölüm Aklımda” “Bazıları” adlı hikayelerinde, kahramanların olumsuz psikolojilerini olumluya çevrilmesine sebep olan güç, kaçış teması ile sağlanmıştır.

Hikayelerde kurulu düzenin karşısında ezilen, kuşaklar arası çatışmayı yaşayan tipler, hayatın güçlükleri karşısında mücadele etmek yerine, iç dünyalarına gömülerek özlem duyulan yıllara sığınır. Böylece gerçekten kaçma fırsatı bulurlar.

Bu kaçış, çevreye uyum sağlamayan kahramanlarda Rıza Beyde olduğu gibi (Bazıları), kendi iç dünyalarına kapanma şeklinde tezahür ederken, geleneklerin baskıcı gücü karşısında ezilen tiplerde ise tabiata yönelme şeklinde tezahür eder.

Rıza Bey, çevresiyle olan ilişkilerinde başarılı olamayan, ailesi ve çocukları

---

<sup>45</sup> Banıççek Kırzioğlu, *Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 157.

olmasına rağmen kalabalık içinde yalnız olduğuna inanan bir tip olarak karşımıza çıkar. İletişimsizliğin sebep olduğu yalnızlık duygusu, ailesiyle problemleri çözmeye yerine, Rıza Bey, iç dünyasına sığınmayı ve yalnızlığını yaşamayı tercih eder. Yine aynı hikayenin öksüz ve yetim kahramanı genç kız Nazire, tabiat unsurlarıyla donattığı hayal dünyasına sığınır.

“Dağılış”. “Öğretmen”, “Susuz V” adlı hikayelerde, kaçış teması, ferdin dış dünyaya ile uyumsuzluğunu mekana bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanır.

Türkiye’den İtalya’ya giden bir genç kızın hayal kırıklığını konu edinen “Dağılış” adlı hikaye, mekanın fert üzerinde yarattığı yıkıcı etki üzerine kurgulanmıştır. Meryem (Dağılış), küçüklüğünden beri medeniyete, tarihe beşiklik ettiği gerekçesiyle büyük bir sevgi beslediği ve daima düşüncesinde yaşattığı Roma’ya gitme fırsatını bulur. Roma’da karşılaştığı manzara Meryem de büyük bir hayal kırıklığının oluşmasına sebebiyet verir. Hayal kırıklığının sebebi, Rönesans’a kaynaklık etmesi, açık şehirleri, gladyatörleri, Hıristiyanları ile tarihin sembolü halinde inşa edilen Roma’nın, tarihi ve estetik yapısını kaybetmesidir. Gündelik hayatın yoğunluğu ve bu yoğunluğa kendini kaptıran insanların oluşturduğu sevimsiz halk topluluğu, bakımsız mekanlar, insanların kaba davranışları, Roma’nın tarihi dokusunu bozan unsurlardır. Bu durum yabancı bir memlekette uyum sağlamaktan zorluk çeken Meryem’in yalnızlık duygusu ile birleşerek Meryem’de kaçış fikrini telkin eder. Yabancılık duygusunun insana bildiği, tanıdığı bir mekana yönelişi sağlaması doğaldır. Meryem’in kaçışı da bilinmeyen bir dünyadan, bilinen, her şeyin anlamlı olduğu Meryem’in doğup büyüdüğü yer ve sosyal çevresine kaçıştır.

*"Kendisi böyle memleketinden uzak ve avare iken, insanların günlük hayatlarını yaşamayı tuhafına gidiyor, şaşırıp kalıyordu. O zaman, kalabalığın uğultusunu duyuyordu: sinyora... sinyora... Mano... Tina....." (s. 60)*

Yukarıdaki cümlelerle kaçışı temsil eden yalnızlık duygusu, Türkiye’ye olan özlemi de dile getirir. Türkiye’ye olan özlem duygusu ile ilgili hikayede aşağıdaki cümlelerle karşılaşılmaktadır:

*"Mahmutpaşa’dan söz ediyorlardı. O, renkli çinko leğenler, el tasları, “hele*

*hele...” diyorlardı. ‘o küçücük birlik cezveler?’ fırınlar, pişmiş ekmekler, nar gibi börek tepsileri ... Ya sulanıp süpürülmüş kapı önleri... güneşe karşı kova kova sular devrilip yıkanmış mermer merdivenler... Sonra iki küçük kahkaha arsında başka biri ‘Küpe’ diyordu. ‘En çok küpe çiçeğini severim. Hayranımdır vallahi. Daha üflemeden nasıl da titreşir. Bir de fesleğen, fesleğen ( Da s. 62 )*

*“Şimdi Meryem onları koruyor, dalgın dalgın Türkiye’yi, perdeleri, günlük güneşlik sokakları ve küpe çiçeklerini düşünüyordu” ( Da. s. 62 )*

Yazar, kaçış temasını daha vurgulu hale getirmek için hikayenin adını Dağılış koymuştur. Dağılış kelimesi, kahramanın dengesini kaybetmiş ruh durumunu ifade etmektedir.

“Öğretmen” hikayenin ana temasını, baharın gelişinin bir genç kız olan öğretmenin düşünce dünyasında meydana getirdiği duygu oluşturur. Bu duygu bazen öğretilimde bütün insanlara karşı duyulan çıkarsız bir sevginin oluşturduğu, baharın her türlü cazibesini ihtiva eden bir dünya özlemine çağrıştırırken, bazen de hatırlama yoluyla topluma yönelik eleştirel bir bakış açısı sergilemesini sağlar.

Hikayede kaçış temasını sağlayan temel etmenler, zaman ve mekandır. Seyfettin Turhan, öğretmen adlı hikayeyi ev içi gerçeği üzerine yazıldığı için konusunu yeknesak bulur.<sup>46</sup> Öğretilimde bu yeknesaklığın farkındadır. Baharın gelmesiyle kendini tabiat manzarasının güzelliğine kaptıran öğretmen, sınıf gibi dar mekanın ezici baskısını hisseder ve özgür olabileceği daha geniş ve rahat mekanlara kaçmak ister.

*“Ders Resim-iş: Yeşil, sarı, mavi, uçuk uçuk, leke leke, bahar, kiraz, arabacılar; kırmızı, gri, kış bekçi baba; suların içinden güneşler, güneş ışığında dağlar, dağlarda gelincikler; mırıl mırıl kediler, buram buram bacalar ve din din don! Saat vuruyor. (Ö.s. 64 )*

Kaçış temini sağlayan yeşil, sarı gibi sıfatlar, öğretmenin tabiat sevgisini çağrıştıran unsurlar olarak hikayede yer alır ve sınıf gibi dar mekanın insan

---

<sup>46</sup> Seyfettin Turhan, “Bozbulanık”, **Hürses** 31 Mayıs, 1953, s. 2.



üzerindeki olumsuz yönüne dikkat çekilir.

Hikayede başka bir kaçış teması ise, yalnız kalma endişesinden kaynaklanmaktadır. derin düşüncelere dalma isteği, öğretmeni sınıftan kendi evine dönme isteğini beraberinde getirir. Ev, dıştan gelen etkilerle dağılan düşünce alemine süreklilik kazandıracağı gerekçesiyle tercih edilmiştir.

*"Ders bitmek bilmiyor, bugün öğretmenliğiyle hiç ilgisi yok. Ev, kitapları gözünde tutuyor "herkes evinde soba başında, ben burada" ( s. 66 )*

*Ders bitmek bilmiyor* cümlesi, öğretmen olmanın verdiği sorumluluk gereği kaçışı önündeki en büyük engeldir.

Kaçış temasının birinci dereceden işlendiği “Susuz V” adlı hikayede, ekonomik imkansızlık, kaçış temasının en önemli unsurudur. Öğretmen Mahmut, Çevre değiştirmekle ekonomik sakıntının giderilebileceğini düşüncesiyle öğretmen olur ve kente yerleşir. Kente yönelişi sağlayan öğretmenlik mesleğinin Mahmut’a özlemine duyduğu hayat şartlarını sağlayamaması, onda kötümser bir ruh haleti meydana getirir.

*“Büyük kent başkadır dedik. Milli Eğitime atlayışım bu yüzden... Para, parasız çevre olmuyor. Ayrıca parasız oluştan, nedeniye onur kırıcı bir acı duyuyorum. Aşağılık duygusu, yıkıcı, berbat bir duygu bu. Böyle olunca... eylemsiz bir kötümserliğe gidiyorum.”(S.139)*

Hayat karşısında yenilen Mahmut, çareyi kendi iç dünyasına kaçmakta bulur. Seçilen mekanlar da, insanlarla ilişkinin az olduğu ve psikolojik yalnızlığın yaşandığı meyhanelerdir. Mahmut’un iç huzursuzluğunu giderecek mekanlara sığınmasında, görücü usulü evlilik yapmasının da etkisi var. Böylece ataerkil toplumların geleneksel yapısını sorgulayan ve bu durum karşısında çaresizliğini kabul eden Mahmut için, iç dünyasına kaçmak tek çare durumundadır..

“Dedi, Ölüm Aklımda” hikayede ise, evin duvarlarından kurtulmak, yaşamsal alanın sınırları istenilen bir duygu haline getiren ev, kadın için kendisiyle yaşam arasına girmiş bütün engel ve sınırlamaların somut bir simgesi gibidir. Öykünün

sonunda hırkasını sırtına alıp dışarıya çıkmak üzere kapıya yürüdüğü zaman yüreğinden ve anlığından geçenler şu tümcede özetlenmektedir: “Ay, bi hoş olmak var ya...ev uçarsa insanın çevresinden...Hani...Bir kanatlanma, bir özgürleşme duygusu düşüncesi. Kuşkusuz, olağan bir evden çıkmanın vereceği bir duygu ve düşüncesi değildir bu. Burada kadın için köklü bir değişimin başlangıcı olacak bir karar söz konusudur”<sup>47</sup>

Bir kadının bir mutfakta oluşan iç konuşmasıyla başlayan hikaye, içsel düşüncenin sürdürülmesiyle, kadının olaylara bakış açısını, yalnızlığına ve sıkıntısına kaynaklık eden olayları ihtiva eder. Bu olaylar “*kişisini yenileyip duran, günlük işler dünyasına yerleştirirken insana önemsiz ve anlamsız gibi görünen bir yığın ayrıntının altını çiziyor. Sanki ‘evet’ önemsiz olmasına önemsiz, hatta anlamsız, ama var bunlar dercesine*”<sup>48</sup>

İçsel düşüncenin sürmesi ile aynı anda hem geçmişi hem anı yaşayan kadın kahramanın düşündüğü olaylar, basit bir hatıra silsilesinden ibaret değildir. Bunun yanında toplumun dokusuna sirayet eden olayların, kadın kahramanın üzerindeki etkilerini de gözler önüne serer. Bunlar, yaşamın anlamsızlığına ilişkin duygular, geleneklerin toplum ve birey üzerindeki baskısı ve buna bağlı olarak bireyin kendini gerçekleştirmesinin engellenmesi, ve bunların farkına varan kahramanın kendini gerçekleştirmek istemesi gibi düşüncelerdir. Toplumun insanı anlayan yapısına Dar mekanın ve bu mekana özgü sıkıcı yaşam tarzının eklenmesi, Nedret’te kaçıışı sağlayan psikolojik bunalım yaratır. Bir insanın, yaşamın azap olduğu bir yerde yaşamak istememesi çok doğal bir olaydır. Bu nedenle yazar Nedret’i, yaşamın azap olduğu yerden uzaklaştırmak için onu düşünceler vasıtasıyla geniş mekanlara gönderir.

*“Parkın oradaki meydan, nasıl da güneşliydi gelirken. Kuşlar uçmuyor, güneşin önünde duruyorlardı; kara kara. Bir sonbaharda olur böylesine sırtı yakan sıcaklar. İki üç gün sürer, birden de bitiverir”*( s. 10 )

---

<sup>47</sup> Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 605.

<sup>48</sup> Ülker ince , **a.g.m.**, s. 605.

Ayrıca bu kaçış temini daha da vurgulamak için mekanı istenmeyen unsurlarla donatır. Evde yaşayan iki yaşlı kadının sürekli çekişmeleri, Nedret'in adeta bir köle gibi onların hizmetini yapmak zorunda kalması, ifade edilen unsurlardan sadece bazılarıdır. Yazar bunu anlatırken

*“Şans işte. Herkes bir anasını, bir kaynananın kahrını çekiyor... canım eve gelmek istemiyor. Bizimki yaşamak değil vallahi, hamallık zaten canım... koyun gibi yaşıyoruz”(s. 15)*

cümlesini kahramana söyler. Böylece mekan kadın kahraman için bir ızdırap ülkesi haline gelir. Sonuç olarak kahraman, kurtuluşu kendini koşa koşa dışarıya atmakta bulur.

Tedirgin adlı hikayede ise mekanın, insanın ruhunu sıkan durumu, kaçışı hazırlamaktadır. Nebahat, sebebini bilmediği bir nedenden dolayı yakalanır ve hapishaneye götürülür. Beş ranzanın ancak sığıdığı, battaniyelerden ekşi bir kokunun geldiği ve insana bunaltı veren bir kokuyu barındıran hapisane odası, Nuran'ı gerilim dolu anlardan özlemine duyduğu dünyalara gönderir. Çocukluk günlerine ve mutlu evliliğine dair hayallere sığınma, mekanın insanı ezen gücünü göstermesinin yanında, Nuran'ın iç huzursuzluğunun da sebebini beraberinde taşır. Kaçışın yönü, rahat özgür ve geniş mekana yöneliktir. Nurhan'ın evi, eşi dikkate alınarak: *“evini sever. Vidalarına dek girdisini çıktısını bildiği bir evi vardır. Bir de aşık olduğu karısıyla, flütü.”* Tespitiyle değer bakımından dikkatlere sunulurken, Nurhan evini, hapisane koğuşunda *“ sırtüstü yatıyordur Arif.”* Diyerek dün akşamki yatak sohbetlerini hatırlayıp, yatak odasını, bütün gün ellerini yıkamadığını düşünerek de banyosunu zihninde canlandırır. Böylece Nurhan'ın kaçışı, kendi evini özlem duyulan bir duruma getirir.

“Acıyı Aşmak” hikayesinde bireylerin yalnızlık serüvenlerini yaşama, tabiatı bütün canlılığıyla hissetme isteği, kaçışı sağlayan temel faktördür. Solcu, hapislerde çok çile çeken profesörün kurulu düzene olan tepkisi, onu iç dünyasına ve tabiata yöneltmiştir.

Bulgar göçmeni olan Nine, tabiatla bütünleşmiş yalnız bir tiptir. İnsanlardan uzak bir yaşantısı vardır. İnsan kalabalığından uzaklaşma isteği, çevresiyle bütünleşememiş, sağlıklı iletişim kuramamış bir kişilikle birleşmesi, tabiatın sessizliğini cazip bir hale getirmiştir. Ayrıca “aşırı duyarlı bir mizaca sahip olan anlatıcı ben”<sup>49</sup>’in, kırlarda tek başına dolaşması, bir de “*ben bir ev kadınıyım. İşim de bu benim. Bu işlerin tutsağiyim*” (s. 146) dediği ev işleri, ondaki kaçış psikolojisini harekete geçirir. Toplumun kadınlara biçtiği sosyal rolü benimsemek zorunda kalması, anlatıcı kahramanı çevreden soyutlamasa da, anlatıcı kahraman manen bir kaçış ihtiyacı hisseder.

*“Alıp başımı çıkıyorum arkadaki yollara. Tutturup bir yön, yürüyorum tepeye doğru. Esinti bazı bazı, çocukların deniz kıyısındaki hiç bitmeyen sevinçli çığlıklarını getiriyor. Ama, asıl olan sessizlik. Benim aradığımda o. Kendini herkesten uzak, o sarı sıcağın içinde buluncaya dek yürüyorum. Tek başıma olduğuma inanınca, keçi yollarından, yozlaşmış, zeytinleri arasından, deniz kenarına iniyorum. Artık oturup denize bakıyorum. Anlatamayacağım bir mutluluk gelip sarıyor beni...”*(s. 147)

Anlatıcı kahramanın bu kaçış fikrinde, şehir hayatının, insanı doğaya bağlayan özlem duygularını yok etmesinin de etkisi vardır.

“Uzun Hava” adlı hikayenin kaçış teması ise mutsuz bir evlilikten kaynaklanmaktadır. Sabir’in eşinin kendine ve evine bakımsızlığı, hayata karşı umursamaz tavrı, Sabir’in mutsuzluğunun ve mutluluğu başka kadınlarda aramasının temelini teşkil eder.

Bu konuda yazar anlatıcı tarafından ifade edilen ve Sabir’e ait olan şu cümlelerle karşılaşmaktayız:

*Fehmi Ustaya bir anlatabilse, ferahlayacağını bilir. Anlatamaz. Evdeki toprak odayı, yapağı kokan kirli yatağı, uçuklaşmış dudakları, sert kalçaları, nasırlı topukları ile yanında horul horul uyuyan köylü kızını, onun keskin keskin koktuğunu, kütük gibi olduğunu, dokunsan ses vermediğini anlatamaz Hep böyle sarhoş başı*

<sup>49</sup> Banıççek Kırzioğlu, *Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 23.

*ellerinin arasında : “Anlatamam ben yoksa abi” der . s. 51*

Sabir’in karısının bakımsızlığına, birde mekanın bakımsızlığının insan ruhunda yarattığı yıkım eklenince Sabir’de kaçış fikri gittikçe kuvvetlenir: Sığınılan mekanlar, insanlara ihtiyaç duydukları mutluluğu sağlayan unsurları içerdiği için kaçışın tercih sebebidir.

*“Sofiya’nın, iki gülüş bir dönüş içinde balkona hazırlayıp verdiği rakı masasına, uskumruların ağzına bire dilim domates sıkıştırıp salataya bol limon sıkışına - o beyaz güzel ellerine - bayılır. Efkarlansa, onun ellerini saçlarını, yanaklarını okşar; içip içip ağlasa, başını o sıcacık göğsüne bastırıp yavaşça: “Yapma be Sabir ; yapma be kuzum ...” diye uyutur onu. Ana gibi olur. Halden anlar. Bir şenlenecek olsun, o zaman da bir başka. Sofiya ondan daha şen, Sofiya fıkır fıkır, Sofiya sarhoş, kucagında, kollarında yanında ... ” s. 51*

Burada Sabir, aradığı kadını bulma fırsatı bulduğundan, kadınla aralarında derin bir dostluğun bulunduğunu hisseder. Fakat Sabir’in evli olması, Sofiya ile evlenme konusunda engel oluşturur. İkilem arasında kalan Sabir, “içip içip dağlarda gezen bir adam” (s.51) haline gelir.

Bu yüzden kaçış temasının işlendiği hikayelerde kahramanlar, çoğunlukla toplumla ve dış çevreyle verdikleri mücadelelerden yenik çıkan, çareyi kaçmakta bulan kişilerden oluşmaktadır.

## **D -ACIMA**

Nezihe Meriç’in hikayelerinde, Acıma teması üzerinde pek fazla durulmaz. Ana tema olmamakla beraber, acıma temasının işlendiği hikayelerde, toplumsal baskılar, şehir hayatının karmaşasının yarattığı olumsuzluklar, geleneksel toplumla uyuşamayan kahramanların yalnızlıkları birinci planda anlatılmaktadır. Toplumun kenara ittiği, haksızlık ettiği insanlara duyulan hislerin belirtisi olan acıma teması, “Umudu, Fakirin Ekmeği”, “Dumanaltı”, “Bazıları”, Acıyı Aşmak” “Narin”, “Özsu”, “Keklik Türküsü”, “Susuz V”, “Susuz IV”, “Açarda Tutku Gülleri Açar”, “Umuta Tezgah Kurmak” hikayelerinde işlenir.

“Umudu Fakirin Ekmeği” de, kocasının hastalığı nedeniyle yoksulluk sınırında yaşayan bir kadının acılı dramı anlatılır. Kadının kocası, safra kesesi nedeniyle ameliyat olmuştur ve hastanede yatmaktadır. Kadın kahraman, kızgın ağustos güneşinin etkisini gösterdiği bir günde kocasını ziyarete giderken yorulur ve dinlenmek için bir ağacın gölgesinde şerbet satan bir şerbetinin karşısındaki duvarın dibine meler. Kadının bu perişan durumuna kayıtsız kalmayan şerbetçi, kadının yorgun ve perişan tavrına acıyarak yanına gider ve onunla konuşmaya başlar. İkisinin arasında gerçekleşen diyalog sonucu kadın, şerbetiye kocasını, kızını, onlara verdiği değeri, onlar için bir şey yapamamanın ızdırabını anlatır. Kadının bu duyarlı ve sevecen tavrı, şerbetide kadına karşı bir acıma duygusunun belirmesine sebep olur ve bu duygunun etkisiyle kadına şerbet ikramında bulunur. Daha sonra ise kadına iş bulmak için, komşusu avukat olan Asım Beye danışacağını söyler.

Hikayede bir başka acıma teması da annenin, kocasına ve kızına olan merhamet duygusuyla sağlanır. Günlerdir kursağına doğru drtst bir şey girmeyen ve bir çift beyaz lastik ayakkabı için gözyaşı döken kızın durumunun, annesi üzerinde yarattığı acılı durum, merhamet duygusuyla daha da belirgin hale gelir. Kadın kızına her şeyi verebilme umudu ile Allah’tan kendilerine merhamet etmelerini ister ve Allah’a sığınır ve dua etmeye başlar.

Yerli toplumcu gerçekçiliğin uzun soluklu, yaygın bir edebi anlayış olmasının nedenlerini veren ve omurgasız bir 12 Mart yks olan Dumanaltı’da<sup>50</sup>bürokrasinin, güçlü insanların yanında olduğunu görüyoruz. Devletin birimleri, devlete karşı eylem yapan öğrencilerin başı olarak bilinen Murat’ı yakalamak için gösterdiği çabayı, ailesi güçlü olan ve eylemlere katılan kişiler için göstermezler. ıkarları doğrultusunda güçlünün yanında olan ve zayıfları ezme gibi bir tavır içerisinde olan bürokratların tavrılarındaki çelişki, yönetime yaranmak içindir. Aşağıdaki alıntı bununla ilgidir:

*“Onun derdi kocasının şanında. Bu durum işlerine yararda. Belki kocası yükselir, belki Ankara’ya giderler... Onlar diyorum sana bir tek çıkarları için yaşarlar. Kendi zbenleri için yaratılmış bu dünya sanırlar.”* (s. 42)

<sup>50</sup> Ömer Lekesiz, **Yeni Türk Edebiyatında yk**, Kaknüs Yay., İstanbul 1998, s. 479.

Ayrıca “eşkiyanın zalımı, memleketin haraçcısı bunlar” (s.38) şeklinde anlatılan güvenlik görevlileri, toplumdaki huzursuzluğun tek sebebi olarak gösterilirler. Ömer Lekesiz, bürokrasiye karşı Nezihe Meriç’in bu yaklaşımını “toplumcu gerçekçiliğin, solcu/ideolojik gerçeklik olarak algılanması, söylemin, propagandanın öncelenmesi, edebiyatın bir savaş alanı/aracı sayılması”<sup>51</sup> şeklinde değerlendirir. İdeolojik bir yaklaşımla 12 Mart kuşağının tarihinden bir kesiti veren alıntı metinde, devlet birimlerinin hepsi karşıt gücü temsil eden değerler içinde yorumlanır.

Baba hassasiyetinin gereği olan koruma içgüdüsünün, bireyin psikolojisi üzerinde yaptığı etki, “Bazıları” adlı hikayede acıma temasının sebebidir. Nazire adlı bir genç kızın hem yetim hem de öksüz kalması, Rıza Beyde büyük bir acıma duygusu meydana getirir; ve Rıza Bey Nazire’yi yanına almak ister. Fakat karısının karşı çıkabileceği korkusu, acıma duygusunun sadece düşüncede yaşanmasıyla sınırlı kalır. Bu duygunun ifadeye dökülememesi, ikilem arasında kalan Rıza Beyde bir çatışma meydana getirir.

Hakim bakış açısıyla anlatılan Rıza Beyin yaşadığı çatışma anı şu cümlelerle anlatılır:

*“Nazife’nin kızını gördün mü hanım, Nazife’nin kızını” diyecekti “Koca kız olmuş maşallah! Tıpkı Nazife. Fidan gibi yavrucak. Benim kızım sayılır. Babası da ölünce açıkta kalmış fukara. Benden başka kimsesi yok. Buraya halasının yanına gelmiş. Çıktı geldi bugün daireye. Görür görmez tanıdım. Memleketi görür gibi oldum vallahiazim! Sessiz, utangaç bir çocuk. Beni görünce ağlamaya başladı. Diyorum ki halası kendi geçiminden aciz, bize alsak, şurada, Nevin’le birlikte, ha? Nevin onun ablası. Bizimle birlikte, öksüz yavrucak...” diyemedi. s. 56*

Rıza Bey, daha sonra kızı eve getirmenin doğru olamayacağı düşüncesine kendisini inandırarak bu çatışmadan kurtulur. Ama üzülmekten de kendini alamaz.

---

<sup>51</sup> Ömer Lekesiz, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Kaknüs Yay., İstanbul 1998, s. 479.

“Acıyı Aşmak” ta 12 Mart döneminin Türkiye’de yarattığı anarşik ortam anlatılır. Bu dönem hakkında “12 Mart’ta hepimiz daha gençtik. Çocuklarımız yeni yetişiyorlardı. Çok ziyandık. Çok acı çok keder yaşadık. Çok çocuğumuz öldü. Hepimiz anaydık, ölenler hepimizin çocuklarıydı. Geriye kalanların yıkılışları, düş bozumuna uğrayışları, başaramamışlık, yenilmişlik duygularıyla karmakarışık ola yaşamlarını, dünyalarını bir düzene sokmayışın getirdiği harabiyet hepimizi perişan ediyordu. Biz onlarla hep beraber olan, acılarını paylaşan analardık aynı duyguları bölüşüyorduk onlarla”<sup>52</sup> tespitinde bulunur.

“Acıyı Aşmak”ta devlete karşı isyan eden gençlerin, anarşist diye öldürülmesi sonucunda, anne İlker’in hisleri, Nezihe Meriç’in yukarıdaki alıntıda sergilediği bakış açısıyla bir paralellik gösterir. Çünkü anne İlker de, Nezihe Meriç gibi 12 Mart olaylarını eleştirel tavırdan uzak, duygusal bakış açısının hakim olduğu bir bakışla değerlendirir. Ölen çocukları, kendi çocuklarıymış gibi düşünüp derin bir acı yaşar. Özellikle analık temasını vurgulamaya çalışan Nezihe Meriç’in<sup>53</sup> bu hikayesinde “Allahım benim oğlanların büyüdüğünü, vurulduğunu düşünmüyorum, canım uçup gidiyor gibi oluyor” (s. ...) diyen bir annenin acıları, ayrıca dönemin siyasi görünümüne de ışık tutmaktadır. Dönemin siyasi görünümünün bütün olumsuzluğunu yaşayan bir başka tip de Profesördür. Aydın olmanın gereği olarak olaylara eleştirel bakış açısı sergiler; fakat toplum tarafından anlaşılabilir, mutsuzluğa yol açan bu durum, profesörü tabiata iter. Yalnızlık ve acı burada yaşanır

“Susuz XI” de kocasını ve çocuğunu bırakıp, evlerinin avlusunda yaşayan bir şoförle koçan Naciye’nin, gönlünün kaptırdığı erkek tarafından aldatılıp ihanet edildikten sonra, sefalet ve mutsuzlukla karşı karşıya bırakılması anlatılır. Naciye’nin trajik durumu, toplumda kötü kadın olarak anılan Sofiya’nın acıma duygusunu harekete geçirir.

“... Namussuz dünya hadi. Bulun garibe bir iş. Ben korurum onu. Şöyle bizim patron efendiye göstereyim adamlığını. Hadi “ (s. 207)

<sup>52</sup> Nezihe Meriç, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S. 1112, s. 15.

<sup>53</sup> Mehmet Doğan, “Kendini Sınırlayan Uсталık” **Milliyet Sanat**, Kasım 1980, s. 11.



Yukarıdaki alıntı Sofiya tarafından, Naciye'yi iyi anlayan "Çinli suratlı adama" söylenir. Çünkü Çinli suratlı adamdan başka Naciye'nin trajik durumunu, hüznünü anlayan kimse yoktur. Yazar anlatıcı kadının durumuna karşı kayıtsız kalan toplumu eleştirmek için de Çinli suratlı adam için "bir o anlıyor" (s. 207) ifadesinin altını özellikle çizer.

Yalnızlığın ana tema olarak ele alındığı "Narin" adlı hikayede ise acıma duygusu, hikayedeki ana kahraman olan genç kızın, içli yapısını göstermeye hizmet eder. Karamsar bir ruh haleti içinde geçmişi değerlendiren genç kız, Fehime Teyze adındaki bir kadının trajik hayatını anlatır. Fehime teyze, acı çeken yapayalnız bir kadındır. Çektiği acının sebebi, kızının bir asker ile kaçmasıdır. Kızını çok seven Fehime teyze için, kızının yaptığı bu hareket onun trajik hayatının başlangıcını oluşturur.

Genç kız, Fehime Teyzenin trajik hayatını ve acılı durumunu şu cümlelerle ifade eder:

*" Kadıncağz kavruuverdi. Kimseye bir şey söylemez. Bahçesinde bamyaya yetiştirip satar. Acılı bakışlarıyla yapayalnız, bir zavallı kadındır. Beni görünce, önce sevinip gülümser. Sonra dudakları büzülür, yüzü kırışır, yaşlar buruşuk yanaklarından sessizce süzölmeye başlar."* (s. 70)

Yine aynı hikayede acıma teması ölüm ile sağlanır. Tematik gücü temsil eden genç kızın, tanıdığı birinin ölümünü hatırlaması, genç kızdaki acıyı dayanılmaz bir noktaya taşır. Böylece şehir hayatının yok etmeye çalıştığı insani değerler karşısında Nezihe Meriç, kahramanların his dünyalarını özellikle göstermeye çalışır.

Ölümün hatırlanışının sonrasında "o anda dayanılmaz bir acı ve yalnızlık duydum" (s. 69) ifadesi bunu doğrular niteliktedir.

"Özsu" adlı hikayede bodrum katına kilitlenen bir köpeğin havlayarak kendini duvardan duvara vurmasının, sessiz sessiz inlemesinin, anlatıcı kahraman üzerinde yarattığı acıma duygusuna yer verilmiştir.

Ana teması bürokratik yozluklar, gerçek aşka susamışlık olan “Susuz V” de<sup>54</sup>, öğretmen Mahmut’un acılı hayatı vardır. Mahmut, görücü usulü evliliğin kurbanıdır. Olduğu için mutsuzdur. Gerçek aşka susamışlığı beraberinde getiren bu olgu, ekonomik imkansızlıkla birleşince, kendine acıyan bir tip karşımıza çıkar. Toplumda hakkettiği yeri bulamadığına inanan Mahmut, bulunduğu acılı durumu şu acılı cümlelerle anlatır:

*“evden geçtim, benim bir masam yok. Düşün bir masa sıradan bir masa, üzerine kitaplarımı yerleştirebileceğim, kendimin olan hep seni bekleyen bir masa... benim kaç yılım çürüdü bu yüzden... anlayamazsın” (s. 137)*

Hayat karşısında yenilen bir aydının acılı durumu, onu “eylemsiz bir kötümserliğe” sürükler. Toplumun umursamaz tavrı, bu kötümserliği daha da artırır. Acımasız olan toplumun insafsızlığına dayanamayan Mahmut, iç dünyasına gömülerek acılı hayatın derinliklerinde mutsuzluğunu yaşamaya devam eder.

. Kadın erkek eşitsizliğine yer verilen “Susuz IX” da<sup>55</sup>, hayat mücadelesi içerisinde olan, çocuğunun geleceği için, dağılmaya yüz tutmuş ailesini korumaya çalışan annenin yalnızlığı ve ızdırabı vardır. Söz konusu edilen yalnızlığın anlatıldığı bölümler, okuyucuda acıma hissi uyandırır.

Gelenekler karşısında edilgen bir duruma düşen kadınların içinde buldukları trajik durum da “Umuta Tezgah Kurmak” adlı hikayede anlatılır. “Dünyadan haberi olmayan bu kadınlar” (s. 80) geleneksel refleksleriyle hareket ederler. Kadınların bu durumu, birey olma mücadelesi veren öğretmen Nesrin’i rahatsız eder. Toplumun ezdiği kadınları, “onlar kişimdi gamlı ihtiyaçlar oldu. Üç aylıkları olmazsa ne kızlarının ne oğullarının yanına sığınabilirler” şeklindeki yaklaşımı, geleneksel toplumun bütün kadınlarının ortak trajik kaderini yansıtır.

Geleneksel kalıplarını kırmayan bir başka kadına karşı acıma duygusu da “Açar da Tutku Gülleri Açar” adlı hikayede karşımıza çıkar. Bu hikaye feminist çizgide kadınlar dünyasının, kösnül duygularının, sırlarının, dedikodularının,

---

<sup>54</sup> Mehmet Aydın, **Ne Yazıyor Bu Kadınlar**, ilke Yay., Ankara 1995, s. 92.

<sup>55</sup> Mehmet Aydın, **a.g.e.**, Ankara 1995, s. 92.

kıskançlıklarının sanat yoluyla gün ışığına çıkarılışdır.<sup>56</sup> Olay, cinselliği aynı erkekle paylaşan biri kız diğeri dul olan iki kadının, erkekten beklentileri farklılık arz eder. Kız evlilik teklifi beklerken, dul kadın yalnızca cinselliği paylaşmaktadır. Kız evlilik öncesinde cinselliği yaşamasına rağmen, özde erkekten evlilik teklifi bekleyen geleneksel kadın tipini yansıtır. “benimle yatmıştı adam, benimle yatması onu sevmeye hazırlanmak içindi” (s. 254) diyen ve bağımsız kadın tipini temsil eden dul kadın<sup>57</sup> genç kızı eleştirir. Çünkü genç kız, evlilik beklentisi içerisinde olduğu için, erkekle oynanan aşk oyununda yenik çıkmıştır:

*“Bir adamı anlayabilmek için, bu oyunda yenik çıkmamak gerekirdi. Beni burada anlasaydı kurtulacaktı”* (s. 254)

Sonuç olarak genç kız bu durumdan kurtulamaz ve geleneksel toplumların genel karakterini sergiler. Özellikle kurtulacaktı ifadesi, dul kadının geleneksel değerler sürdüren kadınlara bakış açısını da verir.

Hikayelerdeki kahramanların duyarlı ver sevecen olmaları, acıma temasını öne çıkaran özelliklerden biridir. Merhamet duygusunu harekete geçiren bu özellik, olumsuzluklar karşısında kahramanların duygusal boyutunu ortaya çıkarır. Ayrıca acıma, sosyal adaletsizliğin ezdiği yoksul, kimsesiz, çaresiz fakat onurlu, erdemli insanlara karşı duyulan hassasiyetin belirtisidir. Geçimini temin etmek için, kişiliklerinden taviz vermeyen bu insanlar, en zor şartlarda bile kendi emekleriyle geçinme mücadelesi verirler. Ayrıca hikayelerde erkek egemenliğinin hakim olduğu ataerkil yapının haksızlık ettiği kadınlara duyulan acıma duygusu da, aydın olmanın sorumluluğu ile birleşir. Törelere bozuk düzeniyle, töreleriyle, yıpranmış değer yargılarıyla çatışmaya giren bu kadınların sancılı, tedirgin ve bunalımlı durumları<sup>58</sup> hikayenin tematik güç grubunda işlenir. Birey olma ve aile sorumluluğunu taşıma endişesi arasında çatışma yaşayan kadınlar, ezildiklerinin farkındadırlar. Fakat annelik hassasiyetinin devreye girmesi, dağılmaya yüz tutmuş aileyi dağılmaktan

<sup>56</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 171.

<sup>57</sup> Banıççek Kırzioğlu. **a.g.e.**, s. 162.

<sup>58</sup> Asım Bezirci, **1950 Sonrasında Hikayeciliğimiz**, ABeCe Yayınları, İstanbul 1980, s. 29.

kurtarır. Özgürlüğün güzel şey olduğunu söyleyen Nezihe Meriç'in<sup>59</sup> kadınları, tam özgür olmasalar da, hikayelerde birer hedef obje durumunda gösterilirler. Bu durum, yazarın bu insanlara karşı duyduğu sevgi ve saygının bir neticesidir. Geleneksel değerlerin, yanlış törelerin, kadınları köle durumuna düşürdüğüne inanan Nezihe Meriç, toplumsal şartları ön plana çıkararak kadınlardan yana bir tavır sergiler. Bunu yaparken kadınların özgürleşmesi yolunda yaptığı mücadeleyi de desteklemeye özen gösterir.

## E - BAŞKALDIRI

Nezihe Meriç'in başkaldırı temasını işleyen hikayelerinde, toplumsal yapıdan kaynaklanan, haksız düzen sorunlarının ağır bastığı görülür. Toplumsal sorunların edebiyat metinlerinde 1950 yılından sonra kendisini belirgin bir şekilde hissettirmesi dönemin özelliklerinden biridir. 1950'lere kadar ana sorunsal olarak devam eden batılılaşmanın, bu dönemden sonra toplumsal sorunsala dönüşmesinin sebebini Berna Moran, Cumhuriyet döneminde güdülen politikanın zamanla sınıflaşmayı ve sınıf çatışmasını getirdiğine bağlar.<sup>60</sup> Sosyal bünyedeki haksız ve dengesiz gelişmelerin sıklıkla eleştirildiği bu dönemde, "ataerkil toplum düzeninin olumsuz yönlerine dikkat çekerek, ataerkil bir toplumda "eskimiş, anlamını yitirmiş, törelere karşı başkaldırmak gerektiğini duyurmaya çalışan Nezihe Meriç, törelere bağlı olarak kadın erkek ilişkilerine gösterilen tepki, evlilik dışı ilişkiler, evlilik, köyden kente gelen genç kızların, kente uyum sağlamak için gösterdiği çabaları"<sup>61</sup> başkaldırı temasıyla sağlar.

Cumhuriyetin değer yargılarının ataerkil değerlerle çatışması, fert-toplum değer yargıları arasında çatışmanın sebebi olur. Nezihe Meriç'in hikayelerinin en önemli unsurlarından biri olan bu çatışma, geleneksel değerlerin hakim olduğu toplumda uzlaşamayan fertler vasıtasıyla verilir. Çatışmanın bir yanında fikirlerinden, dünya görüşlerinden ve yaşama tarzından dolayı ezilmiş, dışlanmış, anlaşılmamış yahut geleneksel toplumun değer hükümleri dışına düşmüş kadınlar yer alırken, öte yandan koyduğu kurallarla kadınların hayatını sınırlayan toplumun bir

<sup>59</sup> Nezihe Meriç, "Çavlanın İçinde Sessizce", **Varlık**, 1 Haziran 2000, S. 1113, s. 25.

<sup>60</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, c. II, İletişim Yay., İst. 2000 s. 9.

<sup>61</sup> Olcay ÖnerToy, **Türk Romanı ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Yay., Ankara 1984, s. 268.

kesimi yahut tamamı yer alır.

Başkaldırıya sebep olan fert-toplum çatışması üzerine kurgulanan hikayelerinde yazar, geleneklerin karşısına bilinçli, birey olma savaşını veren kahramanlar yaratır. Eleştirel bakış açılarına sahip olan kadın kahramanlar, yanlış değerlerle mücadele ederek onları değiştirme çabası güderler. Toplumsal bazı değerlerin baskın çıkması onları yalnızlığa, toplumda soyutlamaya iter. Buna rağmen güçlü birey olma çabalarını asla bırakmazlar.

“Öğretmen”de, geleneklerin baskıcı gücü nedeniyle toplumsal düzenlerin bozuk olması, bu gücün insanların mutluluklarına hizmet etmediği gerçeği Aliye'yi isyana sürüklemiştir.

Öğretmenin düşünce dünyasında okuyucuya anlatılan Aliye'nin isyanı şu cümlelerle ifade edilir.

*"Bu dünya piçlerle dolu... örneğin ben piçin alasıyım. Benim babam pis, adi, sarhoş herifin biri. Annemde sıradan bir kadın. Birbirini düşünmeden, arzu etmeden, rastgele birleşmiş iki insan. Nikah ne demek? Ne idüğü belirsiz bir herif, yani imam; üç kişiden amin ve peydahlanan ben. Ama düşünün birbirini arayıp bulan iki ruh, iki umut birleşirse... o zaman kağıtlar ve imzalar bir yana, doğan çocuk piç değildir. ( Ö. s. 65 )*

cümleleriyle tanıtırken bunu bilerek yapar. Aliye'nin böyle düşünmesinde, geleneksel toplumların görücü usulü evliliğe yönelik baskıcı kurallarının kadınları ezmesidir. Modern ve geleneksel hayt biçimleri arasındaki çelişkilerinin işlendiği Öğretmen'de, Nezihe Meriç, Tanzimat yıllarına dayanan modernleşme deneyiminin bu dönemde de devam ettiğini ve bu problemin her şeyden önce toplumsal cinsiyet ile özellikle de kadın merkezli olarak algılandığını göstermektedir.<sup>62</sup>

Yukarıdaki ifadelerle gücünü resmi müesseselerden değil de, Toplumun resmi olmayan normlarından alarak oluşturulan geleneksel aile müessesesi eleştirilir.

---

<sup>62</sup> Tülin Kurtarıcı, “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Kadın ve Cinsellik” **Toplumbilim (Feminist Eleştiri Özel Sayısı)**, S.15, Mayıs 2002, s. 41.

Yazar Aliye'ye piç olduğu duygusunu hissettirerek geleneksel yapıyı karşıt güç olarak daha vurgulu bir hale getirir. Bu karşıt güç devlet ve toplum ikilemini beraberinde getirir. Nezihe Meriç'e göre devlet bireysel hakların güvencesini sağlayarak insanı meta boyutundan soyutlar. Bu yönüyle geleneksel otoritenin tam karşısındadır. Aliye'nin kendisini bireysel haklarından mahrum doğal bir meta olarak düşünmesi, geleneksel otoritenin, Aliye'nin ailesini ayrıcalıklı bir güç sağlamasından kaynaklanır. Ayrıca görücü usulü evliliğin toplumda meşruluk kazanmasının aracı olan imam “ne idüğü belirsiz bir herif” olarak nitelendirilir.

Kadın için bir yozlaşma olarak belirlenen ve kadınları isyana sürükleyen geleneksel evlilik kurumu “Susuz X” da daha farklı işlenir. Kadın kahramanlar ailenin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, erkeklerin karşısında ezilen geleneksel Türk kadını temsil ederler. Bu kadınlar Hüsniye, Boz ve Boz’un kayınvalidesidir. Kocaları tarafından aldatılarak onuru kırılmış ve mutsuz olmuş kadınlar, anlatıcı kahraman tarafından “eziklik” kavramı ile daha da belirgin hale gelir. Boz ezikliğini “*almayaydı beni. Hayvanmıydık burada*” (s. 200) cümleleriyle dile getirir. Bu cümlede geleneksel toplumlarda, kadının, erkeğin cinselliğinin nesnesi ve soyun devamlılığı için üreme aracı şeklinde görüldüğü sonucunu çıkarabiliriz.

Boz’un kayınvalidesinin Boz’ teselli etmek için söylediği “*erkeğin üzerine varılmaz... Erkek o. Deli mi ne! Ağla... Ağla... Bizde er gördük... Tentene örerdik, ip eğirirdik, kızlar ne toplaşıp otururduk. Ağla... Ağla...*” (s. 200)

“*Erkek üzerine varılmaz*”, “*erkek o*” ve “*ağla*” ifadeleri, ataerkil toplumlarda kadının çaresizliğini ve zayıflığını, bunu bir kader gibi benimseyip itaatkar bir tavır içine girmeleri bakımından önemlidir.

“Keklik Türküsü”nde isyan temasını sağlayan etken, aşka bütün benliği ile inanan, sevdiği erkeği yüceleştiren Oya’nın, sevdiği erkek tarafından aldatılmasıdır. Böylece aşk imkansız bir hale gelir. Aşkın imkansızlaşmasında fertlerin yaşam tarzı, bağlı buldukları sosyal tabakanın etkisi yoktur. Oya da, Cahit de eğitim ve gelir konusunda denktirler. Başlangıçta aralarında meydana gelen seviyeli birliktelik, Cahit’in başka bir kızla nişanlanmasıyla olumsuzlaşır. Oya, aşkı tutku boyutunda yaşadığı için aldatılma, vuslatın kısa sevincini yok eder. Oya derin bir

hüzün yaşar ve içine kapanır. Aldatılmak gibi hak etmediği bir davranışa maruz kalan Oya, isyanını şu şekilde dile getirir:

*“Allahım Allahım benim iyi niyetime yazık değil mi? (K.T. s. 108 )*

“Susuz IV” adlı hikayede, gerek geleneklerden güç alan erkeklerin oluşturduğu sosyal taban, gerekse bu tabanın yapısal nitelikleri ve buna bağlı hayat tarzının kadınlar üzerinde oluşturduğu baskı Anneyi isyana sürükler:

*“...seviyormuş... Yaa Melicim. Sevmeye hakkım var mı demiyor da seviyormuş... Rezillik vallahi!... Hepsi hayvan bu erkeklerin, Melicim, Allah kahretsin. Sevmek falan laf. Hepsi hayvanlığın peşinde. Gençken olsa hadi neyse.”(S.133)*

Çocukları nedeniyle yuvasının dağılmasını istememesi, annenin isyanının dışa dönük bir tepki halinde belirlenmesine engel olur. Dolayısıyla isyan içe dönük bir karakter gösterir.

Toplumsal yapıdaki bozukluklar, erkek egemenliğinin devamını sağlayan bazı kemikleşmiş geleneksel unsurların sürdürülmesi, bunlara bağlı olarak kadının ikinci plana itilmesi, “Dedi, Ölüm Aklımda” hikayesinin ana kahramanı olan Nedret’i, iç dünyasında pasif bir iç isyana sürükler.

Bu isyanın temelinde topluma ve kendine karşı bir eleştirel bir bakış söz konusudur. Fakat bu isyan dışa dönük olmasından ziyade, bireyin kendi iç dünyasında gerçekleşir

*“Ah gözleri kör olsun...okutmadılar, okutmadılar. Kaldım böyle kör cahil...Ben! Öküz gelmişim, öküz gidecem. Estaffurullah falan deme, bilmezmiyim kendimi canım. N’apayım, düşüncelerim çok ince, ama aklım ermiyor yoksa” (s.18)*

Alıntı metindeki ifadeler kadınları ikinci sınıfa mensup gören topluma ve toplumun acımasız kurallarına boyun eğmek zorunda kalan kadının isyan duygularıdır:

“Okuyanlar ne yapıyor. İşte (6) numara. Üniversite bitirmiş de ne olmuş.”  
(s. 18) “kimin dayısı, arkası varsa onun düdüğü ötüyor ( s. 23 )

cümleleri ile de isyanın yönü eğitime ve sisteme yönelir.

Öykünün sonundaki başkaldırı ise, daha çok, ezilmeye karşı bir başkaldırıdır. “Ezilenler, ezilenler! Allah onların da belasını versin. Ezilmesinler be!” Nedret’in ezilmeyi tiksiniç bulması kadın için önemli bir bilinç aşamasıdır. Ama buna uzun bir hazırlık döneminden sonra gelmiştir. Daha yoksul kesimden gelen annesinin, varlıklı bir sınıfın eski bir üyesi olan ve oğlan anası olmaktan ötürü geleneklerin kendisine üstünlük tanıdığı büyük hanım karşısında ezilmeyi bunca gönüllü kabullenişinin küçüklüğüne tanık olmuştur yıllarca.”<sup>63</sup>

Dikkat edilirse “Öğretmen”, “Keklik Türküsü”, Susuz IV”, “Susuz X”, “Dedi, Ölüm Aklımda” adlı hikayelerde geleneklere karşı fert olarak, pasif, edilgen ve içe dönük tepkiler dikkati çeker. Bu tepkiler ilk bakışta sessiz bir protesto niteliği taşıdığı için, açık bir başkaldırı görünümü vermezler. Fakat, “ Menekşeli Bilinç”, “Hışhışı Hançer”, “Tedirgin” hikayelerinde başkaldırı artık dışa dönük bir karakter arz eder. Hikayenin kadın kahramanları, isyanını cinsellik ile ifade edecek kadar güçlenmiştir. Bunda cumhuriyet döneminin ikinci yarısında gelişen olayların etkisi vardır. İnci Aral bu dönemdeki gelişmelerin kadın kimliğine yansımaları şöyle açıklar: “Altmışlı yıllardan sonra gelişen koşullar, anlayışlar, yaşam pratikleri kadınların, sıkıştıkları yere sığmayarak başkaldırmalarına neden oldu. Bu açılımla birlikte 1960-1970 arası yıllarda konularını daha çok kadın dünyasından alan, kadınlara, siyasal, ahlaksal, cinsel sorunların sorgulanması temelinde bakan, bireyselle toplumsalın bir ele alındığı kadın imgeleri yaratan kadın yazarlar, kendi cinslerini kınanmaktan korkmadan içerden, derinliğine anlatmaya başladılar.”<sup>64</sup>

Kadınlar açısından siyasal ve toplumsal uyanışla gelişen bu özgürleşme sürecinde yazılan Hikayelerde kadınların cesur gözlemleri dikkate çarpar. Menekşeli Bilinç ve bazı hikayelerinde kadın kahramanların cesur davranışları hemen göze çarpar.

<sup>63</sup> Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 609.

<sup>64</sup> İnci Aral, “Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi”, **Varlık**, 1 Mart 2000, S. 1110, s. 38-38.



“Menekşeli Bilinç” adlı hikayenin ana teması, üniversite mezunu bir genç kızın kendinden önceki kuşağı temsil eden anlayışa ve ailesine başkaldırısıdır. Başkaldırı iki sebebe dayanır. Kahramanın aydın olmanın ve bireyselleşmenin bilinciyle toplumun değer yargılarına, törelerin baskıcı yönüne eleştirel bir bakış açısı sergilemesi, ikincisi ise cinselliğin özgür bir şekilde yaşanmak istenmesi. İki sebebin birleşmesi kahramanın zamanla bilincinde şekillendirdiği ve inandığı duyguların başkaldırı gibi bir eyleme dönüşmesini sağlar.

*“kendinden öncekilerin koydukları törelere aptalca bir boyun eğiş onların hayat anlayışlarına karşı koyamamak...ben hayatı kendime göre olan bir hayatı istiyorum... Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız... (M.B.s.229)*

*“İstenilen bir kadın istenilen bir erkeğe gidiyor. Ne korkunç güzel.”*  
(M.B.s.224)

Törelerin bireysel özgürlüğü sınırsız bir şekilde kullanımını kısıtlayıcı özelliği, kahramana kendi hayatını istediği gibi kurma fırsatını vermemektedir. “biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız” demekle bireyselleşme olgusunun önemine vurgu yapan yazar, kahramana kendi yaşamını kuracak kararı aldırarak bu vurguyu daha belirgin kılar. Tavır koyan kahraman için bu karar, evden ayrılmaktır. Evden ayrılmakla neticelenen başkaldırı Meriç’in bireylerin özgürlüğü için sunduğu bir çözüm reçetesidir. Meriç’e göre “kızlar ve delikanlılar bir yaştan sonra evden ayrılmalı, kendi başına bir ev kurup kendi hayatını yaşmalıdır.”<sup>65</sup>

Kahraman da bu kuralı yerine getirerek değişim, gelişmenin, özlemi duyulan dünyanın kapısını aralamıştır. Aksi takdirde “ölü kızlar kervanına mensup bir insan olacaktır. Ölü kızlar kervanı. “Gelecek günleri kendileri kuramayanlardır ki, törelere aptalca boyun eğmiş hayatı gereksiz yere yitirmişlerdir.”<sup>66</sup>

Ölümlle eşdeğer olan ölü kızlar kervanının bir üyesi olmamak için tek çare, yaşama gibi yüce bir kavran karşı gelecek başkaldırısıdır. Çünkü kahraman

<sup>65</sup> Mübeccel İzmirli, “Sanatçılarla Konuşmalar”, **Varlık**, 1 Şubat 1966, S. 663, s. 10.

<sup>66</sup> Baniçiçek Kırzioğlu, Baniçiçek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996. s.152.

“başkaldırmazsam ölürüm” (M.B. 230) der. Bu nedenle törelerin, yanlış değer yargılarının statik boyutu, başkaldırı gibi dinamik bir olgu ile hicvedilir.

HıŃhıŃı Hançer” de ise “bilinçsiz bir başkaldırmanın başarısızlıkla sonuçlanması”<sup>67</sup> söz konusudur. Kadının geri kalmıŃ, evlilik öncesi aşka sıcak bakmayan bir toplumda genç kız, tepkisini ve başkaldırısını sevdiđi erkekle seviŃerek ifade etme yolunu seçmiŃtir.

Kızın bu yolu seçmesi kendisinin toplum tarafından “mahvolmuŃ bir kız” (S.243) olarak tanınmasını sağlar. Fakat yazar isyanın haklılığını

*-Sizler gibi değildi*

*-BaŃkaldırmayı bilendi o*

*-BaŃka dünyaları duyandı o (s.245)*

cümleleriyle vererek toplumun dar bakıŃ açısını da eleŃtirir. İsyanın haklılığına rağmen kızı bilinçsizce suçlar. Kadının bilinçsizliğini yermesi ile de yalnızca yıkıcı değil, yapıcı bir davranıŃı da yürütmüŃ olur<sup>68</sup>

*“Ahh! BaŃkaldırmıŃtı. Aklının kestiđi hoŃuna giden ilk delikanlıyla yatmıŃtı. Çenesini yukarı dikerek tepeden bakmıŃtı akranlarına. Bencil, yanlış eđitilmiŃ bir kavak yeliydi (Sıradan bir kız deđilim ben!) demek istiyordu. Hep böyle yüzeyde kalyordu.....” (S 249)*

Anlatıcının dikkatinden sunulan “yanlıŃ eđitilmiŃ” kavramı toplum ve bireyin yaŃamında ne kadar önemli olduđu gerçeđine de açıklık getirir.

“Açar da Tutku Gülleri Açar”, Varım Diyorum İnanmalısın” adlı hikayelerinin kadın kahramanları da bireyselliđini ve topluma isyanını cinsellikle ifade etmeye çalıŃan tiplerdir. Evlilik kurumunu ve geleneksel toplumun aşk anlayıŃını eleŃtiren bir baŃka hikaye de, Açar da Tutku Gülleri Açar adlı hikaye,

<sup>67</sup> Asım Bezirci, “Nezihe Meriç 2”, **Papirüs**, S. 17, Ekim 1967, s. 5

<sup>68</sup> Asım Bezirci, a.g.m., s. 11.

feminist çizgide kadınlar dünyasının, kösnül duygularının, sırlarının, dedikodularının, kıskançlıklarının sanat yoluyla gün ışığına çıkarılışdır.<sup>69</sup> Olay, cinselliği aynı erkekle paylaşan biri kız, diğeri dul olan iki kadının, erkeğin pansiyon merdivenlerinde karşılaşmalarıdır. Kadın erkekle birlikteliği yaşamış, merdivenlerden inerken; kız, kösnül duygularla erkeğe gitmek üzere merdivenlerden çıkmaktadır. İki kadının da erkekten beklentileri farklılık arz eder.: kız evlilik teklifi beklerken; kadın yalnızca cinselliği paylaşmaktadır. ikisi de çizgi dışı kadınlardır. Kız, evlilik öncesinde cinselliği yaşamasını rağmen, özde erkekten evlilik teklifi bekleyen geleneksel kadın tipidir. Bu durum, kızın bir çelişkiyi yaşadığını imlerken; onun değişim açısından bir geçiş dönemi noktasında olduğu söylenebilir. Kadın ise bağımsız kadın tipini yansıtır. Cinsellik Bağımsız kadın tipini temsil eden dul kadında doğal ve sağlıklı bir arzunun sonucu olarak tasvir edilir:

*“Benimle yatmıştı adam, benimle yatması onu sevmeye hazırlanmak içindi. bunu onun anlaması olacak gibi değil. Ben, beni tutanın oyununa, ondan önce başlamış olduğum için anlayabiliyorum. Bir adamı anlayabilmek için, bu oyunda yenik çıkmamak gerekirdi. Beni burada anlasaydı kurtulacaktı” (s. 254)*

Dikkat edilirse bağımsız kadın kimliğinde cinsellik kadın için bir savaş alanı bir oyun alanı olarak ifade edilmiştir. Bu savaşta yada oyun, kadının kendini kanıtlaması yani yenilmemesi çok önemlidir. Cinselliği bir arzu alanı olarak görmesi, dul kadını bağımsız kimliğine ulaştırırken, evlilik beklentisi içinde olan genç kız da geleneksel kadın tipinin temsilcisi olarak karşıt gücü temsil eder ve dul kadın tarafından “ne aptal oluyor bizim memleketin kızları. Onları iyi eğitemiyoruz” (s.259) cümleleriyle, toplumun genel ahlak yapısı hicvedilir. Ayrıca dul kadın, cinselliği evlilik bağı içinde meşru gören toplumun kurulu düzenine karşı isyan ederek, bağımsızlığını ispatlamaya çalışır.

*“Gece çalışmışım, gündüz çalışmışım. Hoşuma giden adamla yatmak hakkımdır. Bunu anlamayacaklarını, o çarpık erdem anlayışlarıyla bilmez miyim. Boş vermişim onları beni bırakmıyor. Ben onu bırakmıyorum sanıyorlar. Evet*

---

<sup>69</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996, s.171.

*evet.onu rahatça bırakabilirim ... şu tek başıma girip kazandığım savaş, beni tutana yenilmeyişim, ödül konusu mu olacaktı.” (s. 264)*

Böylece kadının kurtulması için toptan bir hayırlamaya, kurulu düzenin ölçüleri dışına çıkması gerektiğine inanan yazar<sup>70</sup> dul kadını toplumda paçayı kurtaran ender insanlardan biri olarak gösterir.

“Varım Diyorum İnanmalısın” da ise babasının baskılarından dolayı evden kaçan ve bir erkekle birlikte yaşamaya başlayan bir kızın duyguları anlatılır.

“Tedirgin”de başkaldırı teması, İstanbul’a eğitim için gelen ve akrabalarının yanında kalan Nebahat’in etrafında şekillenir. Başkaldırının sebebini, Nebahat’in değişen değer yargılarına bağlayabiliriz. Antep’ten İstanbul’a üniversiteyi okumak için gelen Nebahat’in okul yılları, Nebahat’e hayata daha farklı bakma fırsatını verir. Nebahat artık kendisini ve toplumu sorgulamaya başlamıştır. Sorgulama sonucu elde edilen bilgilerin, toplumun değer yargıları ile çatışması, isyanın dışa dönük ve bilinçli bir mahiyet gösterisinde etkili olmuştur.

İsyan, Nebahat’in ve Nuran’ın tutuklanması ile neticelenir. Karakola götürülürken Nebahat’in, Nuran’ın, “Ne diyecek dayı beyin şimdi sorusuna verdiği cevap, toplumun sorunlarına duyarsız kaşmış insanlara karşı sergilediği protestoyu gözler önüne serer.

*“Sıçmışım dayı beyin kapısına” (s.61)*

“Acıyı Aşmak” adlı hikayede ise daha farklı bir isyan söz konusudur. Eğitimin kendi görevini ifa edememesi, hükümet gücünün kötüye kullanılması, sistemin meydana getirdiği toplumsal düzen bozukluğu, başkaldırı temasının temelini oluşturur.

Bir tarafın galip diğerinin mağlup ilan edildiği bir müsabaka olarak algılama zafiyeti, insanları sağ ve sol gibi iki kutba ayırmıştır. Anne İlker, böyle bir zafiyetin farkındadır ve bu farkındalılığı sisteme eleştirel bir şekilde şöyle dile getirir.

---

<sup>70</sup> Ahmet Oktay, “Aydınca Bunalımlar ya da Kadınların Dünyası”, **Değişim**, S.4, 15 Şubat 1962, s. 14.

“Memlekette ne rahat kalmıştı ne huzur. Sağcılar, solcular, bozguncular, ordu, parti, hükümet, aydınlar, halk karmakarışık bir kör döğüşünün içindeydiler bence. Tek istediğimiz çocukların ölmemesi, öldürülmemesi idi. Elinden bir şeyin gelmeyişi onuruma dokunuyordu. Ne yapmalıyım.” (s.152 )

Yukarıdaki ifadeler üç çocuğun öldürülmesi haberini duyan anne İlker’in anne şefkatiyle çaresizliğinin doğurduğu psikolojiyi yansıtır. Ayrıca 12 Eylül Hareketi’ne nasıl gelindiğini gösteren bu hikayede, iç koşullar göz önünde tutularak iktidar da eleştirilir.<sup>71</sup>

Anne İlker öldürülen çocukları tanımaz. Sadece bir defa yalnızlığını yaşamak için çıktığı tepede onları kısa bir süreliğine izlemiştir.

Anne İlker’in suçluluk psikolojisine iten pasif durumu, toplumsal realiteyle birleşerek onu arayışa iter. Arayışın son noktası solcu olmaktır. Bunun için anne İlker solculuk ile ilgili kitapları okumaya başlar.

İktidar eleştirisinin yapıldığı bir başka hikayede “İkircim”dir. 12 Mart sonrası, ülkenin siyasi ve ideoloji panoramasını anlatan bu hikaye, “eleştirel bakış açısı ile, realist çizgide mütalaa edilecek bir metindir.”<sup>72</sup> Toplumda büyük bir sarsıntının oluşmasına sebep olan, özgürlükleri ve hakları konusunda bir uyanışın olduğu zamanda gerçekleşen 12 Mart ile ilgili Berna Moran’ın şu tespitinin altını çizmeliyiz:

*“12 Mart yapıtlarına baktığımız zaman bunların Anadolu romanı ile, temelde aynı sorunsalı paylaştıkları ve aralarında bu bakımdan bir süreklilik olduğu söylenebilir. Çünkü Anadolu romanını hazırlayan sosyal ve siyasal koşullar zamanla kırsal kesimin sınırlarını aşmış, kentlere atlamış ve toplumsal bir patlamayla sonuçlanmıştır. Başka bir deyişle Anadolu romanlarında gördüğümüz haksız düzene isyan, sömürüye başkaldırı 1960 ve 1970’lerin kargaşalı büyük kentlerinde gerçekten*

---

<sup>71</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996, s. 234.

<sup>72</sup> Banıççek Kırzioğlu. **a.g.e.**, s. 239.

*yaşanmış ama yapılan eylemlerin, başkaldırı hareketinin kendileri değil yenilgiden sonraki aşama yansıtılmıştır romana*<sup>73</sup>

12 Mart romanını Anadolu romanı olarak nitelendirdikten sonra, eserlerdeki konuların bir sürekliliği imlediğini belirtir. Ona göre, 12 Mart romanları, Anadolu romanlarında ezilen köylü Türkiye halkına, ezen toprak ağası kapitalist burjuva sınıfı temsilcilerine ve kurtarıcı da devrimci gençliğe yerlerini bırakmışlardır. Nezihe Meriç de devrimci gençliğin isyanlarını “İkircim” “Acıyı Aşmak”, “Tan’ın Öyküsü” gibi hikayelerde işler.

“İkircim” solcu çocukların, düzene başkaldırmaları anlatılır. Gençler ideolojik kamplaşmaların, bölünmüşlüğü yarattığı anarşik ortamda isyan ederler. Hikayede vurgulanan ise bir solcu çocuğun yakalanmasının, annesinin psikolojisi üzerinde yarattığı tahribattır.

“Tan’ın Öyküsü”nde, 1960’ lı yılların siyasi atmosferinin bireyler üzerindeki baskı, korku ve endişeleri üzerine kurgulanmıştır. Hikayede, çocuğunu siyasi ortamın kaotik durumuyla karşı karşıya getirmek istemeyen bir annenin duyguları dikkati çeker.

“Acıyı Aşmak”da da düzene karşı isyan eden gençler vardır. Hayat, toplum kurulu düzene başkaldıran solcu gençlerin ilişkisi üzerine kurgulanan hikayede, gençler, devlet güçleri tarafından anarşist diye öldürülürler. Nezihe Meriç, gençlerin ölümünü daha dramatik bir hale getirmek için öldürülme olayının, hikaye kahramanları üzerinde yarattığı etkiyi gösterme yoluna gider. Anlatıcının bakış açısına göre “*çığlık çığlığa gelen eteklerindeki kayalıklara çarpacakmışçasına hızla inen, sona geniş kanat çırpınılarıyla ok gibi uzaklaşan kuşlar*” dır. Nine için “gençler *“denizden çıkan üç parlak güneş”* tir. Gençlerin ölüm haberini duyması, onda derin bir hüznü yaratır:

*“çok uzaktan çocukların, delikanlıların, genç kızların neşeli bağırışmaları geliyordu. Benim çocuğum da onların arasındaydı. ... Tek istediğim, bunca*

---

<sup>73</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. III, İletişim Yay., İst. 2002, s. 11.

*zorluklarla savaşarak yetiştirdiğimiz çocukların ölmemesi, öldürölmemesiydi. Elimden bir şeyin gelmeyişi onuruma dokunuyordu. Ne yapmalıydım.” (s. 152)*

*“biliyorum, kan dökölmeden olmamış tarihte bu işler, ama kıyamıyorum bu çocuklara. İnanın ne sağcısı ne solcusu, ayıramam... Hepsi bu memleketin evladı. Ben doğurmasam da, hiğbirini öz çocuğumdan ayırt etmem vallahi. Ama ne yapmalı bilmem ki, bilemiyorum vallahi” (s. 154)*

Anlatıcının çaresizliğini veren yukarıdaki alıntı, ülkenin geleceği olan gençlerin bir anne şefkatiyle değerlendiğini gösterir. Özellikle “ama ne yapmalı”, bilemiyorum vallahi” soruları ile anlatıcı kahraman, gençlerin içinde buldukları duruma düşüren şartları eleştirmeye ve bir çözüm yolu bulmaya çalışır. Sonunda ise gençlerin eğitilmemesi, onlardan çok şeyin saklandığı gerekeşiyle sistem eleştirilir. Anlatıcı kahramanın eşi Osman’ın;

*“Gençlik kendisine öğretilmeyi, özellikle ondan saklananları öğrenmek zorundadır. Bilmeyen, bilgiyle donanmayan adamdan ne beklenir yahu!... Hele bir kendini öğrensın, toplumu öğrensın, dünyanın sorunlarını öğrensın... önce sorunları öğrensın ki, onları çözmeye elsin sıra” (s. 153)*

şeklindeki yorumları da hem sistem hem de gençlere yöneliktir.

Yazar, başkaldırı temasını işleyen bütün hikayelerinde mutlaka bir tez ileri sürer. Bun tezler, geleneksel toplum yapılarının hakim olduğu toplumlarda, insanların bilinçli bir şekilde geleneksel toplum yasalarına karşı gelmeleridir. Bilinçlenme çözüm önerisi 12 Mart ve 12 eylöl dönemini anlatan hikayeler için de geçerlidir.

## **F- BÜROKRASİ**

Nezihe Meriç’in bürokrasiye yönelik eleştirilerinin ağırlıklı olarak görölldüğu hikayeleri, “Dumanaltı” adlı kitabındaki hikayeler oluşturur.

İlk gençlik birikiminin kullanıldığı hikayelerden daha farklı olan Dumanaltı

ve sonraki eserlerini yazar, yapıtlarının ikinci dönemi olarak kabul eder.<sup>74</sup> Çünkü bu kitapta 1960 ile 1970 yılları arası Türkiye’de gençlik hareketleri ve bu hareketlerin tutuklanma ve ölümlerle sonuçlanması şeklinde topluma yansımaları diye tespit edebileceğimiz genel bir konuya bağlanma ile karşılaşırız.. ne var ki somut tutuklanma vakaları yanında, bireyin kendi kendini bir spleen’e tutsak kılması da söz konusudur. Sağ sol, anarşi, gençlik eylemleri, sosyalizm, kominizm, demokrasi, gericilik, emperyalizm, toprak reformu, köy enstitüleri, gençliğin amacı, iş kadınının problemleri gibi kavramların öykü dünyasına yoğun bir şekilde girdiği gözlemlenebilir.<sup>75</sup>

Toplumsal yaşamın ağır, baskılı, sıkıntılı olan 12 Mart dönemini “zorunlu susma zamanı” olarak değerlendiren Nezihe Meriç, bu dönemi geçtikten sonra Dumanaltı’nın kurgusunu yaptığını söyler.<sup>76</sup> Bu nedenle Dumanaltı adlı kitaptaki hikayelerine, daha önceki hikayelerinde ağırlıklı olarak ele alınan geleneklerin karşısında ezilen kadınların ezilmişliğine, birde bürokrasiye yönelik eleştiriler eklenmiştir. Bunun sebebini 1960’lı yılların getirdiği özgürlük ortamında gerekir.

Dünyada ortaya çıkan sosyal ve siyasal gelişmelerin Türkiye’de yansımalarının bu yıllarda son derece güçlü ve etkili olması, 1960’lı yılların, soğuk savaş döneminin getirdiği kabuller dönemi olması nedeniyle Alemdar Yalçın, bu dönemi Türk edebiyatında bir kavşak noktası olarak kabul eder.<sup>77</sup> Daha sonrasında ise bu düşüncesini aşağıdaki cümlelerle sürdürür.

*“1950’li yılları değil de 1960’lı yılları böyle bir kavşak noktası olarak göstermemizin sebebi, 1950’li yılların, ikinci Dünya Savaşı sonrası bütün toplumların derlenip toparlanarak savaşların yaralarını sarma gayretinde olduğu bir dönem olmasından kaynaklanmaktadır.”<sup>78</sup>*

Ayrıca bu dönemde Sovyet Birliği’nin de etkisiyle yeni bir kavram olan

<sup>74</sup> Feridun Andaç, “Öykünün Labirentlerinde”, **Varlık**, Ocak-Şubat 1999, S. 1097, s. 16.

<sup>75</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996, s. 177.

<sup>76</sup> Feridun Andaç, “Öykünün Labirentlerinde”, **Varlık**, Ocak-Şubat 1999, S. 1097, s. 16.

<sup>77</sup> Alemdar Yalçın, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı**, Akçağ Yay., Ankara 2003, s. 15.

<sup>78</sup> Alemdar Yalçın, **a.g.e.**, s. 15.



Bilimsel Sosyalizm, yayılma alanını ve etkisini arttırarak Türkiye çevresinde bir kuşak oluşturdu. “*Sosyalist ülkeler kuşağı, Batıda özellikle gençler arsında ortaya çıkan gençlik olayları ve bu olayların teorisini oluşturan düşüncelerin etkisi Türkiye içinde kaçınılmaz gelişmeleri ortaya koydu*”<sup>79</sup>

Gelişmelerin kendi içinde gittikçe artan bir tempoda çelişki yarattığı 1960’lı yıllarda, dönemin sosyalist aydınları, pratikte sosyalist ilkeye sıkı sıkıya bağlıdır ve bu dönemi adeta bir eylemler dönemi haline getirmişlerdir. Öyküsünü ideolojik unsurlara fazlasıyla açık tutan Nezihe Meriç’de<sup>80</sup>, bürokrasiye olan tepkisinin karşısına sosyalizmi çözüm olarak sunar. Yer yer eleştirmesine rağmen, kahramanların çoğu sosyalizmi savunan kişilerden oluşur.

Öykücülüğümüze biçim ve anlatım bakımından yeni açılımlar getiren bu kuşağın<sup>81</sup> en önemli temsilcilerinden biri olan Nezihe Meriç bürokrasiye yönelik eleştirilerini şu hikayelerde işler. “Tedirgin”, “Umuta Tezgah Kurmak”, “Kurumak”, “Marangozdur, Adı Ahmet Ustadır”, “Işın”, “Tan’ın Öyküsü”, “Acıyı Aşmak”, “İkircim”

Bu hikayelerde, devrin bürokratik yapısındaki çarpık sistem ve bu sistemi kendi çıkarları için kullanan kişiler, sürekli karşıt güç grubuna ait değerleri temsil ederler.

“Tedirgin”de 70’li yılların gençlik eylemleri ve tutuklanmalar vardır. Sosyal düzenin uygunsuzluğuna karşı, gençler, protestolarını eylemle ifade etme yolunu seçerler. Devletin eğitim kurumlarının içinin boşaltılması, toplumdaki insanların bilinçsizliğinin artması, üniversite gençliğinin eylemlerine sebep oluşturur. Aristokrat kesime mensup Nurhan isimindeki bir kadın gençlik eylemlerini

*“Yaşamımızın hiçbir anlamı yok anlıyorum, ama bu çocukların meseleleri ele alışları, insanın anlamına bir yaklaşımları var. Yok bilgisizlikle olacak iş değil onlar bizi geçtiler zaten onların anladığı anlamda biz hiç var olmadık”* (s. 56)

<sup>79</sup> Alemdar Yalçın, **a.g.e.**, s. 16.

<sup>80</sup> Ömer Lekesiz, “Öykücülüğümüzde Dönemler” **Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)**, Ekim-Kasım 2000, S. 46/47, s. 22.

<sup>81</sup> Feridun Andaç, **Gerçekçilik Yolunda**, Cem Yay., İst. 1989, s. 27.

şeklinde yorumlayarak, eylemci gençleri haklı göstermeye çalışır. Nurhan gibi eylemci gençlere sempati ile yaklaşan bir başka kişi de Nebahat'tir. İstanbul'daki dayısının yanına üniversiteyi okumak için Antep' ten gelen Nebahat zamanla bilinçlenir. Eğitim ve çevrenin nedeniyle değer yargılarının değişmesi onu, eylemci gençlerle isyan yapmaya sürükler. Sonuç olarak Nurhan ve Nebahat, devlet güçleri tarafından tutuklanarak cezaevine gönderilir.

“Umut'a Tezgah Kurmak” ta görev ve sorumluluklarını ihmal eden yönetici birimlerden bahsedilir. Bu insanlar çevrelerindeki insanlara yaranma endişesiyle hareket eder ve onlardan rüşvet alırlar. Böylece kanunlar, ekonomik yönden güçlü haksızların hizmetine sunulur, masum insanların mağduriyetine ve vatandaşların adalet anlayışının sarsılmasına sebep olurlar. Devletin üst kesiminde söz sahibi insanlar, siyasi bir ahlaktan yoksun ve toplumsal duyarsızlık içinde kendi çıkarlarını düşünen insanlardır.

Halkı rüşvet ile sömüren babanın bürokratların bu hareketi anlatıcı kahraman tarafından anlatılır:

*“ O zamanlar da şimdi olduğu gibi evimizde şölenler çevrilirdi sık sık. Beyefendiler, hanımefendiler, zatıalileri, Vali Beyefendi, Defterdar Beyin kayınvalideleri, yavruları, Osman Paşa'nın mahdumları ve gelinleri, Müdde Umumi Bey ve gelinleri ... teşrif ederlerdi. Rüşvet olarak gelen kuzuların, tavukların, küfeler dolusu meyvelerin, top top ipekli kumaşların, yatak örtülerinin haddi hesabı yoktu”* (s. 99)

Çarpık sistemin izdüşümlerinin yansıtıldığı yukarıdaki ifadeler, Nesrin'in kendi ailesine yönelik değerlendirmelerdir.

Bürokratların adalet anlayışı oldukça zayıflamış ve gerçeği görmeye ve göstermeye tahammülü kalmamıştır.

*“Babam... Merhaba Mahmut Efendi. Bu ne güzel koyun böyle? Diyor. Adam... Ellerinden öperiz müdür bey” diyor. Babam sırtını sıvazlıyor onun “Tamam*

*tamam gönlünü ferah tut oldu o iş. Hadi güle güle. Selam söyle Abdülhalim Efendiye...” diyor. (UTK. S.102)*

Bu rüşvet sahnesine tanık olan Nesrin’in babasına “*Baba bu koyun rüşvet mi?*” sorusuna babasının verdiği cevap ise “*Kimmiş Rüştü. Kim geldi*” şeklindedir.

Yazara göre ahlaksızlıkla eşdeğer olan bürokrasinin çarpık düzeni, sosyal bunalımın eşğine gelen toplumun tek sebebidir. Aşağıdaki genelleme bunu destekler mahiyettedir.

*“Evet paranın değeri iniyor, çıkıyor, düzen bozuk düzen, işhanları, borsalar, ihaleler, alım satımlar, ithalat-ihracat durumları, kaçakçılar, çeşitli firmaların çevirdiği çeşitli karanlık işler, reklam oyunları, dalavereler, yolsuzluklar, dünya kamuoyu önündeki durumumuz, kültür karmaşamız, geçmişimiz, geleceğimiz, sınıf farkı, zengininin daha zengin, fakirin daha fakir olması vb. gibi ekonomik meseleler, sağcı gazetelerin, solcu gazetelerin, başyazarların... ölüm ilanlarının, kurşunlanmayı göze alarak afiş asan gençlerin, cezaevlerine, işkencelere aldırılmayarak gerçekleri yazan gazetecilerin... mitinglerin grevlerin arasında yaşanılıyor... Sokağa çıkma yasağı, baskınlar yaşandı. Cezaevleri doldu boşaldı. Aydınlar, üniversiteliler, öğretim görevlileri beşer onar, yüzer biner götürüldü bir yerlere...” (s.113)*

Bozuk düzenin haksızlara verdiği gücün temsilcileri, toplumun yaşanabilir atmosferini yok ettiği gerekçesiyle Nesrin tarafından “*Kıç Yalayıcıları*” (S.102) olarak tanımlanır.

“Marangozdur, Adı Ahmet Ustadır” adlı hikayede ise dolaylı olarak 12 Mart sonrası olaylara değinilir.<sup>82</sup> Bir kuşağın eyleme dönüşen yaşamını hikaye katında irdeleyen, bir siyasal dönem panoraması çizen hikayede<sup>83</sup> Marangoz Ahmet Usta, toplumsal olaylara karşı duyarsızdır. “*Devlet yüce bir kuştur*” (s. 123) anlayışıyla hareket eder. Ayrıca “*hükümeti sorarsan abi, polis demek, karakol demek abi, polis demek, karakol demek, yalan mıyım abi?... ben bilirim polisleri, çizmeyi ve*

<sup>82</sup> Mehmet H. Doğan, “Kendini Sınırlayan Ustalık” **Milliyet Sanat**, Kasım 1980,s.50.

<sup>83</sup> Doğan Hızlan, “Bir Dönemde Dumanaltı Olanlar” **Cumhuriyet**, 6 Kasım 1980, s. 5.

*tekmeyi...*” (s. 123) şeklindeki yaklaşımı da, 12 Mart sonrası hükümetin halk üzerindeki baskılarını dikkatlere sunmaktadır. Özellikle “ ben bilirim polisleri, çizmeyi ve tekmeyi” ibaresi devletin, halkın güvenliğini sağlayacağı yerde, halkın karşısına baskı unsuru olarak çıktığını gösterir. Buna rağmen Nezihe Meriç, herhangi bir siyasi görüşün sorumluluğunu üstlenmemek için Ahmet Usta’yı yargılamaz. Çünkü Ahmet Usta “bir merkez kişinin ya da yazarın bilinçliğince koşullanmıyor, kendi bilinç düzeyinin temsilcisi olarak kalmayı başarıyor”<sup>84</sup>

12 Mart dönemi siyasi atmosferinin, insanlar üzerinde meydana getirdiği baskı ve korkuların anlatıldığı, bürokrasinin eleştirildiği bir başka hikaye de, “Tan’ın Öyküsü”dür. Ülkede sıkıyönetim uygulandığı bir zamanda Tan’ın babası düşünce suçundan dolayı tutuklanır. Baba Özdemir, tutuklanıp cezaevine gönderilen insanlardan sadece bir örneği teşkil etmektedir. Tutuklama olayından sonra anne İlker ve Tan’ın endişe ve korkularına tanık oluruz. Eşinin tutuklanmasından sonra anne İlker’in “*oğlumu oyalayayım, polis korkusunu gülünçlü bir serüvene çevireyim*” diye düşünmesi, Anne ve oğul diyalogunda, Tan’ın “*babamınki belki fikir suçudur. Ama fikir suçu diye bir şey olamaz. Herkes istediğini düşünene bilir*” şeklindeki tutuklama olayını değerlendirmesi, 12 Mart yönetiminin çocuk üzerindeki etkisini göstermektedir. Özellikle Annenin, polis korkusunu gülünçlü bir serüvene çevirme düşüncesi, çok ilginç bir olay olarak hikayede yer edinir. Dönemin baskısından çocuğunu koruma amacı taşıyan bu yaklaşım, yönetimin baskıcı özelliğini gösterirken bir yandan da Anne hassasiyetini gösterir. Böylece yönetime yönelik eleştiriler, hikayenin bu kısmında biraz yavaşlar, eylemler karşısında eleştirel tavrın yitirilmesinin başlıca nedenini Mehmet H. Doğan “Ana’ca bakış”<sup>85</sup> bağlar. Füsun Akatlı ise, Hikaye hakkında aşağıdaki değerlendirmeyi yapar:

“Küçük oğlanla anasının, polisin götürdüğü babanın ardında kurdukları oyun... ekilen sıkıntıların, kırgınlıkların, acıların, hırsların, gerginliklerin, hiç olmazsa paylaşımsızlıkla büyüüp dört yana kol salmayacağını vaat eden küçücük bir öykü. Ben dememiş miydim, Meriç öykülerini hep feraha çıkarır diye.”<sup>86</sup> Ferahlığın, annelik hassasiyetiyle sıkı sıkıya bağlantısı vardır.

<sup>84</sup> Necdet Siperli, “Dumanaltı”, **Kitaplar**, Mayıs 1980, S. 9, s.71.

<sup>85</sup> Mehmet H. Doğan, “Kendini Sınırlayan Uсталık”, **Milliyet Sanat**, Kasım 1980, s. 50.

<sup>86</sup> Füsun Akatlı, **Edebiyat Defteri**, Afa Yayınları, İstanbul 1987, s. 109.

1960'lı yıllarda Türkiye'de dozu gittikçe artan eylemler ve sokak hareketinin görüldüğü bir başka hikaye de "Işın" dır. Hikaye adını, tematik gücü temsil eden genç kızdan almaktadır. Işın, Toplumdaki düzensizliği, insanların mutluluğuna hizmet edecek bir düzene dönüştürmek ister ve eylemlere katılır. Fikri alt yapısı yetersiz olduğu halde, çözümün sosyalizm olduğuna inanır:

*"Ay babacığım, tabi solcuyum. Bende halkımız kurtulsun, öbürleri gibi iyi koşullar altında yaşasın istiyorum... Sonra, ben de emekçinin yanındayım, ben de barış ve özgürlük istiyorum... Mitinge gittim biliyorsun."* (s. 132)

Eğitim çevresinde bürokrasiye yöneltilen bir başka eleştiri "Acıyı Aşmak" adlı hikayedir. Hükümetin, aydınların, halkın karmakarışık bir kör döğüşün içinde olmalarının sebebi eğitimidir. Özellikle gençler, sisteme hizmet eden eğitim kurumlarının görevini yerine getirmemesi nedeniyle bilinçsizce isyan etmekte, eylemler düzenlemektedir. Gençliğin kurtuluşu "*kendisine öğretilmeyenleri, özellikle ondan saklananları öğrenmek*" (s. 152) ile mümkündür. Fakat eğitim kurumları, uyguladığı politikalarla, sistemin toplumsal hayatı tanzim edici çehresini zedelemiştir. Bu durum, toplumdaki anarşizmin en önemli sebebidir. Hikaye ise, böyle bir eğitim alan gençlerin devlet güçlerine karşı isyanı üzerine kurgulanmıştır. Çocukların anarşist diye öldürülmesi, Osman'ın eğitim kurumlarına ve bürokrasiye yönelik eleştirilerini tekrar gündeme getirir:

*"Yıllardır sokaklarda bağırıyorlar, hani okulları kapatabildiler mi?... çok başka numaralar var işin içinde... hepsi bu memleketin aldatılmış, beyni yıkanmış çocuklarıdır anladın mı?"* (s. 153)

Osman'ın söylediği "çok başka numaralar var işin içinde" cümlesi ile, bürokratik kesime eleştiri yapılır. Bu bürokratlar, kendi çıkarları uğruna, gerekirse ülkeyi kaosa sürükleyecek, gençlerin ölümüne sebep olabilecek şartları kendileri yaratırlar. Güçlü oldukları için de eğitim kurumları, onların amacına hizmet eden bir kurumdan başka bir şey olmayacaktır.

"İkircim" adlı hikayede ise, sistemin işlemlerini zaafa uğratan bürokrasinin eleştirisi yapılır. Bu zaaf gereği toplum sağ ve sol olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

Hikayedeki gençler ideolojik kamplaşmaların yarattığı anarşik ortamın özelliğini yansıtırlar. Sosyalizme gönül vermiş, sosyalizmi ideolojik bir saplantı haline getirmiş Güzin adındaki kadının, anne kimliği sosyalizmin yanında anlamını yitirir. Çocuklarını sosyalizmin ilkelerine göre yetiştirme çabası bunun kanıtıdır. Fakat Nezihe Meriç, sosyalizmin inanç haline gelmesine karşı çıkar. Bunun içinde sosyalizmi yüce değer olarak algılayan Güzin'in karşısına, demokrasiyi özümsemiş Zerrin'i ideal tip olarak çıkarır.

Ana tema olmamakla beraber “Susuz VII” ve “Susuz VIII” de bürokrasi ve eğitim kurumlarına yönelik eleştiri söz konusudur.

Ülkenin gelişme ve değişmelere paralel olarak, insan ve toplum gerçekliğini yansıtan bu hikayelerde, bürokrasi ve bürokratlar, baskı ve korku unsuru olarak sunulur. Özgürlük gibi yüce kavramların, korku ve baskı unsurunun ağırlığı altında ezildiğine inanan gençler ise haklılığını, eylem yaparak halletmeye çalışırlar. Gençlerin bu anlayışla hareket etmeleri de, gençliğin ve ülkenin perişan olmasına zemin hazırlayan unsurlar olarak karşımıza çıkar.

Zaman zaman sosyalizme övgüler yağdıran Yazar, “İkircim”, “Işın” gibi hikayelerde sosyalizmin eleştirisini yaparak, demokrasiyle uyuşmadığını, halka bürokratik engellerden arınmış demokrasinin tek kurtuluş yolu olduğunu altını çizer.

## **G- YOZLAŞMA**

Nezihe Meriç her şeyden önce, insanı ve geleneksel toplumun katı kurallarıyla toplumda meydana gelen bozulmayı ve yozlaşmayı yansıtır.

Nezihe Meriç'e göre yozlaşmanın iki nedeni vardır. Geleneksel Toplum kurallarının egemen olmasıyla, insanların, insanların yeni değerlere şüpheyle bakması, diğeri ise aşağılık kompleksi nedeniyle kendi çağının değerlerine karşı küçümseme gibi bir tavır içine girmedi.

Yozlaşmayı insanın mesleki ve ahlaki bakımdan kendisine değerlerine ve bütün insanlığa yabancılaşmasından kaynaklanan bir problem olarak tanımlayan

Ramazan Korkmaz' a göre bu durum, insanın en duyarlı, en soylu yanlarını tahrip eden, körelten insanların başında gelir.<sup>87</sup>

Yozlaşma temasının işlendiği hikayelerde Yazar, özellikle geleneksel toplumun katı kurallarına vurgu yapar. Hikayelerini modern ve geleneksel karşıtlığı arasında işleyerek hikayelerine üç çevre yerleştirir.

1. Geleneksel düzeni temsil eden kişiler: bu gruba giren insanları genellikle erkekler oluşturur.
2. Okumuş kesimi temsil eden aydınlar ve çevresi
3. Geleneklerin kısıtlayıcı baskılarına maruz kalan ve ezilen kadınlar.

Olaylar, bu üç çevrenin arasındaki çatışmalarla sürer. Çatışmanı bir tarafında toplumun bir kesimi yahut tamamı yer alırken; diğer tarafında da ezilen kadınlar vardır. Hikayelerde, ifade edilen çatışma sonucu geleneklerin baskıcı gücü, özgür birey olma mücadelesi veren kadınların ezilişi sergilenir. Ama asıl sorun, toplumsal değişikliğe karşı törelerin, modern dünyada asıl değerler olarak varlığını sürdürme sorunudur. Modernlik ile geleneksellik arasındaki çatışmayı daha belirgin hale getirebilmek için Yazar, kahramanlarını genellikle *“kalacağı gürültüyü, can sıkıcılığı, kaçamak istese de bırakmayan havası ile şehir hayatından seçmiştir”*<sup>88</sup>

“Narin” de ekonomik endişeler yüzünden insani hasletleri ayaklar altına alan düşmüş hayat kadınlarından bahsedilir. Bu kadınlar, yozlaşma probleminin kişiliklerini ezdiği, insani hasletleri ve değerleri tahrip ettiği zavallılardır. Boyaların ve kokuların altında çocuklarını unutan bu kadınlar, anlatıcı kahramanda tiksindirici duygular uyandırır.

Ekonomik endişelerin sebep olduğu yozlaşma teması, “Dışarıklık” da sosyal bir nitelik gösterir. Kendi yaşam tarzını beğenmeyen, başka insanların fiziksel özelliklerine bakarak onlara özenen bir köylü kızının kendisine, çevresine nasıl yozlaştığı hikayenin ana temasını oluşturur. Ekonomik imkansızlık nedeniyle

<sup>87</sup> Ramazan Korkmaz, Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, YKY, İst. 1997, s. 116.

<sup>88</sup> Vedat Kaya, “Bozbulanık”, **Son Havadis**, 18 Nisan 1953, s. 3.

geçinmek mücadelesi veren ve sefalet sınırında yaşayan bu kızının içinde bulunduğu durum, onu başka hayatlara, başka insanlara özendirmeye sevk etmiştir. Bunun hırs haline dönüşmesi, çevrenin ve bireysel değişimin bir ideal haline gelmesini sağlar.

Ekonomik imkansızlığın yerini maddi imkanın alması, genç kızın kişiliğinin zayıf yönlerini gösterecek olan değişim unsurlarını gerçekleştirmeye sevk eder. Maddi imkanın sağladığı zoraki değişim unsurları, genç kızın kişiliği ile örtüşmez. Başka bir deyişle yapmacık durur. Alınan elbiseler ile çanta renkleri arasında bir uyumsuzluk vardır. Karşiki subayın karısının saçlarına benzetmek için yapılan saç kesimi, başkaları tarafından "kokanaya" benzetilir.

Aşırı özentinin, bütün unsurlarıyla pratik hayata dökülmesi genç kızı komik bir duruma düşürür. Hikayenin ana temasını oluşturan bu durum, genç kızın kimliğinde hikaye boyunca sürdürülür. Genç kızın içinde bulunduğu komik durum, anlatıcı yazar tarafından şöyle anlatılır.

*"...yere halı, tül perde, siyah.....aldı. Hiçbir şeyi eksik kalmasın istiyordu. Oturdu keten örtüler işledi, ipek çorap, topuklu ayakkabı, püsküllü terlik aldı. Sacit'in pantolonunu iki günde bir ütülüyordu. Frenk gömleklerinin yakalarını kolalamayı öğrendi... gel gelelim yine de işin bir eksik yanı vardı. ne yapsa, ne etse tıpkı tıpkısına bir kentliymiş gibi olamıyordu. Tırnaklarını bile ojeliyordu. Hep nayloin çorap giyiyordu. ama karşıdaki subayın karısı, sokakta şöyle bir yürüyor, bir "Ah canım ayol!" ya da bir "E... kör olma Remziye.."*

"Alaturka Şarkılar" da müzik konusunda farklı zevklere sahip Cavide ile Rana Teyzenin konuşmaları, iki farklı kuşağın değerlerini göstermesi bakımında önemlidir. Klasik Türk Müziği ile Halk müziği karşıtlığını içeren hikayede Rana Teyze, alaturka şarkıları sevdiğini söyleyerek eski kuşağı temsil eder. Cavide ise alaturka şarkıların kendi sevincini, kederini, yaşamını anlatmadığı için arkadaşına karşı çıkar.

"Kurumak", "Keklik Türküsü"nde, erkek egemen toplumun, kadınları anlamadığı ve onları ezdiği gerçeği üzerinde durulur. "Kurumak" ta Bilge, toplumu, yığınları etkilemek istemektedir. Fakat gelenekler, Bilge'nin karşısında büyük bir



engel oluşturmaktadır. Bütün bunlara rağmen kendini aşmak isteyen Bilge, kocası tarafından bile anlaşılmaz. Kadınların anlaşılmadığı geleneksel toplumun bünyesinde, büyük bir sosyal yarayı gösteren bu örnek kadınların ortak kaderidir.

Meslek ahlakı bakımından yozlaşmış insanların, toplum bünyesinde sebep oldukları huzursuzluk, “Susuz I” de işlenmiştir. Hikayedeki yozlaşmış tip bir doktordur. Bir gece vakti ölmekte olan bir çocuğu tedavi etmesi için kendisinden yardım isteyen kızla gitmek istemez. Görüldüğü gibi yozlaşma temasını, mesleğinin bütün sorumluluğunu özümsemeyen ve kendi rahatını bozmak istemeyen bencillik gibi unsurlar sağlar.

“Susuz II” deki doktor, çağın değerlerine karşı umursamaz bir tavır sergilediği için eleştirilir.

“Susuz IV” de aile kavramına ve çocuklarına karşı duyarsız olan bir babanın, ahlaki yönden eleştirilmesi söz konusudur. Aile gibi bir kavramın farkında olmayan babanın ailesine yabancılaşması onu, eşini başka kadınlarla aldatmasına yol açar.

Aydın insanların yozlaşmasına dair eleştirilerin yer aldığı “Susuz VIII” de, kahraman anlatıcı tarafından Fransızcası, İngilizcesi ve batılı havası ile takdir edilen Bülent, yaşadığı çevrenin sosyal şartlarına yabancı ve duyarsızdır. Bu tutum aydın olmanın insana yüklediği misyona uygun bir davranış değildir. Toplumsal sorunlara karşı duyarlı olan Meriç, Bülent’i

*“Armonize edilmiş halk havalarına benziyorsun. Batı Armonisi üstünde Türk ezgisi. Yani altı kaval, üstü şişhane” (s. 188) şeklinde tanımlar.*

“Tedirgin” de hayatı anlama ve yorumlama konusunda parayı ölçüt alan Nili’nin hafifliklerine değinilir. Okumuş olmasına rağmen kültürel bakımdan topluma duyarsız olması, çevresindeki insanları küçümsemesi, toplumun nefretine yol açar. Nili’deki bu yozlaşma nedeniyle yazar onu, karşıt güce mensup insan grubunda değerlendirir. Nili’deki yozlaşmanın temel sebebi olan bencillik duygusu da, toplum tarafından züppelik yakıştırması ile aşağılanır.

Eğitim sisteminin yozlaşmasına dair eleştiriler de “Umut’a Tezgah Kurmak”

adlı hikayede ele alınmıştır. Nesrin, İdealist yönü ağır basan bir edebiyat öğretmenidir. Eğitim sistemini çağa uymadığı, çağın gereklerinden habersiz olduğu ve yozlaşmış kuralları sürdürdüğü için eleştirilir. Nesrin' e göre eski değerlerin temsilcisi olan müfredat programları, öğrencilerin zihinlerinin gelişimi konusunda en büyük engeldir.

“Işın” ve “İkircim” e de ideolojik kaygılarla hareket eden insanlardan bahsedilir. İdeolojilerin bir saplantı haline gelmesinin faturası yine eğitimden çıkarılır.

İnsanların yozlaşmasının genel bir eleştirisini yapan Yazar, özellikle geleneksel toplumlarda yanlış değerlerin devam etmesi sonucunda, kadınların ezilmişliğini hikayelerinin merkezine alarak, yanlış törelerin yozlaşan yüzünü göstermeye çalışır. Geleneksellik-modernlik çelişkileri arasında sıkışıp kalan kadınların dramların, yalnızlıkların, yaşadıkları çelişkilerin tek sebebi olarak yozlaşmış gelenekler gösterilir. Modern dünyada çağdaş değerlerle geleneksel değerlerin yan yana yaşama alanı bulmaları kadınlarda ciddi kimlik bunalımları meydana getirir. Cumhuriyetin kazanımıyla kadınlarda yeni kimlik arayışının da bu olayla doğrudan bağlantısı vardır. Çünkü Cumhuriyetle beraber meydana gelen modernleşme düşüncesi kadınları merkezi duruma getirmiştir. Söz konusu edilen modernleşme düşüncesinde “baticı seçkinler Batı evrenselciliğine ulaşmanın tek yolunun kadının İslami geleneklerden koparak özgürleşmesi olduğunu savunurken, muhafazakar akımlar kadınına ilişkin geleneklerin bozulması, “liberalleştirilmesi” girişimlerine kuşkuyla, yer yer tepki göstererek bakmaları”<sup>89</sup> da, modern ve geleneksel hayat biçimleri arasındaki çelişkileri yaşayan kadınların kimlik bunalımını arttırmıştır. Cumhuriyet dönemini Türkiye’sinin sosyal, ekonomik ve politik etkenlerin sürekli değişimlerinin homojen bir olmayan bir gidiş göstermesinin sonucu olan bu durum “özellikle kadınlar ve erkekler açısından oldukça farklı olmuş, üstlendikleri role bağlı olarak belli davranış biçimleri oluşup kalıplaşmış ve toplumsal kavramları meydana getirmiştir.”<sup>90</sup> Kadınların toplum hayatında giderek daha geri plana atılmasına sebep olan bu durum, kadınları Nezihe Meriç’in

<sup>89</sup> Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, Metis Yay., İst. 1998, s. 49.

<sup>90</sup>Günsel Koptagel-İnan, **Toplumsal Değişim İçinde Türk Kadınının Psikososyal Kimliği**, ( Haz.: Necla Arat, Türkiye’de Kadın Olgusu, Sayı Yay., s. 97-98.)

hikayelerinin merkezine yerleştirmiştir. Yozlaşmış değerlerin meydana getirdiği çelişkili durumu Nezihe Meriç, fert-toplum çatışması şeklinde hikayelerine taşır. Ezilen kadınlar, çatışmanın bir ucunda bulunan toplumun karşısında yer alırlar.

Giderek Daha Güçlü” hikayesinin ana kahramanı olan genç kız, kendini aşma duygusu ile çocukluğundan beri kendisine yeni bir dünya kurar. Bu dünya ile geleneksel toplumların kendisine sunduğu dünya birbirine hiç benzememektedir. Toplum “*kullanılmış olan duyguları*” yani gelenekselliğin “*eskiyen oyuncaklarını*” sürdürmektedir. Geleneksel saplantılar doğrultusunda “*babalardan, dayılardan korkan kadınlar*” (s. 235) genç kıza göre hayvan gibi yaşayarak toplumsal izdüşümün detaylarını yansıtır

Erkek egemenliğinin kadınları hayvan durumuna düşürdüğü gerçeği genç kızda yeni kimlik arayışına iter.

*“bütün bunları bilmek için görmem gerektiğini hiç kimse söyleyemez. Bunlar benim tükenişlerim. Çocukluğumdan bu yana., bilinç aydınlıklarından bilip durduklarım. Onun için yeni düzenler kurmaya durdu aklım” (G.D.G....*

susuz VII nin Meli’ si toplumla olan çatışmasını

*“ben dik kafalı bir kulum, toplumun yasalarına gereğince uymuyorum. Beğenmediklerimi beğendiğim biçimde değiştiriyorum. Benim susuzluğum tutunacak bir şey bulamayışından” (s. 158-159)*

Fakat değiştirilmek istenen şeyler, sadece bireysel düzleme kalır, başarılmaz. Bu yenilgi Meli’ nin mutsuzluğunun kaynağını oluştursa da “Meli, dengesini bulmak için beğenmediği göreneklerle aydınca savaşmanın olumlu bir örneğini veriyor.”<sup>91</sup>

Kadınların ikinci sınıf insan kategorisine indirgeyen modern fert-geleneksel toplum değer yargılarının çatışmasını sağlayan bir başka bir unsurda evlilik müessesidir. Nezihe Meriç, geleneksel toplumlara özgü evlilik kavramını ezen-ezilen karşıtlığı doğrultusunda sunar. Ezenleri, geleneksel toplumların ereklere sağladığı

---

<sup>91</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Yay., İst. 1999, s. 97.

egemenlik hakkının sınırsız olması ile kadınları cinsel obje olarak gören erkekler oluştururken, ezilenleri de erkeklere boyun eğmek zorunda kalan kadınlar oluşturur.

Bu temayı işleyen “Öğretmen”, “Hıhışı Hançer”, “Alaturka Şarkılar”, “Susuz V”, “Susuz X” hikayelerde modernleşme geleneksel alanların ve cinsellikle ilgili değer ve pratikleri yeniden düzenleyecek bir proje olarak düşünülmüştür. Görücü usulü evliliğin bu projede yeri yoktur. Bu açıdan bakıldığında Öğretmen adlı hikayenin Aliye’si ilginç bir tiptir. Aliye, değişen dünya düzeni içinde, kendini yenilemeyen statik bir toplumun, değişen bireyini sembolize eder. Değişimi yaşamasına paralel olarak topluma bakış açısı ile bakar. “birbirini tanımadan, arzu etmeden, rasgele birleşmiş iki insanın” (s. 65) çocuğu olarak kendisini “piçin” alası olarak görür. Aliye’nin böyle düşünmesinde, geleneksel toplumların görücü usulü evliliğe yönelik baskıcı kurallarının kadınları ezmesidir. Ayrıca bu hikayede görücü usulü evliliğin toplum da meşruluk kazanmasının aracı olan imam “*ne idüğü belirsiz bir herif*” olarak” (s. 65) olarak nitelendirilir. Ve ezen ezilen çatışması daha vurgulu hale gelir.

Kadın için bir yozlaşma alanı olarak belirlenen evlilik kurumu Susuz X da daha farklı işlenir. Kadı kahramanlar ailenin bütün yükünü omuzlarında taşıyan, erkeklerin karşısında ezilen geleneksel Türk kadını temsil eder. Bu kadınlar Hüsniye, Boz ve Anneannedir. Kocaları tarafında aldatılarak onuru kırılmış ve mutsuz olmuş kadınlar, anlatıcı kahraman tarafından “eziklik” kavramı ile daha da belirgin hale gelir. Boz, ezikliğini “*Almayaydı beni. Hayvan mıyık burada*” (s. 200) cümleleriyle dile getirir. Bu cümlede geleneksel toplumlarda kadının, erkeğin cinselliğinin nesnesi ve soyun devamlılığı için üreme aracı şeklinde görüldüğü sonucunu çıkarabiliriz.

Boz’un kayınvalidesinin Boz’ teselli etmek için söylediği “erkeğin üstüne varılmaz... *Erkek o. Deli mi ne! Ağla... Ağla... Biz de er gördük. Avrat oynatırlardı. Bizde er gördük...Tentene örerdik, ip eğirirdik, çocuklar, kızlar ne toplaşıp otururduk. Ağla Ağla.*” (s. 200)

“erkek üzerine varılamaz” “erkek o” ve “Ağla” ifadeleri, ataerkil toplumlarda kadınların çaresizliğini ve zayıflığını, bunu bir kader gibi itaatkar bir tavır içine girmeleri bakımında önemlidir.

Susuz V adlı hikayenin kahramanı Mahmut’ da görücü usulü evliliğin kurbanıdır. Mutsuzdur. Çünkü görücü usulü evlilik, Mahmut’a bir cinsel objeden başka bir şey kazandırmamıştır. Oysa Mahmut için mutlu bir evlilik için, “kadınla erkek arasında, fizik ve ruh bakımından, yaşama bağlanış, ya da yaşamı algılayıştaki anlam birliğini sağlayan aşk” (s.139) zorunludur. Fakat kadın sevemez, çünkü aşk, sadece erkeklerin oynayabileceği bir oyundur. Kadınlarla ilgili olumsuz hükümlerin yer aldığı bu anlayış, hiçbir zaman erkeklere de “*aradıkları kadını getirmeyecektir*”

Erkek egemen toplumun en temel ezelliğini verecek, erkeğin gücünü hissettirecek ve devam ettirecek olan evlilik, maddi ilişkiler konusunda da kendini gösterir. Bu noktadan sonra kadın, artık mülkiyet nesnesi haline gelmiştir. Geleneklere karşı bireysel savaşını vermeyen, parasal gücün gölgesine sığınan “Susuz VII”deki Rahşan Koçanoğlu, kadın kimliğine bütünüyle yabancıdır. Kadınları, devletin ekonomik durumu ile kasası arasındaki denge olarak görür. Eşi, cinsel obje olduğunun farkındadır. Fakat kocasına karşı herhangi bir itirazda bulunmaz. çünkü soylu ve zengin bir adamla evlenmek ile soyluluk tutkusunu tatmin güdüsü, onu, eş seçiminde kişilikten ziyade paranın dikkate alındığı bir evlilik yapmaya zorlamıştır. Böylece mülkiyet nesnesi olmayı kendisi kabul etmiştir. Nezihe Meriç, mülkiyet nesnesi durumuna düşmüş kadının kimliği ile yoğun toplumsal ortamda, toplumsal değerlerin bireylerdeki etkisini gösterir.

Kadının ezilme ve horlanmasının, asıl nedeni olarak kızlık kavramını gören ve gösteren Nezihe Meriç’e göre<sup>92</sup> kadının yanlış anlaşılmasının, kendini bulamamasının, toplum içinde ezilmesinin bu kavramla sıkı sıkıya bir bağlantısı var.

Bu noktada cinselliği, namus meselesi etrafında tartışan hikayelerinde Nezihe Meriç, kadının cinsel namusu problematiğini, Kemalist modernleşme projesinin sınırlarını aşacak ve Kemalizmin kadın imajı ile çatışacak yeni kadın imajı yaratır.

---

<sup>92</sup> Rauf Mutluay, “Korsan Çıkmaşı”, **Yeditepe Dergisi**, 16 Mayıs 1962, s. 10.

Kemalizm'e göre "Cumhuriyet'in ulusu çağdaş uygarlık düzeyine yükseltme genel hedefine uygun olarak kamusal alanda daha görünür olmaları beklenen kadınlar, aynı zamanda ailenin sınırları içinde, yani eş, ve anne olarak tanımlanıyordu. Kısacası, kadınlar hem modernliğin sözde imgeleri, hem de eski toplumsal dokunun hızla çözülmesini frenleme sorumluluğunu yüklenmiş gelenek bekçileri olacaklardı."<sup>93</sup> Toplumda değişimleri başlatacak ve topluma uygulayacak aktörler olarak görülen "cumhuriyetin yeni kadını, Batı'daki "feminen" hemcinsleriyle taban tabana zıt bir kadın imajını yüceltiyordu. Batılı kadın cinsel serbestliği ve abartılı makyajı nedeniyle şiddetle eleştiriliyordu. Cumhuriyetin yeni kadınının "modern ancak mütevazı", sorumlu, tutumlu, ve şefkatli olması bekleniyordu.<sup>94</sup> Geleneksel, alaturka imaj ile iffetsizlik, yani batılı kadınlar gibi cinsel serbestliğini ilan edecek denli aşırı modernlik arasında bir denge kurmak gibi bir görev yüklenmişti sırtlarına<sup>95</sup>

Evlilik kurumunu ve geleneksel toplumun aşk anlayışını eleştiren bir başka hikaye de, Açar da Tutku Gülleri Açar adlı hikayedir. Bu hikaye, feminist çizgide kadınlar dünyasının, kösnül duygularının, sırlarının, dedikodularının, kıskançlıklarının sanat yoluyla gün ışığına çıkarılışdır.<sup>96</sup> Olay, cinselliği aynı erkekle paylaşan biri kız, diğeri dul olan iki kadının, erkeğin pansiyon merdivenlerinde karşılaşmalarındır. Kadın erkekle birlikteliği yaşamış, merdivenlerden inerken; kız, kösnül duygularla erkeğe gitmek üzere merdivenlerden çıkmaktadır. İki kadının da erkekten beklentileri farklılık arz eder.: kız evlilik teklifi beklerken; kadın yalnızca cinselliği paylaşmaktadır. ikisi de çizgi dışı kadınlardır. Kız, evlilik öncesinde cinselliği yaşamasını rağmen, özde erkekten evlilik teklifi bekleyen geleneksel kadın tipidir. Bu durum, kızın bir çelişkiyi yaşadığını imlerken; onun değişim açısından bir geçiş dönemi noktasında olduğu söylenebilir. Kadın ise bağımsız kadın tipini yansıtır. Cinsellik Bağımsız kadın tipini temsil eden dul kadında doğal ve sağlıklı bir arzunun sonucu olarak tasvir edilir:

---

<sup>93</sup> Ayşe Kadioğlu, "Cinselliğin İnkarı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları", **75. Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 1998. s. 94.

<sup>94</sup> Ayşe Kadioğlu, **a.g.e.**, s. 95. (Alıntı, Ayşe Durakbaşı, "Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu" **Tarih ve Toplum**, Mart 1988, s. 167-171.

<sup>95</sup> Afsent Najmabadi, "Hazard of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran" **Women, İslam and the State**, (der.) Kandiyoti, D., Londra, Macmillan, Temple Universty Pres, 1991 (Alıntılayan, Ayşe Kadioğlu, a. g. y. s. 96)

<sup>96</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç'in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996,

*“Benimle yatmıştı adam, benimle yatması onu sevmeye hazırlanmak içindi.bunu onun anlaması olacak gibi değil. Ben, beni tutanın oyununa, ondan önce başlamış olduğum için anlayabiliyorum. Bir adamı anlayabilmek için, bu oyunda yenilik çıkmamak gerekirdi. Beni burada anlasaydı kurtulacaktı” (A.T:G:A. s. 254)*

Dikkat edilirse bağımsız kadın kimliğinde cinsellik kadın için bir savaş alanı bir oyun alanı olarak ifade edilmiştir. Bu savaşta ya da oyun, kadının kendini kanıtlaması yani yenilmemesi çok önemlidir. Cinselliği bir arzu alanı olarak görmesi, dul kadını bağımsız kimliğine ulaştırırken, evlilik beklentisi içinde olan genç kız da geleneksel kadın tipinin temsilcisi olarak karşıt gücü temsil eder ve dul kadın tarafından “ne aptal oluyor bizim memleketin kızları. Onları iyi eğitemiyoruz” (s.259) cümleleriyle, toplumun genel ahlak yapısı hicvedilir. Ayrıca dul kadın, cinselliği evlilik bağı içinde meşru gören toplumun kurulu düzenine karşı isyan ederek, bağımsızlığını ispatlamaya çalışır.

*“Gece çalışmışım, gündüz çalışmışım. Hoşuma giden adamla yatmak hakkımdır. Bunu anlamayacaklarını, o çarpık erdem anlayışlarıyla bilmez miyim. Boş vermişim onları beni bırakmıyor. Ben onu bırakmıyorum sanıyorlar. Evet evet.onu rahatça bırakabilirim ... şu tek başıma girip kazandığım savaş, beni tutana yenilmeyişim, ödül konusu mu olacaktı.” (s. 264)*

Böylece kadının kurtulması için toptan bir hayırlamaya, kurulu düzenin ölçüleri dışına çıkması gerektiğine inanan yazar<sup>97</sup> dul kadını Meli gibi toplumda paçayı kurtaran ender insanlardan biri olarak gösterir.

Öte yandan törelere karşı baskı altında tutulan kadının cinselliği, Menekşeli Bilinç ile kendi töresini kurma cesaretini gösterecek kadar güçlenmiştir. Genç kız artık cinselliği özgürce yaşamak istediği için ailesine başkaldırmaktadır.

*“kendinden öncekilerin koydukları törelere aptalca bir boyun eğiş onların hayat anlayışlarına karşı koyamamak...ben hayatı kendime göre olan bir hayatı istiyorum... Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın*

---

<sup>97</sup> Ahmet Oktay, “ Aydınca Bunalımlar ya da Kadınların Dünyası”, **Değişim**, S.4, 15 Şubat 1962, s. 14.

*törelere koymalıyız... (M.B.s.229)*

*“İstenilen bir kadın istenilen bir erkeğe gidiyor. Ne korkunç güzel.” (s.224)*

Törelere bireysel özgürlüğü sınırsız bir şekilde kullanımını kısıtlayıcı özelliği, kahramana kendi hayatını istediği gibi kurma fırsatını vermemektedir. “*biz artık kendi hayatımızın törelere koymalıyız*” demekle bireyselleşme olgusunun önemine vurgu yapan yazar, kahramana kendi yaşamını kuracak kararı aldırarak bu vurguyu daha belirgin kılar. Tavır koyan kahraman bu karar evden ayrılmaktır. Evden ayrılmakla neticelenen başkaldırı Meriç’in bireylerin özgürlüğü için sunduğu bir çözüm reçetesidir. Meriç’e göre “*kızlar ve delikanlılar bir yaştan sonra evden ayrılmalı, kendi başına bir ev kurup kendi hayatını yaşamalıdır.*”<sup>98</sup>

Kahraman da bu kuralı yerine getirerek değişim, gelişmenin, özlemi duyulan dünyanın kapısını aralamıştır. Aksi takdirde “ölü kızlar kervanına mensup bir insan olacaktır. Ölü kızlar kervanı.” Gelecek günleri kendileri kuramayanlardır ki, törelere aptalca boyun eğmiş hayatı gereksiz yere yitirmişlerdir.<sup>99</sup> Ölü kızlar kervanında olan biri, evlilik oyuncak değildir diyerek evlilik sorumluluğundan kaçan abla, evi terk etmek üzere olan küçük kız kardeşe:

*“siz bizimle var oldunuz.bunu unutma. Üniversiteli kızı eve biz tanıttık. erkek arkadaşı, dairede çalışmayı, arkadaşlarla gezmeye gitmeyi ... bunlar bizim yıllarımızı yedi... biz kapıyı çarpıp gitmeyi akıl edemeyecek değin bunlarla uğraşıyorduk. .kaptırmıştık o çarka kendimizi”*

sözleriyle, baş kaldıran kuşağı kendilerinin yetiştirdiğini ifade eder.

Ölümlü eşdeğer olan ölü kızlar kervanının bir üyesi olmamak için tek çare, yaşama gibi yüce bir kavran karşı gelecek başkaldırıdır. Çünkü kahraman “*başkaldırmazsam ölüyorum*” (M.B. 230) der. Bu nedenle törelere, yanlış değer yargılarının statik boyutu başkaldırı gibi dinamik bir olgu ile hicvedilir.

<sup>98</sup> Mübeccel İzmirli, Sanatçılarla Konuşmalar, 1 Şubat 1966, S. 663, s. 10.

<sup>99</sup> Banıççek Kırzioğlu, *Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme*, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996, s. 152.



Yazarın, evlilik öncesi cinsel ilişkiyi eleştiren başka bir hikayesi de Hışhışı Hançer adlı hikayesidir. Bu hikayenin kahramanı genç kız, ataerkil-gelenekçi çoğunluğu oluşturan modern ve ilerici görünmeye çalışan toplumun çelişkilerini yansıtmaktadır. Genç kız topluma olan başkaldırısını sevdiği erkekle beraber olarak, modern dünyanın bağımsız bireyi olma güdüsüne tatmin etmek ister. Kızın bu tutumu, kendisini toplum tarafından “mahvolmuş bir kız” (H. H. s.243) durumuna düşürür . Topluma karşı isyan etme cesareti göstermesini haklı gören yazar, kendisini ifade etme tarzının doğru olmadığını şu cümlelerle anlatır.

*“Ahh! Başkaldırmıştı. Aklının kestiği hoşuna giden ilk delikanlıyla yatmıştı. Çenesini yukarı dikerek tepeden bakmıştı akranlarına. Bencil, yanlış eğitilmiş bir kavak yeliydi (Sıradan bir kız değilim ben!) demek istiyordu. Hep böyle yüzeyde kalyordu.....” (s. 249)*

Ayrıca genç kız, tabuyu yıkmış rağmen bu ondaki fahişelik eğiliminin açığa çıkması anlamına gelmez. Özellikle geleneksel ahlak anlayışına göre hareket eden kızları, “eğitilmelisiniz”, “her kız iyi eğitilmeli” şeklinde eleştirerek güçlü bir portre çizer. Genç kıza göre, sevdiği erkekle beraber olan kadın namussuz değildir, asıl namussuz olan, kadınları cinsel obje gibi gören toplumdur, toplumun kurallarını sürdüren erkeklerdir. Namus konusunda savunma durumuna düşen kadın, bu hikaye ile ilk defa topluma saldırı durumuna geçer.

Bütün bu hikayelerden hareketle Nezihe Meriç’ de yozlaşma temasını üç ana grupta toplayabiliriz:

- 1- Fertlerin kişilik açısından yozlaşması.
- 2- Mesleki ahlak bakımında yozlaşma.
- 3- Ataerkil toplum yapısının kadınları tahakkümü altına almalarını zorunlu kılan yozlaşmış değerlerin varlığı.

Yozlaşma temasının işlendiği hikayelerde yazar, özellikle kadın özgürlüğünü kısıtlayan yozlaşmış değerlerin belirgin bir şekilde işlendiği hikayelerde, alternatif bir çözüm yolu sunar. Bu da, kadınların törelere karşı başkaldırmaları ve kendi değerlerini kendilerinin kurma gerekliliğidir. Kadınlar bunu başarırlarsa, feodal

geleneklerin şiddeti altında ezilen kadınlar özgürlüklerine kavuşacaklardır. Yazarın çözüm yolu önerdiği hikayelerdeki yaklaşım tarzı, diğer hikayelerinde pek görülmez. Bu hikayelerde yazar bizzat yozlaşma temasının kendisini göstermekle yetinir

# ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

*(Hikayelerde Zaman)*

## HİKAYELERDE ZAMAN

20. yy.da meydana gelen değişmelerin edebiyata yansıması, yenilikçi yazarları, yeni teknikleri uygulamaya itmiştir. Geleneksel roman ve hikayelerde ağırlıklı olarak olayların merkeze alındığı anlayış, artık yıkılmış ve yazarlar eserin niteliğini, biçim ve kurgu gibi özelliklerin üzerine inşa etmeye başlamıştır. Eserin biçimsel yapısını sağlamlaştıran unsurların başında zaman kavramı gelmektedir. Modern çağın yeni anlayış, yeni davranış ve ahlak anlayışı, insanları sosyal ilişkilerin yoğun olduğu bir durumla karşı karşıya getirmiştir. Sosyal ilişkilerin karmaşık bir yapıya bürünmesiyle insan adeta parçalanmıştır. Bu parçalanmışlık duygusu içinde olaylara yüzeysel bakan, iç zenginliğinin bilincinden uzak insanları meydana getiren modernizmin olumsuz etkisi, hikaye tekniği açısından yeni yönelişleri zorunlu kılmıştır. İnsanları bu konumdan kurtaracak olan şeyin “çarpılma” ve “keşif” olduğunu söyleyen Necip Tosun, bu unsurları ihtiva eden modern hikayenin, insanları iç muhasebe işleviyle karşı karşıya bıraktığını söyler.<sup>100</sup> Zamanı parçalamayı, anlar üzerinde yoğunlaşmayı zorunlu kılan, insanların iç serüvenlerini anlatan “keşif” ve “çarpılma” modern hikayeyi, geleneksel roman ve hikayelerden ayıran özelliklerin başında gelir. Çünkü modernleşme öncesinde zaman teoloji eksenliydi ve bölünmemişti. Modernleşme sonrasında zaman parçalanır ve zamanın akışı; salise, saniye, saat, gün, hafta.. hafta gibi birimlerle idrak etmeye çalışılır.<sup>101</sup> Birey merkezli olmayı amaç edinen modern anlatının, modernleşmeyle beraber birey gerçeğine paralel olarak gelişmesi “*saat gerçeğini*” gündeme getirdiği için geleneksel anlatılarla arasındaki fark, zaman kavramıyla daha da açılmış olur. Modern hikayecinin ileriye ve geriye doğru işleyen saatinden bahseden Tomris Uyar’a göre zamandan destek alınması için: “*Modern hikayeci, gerilimin doruğuna yakın bir süreyi seçer bu yüzden. En uygun. belirgin anı bulur ve saatini ona göre kurar, olayın geçmişinden bu ana elverişli ayrıntıları bulup çıkarır. Hızı, devinim olanağı olan, olaya atmosfere uygun düşen vurgulu bir iç zamandır bu, bir tempodur.*”<sup>102</sup> Anlar üzerinde yoğunlaşmaya fırsat veren bu yaklaşımla, önceleri zorunluluklu olmadıkça bütünlüğü bozulmamaya çalışılan olay ve yer bölünmüştür. Konunun sert,

<sup>100</sup> Necip Tosun, “Öykü ve Fıtratta Yüzleşme” **Yeni Şafak**, 6 Aralık 1996, s. 11.

<sup>101</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İstanbul 2003, s. 109.

<sup>102</sup> Tomris Uyar, “Hikayede Yoğunluk” **Yeni Dergi**, Ocak 1972, s. 24.

kesin çizgilerle, planlı olarak verilmesi anlayışından, dağınık yaşantıların anlatımına, çağrışımlardan yararlanmaya doğru bir kayma olmuştur.<sup>103</sup> Geleneksel anlatılarla, modern anlatı arasındaki farkı Rasim Özdenören’ de, zaman unsurunun altını çizerek göstermeye çalışır:

*“klasik romanın zaman anlayış, oldukça mekanik bir düzeyde gelişir: Roman örgüsü, daha baştan zamanın üç hali ile kayıtlanmıştır. Geçmişte, belirli bir zamanda başlayan entrika, hale doğru bir gelişme gösterir, Genellikle olayların düğüm noktası olarak beliren hal (şimdiki zaman), entrikanın çözümünü gelecek zamana bağlar. Entrikanın gelişmesi veya romanın örgüsünün gerekli biçimde ortaya koymadığı durumlarda, zamanın akışına müdahale edilmez.... Zaman, geçmiş zaman, şimdiki zaman ve gelecek zaman olarak adeta kesin kategoriler halinde belirir. Birinden diğerine geçişin kuralları vardır, yazar, bir zamandan ötekine geçerken genellikle bunu okuyucuya açıklar”<sup>104</sup>. Bir başka deyişle, klasik romanda zaman dinamik bir süreç olarak belirmez.*

Geleneksel anlatıların zamanı ile ilgili Wallek ise şunları söyler:

*“Macera romanlarında kronolojik sıra ‘önce şu oldu, sonra bu oldu’ dan ibarettir. Birbirini takip eden, ayrı ayrı hikaye ve maceralar kahramanların şahsiyeti ile birbirine bağlanmışlardır. Daha felsefi roman da bu olaylar sebep sonuç zinciri ile birbirine bağlanır ve sıralanır.”<sup>105</sup>*

Yenilikçi bir yazar olan Nezihe Meriç’de, hikayelerini modern anlatıların kurgu tekniği üzerine kurarak, kişilerin anlarını yakalamaya ve onların içsel serüvenini, en ince ayrıntısını vermeye çaba göstermiş ve böylece geleneksel anlatıların temel özelliği olan kronolojik zaman eksenli anlatıların dışında eserlerini kaleme almıştır. Yazarın hikayeyi: *“insanın ruh halinin, herhangi bir olay karşısındaki durumunun, kısmetine düşen zaman içinde, bir gülüşün, bir davranışın ustaca makaslanıverişidir.”<sup>106</sup>* Olayların böyle makaslanması, zamanın

<sup>103</sup> Üstün Ekmen, “Hikaye Üstüne”, **Soyut**, Şubat 1968, S. 34, s. 24.

<sup>104</sup> Rasim Özenderen, **Ruhun Mahzenleri**, Risale Yay., İstanbul 1986, s. 97-98.

<sup>105</sup> A. Wellek, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Edip Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 294-295.

<sup>106</sup> , “Nezihe Meriç’le Bir Konuşma”, **Seçilmiş Hikayeler**, Ocak 1953.....

makaslanmasını da beraberinde getirdiğini söyleyen Asım Bezirci, hikayelerde olayın yerini durumların, sürenin yerini ise an'ların alacağını söyler.<sup>107</sup> bu nedenle Nezihe Meriç'in hikayeleri kronolojik anlatılar doğrultusunda bir düzenle akmaz.. Kronolojik olarak anlatılan hikayelerinde de Nezihe Meriç, çağrışımlar, hatırlamalar ve zamanda ileri ve geri kırılmalarla, belirli anlar üzerinde yoğunlaşarak modern hikaye çizgisinin dışına çıkmamaya çalışır. Böylece kronolojik olarak anlatılan hikayeler belirli kesitlerin hikayesi olur. Bu nedenle yazarın hikayelerini iki bölümde inceleyeceğiz.

- 1- Anlatma zamanı ile vaka zamanının ayrı olduğu hikayeler
- 2- Anlatma zamanı ile vaka zamanının iç içe olduğu hikayeler

### **A-Anlatma Zamanı ile Vaka zamanının İç içe Olduğu Hikayeler**

Kronolojik bir düzen halinde anlatılmayan bu bölüme girmeyen hikayelerde, anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında net bir zaman ayrımı yoktur. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında bir paralellik göze çarpar. Yani anlatıcının anlattığı olaylar daha bitmemiştir. Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında bir kesişmenin olduğunu veren bu hikayelerde, anlatıcı, bilinç akımını kullanarak, geçmiş ile şimdiki zaman arasında sürekli gider gelir. Çağrışımlar, hatırlamalar gibi yöntemlerin kullanılmasıyla beraber, zamanda kırılmalar belirgin bir şekilde kendini hissettirir. Bilinç olarak hep şimdi de bulunan anlatıcı, kurmaca dünyanın kendilerini sunduğu avantajlar sayesinde içinde buldukları şimdiden geçmişe ve geleceğe rahatlıkla geçiş yaparlar.<sup>108</sup> Kırılmaların sağladığı bu kolaylıkla Nezihe Meriç'in hikayelerinde zaman “şimdi ile geçmiş, hatta gelecek yan yana, iç içe, üst üste bulunur. Bu durum hikayenin karışık ya da karmaşık bir kılığa bürünmesine ve dolayısıyla güç anlaşılmasına yol açar.<sup>109</sup> Kişilerin ruhsal durumunu en ince ayrıntısına kadar veren zamanın bu şekilde kullanımı, insanın bilincine geçen olayları gerçekçi bir şekilde okuyucuya aktarmaktır. Ayrıca Yazarın çoğunlukla anlatıcı olarak birinci tekil kişiyi

---

<sup>107</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Yay., İst. 1999, s. 83.

<sup>108</sup> Şaban Sağlık, “Kurmaca Alemin Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, s. 137.

<sup>109</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Yay., İst. 1999, s. 83.

seçmesi de, olaylara şahit olma, maceranın oluşmasında rol alma düşüncesini beraberinde getirir. Böylece okuyucudaki gerçeklik duygusu daha da pekişmiş olur.

“Umudu, fakirin Ekmeği” adlı hikaye “*Kızgın ağustos güneşinin bütün ışığı diklemesine tepesine iniyor.*” cümlesi ile vaka zamanının öğle diyebileceğimiz bir anda başlar ve akşama kadar devam eden bir süreyi kapsar.

Zaman, hikayede yoksul insanların çektikleri sıkıntı ve bu sıkıntılar içerisinde hayata karşı sergiledikleri iyimser tavrı göstermeye hizmet eder. Yazar bunun için bunun için ekonomik sıkıntılar içindeki kadın ile yabancı şerbetçiyi konuşturur. Konuşma anı, hikayede anlatımın en yoğun olduğu kısımlarını oluşturur. Söz konusu edilen konuşma anında iki yabancı insanın herhangi bir çıkara dayanmadan birbirlerine karşı güven duymaları, geçmişlerini ve içinde buldukları durumu anlatmaları, zamanın onlara tanıdığı imkan dolayısıyladır.

Ayrıca konuşma anına ait anlardan, özetleme tekniği kullanılarak “*büyük kızı çavuşa vermişlerdi*”, “*gelecek hafta*” gibi ifadelerle zamanda kırılmalar meydana gelir. -miş’li geçmiş zamanla yapılan yapılan kırılma, şerbetçinin kadınla aynı kaderi paylaşan bir yönünün olduğunu vurgulamaya hizmet ederken; gelecek zamanlı kırılmalar ise, ay ışığına bakarak ailesi ve kızı için geleceğe ilişkin hayaller kurarak aile sorumluluğunun bilincinde olan duyarlı bir annenin içli kişiliğinin ifade edilmesine hizmet eder.

*Annesi ona neler anlatmıştı: abası iyiymiş... yakında çıkacakmış...Gelecek hafta, inşallah, tramvaya binip babasına birlikte gideceklerdi. Annesi ‘Semaat’çığine artık hep pilav pişirecekti. Bir gün de pirzola yapacaklardı. Annesi ona beyaz lastik ayakkabı da alacaktı; beyaz kısa çorap da. Hatta o küçücük aklıyla kendi kendine: “belkileyim bayramda taftadan kurdele bilem alırsız.....gelecek hafta, inşallah paraları olacaktı, tramvaya binip babasına birlikte gideceklerdi.....çorapta ( s. 46)*

Hakim bakış açısıyla, annenin düşüncelerini ifade eden yukarıdaki paragraf, ekonomik sıkıntı nedeniyle bir çok şeyden mahrum kalan kıza umut vermek için yapılmıştır

“Uzun Hava” da hikayenin vaka zamanı, “Ağustosun sonu” (s. 54) cümlesi ile başlar ve yaklaşık olarak iki insanın dertleşmesine imkan sağlayacak birkaç saatlik zaman dilimini kapsar.

Bu süre içinde, iki dost arasında yapılan dertleşmede anlatıcı yazarın dikkati, Sabir’in konuşmaları ve duyguları üzerinde yoğunlaşır. Yazar duygu yoğunluğunun etkisini arttırmak için, zamanda herhangi bir zaman kırılması yapmaz. Bunun yerine Sabir’in aşk yüzünden çektiği acıların şiddetine süreklilik ve canlılık katacak diyalog yöntemini kullanır. Böylece Sabir’in acıları sebep - sonuç ilişkisine göre gözler önüne serilmiş olur.

Sebeb - sonuç ilişkisi şöyle şematize edilebilir. Sabir, mutsuz bir evliliğin kurbanıdır. Mutluluğu başka yerlerde arar ve sonunda Sofiya isimli bir hayat kadınına aşık olur ve ona bağlanır. Sofiya’da kendisine karşı yapılan saf ve temiz aşka, aynı duygularla karşılık verir. Sonunda Sabir, Sofiyaya evlenme teklifinde bulunur. Fakat Sofiya hayat kadını olduğu gerekçesiyle bunu kabul etmez. Sabir’ de yalnızlık duygularını harekete geçiren bu karar, Sabir’in acı çekmesine sebep olur. Böylece duyguların dışı vurumunda kronoloji bir özellik gösteren zaman, ferdi bir nitelik kazanır.

Hikayede ayrıca anlatıcı yazar tarafından kullanılan geniş zamanlı kiplerde kullanılır. Kahramanların kişiliklerini, iç dünyalarını tanıtmaya hizmet eden geniş zamanlı ifadeler diyalogun içeriğine derinlik katacak karakter yaratmaya ve onları genel olarak tanıtmaya hizmet eder:

*“Demircidir. Adı da Fehmi Usta. ..Pek az konuşur. Binde bir de güler...Vişnelikleri, asfaltı sever. Düşünür. Düşünür; şaşar; şükreder; gene düşünür .... ” s49*

*“Öbürü de Sabir’dir. Şoför Sabir, it Sabir, kopuk Sabir... Böyle içip içip efkarlandığı vakitler, bir Karadeniz kıyısını anımsar...Masl gibidir havası....” (s.49-50)*

“Bazıları” adlı hikayede zaman, süre itibarı ile annesiz ve babasız kalan



Nazire'ye acıyan Rıza Beyin, Nazire'yi kendi evine alıp almama konusunda iki zıt düşünce arasında gidip gelmesi ile sınırlıdır. Bu zıt düşünceler geri kırılma tekniği ile okuyucuya aktarılır. Böylece okuyucu, Rıza Beyin öksüz ve yetim olan Nazire'yi kendi evine almak istediğini, karısının karşı çıkabileceği korkusu ile bunu ifade edemediğini, bu yüzden sürekli çatışma yaşadığını öğrenir. Düşüncelere açıklık getirmek gibi bir fonksiyonu yüklenen zaman, Rıza Beyin çatışmasına sona verecek güce de sahiptir. Hatırlama yoluyla geçmişe dönülmesi Rıza Beyin kara vermesini kolaylaştıracaktır:

*“O geçmiş yıllarda, daha Sabiha Hanımla nişanlıyken Nazire'nin anası, yüzüne uzun uzun bakmış, sonra o yetim Rumeli şivesi ile: “Rıza be, demişti, o yabancı memur kızını alıyorsun, gözleri yeşil diye vuruldun ama, o yeşil iyi yeşil değil be kızanım. Erik var söz misali, erikçik var. O seninkisi sakal eriği be” ( s. 57)*

Bu düşünceler, Rıza Beyin hem olaylara mantıklı bakabilme yönünü göstermesi hem de kararsızlığın yarattığı çatışmanın ortadan kalkmasına sebep verdiği için önemlidir.

Rıza Bey kararı şu cümlelerle ifade edilir:

*“Rıza Bey gülümsedi. Hatta güldü. Nazife'nin kızı gelmeyecek. Karar! Geniş bir soluk aldı”*

*“Eey... hanım, sen çakal eriği nedir bilir misin?s. 58*

Bu karardan sonra ileri atlama tekniği, on beş günlük bir zaman dilimi içinde ölümün eşiğine gelen Rıza Beyin karısının hastalığının anlatılması, Rıza Beyin kararlılığını göstermeye hizmet eder. Hastalıktan sonra bambaşka insan olan karısının, Nazire'yi kabul etme ihtimalini doğurmasına rağmen, Rıza Bey kararından ödün vermez

Şimdiki ana ait zaman unsuru da, Rıza Bey ve eşinin yaptığı konuşmaları dikkatlere sunar. Gündelik hayata dair konuları kapsayan bu konuşmalar, hikayede anlatılan aile kavramına gerçeklik kazandıracak niteliktedir:

“Nerede kaldı bu çocuklar ”

“neredeyse gelirler” ( s. 54)

“Seninkiler bozuşmuşlar gene ”

“kim” s. 55

“Bugün Cahide anlatıyordu Adam olmaz o karı canım....”

“Sacide de kızı verdi biliyor musun?”

“Yaa” s. 56

gibi ifadelerle şimdiki zaman üzerinde yapılan yoğunlaşma, Rıza Beyin düşünce dünyasında yaptığı yolculuğu kesintiye uğratarak hikayeye dinamik bir yapı kazandırır.

Vakanın başlama ve bitiş süresi arasında kronolojik bir anlatım dikkati çeken

“Dağılış” adlı hikayede zaman, eğitim için Roma’ya giden Meryem’in, gündelik hayatın zevksizliğine boğulmuş Roma’nın sosyal hayatını ve sosyal hayatta yarattığı tahribatı karşısında yaşadığı hayal kırıklığını sergilemeye hizmet etmektedir. Hikayenin kronolojik düzeni ise aşağıdaki gibidir

1.Tarihi öneminden dolayı Meryem’in Roma’ya gitme isteği

2.Roma’ya gidişin gerçekleşmesi

3.Görülen Roma ile idealize edilen Roma’nın arasındaki uçurum nedeniyle Meryem’in hayal kırıklığı yaşaması ve yabancılık duygusunun devreye girmesi

4.Meryem’in Türkiye’ye özlem duyması

Meryem’in yaşadığı çatışma anı ve iç dünyasına ait çözümlenmeler zamanda

geri kırılmalar yapılarak gözler önüne serilir ve zaman genişler.

*“Bir şey var bu şehirde” diyordu. Kafasında evirip çeviriyor, ‘kasvet’ diyor ‘Tarih havası’, ‘Papaz kokusu’ diyor, ama beğenmiyordu. ( Da. s. 60 )*

*“o zaman içinden ‘...Roma... Roma... Rönesans, Roma açık şehir...Gladyatörler, Hristiyanlar... Roma Ateşler içinde” diye bir şeyler geçer düşüncesi dağılır. ( s. 61 )*

“Öğretmen” in zaman dilimi bir ders süresi ile sınırlıdır. Yazar, çağrışım, hatırlama, benzetme gibi unsurların yardımıyla geriye dönüşler ve ileriye atlama metodunu kullanarak sınırlı olan zamanı genişletir. Zamanın bu farklı boyutları, haldeki zamanla birleşerek kahramanın iç çözümlemesini ve farklı kişiliklerini tanınamıza hizmet eder ve zamana psikolojik bir boyut kazandırır. Öğretmen adeta zaman tarafından bölünmüştür. Hikayenin baş kahramanı olan öğretmenin eğitimci kimliği üzerinde durulmayıp, iç dünyasının ön plana çıkartılması zamanın psikolojik bir boyut kazanmasından kaynaklanır.

Zaman, hikayenin ana temasını yönlendiren en önemli unsurdur. Amaç kahramanın kişilik yapısını, derin dünyasını anlatmak olduğu için, zaman amaca hizmet eden bir fonksiyon gösterir. Bunun için vaka mevsimi bahar olarak seçilmiştir. Kahraman anlatıcı tarafından “bahar geldi artık” cümlesindeki bahar imgesi, öğretmenin insancıl duygularını harekete geçirmek için seçilmiştir. Baharın çağrışımları ile öğretmenin duyguları arasında paralellik göze çarpar.

*“Ders Resim-iş : Yeşil, sarı, mavi, uçuk uçuk, leke leke, bahar, kiraz, arabacılar, kırmızı, gri, kış, bekçi baba; suların içinde güneşler, güneş ışığında dalgalar, dağlarda gelincikler; mırıl mırıl kediler, buram buram bacalar...( s. 64 )*

Öğretmenin duygularını şahlandıran zaman, gücünü şimdiki zamanın yaşanmasıyla etkisini kaybederek yavaşlar. Öğrenmen yaşanan ana yani sınıfta bulunduğu ana döner. Düşünce serüvenini kesintiye uğratan şimdiki zamana dönüş, bahar ait güzelliklerin yaşanmasının tek engelidir.

“Ders bitmek bilmiyor” (s. 66 ) cümlesi şimdiki zamanın öğretmen üzerindeki sıkıntısını hissettirir.

“Bir gün”, “yine bir gün” ifadeler ile geriye dönüşler yapılır. Bu geriye dönüşlerin amacı toplumsal temaları gözler önüne sermek içindir. Bu zaman kırılmaları sayesinde kahraman anlatıcının tanıttığı Aliye, görücü usulü yapılan bir evliliğin ürünü olduğu için kendisini piç olarak görür. Toplumun ve geleneklerin bu şekilde eleştirilmesine zemin hazırlaması ile zaman, toplumsal bir boyut kazanır. İleri atlama tekniği ile yapılan zaman kırılması da öğretmenin, öğrencilerinin geleceğine dair tahminlerini içerir. Bu tahminler “Bu füzuzan, Engin, Bilge’ye gelince” gibi ifadeler ile sağlanır. Vaka zamanı ise fazla anlatılmaz. Çocukların sınıfta yaptığı gürültüler birkaç cümle anlatılır.

An üzerinde yoğunlaşan bir başka hikaye de “Narin” adlı hikayedir. Hikayenin nesnel zamanı, bir şarkı süresi kadar çok kısa bir zamanla sınırlıdır. “*O şarkıyı duyduğum zaman heyecanlanıyorum. Gözlerimi kapayarak dinliyorum*” ( s.68) cümlesiyle başlayan hikaye, yazar anlatıcının “*Mona Lisa...Ama çok uzak bir memlekette sessiz ve önemsiz bir kızın onu dinlediğini, içlenip içlenip oturduğumu bilmiyor*” ( s. 71 ) cümlesi ile bitiyor.

Ayrıca anlar üzerinde yoğunlaşan yukarıdaki alıntılarda anlatıcı kahraman, psikolojik duruma göre zamanda ayıklama işine gitmiştir. Sonuç olarak, gerçek yaşamda kesintiye uğramayan zaman, hikayede kesintiye uğramıştır. Yazarın zamanı bu şekilde kullanımı, onun niyetiyle değerlendirilmelidir.<sup>110</sup> Çünkü yazar kendi niyetinin tecellisi için zamana istediği gibi bir şekil verebilir. Yazarın, niyeti doğrultusunda zamanda neleri ayıklama konusunu Forster şöyle açıklar.

*“Her insanın yaşamı iki ayrı yaşam türünden oluşur. Bunlardan biri, insanın her gün zaman içinde geçen dakika ve saatlerle ölçülen zamandır. Öteki ise değerlere göre sürdürdüğü yaşamdır.”*<sup>111</sup>

Nezihe Meriç, Forster’in dediği gibi, değere göre yaşanan zamanın anlam

<sup>110</sup> Şaban Sağlık, “Kurmaca Alemin Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, s. 134.

<sup>111</sup> E. M. Forster, **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. İstanbul 1985, s.17.

kazandığı “an” üzerinde yoğunlaşır. Hikayedeki genç kızın düşünceleri de anlar üzerinde yoğunlaştığı için zaman, takvim ile ölçülen nesnel zamanın<sup>112</sup> dışında daha şahsi, daha anlamlı bir yapıya kavuşur.

Bu sınırlı süre hatırlama çağrışım gibi unsurlarla genişler. Böylece geçmiş zaman ile şimdiki zamanın aynı anda yan yana yürür. Statik zamana dinamik kimlik kazandıran bu yöntemle kısa zaman dilimi içerisine bir çok konu sıkıştırılmıştır. Bunlar anlatıcı kahramanın hayata ve insanlara bakışı, ruhi durumundaki değişimler, yalnızlığı, yalnızlığın verdiği ızdırıp, ızdırabların nedenleri gibi unsurlardır. Yazar bu duyguları anlar üzerinde yoğunlaşarak göstermeye çalışır

*-o, Kaliforniyalı bir genç adam herhalde... ( Na. S. 68 )*

*-çekingen bir kızdı, kırık bükük ( Na.s.69)*

*-bir kız vardı (Na. s.69 )*

*-çileli bir kız anımsıyorum ( Na .s. 70 )*

gibi cümlelerle anlar üzerinde yoğunlaşma imkanı sağlayan geri kırılma tekniği, kahramanın yalnızlığını ve trajik hayatını gözler önüne seren cümlelerle devam ederek ferdi bir fonksiyon yüklenmiş olur. Kaliforniyalı adam, genç kıza özlemi duyulan ve yaşanmayan aşkın yalnızlığını, çekingen kızın diye anlatılan kızın ölümü dayanılmaz bir acıyı yaşatır. Sonuç olarak karamsar bir kahraman yaratır.

Yazar zamanın kahraman üzerindeki derin etkisini akşam, gece, sonbahar, karanlık gibi unsurları kullanarak daha da belirgin hale getirir:

*“Akşam olur, kirlilik bir yerde rüzgar eser ve تنها asfaltta tek başıma bir elektrik feneri yanar. İnsan, o rüzgarı garipser; fenerin yalnızlığını ta içinde duyar”*  
( s. 68)

*“Anlatılması zor güzellikte bir sonbahar rüzgarı esiyordu... Bende kaçmayı istedim bir an... karanlık rüzgarın uğuldadığı تنها dağ yollarında kendim başıma*

---

<sup>112</sup> Nurullah Çetin, **Roman Çözme Yöntemi**, Ankara 2003, s. 158.

*yürüme, rüzgara karışıp uğuldamak istedim ( s. 69 )*

Yukarıdaki alıntıda akşam, gece, karanlık, sonbahar gibi vakitlerin seçilmesi, yalnızlık temasının anlam bulacağı bir atmosfer yaratmasındandır.

“Alaturka Şarkılar” da olayları, kahramanın düşünce dünyasındaki dalgalanmaları etkileyen kavram, zaman kavramıdır. Hikayenin ana temasını şekillendiren tek güçtür. Zamanın bu çok yönlü kullanımı zaman kırılmaları ile sağlanır. Sürekliliği ile her şeyi eskitme ve yıpratma özelliğiyle sağlanan zamanın bu gücü, kültürde, bireyde, zevkte ve toplumda meydana gelen değişimleri göstermede kendini hissettirir. Böylece geçmiş zaman ile yaşanan zaman arasındaki farklılığı gösteren bir işlev üstlenmiş olur. Zaman kırılmaları ile sağlanan geriye dönüşler, zamanı etkin gücünü göstermek amacını taşır. Hikayede zamanın ön plana çıkmasını sağlayan geriye dönüşlerin etkisini Susan Thaller: *“hikayede gerilim yaratmada geriye dönüş gibi yararlı bir şey yoktur.”*<sup>113</sup> İfadeleriyle dile getirir:

Halde yaşayan anlatıcı kahramanın zaman karşısındaki çaresizliği ve korkuları, onda geçmiş zamanlara kaçma fikrini telkin eder. Kaçış için seçilen zamana bağlı mekanlar, insanda psikolojik rahatlık yaratacak ve geçici mutluluk sağlayacak mekanlardır. Bunun için *“bir de baktım uçsuz bucaksız bir çayırın orta yerindeyim”*, *“yine çardaktayım”* gibi ifadelerle geriye dönüşler yapılır. Böylece kahraman anlatıcının yaşadığı olaylar ve geçmişin bütün unsurları gözler önüne serilir:

*“.....Gözlerim sulandı; burnumu hızla çektim ve dedeciğimin Rumelili çobanını anımsadım: çok güzel peynir helvası yapan bir garip çoban varmış, gelen giden helvasından kismetlenirmiş. Ama bazı zamanlar helva öyle güzel olurmuş ki, çobancağız ellerini gökyüzüne açar ‘ Te be Allahım’ dermiş. ‘Gelmezsin ki sana bu peynir helvacığından yedireyim dermiş” ( s. 83 )*

Bir masal gibi anlatılan yukarıdaki alıntı, halde yaşayan bireyin, zaman karşısındaki çaresizliğinin sonucudur.

---

<sup>113</sup> Susan Thaller, **Öykü Sanatı**, (Çev. Hüseyin Çakır), Çizgi Kitapevi Yay. Konya 2002, s. 218.

Çocukluğuna dair anımsamalarla düşünceye süreklilik katan geriye dönüşler, Rana Teyze'nin hatırlanmasıyla yukarıdaki geçmiş zaman kipi, yerini geniş zamana bırakır. Bu kip değişimi, zamanın eziciliği karşısında güzelliğinin değişmeyeceğine inanan Rana Teyze'nin psikolojisini yansıtır. Bu nedenle Rana Teyze'ye dair geçmişteki olaylar diyalog yöntemiyle anlatılarak zamanın söz konusu edilen yönü vurgulu hale gelir.

*Ranicim arada bir seslenir.*

*-Nezih ... Hani sizin arka taraftaki avukatın ailesi kurtuldu mu?*

*-Bizim arka taraftaki avukatın ailesi kurtuldu mu?*

*-Nesi oldu*

*-Ya oğlu ya kızı*

*-Hinzır alay etme, Allasen nesi oldu*

*-..... (s. 86 )*

*“Artık o sorar, ben söylerim. İki de bir alay eder onu güldürürüm. İçim hiçbir yerde bulamadığı rahatlığı bulur. Bir de radyoyu açarız... Ranicim “Ah hep aynı şarkıları söylerler, pek hoşuma gidiyor” der ve tutar benim hiç sevmediğim, avaz avaz bağırın bir kadına hayran oluşunu anlatır...” (s. 86 )*

Anlatıcı kahramanın düşünce dünyasında yaptığı yolculuk, zamanın toplumsal değişimini yansıtan fonksiyonunu da gözler önüne serer. Eski bir alaturka şarkıyı dinleyen anlatıcı kahraman

*“Bu alaturka şarkılarda çocukluğumuzdan, annelerimizin gençliğinden kalma bir şeyler var ki insanı kuvvetle çekiyor” (s. 88 )*

şeklinde düşünerek, geçmişe olan özlemini sergiler. Toplumsal değişimi vurgulamak için de zevk ve kültür açısından karşıt gücü temsil eden bir kahraman yaratır. Adı Cavide olan bu kahraman, değişimi yozlaşma derecesinde yaşamış ve geçmişle

bağını koparmıştır.

*“Ben bu şarkılara hiç dayanamıyorum. Vallahi’ diyor, ‘nasıl dinliyorsunuz şaşıyorum. Bu tek seslik, bu ahlar, oflar beni öldürüyor. Ne demek yahu... Hani benim sevincimi, benim kederimi, benim yaşamımı anlatan, bana benzeyen bir müzik.” ( s. 88 )*

Geçmişe yönelmekle zamanın ezici gücünü unutmaya çalışan anlatıcı kahraman, hikayenin sonunda tekrar şimdiki anı yaşayarak zaman karşısındaki çaresizliğini kabul etmek zorunda kalır:

*“Ama düşünürken düşünürken içime bir gariplik basar, ‘Ah’ derim ‘hepsi ihtiyarlıyorlar artık. Birer birer ölecekler. Bu koca dünyada yapayalnız kalacağız. Ah anneciğim, ah anneciğim ölmek iyi’ ve ‘ağlaya ağlaya uyuya kalırım” ( s. 89 )*

Gelecek zaman kipleriyle sağlanan zamanın sürekliliği ve baskın gücü kahramanın yalnızlığını ve korkusunu verdiği için psikolojik bir karakter kazanır.

Hikayenin vaka zamanı, yaklaşık olarak on yıllık zaman dilimini kapsayacak olaylar ile sınırlıdır. Yazar bu olayları, kronolojik akışı bozacak geriye dönüşler ile iki farklı zamanı kullanarak anlatmaya çalışır. Bu zamanlar şimdiki zaman ve geçmiş zamandır.

Sosyal yapıdan soyutlanmış, maddi imkanlarla sadece ferdi boyutta kalan ve yozlaşmaya varacak bir değişim çabasının olumsuz boyutlarını sergilemeyi amaç edinen hikayede geçmiş zamana ait anlatımlar, Remziye'nin değişiminin sebebini gözler önüne serer.

*"Kızlığında, başlarına soluk örtmelerini alır, yünleri sırtlar... ırmak boyuna yün boyamaya giderdi.... Yalınayak gezmekten topukları yarılr, çatlar... sızım sızım sızlardı. Bağbozumu zamanı ceviz çırpıma giderlerdi... tezgahın başına bağdaş kurup oturur... kara elleri, dikkatli dikkatli ilmikleri atar. Kızlara dedi ki: "Eğerleyim ben bir yabancıya varmazsam, hele bana Remziye demeyin" ( s. 104 )*

Şimdiki zamana ait unsurlar ise, toplumsal dönüşüme ayak uyduramayan ve



ferdi boyutta sınırlı kalan değişimin örneklerini gösterir. bu örnekler, toplumdan bağımsız yapılan değişmelerin bireysel sonuçlarını gözler önüne serer. Çünkü Remziye maddi imkanlarla başkalarına benzemek için sürekli alış veriş yapar, giyimini, saçını ve ev düzenini bütünüyle değiştirir. şehir kültürüne yabancı olduğu için çevrenin alaycı tavrıyla karşılaşır. sonunda değişimin parayla değil de, yaşam tarzının özümsemesiyle mümkün olabileceğini düşünür.

“Susuz I” de anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında herhangi bir süre yoktur. Çağrışım ve hatırlamalarla anlatma ve vaka zamanına ait aktarılan bilgiler, kahramanları tanıtmaya, şehir hayatının insan psikolojisi üzerindeki etkilerini gözler önüne serme, ve vakanın ferdi ve sosyal yönünü açıklama gibi fonksiyonları vardır.

Hakim bakış açısı ile kaleme alınan Susuz I adlı hikayede bir tramvayda karşılaşan doktor ve genç kız, birbirlerine karşı hissi yakınlık duymalarına rağmen somurtkan bir tavır takınır. Hatırlamalarla geriye dönüşler yapılarak vaka zamanına geriye dönüşler yapılır. Vaka zamanında genç kızın, hasta bir çocuk için doktoru çağırmasına gittiğini, Doktorun, gece vakti rahatsız edildiği için kızla gitmek istemediğini, buna karşın kızın küçümseyici tavrı karşısında gitmek zorunda kaldığını öğreniriz.

Hikayenin ilerleyen bölümlerinde hali yaşayan Doktor, meslek değerlerine aykırı olan davranışın sorumluluğunu vicdanında hissederek kısa bir çatışmada anı yaşar.

*“...Ukala...ukala...Doktor olmuşum, ama adam olmamışım. Görevimin bilincinde değilim...İnsanlık ve falan... Bu değil mi? Ukala...ukala...”(S.115)*

Yukarıdaki çatışma anı, sorumluluğunun bilincinde olan bir kahramanın iç dünyasına ışık tuttuğundan geçmiş zaman ile yaşanan zamanı arasında mukayese yapma fırsatı yarattığı için ayrı bir önem kazanır..... Bu öyle bir zamandır ki yazılış ve doğrularla devam eden, ama bozmak ve yeniden başlamaksızın almadığı bir ayrımdır.....

Yaşanılan ana ait zamanın unsurları ise vaka zamanına ait olayların, tutumların nedenini açıklar mahiyettedir. Kent yaşamının insanı sıkın, ezen özelliği insan psikolojisinde tahribatlar yaparak insanlar arasındaki sosyal mesafenin arasını açmıştır. Vaka zamanında Doktor ile genç kızın arasındaki gerginliğin sebebi şehrin bu karmaşık yönüne bağlanır:

*“Büyük kentlerde yaşadıkları için mi böyle katı, içine kapanmış, sınırlı oluyorlar...”(S.111)*

Yaklaşık bir saati bile aşmayan nesnel zaman ile sınırlı olan “Susuz IV” de, toplumsal problem nedeniyle acı çeken ve yalnız kalan kadınların buldukları durumu, şehir hayatının bireylerde yarattığı bunalımı sergilemek için, gözlem yoluna başvurulur. Gözlemin yoğunlaştığı anların Meli’de bıraktığı intibalar, yukarıda ifade edilen problemleri dikkatlere sunar. Geçmiş ile yaşanan anın aynı anda yaşanmasına fırsat verir.

*Yine bozgundayım. Anlayamıyorum. Kuşku içindeyim. Neye tutunacağımı bilmiyorum. (s. 130)*

Anlatıcı kahramanın düşünsel yolculuğa çıkacağını gösteren yukarıdaki alıntı, hikayenin ilk cümlesidir. Anlar üzerinde yoğunlaşmanın gerçekleşmesiyle zamanda parçalanma olur.

“Susuz V” adlı hikaye, yaklaşık olarak 12 ile 15 yıllık zaman dilimi arasındaki olayları kapsar. Anlatılan olay ise, kente öğretmen olmak için gelen ve göreve yeni başlayan Mahmut’un 34 yaşına kadar yaşadığı hayal kırıklıklarıdır. Bu nedenle anlatma zamanı Mahmut’un düşünceleri üzerinde yoğunlaşarak yaşadığı bireysel kırıklıklar üzerinde durulur. Hatırlamalar, çağrışım ve karşılıklı konuşmalarla yapılan geriye dönüşler, yaşanan anı etkileyerek iki farklı zamanın aynı anda yaşanmasını sağlar.

Bu anlarda, Mahmut yalnızlık ve karamsarlık gibi duygular içerisinde çatışma yaşar. Zaman kırılmaları, çatışmaya sebep olabilecek ayrıntıları gözler önüne serer.

Bunlar Mahmut mutsuz bir evliliğin kurbanı olduğu, şehir hayatının ekonomik sıkıntıları altında ezildiği, tutunacak hiçbir şeyin olmadığı gibi unsurlardır.

*“Evden geçtim, benim bir masam yok. Düşün sıradan bir masa (Susuz 5. 138)*

*“Anadolu’da evlenme nedenleri çeşitlidir. En pisi bu bu benimkidir. Melodramı (susuz 5. s. 138)*

*“Ayrıca parasız oluştan neredeyse onur kırıcı bir şey, duyuyorum. Aşağılık duygusu, yıkıcı, berbat bir duygu bu” (Susuz 5. S. 138)*

İç çatışma verilmek istendiğinden Anlatma zamanının yavaşladığı alıntı metin topluma ve geleneklere yönelik eleştirileri yansıtmaları açısından önemlidir. Çünkü Meriç paranın kriter olarak alınmasının ve yanlış geleneklerin karşısındadır. Verdiği örneklerle kahramanda meydana getirdiği çatışma anından, “yaz sonu”, “bu yıllar önceydi”, “Az önce” gibi ifadelerle zaman kırılmaları yapar. Yapılan zaman kırılmalarının amacı, Mahmut’un yaşadığı hayal kırıklığının derecesini göstermektir.

“Susuz VIII” de zaman, geleneksel toplumda aydın olmanın bunalımını yaşayan, kendini bulma savaşı veren Ayşe’nin düşünce dünyasında yaptığı bir iki saatlik yolculuğu kapsar. İç çatışmalar, zenginlikler, toplumsal temaların gözler önüne serilmesini sağlayan düşünce yolculuğu sık sık haldeki zamanı kesintiye uğratar. Yaşanılan ana ait zamanı diyalog yöntemiyle veren kesit ise Ayşe ile ailesi arasındaki uçurumu hissettirir. Araya Ayşe’nin düşünce dünyasında yaptığı yorumlar ile haldeki zaman askıya alınır.

Olaydan çok düşüncelere ağırlık verildiğinden hatırlamalar, çağrışımlar yoluyla sürekli geriye dönüşler yapılır. Yapılan geriye dönüşlerin amacı Ayşe’yi yaşadığı çatışmadan kurtarmak değildir. Daha ziyade çatışmalara sebep olabilecek unsurların sebep-sonuç ilişkisine göre nasıl bir kahraman yarattığını göstermektir.

Ayşe orta sınıfa ait bir aydındır. Olaylara kadercı bir bakış açısı yerine eleştirel bir bakış açısı sergiler. Sonuçta toplumun yanlış törelerine karşı isyan ederek toplumla yabancılaşır. Ve topluma ait birçok şey Ayşe’nin bakış açısıyla gözler önüne serilir.

Bir müsamereye hazırlık yapan öğrenciler ile öğretmenin karşılıklı konuşmasına dayanan “Susuz IX”, yaklaşık bir ders saatini kaplayacak kadar kısadır. Kronolojik bir şekilde haldeki olayları anlatan susuz IX’ da geriye dönüşler yoktur. Sadece konuşmalar vardır.

Haldeki konuşmaları dikkate sunan zaman, çocukların dünyası, ailelerinin ekonomik durumları ve öğretmen hakkında bilgi veren bir nesne haline gelir.

- *Öğretmenin, Ayşe girmeyecekmiş müsamereye...*
- *Tafta elbise yapmam diyor annesi öğretmenim.*
- *Pahalı diyor.*
- *.....(s.192)*

“Susuz X” adlı hikayede de kronolojik bir anlatım dikkati çeker. Hikayenin vaka zamanı yaklaşık olarak bir gecelik zaman dilimini kapsar.

Vaka zamanı, “*Dağın ardında uzaklaşan bir kamyon sesiyle soluksuz bir an*”(s. 198) cümlesi ile başlar ve sabahın erken vakitlerine kadar devam eder.

Bu süre içinde eşleri tarafından aldatılan ve geleneklerin baskısı altında ezilen kadınların ezilmişliği üzerinde fazlaca durulmaz. Aldatılan eşlerin kocalarını beklerken yaptıkları konuşmalar ile geleneksel toplumdaki kadının sosyal hayattaki yeri dikkatlere sunulur. Bu erkeğin hakim olduğu toplumun onuru kırılmış kadın yarattığı gerçeğidir. Ayrıca karşılıklı konuşmalar aile hakkında bilgi verdiği için bilgi nesnesi haline gelir

“Dedi, Ölüm Aklımda” Öykü çağrışım ve hatırlamalar nedeniyle geçmiş ve şimdiki an arasında iki saatlik bir zihinsel yolculuğu kapsayacak kadar kısa bir süredir.

“Sanki ...” dedi sözcükleriyle ve geçmiş zamanla başlayan öykü, ardından hemen geniş zamana geçiyor. Eylemin tamamlanmış, bitmiş olmasından kaynaklanan, henüz içinde yaşanan, nasıl biteceğini bilemediğimiz şimdiki zaman değişmeli olarak kullanılırken araya bir de –mişli geçmiş zaman giriyor

Hikayedeki geriye dönüşler, zamandan kopmalar ve ileri atlamalar yaparak bireyin psikolojik durumuna topluma bakış açısına açıklama getirebilecek unsurları hatırlama ve çağrışım yoluyla şimdiki zamana taşır.

*“Meydan nasıl da güneşliydi”*

*“çarşıya kestirmeden gitmek için Atatürk Meydanı'nın arkasındaki o yola sapınca, işte tam o sırada geldi bastırıldı o sıkıntı, birden. Tam orada. Gençler geçiyordu dört bir yandan. Fakülteler dağılmıştı. Dört bir yandan çıkıyorlardı. Birer ikişer, üçer beşer... ( s. 24 )*

Yukarıdaki geriye dönüşler sayesinde, kahramanın düşünsel yolculuğunun sebebini ve zamanını öğreniriz. Kahraman bu sıkıntısının etkisiyle yaşadığı çatışma sonucunda kendini, toplumu ve mutsuzluğunun sebebini sorgulamaya başlar. Böylece zaman, bireyin iç dünyasına ait duyguları göstererek ferdi bir nitelik kazanır.

*“Benimki yaşamak değil, hamallık zaten. Canım doğru söylüyor çocuklar zaten. Yalan değil vallahi, koyun gibi yaşıyoruz” ( s. 15 )*

*Arada bir gülümseme! O da sinirden. Bir koşturmadır gidiyor. İki lokma ekmek için. Herkeste bir geçim, bir, yarın ne olacağız kaygısı. Her şey karışık, her şey bozuk...Dalaverası dönen arkası olan keka! Yoksa, sürün dur, üç kuruş maaşla...Nedir yani yaşamak! Anlamsız bir hayat. ( s. 13 )*

Alıntı metinde, kahramanın yaşadığı çatışma anı çok kısa bir zaman dilimini kapsamasına rağmen, temel dinamikleri sarsılmış bir toplumun ve bu toplumda yaşayan insanların yaşadıkları niçin mutsuz olduğunu ifade ettiğinden önemlidir. Ayrıca kahramanın, yaşamı nasıl algılama ve anlamlandırma konusunda kahramanı adeta yaşamı yok sayabilecek bir psikolojinin eşiğine getirdiğinden zamanın etkisi daha çok belirgin bir hale gelmiştir. “Böylece zaman, söz konusu edilen hikayede bir algılamadan bir başkasına atlayan, geçmişle şimdinin olaylarını birbirine karıştıran bir görüntüyü yarıda bırakıp başka bir görüntüye geçen, herhangi bir nedensel

ilişkiden çok çağrışımlarla düşünen insan anlığının ( zihninin )devinimlerini olduğu gibi vermeyi amaçlamış görünüyor.”<sup>114</sup>

“Menekşeli Bilinç” adlı hikayede anlatı zamanı çok kısa bir zaman dilimini kaplar. Törelere karşı baş kaldırarak evden ayrılma kararı alan kızın ablasıyla tartışması ile sınırlıdır. Kronolojik eksenle iki kardeş arasında gerçekleşen diyalog, kızların zihin devinimleri nedeniyle hikayenin kronolojik yapısını bozar. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki zaman farkını düşüncelerle azaltan genç kızın başkaldırısının sebepleri, hayatı anlayış tarzı, kişiliği hep bu zihin devinimleri ile verilir. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman arasındaki zaman farkının düşüncelerle azaltan bu teknik ile genç kızın, yanlış töreler ile bireyselliği yaşama çabasının arasında sıkışıp kaldığına dair ipuçlarıyla doludur. Genç kız ablasıyla kuşak çatışmasını yaşamaktadır. Törelere kendi yaşantısını kısıtladığına inanmaktadır.

Kız kardeşindeki değişikliğin sebepleri üzerinde düşünen ablasının, anımsamalarla geçmişe dönmesi de hikayenin zaman çevresini genişletip “*geçen yıllardan birinin yaz aylarından bu yana atlanmış bir zaman parçasını, bir ucundan yakalamaya çalıştı*” cümlesi ile ablası, kız kardeşinin baş kaldırışla sonuçlanacak üç günlük gerginliğin sebebini kendince tahmin eder. Ona göre ergenleşme ile cinselliği özgür bir şekilde yaşama düşüncesi, kız kardeşini bu kararı vermeye zorlamıştır.

“Giderek Daha Güçlü” hikayede de anlar üzerinde yoğunlaşma söz konusudur. Hikayenin anlatma zamanı, genç kızın bir gece vakti kendi odasında geçirdiği birkaç saatlik zaman dilimini kapsar. Anlatılan zaman ise, genç kızın kişisel geçmişini içine alacak şekilde iç konuşmalar ile genişler.

İç konuşmalar ile dikkatlere sunulan unsurlar, şimdiki zamanda yaşayan genç kızın yalnızlığına, iç dünyasına açıklama getirebilecek mahiyettedir.

“*Oysa o, koltukta oturmuyordu artık*” ifadesi ile başlayan geriye dönüş tekniği, kızın yalnızlığının, kendini aşma ve dünyasını genişletme isteğinden kaynaklandığını öğreniriz.

---

<sup>114</sup> Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 604.

Kendini aşma güdüsünün asıl sebebi toplumun kısıtlayıcı etkisidir. Geleneksel değerler ile bireyselleşme arasında kendi değerler sisteminde ve iç dünyasında yaşadıkları gerilim ve çatışmaları, kadınlık konumu, kendi cins grupları ve erkeklerle olan ilişkisini veren geriye dönüş tekniği, şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasındaki zaman farkını azaltır. Hatıralar üzerinde yoğunlaşan bu teknik, dışarıdaki insanların polis diye haykırmasıyla yerini şimdiki zamana bırakır. Geçmiş hakkında birçok bilgi öğrendiğimiz kadın kahramanın şimdiki zaman ait duyguları ve davranışları hatıraların verdiği ipucu doğrultusunda gelişir. Çünkü kadın geleneksel toplumu küçümser. Bunun içinde toplumu ve insanları hicvedecek bir oyun oynayarak intikam almaya çalışır.

“Açar da Tutku Gülleri Açar” adlı Hikayede de kısa bir zaman üzerine kurulan anlayış egemendir. Söz konusu edilen zaman, anlatıcı kahraman olan dul bir kadının, düşünce dünyasında yaptığı birkaç saatlik zaman dilimiyle sınırlıdır. Yazar kadının düşünce dünyasını gözler önüne sermek için bir vaka icat eder. Hikayenin kahramanları, aynı erkekle cinsel ilişkide bulunan biri dul ve orta yaşlı bir kadının diğeri ise daha genç bir kızdır. İki rakibin pansiyon merdiveninde karşılaşmaları dul kadını düşünmeye sevk eder. Kadının düşündüğü anlar üzerinde yoğunlaşmayı sağlayan kesitlerle, geleneksel toplumun kısıtlayıcı özeliği hicvedilir. Dul kadına göre, toplumda anlamını yitirmiş töreleri, bireylerin özellikle de kadınların kendi benliklerini bulmada en büyük engeli oluşturur. Yazar hikayenin amacına uygun mesaj vermek için, zaman kırılmalarının bütün imkanlarını kullanmaya çalışır.

“Tedirgin” de gecenin bir saatinde aniden uyanan Nurhan’ın birkaç saatlik düşüncesini kapsayan bir anlatı zamanı söz konusudur. Nurhan’ın düşünce dünyasının dinamik bir yapı göstermesinde mekanın da yönlendirici güç konumundaki unsur mekandır. Mekan hapishanedir. Bunda yazarın Nurhan’ı düşünmeye sevk etmek istemesinin etkisi vardır.

Çünkü mekanın insanı ezen özelliğini hissettirmesi Nurhan’ı, yaşadığı anı güzelleştirmek adına kendisine yeni hayallerin kapısını aralayacaktır. Özellikle anımsamalarla yapılan geriye dönüşler, Nurhan’ın tutuklanma sebebini, çocukluğunu, ailesini ve kahramanlarını tanıtıcı bir fonksiyon üstlenmiştir.

Geriye dönüşlerle Nurhan'ın eylemci gençleri desteklediği için tutuklandığını, çocukluğunu, ailesini ve kahramanlarını kişiliklerini öğreniriz. Dağınık olarak anlatıp hikayenin kronolojik yağısını bozan anlatılan zaman 35 yıllık bir zamanı kapsar.

“Umut’a Tezgah Kurmak” adlı hikayenin anlatma zamanı, edebiyat öğretmeni Nesrin Hanım tahliye edildikten sonra eve gidip gitmeme konusundaki dakikalarca sınırlandırılabilir karar anı üzerine kurgulanmıştır. Zihni devinimlerle anlatılan sınırlı zamana, iki yıl cezaevinde yaşanan dostluklar, ayrıntı bolluğu ile anımsanan uzak ve yakın geçmiş, şimdiki zamana ait duygular ve çatışmalar gibi unsurlar yüklenmiştir. Zamanda genişlemeye yol açan iç konuşmalar şimdiki zaman ile geçmiş zamanın yan yana olduğu bu hikayede zaman psikolojik bir nitelik kazanır.

*Kaç yıllık öğretmen olduğum yıllarda bile, toplumun şu son on beş yıllık kaynaşmasına gelinceye dek yakamı bırakmayan boğulma duygusunu, ben küçük bir kızken bile duyuyordum. Kendimi hep aldanmış saydım... Kimdim ben? Bir dünya görüşüm var mıydı? Şöyle özgür bir insan olarak, çağının toplumun içinde yaşadığı dünyanın sorunlarını koşullarını kavrayabilmiş, kendine bir yol çizebilmiş biri miydim?*

Nesrin'e ait olan ve ferde yönelik olan yukarıdaki sorgulamalar, cezaevi döneminde her türlü sosyal adaletsizliğe karşı savaş açma cesaretine sahip güçlü bir bireyi yaratır. Nesrin bu ferdi değişikliğin farkındadır.

Değişikliğin ifadesi Nesrin tarafından aşağıdaki cümlelerle belirtilir.

*“Hocanım var başta, onu sarsalayan. Aslında hepimizi etkileyen, yönlendiren o olmadı mı? Ben Nesrin Çarıklı, iki yıl önceki edebiyat öğretmeni Nesrin Çarıklı mıyım? Ruhsal dengemi onarma savaşında elimden o almadı mı?”*

Yukarıdaki ifadeler, Nesrin' in iç evrenindeki değişime etki eden sebebi de bünyesinde barındırır.



Öyküde kronolojik zamanın sıralanışı, halden geriye dönüşler şeklindedir. Öyküde en çok yenilenen zaman, cezaevinde geçirilen iki yıl ve tutuklanma anına işaret eden hemen iki yıl öncesi olurken, bu zaman terimi yetmişli yılların öğrenci hareketlerini veren tarihi ve siyasi bir zaman ile de çakışır<sup>115</sup>

“Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” adlı hikayede zaman, bir grev olayının, greve yabancı bir insan üzerinde yarattığı etkiyi göstermeye hizmet eder. Ahmet Usta greve olan yaklaşımını sürekli hatırlamalarla canlı tutmaya çalışır. Ahmet Ustanın geleneksel yapısını veren hatırlamaların verdiği unsurlar ile greve katılacak dışa dönük bireyin özellikleri birbiriyle bağdaşmaz. Anlatma zamanı, doksan ikinci gününe gelen bir grevden sonra başlar. Anlatıcı konumundaki Ahmet Usta'nın iki geriye dönüşte ebeveynini ve Aliş Ustasını anması, benin kimliğine açıklık getirdiğinden, vak'a zamanını genişletmeye sebep olmamakta. Vak'a zamanı ile anlatma zamanının denkleştiği söylenebilir.”<sup>116</sup>

“Işın” adlı hikayede vaka zamanı, akşam yemeğinden sonra, baba ile kızı arasında gerçekleşen bir saatlik gibi kısa bir zaman dilimini kapsar. Kronolojik anlatı doğrultusunda vaka zamanı geriye dönüşler ile genişler. Bu dönüşlerin amacı bireylerin yalnızlığına ve psikolojik durumuna kaynaklık eden hayat tecrübelerini dikkatlere sunmaktır. Böylece kahramanların mizaçları da daha açık bir hale gelir. Kendini gerçekleştiremediği için babanın alkole sığınması, kızın yalnızlığının düş kırıklığı ile sonuçlanan aşktan kaynaklanması, zamanın okuyucuya sağladığı imkanlardır.

“İkircim” adlı hikayenin vaka zamanı bir akşam vaktidir. Hikaye, sınır halinin insanda yarattığı sıkıntılı ruh halini anlatma gibi bir fonksiyon yüklenmiştir. Bu nedenle sınırlı bir zaman söz konusudur. Bir kaç saatle sınırlı olan zaman dilimi, hikaye kahramanının psikolojik durumunu gösterdiğinden ferdi bir nitelik de gösterir.

---

<sup>115</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç'in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996,, s. 209.

<sup>116</sup> Banıççek Kırzioğlu,a.g.e., s. 212.

Zerrinin çocuklarının tutuklanma haberini veren bir telefon gelir. Telefonun kapanmasından sonra Zerrin'in yaşadığı sıkıntı bir psikolog dikkatiyle sunulur.

Zerrin'in ruh halinin tahlil edilmesine fırsat veren hikayede, 1970 li yılların Türkiye'sine ait sosyal zamanı<sup>117</sup> ve ortamını veren ifadelerde vardır. İdeolojik kamplaşmaların, kavgaların yaşandığı 12 Mart olayları ve toplumsal değişim atmosferi içinde Türkiye'nin genel durumu da eleştirilir. Meriç'e göre Türkiye'de demokrasi yoktur. Bunu da Avrupa'nın gelişmiş ülkeleri ile mukayese yaparak gösterir.

*“Avrupa neyle kalkındı? Demokrasiyle. Adamlar, uygarlığın en üst düzeyinde yaşıyorlar. Türkiye gibi sürünmüyorlar”* (s.162)

Zerrin'e göre Atatürk'ü anlamak, kurulan cumhuriyetin, ağaların elinden zayıf insanları ezen yetkisini almakla eşdeğerdir. Demokrasiye olan inanç, Türkiye'deki sağcılığın, solculuğun kurtarıcı doktrinler olarak algılanmasını da yanlış bulur.

Zaman kırılmaları ile sağlanan bu düşünceler hikayenin amacı ile paralellik gösterir. Hikayenin ilerleyen kısımlarında yapılan geriye dönüşler de, ideolojik ön yargılar doğrultusunda hareket eden, hikayede çatışma unsurunun oluşmasını sağlayan Güzin hakkında bilgi vermeyi amaçlar.

Anlatma zamanı ile vaka zamanının iç içe olduğu diğer hikayeler şunlardır: “Çalgıcı”, “Dünyada Teknik Arıza”, “Aksarayda Dolmuş”, “Bozbulanık”, “Sancılı Us Bizdedir”, “Susuz VI”, “Susuz IX”, “Boşlukta Mavi”, “Sepetli Kadın”, “Bugennilli Başlangıç” ve “Güzbeyi” adlı hikayelerdir. Diğer hikayelerde görülen anlar üzerinde yoğunlaşma, zaman kırılmaları gibi teknikleri bu hikayelerde de görmek mümkündür.

## **B- Anlatma zamanı İle Vaka Zamanının Ayrı Olduğu Hikayeler**

---

<sup>117</sup> Nusret Kemal, “Köy seferberliğine Doğru”, *Ülkü*, S. 5, Haziran 1933, , s. 355. (Alıntılayan Ramazan Korkmaz, Ramazan Korkmaz, *Sabahattin Ali İnsan ve Eser*, YKY., İst. 1997, s. 100.)

Genellikle kronolojik bir düzen halinde anlatılmayan bu gruba giren hikayelerde, anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında net bir ayrımı vardır. Anlatma zamanında vaka tamamen bitmiştir. Yazarın diğer hikayelerinde anlar üzerinde yoğunlaşma anlayışı, bu hikayelerinde de belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkar. Hatırlama, çağrışım, bilinç akımı gibi tekniklerle zamanda kırılmaların sebep olduğu anlar üzerinde yoğunlaşma, anlatma zamanının ayrı olmasıyla toplumsal, siyasal ve bireysel bir durumun analizi ile okuyucuyu karşı karşıya getirir. Artık anlatıcı geçmişte olan olayları, haldeki zamanda düşünerek ve olaylara daha dıştan bakarak, topluma yönelik eleştirisini objektif bir şekilde yapma fırsatı bulur.

Vaka zamanına dönüşü sağlayan zaman kırılmalarının amacı, bazen şimdiki zamandan hoşnut olmayan anlatıcının, özlemini duyduğu dünyaya kaçış iken; bazılarında ise kendisiyle ve toplumla hesaplaşmasını vermektir. Şimdiki zaman ile geçmiş zaman arasında bir mukayesenin oluşmasına sebep veren bu durum, çatışmalarla sağlanır. Çatışmaların kahramanların psikolojisi üzerinde yarattığı etkiler, bilinç akımı ile haldeki insanın hoşnutsuzluğunu ifade eder.

Bu gruba giren hikayelerde, yazar genellikle birinci şahıs anlatımı kullanır. Yaşanılmış olaya şahit olmuş ve maceranın bünyesinde rol almış bir kahramanı okuyucunun karşısına çıkaran birinci tekil şahıs anlatım, bilinç akımı ve iç monolog gibi yaklaşımlarla çeşitlendirilir. Ayrıca anlatıcıyı hikayenin içine yerleştiren bu teknik, hikayedeki gerçeklik duygusunun, sürekli olarak canlı kalmasını sağlar. Birinci şahıs anlatımının yanında kullanılan bir başka teknik de üçüncü şahıs anlatımıdır. Anlatıcıyı, hikayeye giren her şeye hakim pozisyona getiren yöntemle, kahramanların duyguları, bilinç altı gelgitleri, okuyucuya üst bir bakışla anlatılır.

“Kurumak” adlı hikayede anlatma zamanı ile vaka zamanı birbirinden tamamen ayrıdır. Vaka zamanı yaklaşık üç saat ile sınırlıdır. Tematik gücü temsil eden kahramanın çatışmasını, kendisiyle hesaplaşmasını amaç edinen hikayede, vaka olup bitmiştir. Hakim bakış açısı ile olayları sonradan anlatan anlatıcı, Bilge'nin psikolojisi üzerinde etkili olan olayları anlatmak amacıyla geriye dönüş tekniğini kullanır. Anlatılan olaylar kronolojik bir sıra takip edecek şekildedir. Bilge'nin psikolojik dünyası üzerinde derinleşmeye fırsat veren bu zaman kırılmaları

“geçenlerde bir gün” “bir ara” “o sırada” gibi ifadelerle sağlanır. Geçmişteki farklı anlar üzerinde yoğunlaşma fırsatı veren bu ifadeler, Bilge’nin düşünce dünyasının hangi unsurlarla etkilendiğini göstermeye hizmet eder.

“Rica ederim Macit, bende öyle sinirli ya da umutsuz, mariz bir kız bir kız tipi falan aramaya kalkma. Ben, tersine yaşamayı, havayı, suyu, yürümeyi, gülmeyi, ne bileyim ne... ben her şeyi seviyorum. Bu içindeki anlatamadığım başka bir şey. Ben için için kuruyorum anlıyor musun? Bu, örneğin salçanın kurumması gibi değil... ben her zaman yaşama bağlıyım. Aman bunlar de ne laflar Allahaşkına. Anlatamıyorum...” (s. 90)

Bilge’ye ait yukarıdaki cümleler, bireyin iç dünyasında derinleşmesine fırsat veren geriye dönüş tekniği ile Bilge’nin topluma, yığınlara yön vermek istediğini, kendi deyimiyle “sokratın tanımladığı görkemli sevinci duymak istediğini( s. 93 ), bu isteklerin gerçekleşmemesinin onu nasıl çatışmaya sürüklediğinin öğreniriz.. Bilge çatışmaların etkisiyle kendisini “zamanın ve mekanın dışında bulur” ( s.92 )

Yazar, Bilge için anlamını yitiren zamanın daha anlamlı hale gelmesini sağlamak için, Cemil bey gibi bir kahraman yaratır. Cemil Bey anlayışın ve bütün güzelliklerinin sembolü olur.

“Biz sıramızı savdık. Ama bilemedik; o hep böyle kalacak sandık. Ama sizler bir şeyler yapmalısınız evladım... ızdırıp ve can sıkıntısı size göre değil. Demir tavında gerek” (s. 94)

Cemil beyin Bilge’ye söylediği bu sözler, kendin zamanı dışında bulan Bilge’yi zamanı merkezine alarak çatışmayı olumlu yöne kaydırır.

“Keklik Türküsü” adlı hikayenin ana temasını vurgulamak için en önemli görevi üstlenen unsur, zaman unsurudur. Aşkı yüksek değer olarak algılayan bir genç kızın, sevdiği erkek tarafından aldatılması ve böylece imkansızlaşan bir aşkın kızda yarattığı hayal kırıklığını gözler önüne sermeyi amaç edinen hikayede, öncelikle bir çerçeve vaka hazırlanır. bu çerçeve vakada, genç kızın annesi ve komşusu arasındaki diyalog anlatılır. Genç kızını evlendirmeye çaba gösteren ve çabaları neticesiz kalan

Makbule Hanımın, komşusu Zehra Hanıma yakınmaları, Zehra Hanımın da makbule Hanım ile aynı görüşleri paylaşması diyalogun konusunu oluşturur. Haldeki zamana ait diyaloglar, geleneksel toplum yapısını, bu yapı içerisinde kendini yenileyen ve yenilemeyen insanların hayata farklı bakış açılarını sunmaya hizmet eder. Diyalogda, aynı zamanda geleneksel toplum yapısının sosyal hayat üzerindeki yaptırım gücünde anlatılır. Anne tarafından damat geleneksel ölçütlere göre seçilmiştir. Damadın okuması ve mühendis olması anne için yeterlidir. Sevmediği bir erkekle evlenmeye itiraz eden kızın durumu, annesi Makbule Hanımın hoşuna gitmez. Bu konuda Makbule Hanım, Zehra Hanıma arasındaki diyalog aşağıdaki gibi gelişir.

*"Sonra Zehranımcım, sonunda sapsız üzüm... sonra aslan gibi bir çocuk, ekmeği elinde... Bende şurada iki günlük ömrümüz var, yerine yerleşsin istiyorum. babasının hiç umrunda değil vallahi..."*

*- A... tabi ayol, erkek kısmı anlar mı?*

*-Sonra ele güne karşı da ne diyeceğimi şaşırdım. Ona olmaz buna olmaz, tutup insana ya sevdalı, ya bir korkusu var. Herkesin ağzı..." ( s. 96 )*

Haldeki zamana ait diyalogu gerçekleştiren insanların hatırlanması, asıl vakanın anlatılmasına zemin hazırlanmıştır. Diyaloglar, genç kızın derin dünyasını gözler önüne sermek için yazar tarafından kurgulanmıştır.

*"tutup aşık olmuştu"* ibaresiyle vakaya giriş yapılır. Böylece anlatıcı yazar tarafından anlatılan asıl vakada, zaman, aşkı bir erdem gibi algılayan genç kızın derin dünyası üzerinde yoğunlaşır. Böylece zaman, kahramanın iç dünyasının ve kişiliğinin bütün ayrıntılarını tanıtmaya hizmet eder. Genç kız, imkansız aşkın kurbanı olmuştur. İmkansız aşkın meydana getirdiği hayal kırıklığını, kahramanın psikolojisinde görmek mümkündür. Başlangıçta dünyayı filiz yeşili bir dinginlik olarak tanımlanan aşk tarifi, yerini daha sonra karamsar bir psikolojiye bırakır.

*"Bir çılgınlık anında görkemli bir çılgılık halinde dünyadan atladığınızı ve boşluktan tükeninceye kadar parçalandığınızı düşünün. Aşk budur" ( s. 101 )*

Genç kıza ait olan bu tanım, aldatılma sonrasındaki ruh haletini yansıtır. Genç

kızın psikolojisinin yoğunlaştığı anlar, "*hayal kurmaya başladılar*", "*sonra günlerden bir gün*" gibi ifadelerle yerini farklı anlara bırakır. Zaman kırılmasının yeni anlar üzerinde sağladığı derinleşme, genç kızın özlemini çektiği hayatın hangi temeller üzerine kurulacağını da içerir.

*"Hayal kurmaya başladılar... iki tane çocuğu olacaktı. biri kız biri oğlan"...  
"Cahit... sütçü geldi, aliver hadi canım"* (s. 100)

Gelecek zamana ait yukarıdaki özlem duygusu, aşkın imkansızlaşmasının yarattığı hayal kırıklığının boyutunu gözler önüne sermek için yapılmıştır. Böylece zaman hikayeyi yönlendiren en önemli unsur olarak karşımıza çıkar.

Hikayenin belirleyici unsurunun zaman olduğu bir başka hikaye de "Susuz II" dir. Toplum toplumdun değer yargılarını, bakış açılarını sürekli olarak yenilemesi ve değiştirmesi, zamanı ayrıcalıklı bir konuma yükseltir. Anlatılan zaman, Ali Ruşen'in gençliğinden başlayarak 48 yaşına kadar geçen bir süreyle kapsar.

Zaman, değer yargıları olarak kendi kuşağına uyum sağlayamayarak iç dünyasına çekilen Ali Beyin duyguları üzerinde yoğunlaşır. Anımsamalarla yapılan geriye dönüşler, geçmiş zaman ile yaşanan anın mukayesesini, kuşaklar arasındaki mesafenin uzaklığını ve değişen değer yargılarını gözler önüne serer.

Anlatıcı Yazar'ın zaman ile ilgili yorumları da zamanın dinamik boyutu üzerinde yoğunlaşır.

*"Yıllar, birçok şeyi beraberinde dönmemesine geçip gitmiştir bir kez.  
Yeniden de kurulamaz çünkü..."*(s.118)

Alıntı metinde geçen "dönmemesine geçip gitmiştir" gerçeğinin, Ali Ruşen tarafından kabullenmesi onun yalnızlığının asıl sebebidir. Zamana karşı yenildiğini, hayatı böylece kabul etmesi gerektiğini ifade etmesi de zamanın insan psikolojisi üzerindeki etkisini gösterir.

"Susuz VII" de, vaka zamanı ile anlatma zamanı arasında bir haftalık zaman dilimi vardır. Vaka zamanında, hükümet tarafından aranan bir avukat ile semtte

hayat kadını olarak kadınlardan biri olan Sofiya'nın, idealist bir öğretmen olan Meli'nin evinde bulunmaları yanlış bir şekilde yorumlanır. Avukat, idealist öğretmen Meli'nin yatağında uyumaktadır. Bu sırada, Meli'nin amcasının oğluyla karısının sinema dönüşü kahve içmek gerekçesiyle Meli'ye uğramaları, olayın karakolda neticelenmesine sebep olabilecek yanlış anlamayı beraberinde getirir. Olayın çabuk bir şekilde duyulması ve yanlış yorumlanması Meli'nin yanlış algılanılmasına yol açar.

Yazar yanlış anlaşılmanın Meli'yi sürüklediği çatışma anını vermek için anlatma zamanında anlatıcı olarak Meli'yi seçer ve anlatma zamanını ön plana çıkarır. Böyle bir tercihin sebebi, Meli'nin düşünsel yolculuğuna süreklilik kazandırmak ve anlatılanlara gerçeklik duygusu kazandırmaktır. Bunun için hatırlamalarla ve yaşanan olayı düşünce dünyasında değerlendirmekle yapılan geriye dönüşler, Avukatı, Meli'nin arkadaşlarını, toplumdaki yozlaşmış değerlerin farklı nesiller tarafından nasıl yorumlandığını ve bu değerlerin Meli'nin psikolojisinde meydana getirdiği tahribatı öğreniriz.

*“Efendim, bugün memleketimizde kızlık-kadınlık meselesi bir facia halinde yaşanmaktadır. Cinsi meseleler manende, maddeten de yıkıcı, yıpratıcı dengesizlikler doğurmaktadır. Zamanımız kızları düşünce olarak da, duyguları bakımından da yükselmiş ve doyurulamaz bir duruma gelmiştir. Bunun sonucu evlenmenin güçleşmesi oluyor. Bunların birçoğu, kendilerini kapılıyor sonunda. Böylece evlenmelerin ... pek çoğu izale-i biki evlenmesi oluyor. Bu aşağılık duygusundan çevrenin baskısından kurtulmak için, kim olursa olsun, nasıl olursa olsun bir evlenme yapıyorlar. Olmazsa ayrılıyorlar... bu onları evlenmemiş kız durumundan genç dul haline getiriyor...” (166-167)*

Yukarıdaki alıntı, Meli'nin düşünceleridir. Anlar üzerine yoğunlaşan yukarıdaki ifadelere, düşünce boyutunun eklenmesiyle hem vaka zamanının sınırı genişler hem de geçmiş ile haldeki zaman aynı anda yaşanarak, insanın karmaşık dünyasını gözler önüne serer

“Hışhışı Hançer” in zamanı, geleneksel kronolojik anlatılar doğrultusunda düz çizgisel özellik gösterir. Okuma zamanı ile anlatma zamanı koşuttur.<sup>118</sup>

Fakat araya farklı anlatıcıların ve genç kızın sağduyusunun sesinin girmesi ile zamanda geriye dönüşler yapılır. Bu dönüşlerin amacı, Doğu ile Batının bir karşılaştırılmasını vermek içindir. Doğu geleneksel saplantılar içinde evlilik öncesi ilişkiye sıcak bakmaz. İşi ön plana çıkararak Batı için ise bu bir oyundur.

“Tan’ın Öyküsü” adlı hikayenin vaka zamanı, iki dairede teşekkül etmektedir. Dört günlük zaman dilimini kapsayan hikayenin birinci dairesinde dönemin siyasi zamanın ipuçlarını veren 1960 lı yıllarda yaşanan sıkıyönetim dönemini kapsar.

*“Memlekette sıkıyönetim vardı. Arkadaşların pek çoğu tutuklanmıştı. Memlekette sıkıyönetim vardı”* (s.137)

İnsanların düşünce suçundan cezaevlerine girdiği 1960’lı siyasi zamanın, insanların psikolojisinde endişe ve korku uyandıran bir etkisi vardır. Anne İlker’in kendilerine bakan bir polisten endişelenmesi, söz konusu edilen etkinin gücünü gösterir.

*“Karşıda polis var. Bizim masayı gösterip konuşuyorlar. Bir kötülük var hazır olun dedim.”* (Tan s.s139)

*“Tabağımı iteledim, tetikte beklemeye başladım . Gülistan yavaşça bekliyorum dedi “ Özdemir için bu . Gelirken ajansı dinledim. Dört beş kişi götürmüşler”* (s.139)

Sıkıyönetim karakteristik çizgilerini ve yarattığı korku ve endişeyi yukarıdaki ifadelerde görmek mümkündür.

Vaka zamanın ikinci dairesini oluşturan iki kısım ise tutuklanma sonrası iki günü kapsar. Bu iki günde yazar, sıkıyönetim endişe ve korkularını, anne hassasiyetinin karşısında yumuşatma çabasına girer. Çünkü babasının ne zaman

---

<sup>118</sup> Baniççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir inceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay., Erzurum 1996, s. 162.



döneceğini soran çocuğuna, anne dönemin baskılarını hissettirmek istemez. Tutuklanma sonrası evlerinin polisler tarafından aranılışını, büyük şaklabanlıklar içinde bir oyun olarak tanıtır. Çocuk ile şeker seven bir çocuk anlatır.

Özellikle aşağıdaki anne ile oğlu arasındaki diyalog, çocuk dünyasını keşfeden bir annenin hassasiyetini gösterir.

- *Anne polisler gene gelirler mi?*

- *Gelsinler. Evi öğrendiler nasıl olsa . Gelmeler ayıp. Ne olsa içli dışlı olduk. Ama korkma ben şekerliği sakladım.* (s. 143)

“Acıyı Aşmak” da hatırlamalar nedeniyle, geçmiş ve şimdiki zaman aynı anda yürür. Hikaye “*kıyıda oturuyorum*” cümlesiyle başlar. Şimdiki zamanla başlayan bu ifade, anlatıcı kahramanın şimdiki zamana ait duygularını, psikolojisini verme amacını güder. Yazar bunun için, geçmişte yeni vakalar icat eder. Ve bunları kronolojik bir düzen halinde anlatır. Bir tatil zamanı ile sınırlı olan zaman diliminde 1970’li yılların Türkiye’sine ait siyasi zamanı veren ifadeler vardır. Bu yıllara ait ifadeler ile sistem, eğitim, iktidar tenkit edilir. Gençlerin cahil bırakılması, devlet gücünün kötüye kullanılması, tenkit edilen konulardır. Bu durum karşısında yazar, çözüm olarak sol fikir akımını gösterir.

Anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında net bir ayrımın olduğu diğer hikayeler şunlardır. “Özsu”, “Sancılı Us Bizdedir”, “Büyük Liman İçinde de Pazar kurulur Pazar”, “öykücük”, “Eskiden Bodrumda I”, “Eskiden Bodrumda II”, “Giz”, “Uydurukçu”,

Özsu adlı hikaye de, yaşama bağlı Hayriye isimli bir kadının kiracı olarak taşındığı sokağın fiziki görünüşü ve insanları üzerinde yaptığı etki anlatılırken; “Eskiden Bodrumda I” ve “Eskiden Bodrumda II” adlı hikayelerde Nezihe Meriç’in Bodrumla ilgili izlenimleri anlatılır. Yazarın bodrum tutkusunun anlatıldığı diğer bir hikaye de “Giz” dir. Hikaye “*beni aydıran bugenviller oldu. Öte gün, sabah açmadan uyanıp dama çıktığımda, bir iki gündür anlayamadığım duygular içindeydim*” (s. 299) ifadesiyle başlar. Geçmişe yönelik izlenimlerin anlatılacağı izlenimini veren bu ifadeler, “*sabah açmadan*”, “*gün doğumu*”, “*sabah alışverişine*

*çıkıldığında*”, “*Öğleye doğru*” şeklinde devam eder. Günün belirli saatleri üzerinde yoğunlaşmayı sağlayan hikayenin ilerleyen bölümlerinde “*kapkara olmuş yerli yabancı gezginler*” ifadesi de vakanın mevsimini gösterir. Bu mevsim yazın en yoğun yaşandığı yaz mevsimidir. “Uydurukçu” adlı hikayenin giriş cümlesi zamanla ilgili ibarelerle başlar. Bu ibareler, serbest şiiri çağrıştıracak şekilde yazılmıştır:

*Mevsim, yazın sonuna doğru.*

*Vakit, akşam.*

*Aylardan, Eylül*

*Lokantalardan, masaları denize en yakın olanı.* (s. 303)

“Uydurukçu” bir hikayecinin, hikaye yazma serüvenini anlatır. Anlatıcı olan Ben, lokantada karşıdaki masada oturan bir adamın hakkında hikaye yazmaya başlar. Adamın yazdığı hikayede, vaka zamanı geçmişte kalmış olaylar anlatılır.

Nezihe Meriç’in hikayelerinde akıp giden zamanın sonsuzluğu değil, sonsuz zamana ait belirli bir kesitin kahraman üzerinde yarattığı etki göze çarpar. Olayların ikinci plana atılmasını sağlayan, bunun yerine olayların insan psikolojisindeki karşılığını, olaylardan etkilenme sürecini, kahramanlarda yarattığı çatışmaları ve duyguları ön plana alan bu durum, modern tarzda hikaye yazma kaygısında olan yazarın amaçlarından biridir. Bu amaç uğruna zaman kavramını büyük bir titizlikle kullanan yazar, insan ruhunu öne çıkarıp, okuru sürekli bir içsel serüvene çağırması bunun en belirgin kanıtıdır. Bu nedenle yazar, zaman kullanımında kronolojik anlatılar doğrusunda yazılan hikayelerin dışına çıkmak için, zaman kavramıyla sürekli oynayarak, zaman dinamik bir boyut kazandırır. Sosyal zamana ait eleştirilerin olduğu hikayelerde de, olayların birey üzerindeki etkisi dikkate alınır. Zamanın çok yönlü kullanımına özen gösteren yazar, bunun için bilinç akımı başta olmak üzere, iç diyalog, hatırlama çağrışım gibi unsurlarla, zamanda sürekli kırılmalar yapar. Zamandaki kırılmaların anlar üzerinde yoğunlaşması ile Forster’in dediği “değerlere göre anlamlı hale gelen zaman” yaşanmış olur.

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

*(Hikayelerde Mekan)*

## HİKAYELERDE MEKAN

Bir edebi eserin vazgeçilmez unsurlarından biride mekandır. Eserde anlatılan olayların sahnesi ve dekoru durumunda olması mekanı, edebi eserin temel elemanlarından biri haline getirir. Çünkü mekandan bağımsız bir olay olmadığı için eserin terkiinde “asıl unsur” mevkiinde bulunan vaka'nın “gerçek” veya “muhayyel” mutlaka bir mekana ihtiyacı vardır.<sup>119</sup>

Mekan bu özelliği ile hem olayların hem de olayları yaşayan kişilerin ayaklarının yere basmasını sağlayan asıl unsurdur.

Eserin temel elemanları olan ve eserin iskeletini oluşturan olay, kişiler ve mekan sürekli bir etkileşim içerisindedir. Olay, kişiler ve mekan üçlüsü arasındaki etkileşimi Şerif Aktaş şöyle açıklar:

“Vaka zincirini meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlarda bu itibari mekânın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir.”<sup>120</sup>

Mekan unsuru, hikaye ve roman yazarlarının eserlerinde farklı gayelere hizmet için kullanılmıştır. Eserin amacı olan iletişimin istenilen şekilde etki yaratması için yazarın niyeti doğrultusunda kurgulanan olayların farklı olması mekanlara farklı fonksiyonların yüklenmesini beraberinde getirir. Örneğin olayların önemli olduğu o klasik anlatılar doğrultusunda yazılan eserlerde mekan, sadece olayın zuhuru için bir fiziki çevre olarak düşünülmüştür. İnsan ve mekan arasındaki ilişkinin dikkate alınmaması insanın, mekanla hesaplaşmasını vermeyen bu durum mekanı statik bir duruma düşürmüştür.

Rasim Özdenören klasik romanın mekan anlayışını şöyle açıklar:

“Klasik romanda, mekânın ve eşyanın görünüşü de statik bir durumdadır. Mekanla ve eşyayla insan, içli dışlı değildir. Eşya ve mekan, insanın dışında, ondan ayrı bir yerde durur. İnsanın zamanla olduğu kadar, mekan ve eşyayla da bir hesaplaşması vardır. Klasik roman bu anlayışı boş bırakır. Klasik romanda, eşya olsun, mekan olsun sadece insanın yaşamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur. Hatta denilebilir ki insanın yaşamı ortamını belirleyen bir çevre olarak ortaya konur.

---

<sup>119</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İstanbul 2003, s.44

<sup>120</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 1998, s.141

Hatta denilebilir ki, insanın fizik olarak bir mekanda bulunması söz konusu olmazsa klasik roman, mekana ve eşyaya gerek de duymaz.”<sup>121</sup>

Devirlerin yeni edebi anlayışları beraberinde getirmesiyle, mekana yüklenen işlevin değişikliğe uğrayarak, daha da dinamik bir yapıya kavuştuğunu görüyoruz. Çevrenin, 19.yy’a damgasını vuran Romantizm ve Realizm temel özeliği olduğunu belirten Wallek-Warren, çevrenin değişimi konusunda “Anlatımda ayrı olarak bir edebi tasvir unsur olan çevrenin, ilk bakışta, “roman”, tiyatrodan ayıran bir özellik olduğu akla gelir; halbuki bizce bu, devirlere göre değişen bir meseledir.” Şeklinde bir görüş belirtir.<sup>122</sup>

Şunu da unutmamak gerekir ki her devre Wallek’in de işaret ettiği gibi devirlere göre değişen mekan, devrin edebiyat anlayışına paralel olarak farklı fonksiyonlar üstlenmiş ve bu durum mekanın farklı algılanmasına yol açmıştır.

Yani Romantik ve Realist romanın kendi sanat görüşleri doğrultusunda kişileri belli bir sosyal plana oturtmak, bir tarihi belge almak için yaptıkları çevre, sanat anlayışının değişmesiyle insanı geniş mekanlar içinde ele almaktan vazgeçerek çok yakın çevre, hatta bazen sadece yakın ilişkide bulunan nesnelere daraltılmış bir mahiyet almıştır.<sup>123</sup>

Böylece klasik anlatılarda “olayların geçtiği yer”<sup>124</sup> olan ve olaylara sahne olan mekanın işlevine daha farklı işlevlerde eklenmiştir. Özellikle çağrışımlardan yararlanmaya, yazarın öznel seçiminin ön plana alınmasına, olayın unsurunun içeriğe karşı yenilmesine, genellikle insanların dramatik ve trajik yaşantılarının çözümlenmeye önem verilmesine bağlı olarak insan psikolojisi üzerinde duran modern anlatılarda mekanın işlevi de çeşitlilik göstermiştir.

Kişilerin, çevreyi algılayıp biçimlerini, ruhsal durumlarını ve karakterlerini açıklama gibi işlevler yüklenen mekan artık statik yapısını kırarak, olaydan çok kurgunun ve biçimsel özelliklerin önemli olduğu modern anlatıların estetik boyutunu belirleyen dinamik bir unsur haline gelmiştir.

Modern hikaye yazarlarının gerçeği olduğu gibi yansıtmak yerine, gerçeği sezdirme amacı güttüğü için, mekan dekoratif olmaktan çıkarak soyut bir mahiyete

<sup>121</sup> Rasim Özdenören, **Mahzenleri**, Risale Yay., İstanbul 1986, s. 98.

<sup>122</sup> R. Wallek – A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, (Çev. Edip Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara a.g.e. Kültür ve Turizm Bak.Yay. s.303

<sup>123</sup> Sevinç Ergiydiren, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul 2001, s.20.

<sup>124</sup> A. Wallek a.g.e

bürünürler. Modern kurguya dayalı hikaye yazan Nezihe Meriç'in hikayelerinde mekanın farklı işlevlerini görmek mümkündür. Soyut yaklaşımlarla, öyküde bir olay anlatmak yerine, olayların insan ruhu üzerinde yarattığı dalgalanmaları anlatan yazar mekan unsurunu insan psikolojisinin ayrıntılarını veren bir özellik olarak kullanır. Böylece mekan küçük yaşantıların, gizleri çözülmüş ayrıntıların, bireysel kırgınlıkların bilinç çatışmalarının ifadesi haline gelir.

Zamanla birlikte hikayenin temel öğelerinden biri haline gelen mekan, artık varoluşsal bir özelliktir.

Burada insanın yalnızca maddi varlığı kastedilmemektedir. İnsanın maddesel olmayan evreni, yani duygu ve düşünce dünyası da mekansaldır. Yaşamımızın ruhsal bileşiminin mekana bağımlı oluşu, Meriç'in hikayelerindeki mekanı çözümlenmede okuyucuya yardımcı olacak bir saptamadır.

Bu nedenle hikayelerdeki mekanlar, kişilerin ruhsal durumlarının irdelenmesine zemin hazırlayacak tarzda seçilmiştir.

Dar mekanların ağırlıkta olmasına yol açan bu durum, modern hikayenin amacına da uygundur. Çünkü içsel serüveni, hatırlamaları, çağrışımları harekete geçiren dar mekanlarda, kişilerin ruhsal derinliklerine inmek geniş mekanın seçildiği hikayelerde bu amaç doğrultusunda düşünülmüştür. Nezihe Meriç'in hikayelerinde dar mekanlara sığınmak, kişilerin karamsar psikolojilerini yansıtırken geniş mekanlarda, karamsar psikolojinin olumsuz etkilerinden kaçışı sağlayan fonksiyon durumundadır.

#### **A- Kapalı-Dar Mekanlar**

Bu gruba giren hikayelerde yazar, mekan ile kahramanın psikolojik dünyası arasında uyum kurmaya büyük özen gösterir. Klasik hikayecilerden farklı olarak gerçeği değil de, gerçeğin kişiler üzerindeki etkisini göstererek gerçeği sezdirmek amacı güden modern hikaye doğrultusunda hikaye yazan Nezihe Meriç, mekanı bu amaç doğrultusunda kullanır. Böylece mekan, hikayelerdeki kahramanları içsel serüvene çıkararak bir unsur konumundadır. Kahramanların bireysel kırgınlıkları ön planda ön planda olduğu için, yazar tercihini çoğunlu kapalı mekan doğrultusunda kullanır. İlhan Tarsus, yazarın Bozbulanık adlı hikaye kitabı için ifade ettiği sözler de bu doğrultudadır: *“Nezihe Meriç'in hikayelerini okudum. Hepsinde, hemen hemen aynı evin, aynı genç kızın, aynı pencere önü ile aynı soba tablasının üzerinde*

*buldum.*”<sup>125</sup> Eleştirisinin ilerleyen kısımlarında öneri mahiyetinde okuyabileceğimiz “*kendini göstereceğini ve pencerenin önünden ayrılıp, sofaya, sokağa, caddeye çıkınsın. Göreceksin, orada dikkate layık ne var.*”<sup>126</sup> ifadesi de, yazarın kapalı mekanlara ne kadar önem verdiğini gösterir.

Yazarın, geleneksel toplumlarda ezilen kadınların yalnızlığını ana tema olarak seçtiğini dikkate alırsak, kapalı mekanların ağırlıkta olması pek yadırganacak bir durum değildir. Çünkü yazar, kadının fiziksel ve ruhsal yalnızlığını, yaşamsal alan darlığı ile daha da etkili bir şekilde anlatma yoluna gitmiş olabilir. Mekanların, hikaye kişilerinin ruh halleri ile münasebeti ve diğer fonksiyonları böyle düşünmemizin sebebidir.

Kapalı mekanlar, bazı hikayelerde hayatın olumsuz yönlerini simgelerken, bazı hikayelerde, kahramanlara hayali da olsa, mutlu dünyaların kapısını araladığı için olumlu yönlerini simgeler. Bu durum, kapalı mekanların insanları ezen özelliğini<sup>127</sup> hafifletir.

“Öğretmen” de mekan, bir ilkokulun herhangi bir sınıfıdır. Derin düşünce dünyasına sahip olan öğretmenin iç çözümlerine zemin hazırlamak amacıyla böyle bir dar mekan seçilmiştir. Dar mekanların insan ruhu üzerinde yarattığı yıkıcı tahribat bu tercihin sebebidir. Aslında sınıf, çocukların kavgaları ve gülümsemeleriyle, çocuk sevgisi olan öğretmen için sıkıcı bir ortam değildir. Fakat mekanın zamanla ilişkisi mekanı uzaklaşması gereken bir unsur haline getirmiştir. Çünkü mevsim ilkbahardır ve ilkbaharın öğretmenin duygularını, özlemlerini harekete geçirmesini sağladığı için Öğretmen yalnız kalabileceği ve daha rahat düşünebileceği bir mekana gitmeyi arzular.

“Bir ilkokul sınıfındaki şu siyah beyaz hareketi, durmadan sallanan bacakları, durmadan sağa sola, öne arkaya dönen kareli ipek kurdeleleri ve ... bunları tanımlamak için hangi fiili kullanmalı? Öğretmen kollarını kürsüye dayayarak, gözlerini kısıyor...bakışları düşünceli. İçinden konuşuyor...” (s.63)

Hikayenin başlangıç kısmını oluşturan sınıf ile yukarıdaki cümleler, herhangi olumsuz bir ruh durumunu yansıtmaz. Daha sonra baharı zikredilmesi öğretmenin

---

<sup>125</sup> İlhan Tarsus, “Bozbulanık”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, 1951, s. 81.

<sup>126</sup> İlhan Tarsus, a. g. e., s. 81.

<sup>127</sup> Roland Bourneur- Real Quillet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (çev. Hüseyin Gümüş), KBY., Ankara 1989, s. 106.

ruh durumunu olumludan olumsuzu çevirir. Çünkü baharın insanlarda yarattığı duyguların ve çağrışımın çeşitliliği öğretmende çayırın, çimenin ve yeşilin her tonunu barındıran geniş mekanlara kaçma fikrini telkin eder.

“Narin” adlı hikayede mekan, yalnızlığın kahramanın ruhi durumunda meydana getirdiği gelişmeleri yansıtan bir nitelik taşır. İlk metin halkasından yalnızlığa mahkum olmuş bir kahramanın " *Ben sessiz önemsiz bir kıyım.Yalnız "* (s.68), şeklindeki duyguları karamsar bir mekanın oluşumuna zemin hazırlar. Bu nedenle mekan yalnızlığın kahramanın ruhi durumundaki değişimleri, yaşadığı derin yalnızlığı yansıtan bir nitelik taşır. böylece kahramanın halini derinden kavramamızı sağlayan bir fonksiyon haline gelir.

*" Akşam olur, katlık bir yerde rüzgar eser ve تنها asfaltta tek başına bir elektrik feneri yanar. İnsan, o rüzgarı garipser; fenerin yalnızlığını ta içinde duyar; o, fener değil de, bir insanmış, garipmiş, öksüzmüş sanır. Dalgın dalgın yürür gider. Çok sonra, uzaktan kentin ışıkları görünür. Bir taksi geçer. Arkasındaki kırmızı ışıklar bir yanar bir söner. Ama o tek başına yanıp duran fenerin getirdiği kırık duygu kaybolmaz."*( s.85)

Yukarıda mekan için kullanılan sıfat ve fiiller, genç kızın duygularını hissettirir. Çünkü "*kahramanın durumu bir sokak fenerinin durumuyla yansıtılmaktadır*" Fenere insana özgü sıfatların verilmesi de insan ve mekan arasındaki özdeşliği gözler önüne sermektedir. Bu özdeşliğin sıkı bir ilişki içinde olması, hikayenin devamını sağlayan en önemli unsurdur. Genç kız ve fener sanki ayrılmaz bir bütünün farklı parçalarıdır. Genç kızın karamsar ruh haleti mekanı oluştururken, mekan da ihtiva ettiği çağrışımlarla genç kız da yalnızlığın daha derinden yaşanmasına sebep olan duyguları yaşatır.

Fenerin getirdiği kırıklık duygusu, genç kızda dramatik bir duygunun belirmesine sebep olur. Bu duygu eskiden tanıdığı bir kızın ölümü ile ilgilidir. Genç kız, başlangıçta bu habere inanmaz. Böylece mekan, ölüme inançsızlığın değil de ölüm gerçeğini kabullenmiş bir insanın psikolojisiyle anlatılır. Yalnızlığı, yaşama biçimi olarak benimsemiş kızın karamsarlığı, mekanın insanı ezen özelliğiyle birleşerek kızdaki yalnızlığı en üst noktaya çıkarır.

*"Köşeyi dönünce kestaneyle karşılaştım; karpit lambasının mavi ışığını görür görmez, o küçük kızın ölmüş olduğuna birdenbire inanıverdim. O anda*



*dayanılmaz bir acı ve yalnızlık duydum. (s. 69)*

Ölüm gerçeğinin aracı olan mekan, koyu mavi yıldızlara sahip olan gökyüzüne, anlatılması zor güzellikte bir sonbahar rüzgarına sahip olmasına rağmen, genç kız tarafından yaşanmaması gereken bir dünya gibi yorumlanır ve kızda kaçış fikrini telkin eder.

*“Aşağıda, çevremde caddenin ışıkları parlıyor, insanlar mutlu gülüşlerle yağmurdan kaçıyorlardı. Ben de kaçmayı istedim bir an.” (s. 69)*

Karanlık rüzgarın, güzel bir sonbahar rüzgarına tercih edilmesi, yalnızlığın yaşam tarzı olarak benimsenmesinden kaynaklanır. Çünkü kahraman kendi dünyasında özgürdür.

“Kurumak” adlı hikayede mekanın, tematik gücü temsil eden Bilge’nin psikolojisi üzerinde ve olayların akışında herhangi bir etkisi yok gibidir. Tam tersine bireyin psikolojine göre şekillenen bir mekan söz konusudur.

Topluma, yığınlara bir şeyler sunmak, onları etkilemek gibi büyük bir misyonu yaradılış gereği olarak içinde taşıyan Bilge’nin, mekanı şekillendirmesi doğal olacaktır. Yapılan mekan tasviri, söz konusu edilen duyguların baskısı altında çatışma yaşayan kahramanın psikolojik durumunu yansıtır.

*“Hava kaç zamandır iyice kapanıktı. Sokaklar çamur içinde, boyasız, ahşap evler kapkara, ağaçlar çalı çalı, renklerde bir solukluk; leke leke ...Ama bir kar yağsa, bir de ayaza çekse” (s. 90)*

Hakim bakış açısı ile anlatılan mekan tasviri, aynı zamanda Bilge’nin bakış açısını verir. Böylece okuyucuda olayı anlatan kişi ile Bilge’nin aynı kişi olduğu izlenimi uyanır.

Fakat hikayedeki asıl mekan Cemil Bey’in evidir. Evin Cemil Bey ve ailesinin yaşama alanı olmaktan başka hiçbir özelliği yoktur. Sadece vakanın zuhuru için bir zemin oluşturur. Bu nedenle mekan tasvirinden ziyade Bilge ile Cemil Bey arasındaki konuşmalar üzerinde durulur. Cemil Bey’in tecrübelere dayalı öğütlerinin Bilge’de yaratacağı olumlu psikoloji, hikayenin ana temasını şekillendireceğinden, mekan ikili diyalogların gölgesinde kalmıştır.

İmkansız aşkın ana tema olarak işlendiği “Keklik Türküsü” nde mekan, vakanın zuhuru için sadece bir zemin konumundadır. Aşkın imkansızlaşmasının genç kızda yarattığı psikolojik gerilim üzerinde belirleyici bir fonksiyonu yoktur. Hikaye

bir genç kızın iç dünyasını gözler önüne sergilemeyi amaç edindiğinden, mekan genç kızın psikolojisine göre şekillenir ve böylece kahramanın psikolojisini yansıtan bir fonksiyonu yerine getirir.

*"Oh Cüneyt Bey amca, sizin bu elma ağacının çiçekleri ne güzel"* (s. 97)

*"İnsan aşık olunca, kapalı göz kapakları arkasında bütün dünyayı filiz yeşili bir dinginlik olarak görür"* ( s. 97 )

Çevrenin olumlu bir şekilde algılanılışı, vuslatın genç kızda yarattığı olumlu psikolojinin bir sonucudur. Söz konusu edilen olumlu mekan anlayışı, psikolojinin olumsuz bir hüviyete bürünmesiyle yerini çok karamsar bir mekana terk eder. Çünkü genç kızın sevdiği erkek bir başkası ile nişanlanır. Bu durumun yarattığı olumsuz psikoloji sonrasında genç kız, dünyayı *"insanı boşluktan tükeninceye kadar parçalayan bir yer "* ( s. 101 )olarak düşünür. Mekanla ilgili ifadeler, Nezihe Meriç'in, mekanın yansıma işlevinden de istifade ettiğini gösterir.

Kahramanın psikolojinin etkisiyle anlatılan bu mekan dışında, bir de vakanın yaşandığı asıl mekan vardır. Bu mekan genç kızın aşık olduğu insanı gördüğü ve ona aşık olduğu vapurdur. Vapur birbirine karşı ilgi duyan iki insanın kalbi yakınlıklarına vesile olan bir zemin durumundadır. Bu nedenle vapurla ilgili ayrıntılı tasvirlerle yer verilmez.

"Susuz II" de zaman faktörüne bağlı bir mekan anlayışı hakimdir. Hikayenin asıl mekanı bir odadır. Oda, Zamana karşı inandığı yüksek değerlerin anlamını yitirmesiyle kendi kuşağı ile çatışma yaşayan Ali Ruşen'in geçmişini özetleyen ve onunla bütünleşen bir şekilde tasvir edilmiştir.

*"... işte yaşamını özetleyen çevre: karısı, kızı, konukları giderek bu oda, zaman zaman gelip yaşamına yerleşmiş bu eşyalar... kurtulamaz. Kanına karışmış bunlar onun"*(s.118)

"Susuz III" de mekan, tematik gücü temsil eden Ahmet'in sosyal düzeyi, mizacı ve ruh halini ortaya çıkaran bir fonksiyona sahiptir.

*"Bekar odasının lekeli duvarları, tozlu döşeme tahtaları, kararmış tavan. Delinin korkunç sessizliği içinde uzaklaşıyorlar."* (s. 124)

Dar mekanın insan ruhunu ezen özelliği karşısında, Ahmet, sürekli insan olmanın anlamını sorgular. Sorgulamalar sonrası anlara göre değişen insan psikolojisi, farklı insan manzaraları üzerinde yoğunlaşır.

Hikayede dikkati çeken başka bir mekan da meyhanedir. Meyhane, bunalımlı insanların dertleşmesine fırsat verdiği için, kaçışın yönünü simgeler.

Metinde görüldüğü gibi bir ömrü özetleyen ve zamanına karşı direnen oda, Ali Ruşen'i tamamlayan bir unsurdur. Sahip olduğu eşyalarla, Ali Ruşen gibi geçmişin kalıntılarını bünyesinde barındırmaktadır. Sahip olunan bu özellikler kuşak çatışması nedeniyle çatışma yaşayan ve ruh adamı olan Ali Ruşen için bir sığınaktır. Çünkü yoğunlaşmış karanlığa açılması, anıları, umutları içermesi Ali Ruşen'de dinginlik duygusunu harekete geçirir.

Anlatıcı kahramanın düşünmesini sağlayan koltuk "Susuz IV" de hikayenin asıl mekanı konumundadır. Meli'nin düşünmesine fırsat verdiği için böyle bir mekan tercih edilmiştir. Zihinsel yolculukla yapılan geniş yorumlar ile mekansal açılımlar genişler ve mekan şehir hayatının düzensizliği, insanların umutsuzluğunu gösteren bir fonksiyon yüklenir.

*"Erkenden kalkıp kahvaltı etmeye, vakit bulamadan sokağa fırlamaya, ömür tüketmeye zorunludur. Taş duvarları yorgun, telaşlı bir kalabalıkla dolu koridorlar denize nasıl da uzaktır."* (s. 132)

Susuz VIII'de mekan, geleneksel toplumların yanlış törelerine karşı eleştirel bir bakış getiren Ayşe'nin düşüncelerinin gözler önüne serilmesini sağlayacak bir fonksiyona sahiptir. Ayşe'nin ailesi ve toplumla olan çatışmasını ve mutsuzluğunun sebebini açıklayan düşünce serüveninin ortaya çıkmasında asıl önemli olan vakadır. Mekan olayın zuhuruna zemin hazırlayan statik bir değere sahiptir.

Bir yemek masasında bir araya gelen Ayşe ve ailesinin arasındaki uçurum, yaşadığı bunalımlar verilmek istendiğinde mekan üzerinde detaylı bir şekilde durulmaz.

"Sancılı Us Bizdedir" adlı hikayenin mekanı bir Adliyedir. Hikaye değişik insan psikolojilerini verdiği için, adliyenin tanıtımı bu doğrultudadır. Eski zaman biçimi pencerelerinden, insanı can sıkıntısından boğacak denli kirli olan duvarlarına

kadar anlatılan Adliye, anlatıcı kahramanın psikolojik yapısını verdiği için de ferdi bir nitelik kazanır.

“Dedi, Ölüm Aklımda” dar mekan bir evdir. Evin duvarlarından kurtulmak, yaşamsal alanın sınırları istenilen bir duygu haline getiren ev, kadın için kendisiyle yaşam arasına girmiş bütün engel ve sınırlamaların somut bir simgesi gibidir. Öykünün sonunda hırkasını sırtına alıp dışarıya çıkmak üzere kapıya yürüdüğü zaman yüreğinden ve anlığından geçenler şu tümcede özetlenmektedir: “*Ay, bi hoş olmak var ya...ev uçarsa insanın çevresinden...Hani...Bir kanatlanma, bir özgürleşme duygusu düşüncesi. Kuşkusuz, olağan bir evden çıkmanın vereceği bir duygu ve düşüncesi değildir bu. Burada kadın için köklü bir değişimin başlangıcı olacak bir karar söz konusudur*”<sup>128</sup>

“*Sanırsınki anamdan doğduğumdan beri, bu mutbakta, bu musluğun başında dikilip duruyorum. Bırakıp gidivermişler beni buraya. Benim de layığım buymuş demek ki, değiştiremediğime göre*” ( s . 10 )

Yukarıdaki cümlede mekan, sadece insanın yaşam alanını belirleyen bir çevre olarak oryaya konulmasından ziyade insanın psikolojisi üzerindeki ezici yönünü gösteren bir unsur olarak sunulmuştur. Kahraman, bu ezici gücün bilincindedir. Bu gücün kahramanda yarattığı bunalım ve sıkıntı onu, daha geniş mekanları düşünmesine sevk eder.

*Parkin oradaki meydan, nasıl da güneşliydi gelirken. Kuşlar uçmuyor, güneşin önünde duruyorlardı, kara kara. Bir sonbaharda olur böylesine sırtı yakan sıcaklar, iki üç gün sürer, birdenbire biter* ( s. 10 )

“*...gökyüzünün, tarlalara doğru uzaklaşan maviliğini anımsatacak içten gülüşler...*” ( s. 13 )

Özlemi duyulan alıntıdaki geniş mekan ile, dar mekanın kahramanın psikolojisi üzerindeki yıkıcı etkisini içerdiğinden ondaki ezici gücün varlığına dikkat çekilir

Kahramanın gözüyle

---

<sup>128</sup> Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine”, **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 605.

*“Bir mutbak penceresi aralığa bakan. Fena oluyor insanın içi bu aralığa bakarken”*( s.12) şeklinde tasvir edilen mekan, kahramanın haldeki sıkıntısının temel nedeni haline gelir. Bu durumdaki bir insanın mutsuzluğuna huzura çevirmek için yeni çarelere başvurması son derece doğaldır. Bunun için kahraman bir yandan uzun bacalarını açar açar yanlarından hızlı geçen Nuri’yi düşünürken, öte yandan karşı komşu ile konuşarak, balkona çıkıp koltuğa gelip oturma özlemini hissederek sıkıntısını gidermeye çalışır. Mutfağın, Nedret’in psikolojisi üzerindeki etkilerini yansıtan niteliği daha belirgin bir hale gelir.

Zihinsel devinimlerle sürekli geçmiş ile hali yaşayan Nedret’i, huzur bulmak için hatırlamalarla geçmişe yolculuk yaptıran mekan, halin yaşanmasıyla beraber tekrar ızdırabın alanı olur ve Nedret’i adeta isyana sevk eder. Çünkü evde yaşayan iki ihtiyar kadının sürekli çekişmeleri evi daha da çekilmez bir duruma getirir

*“İki ihtiyar kadının, sabahtan akşama değin, küçük adımlarla, odadan odaya, mutbaktan helaya, ön balkondan orta odalara taşındıkları, geçtikleri yerlere kadar yaydıkları, sabahtan bu yana, zamanın nasıl geçtiğini aşağı yukarı anlatan bir koku”* ( s. 14 ) okuyucuda, kahramanın kaçma sebeplerine haklılık verecek istenmeyen bir mekan duygusunu çağırır.

“Boşlukta Mavi” de mekan, bireyin mekan ve eşya ile hesaplaşmasının birey de doğurduğu iç çatışmalara sebep verebilecek bir şekilde tanıtılmıştır.

Hikayede yapılan ilk mekan tasviri taşradaki eski bir ahşap eve ait bir merdivendir.

*“Bu merdiven rahatlık veren yayvan basamaklı-bir zamanlar cilalı olan-kahverengi boyalı, çekme parmaklıklı bir merdivendi. Bir taşra memleketinde, eski yapı, büyük bir zengin evinde, aşağı katın taşlıklarından, yukarı katın aydınlık, büyük sofalarına çıkan bir merdiven.... Merdivenin başında durulduğu zaman, yalnız gökyüzü görünüyordu. Masmavi.”* s(20)

Yukarıda yapılan bu merdiven tasviri, hikayenin ilerleyen sayfalarında kahramana sunduğu çağrışımlar nedeniyle kahramanı psikolojik yolculuğa çıkarır ve daha da anlamlı hale gelir. Çünkü merdivenin alt başında durulduğu zaman gökyüzü görünüyor; masmavi gökyüzünün maviliğinin verdiği ferahlık ve huzuru daha derinden idrak etmek isteyen kahraman gözlerini kapatır ve aklından geçenleri

düşürür. Böylece merdiven iç çatışmanın başlangıcını oluşturan bir işlevsel zemin haline gelir.

*“Birinci basamağa adımını attığı sırada... gözlerini kapadı indi çıktı, indi çıktı, kitaplar, karma karışık olarak başından aşağı yıkılıyormuş gibi oldu. Kulakları uğuldamaya başladı, ikinci basamakta durarak eliyle gözlerini kapadı. Önce hiçbir şey duymadı...Sonra, çevresini yavaş yavaş durgun biri karanlık sardı. Sonunda kitaplığın rafları, sanki önünde duruyormuş gibi, açıkça belirdi. Anahtarı çevirdi, kapak gıcırdayarak açıldı. Gıcırtyı olduğu gibi durdu... onları yan yana üst üste, renkli kapakları, ciltleriyle, iyice görüyordu... iki üç basamak daha çıktı gülüşmeler, bir şeyin çevresinde toplanıp çoğalarak yenilendi. Şimdi pencerenin, yanındaydı. Ya gülüşmeler ya gökyüzü meselesi? (s. 21)*

Yukarıda anlatılan mekânın kahraman üzerindeki etkisi dikkate alındığında merdiven, kahramana aynı anda hem şimdiyi hem de geçmişi yaşama imkanı verecek şekilde bir fonksiyon üstlenmiştir. Bir insanın aynı anda, iki farklı zamanı yaşamını ister istemez bireyde bir çatışmayı doğuracaktır.

Bu çatışmalar neticesinde, tatil için geldiği taşra kasabasına yabancılaşma duyan ve bunalan kahramanın mekân tasvirleri de artık psikolojisine göre bir muhtevaya görünecektir.

Şimdiki anda bir gerilim yaşayan kahramanın bulunduğu ve doğrudan iletişim halinde olduğu zamanları elbette ki olumsuz olacaktır. Bu rahatsızlıktan kurtulmak ve huzur bulmak isteyen kahramanın, hatıralar alemine ait unsurları olumlu bir bakış açısı ile değerlendirmesi son derece doğaldır.

*“Okşanmamış, çiçekleri öpülmemiş Kütahya vazoları; bir kadın yanağının sıcaklığını duymamış 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.” (s. 24)*

Şimdiki zaman ait olan oda tasviri, kahramanın tatil için gittiği mekâna yabancılaşma hissi içinde olduğunu gösterir. Bu hisler içinde tematik gücü temsil eden kahraman kendi evinin hayalini kurarak oraya sığınır.

*“Tek kişilik somyası, küçük radyosu, kitapları, dergileri, elbiseleri, boncukları, basma perdeleri, gece lambası onu dört bir yandan tutar, onu severlerdi.... onlar eşyadan başka bir şey,; çocuk, sevgili, ana, baba, kardeş olmuşlardı. Şimdi, yatağının kokusunu, yastığının yanağına değişini, radyosunun ışığını, olduğu gibi duyuyor, kalbi çizim çizim çarpıyordu. (s.. 26)*

Böylece mekan insanın bireyselleşmesi ile özgürleşmesi için önemli bir işlevi gerçekleştirir. Çünkü evinin içi kişinin özgünlük alanını oluşturur ve insan kendini kendi evinde rahat ve özgür hissedebilecektir. Ayrıca mekan tasvirinin kahramanda uyandırdığı *“kalbi çizim çizim çarpıyordu”* ibaresi de insan ile mekan arasındaki doğrudan ilişkinin çok önemli olduğunu vurgulaması bakımından da önemlidir

“Menekşeli Bilinç” de mekan, sevgisizliği, tutsaklığı, kıskaklığı yaşayanlarla, sevgiyi güzelliği yaşayıp yaşama sevincini hissedenlerin dünyası olan mekanlar birbiriyle ilişkili olarak dikkatlere sunulmuştur.<sup>129</sup>

Baba evi, bireysel özgürlüğün kısıtlandığı, törelerin varlığını hissettirdiği, bir çeşit hapishane konumundadır. Çocukluğundan beri üç kardeş aynı odada yattık” diyerek baba evinden hoşnutsuzluğu ifade eder. Mekanın karşısına yazar, komşu Naciye’nin evini çıkarır. Anılarda kalan bahçenin de menekşeler yetişen, sevginin yaşandığı bu mekanın anımsanması başkaldırı duygusunu harekete geçirir. Çünkü kahraman anılardaki bu evi sevmiştir. Sevilen evin anımsanmasının baba evini ve bahçesini çağrıştırması *“Bizimde küçük bir bahçemiz vardı. Annem oraya, Naciye’ye inat, çöp tanecikleri koyardı... Çöp tanelerinde, içinde kıyma boşaltılmış kaba kasap kağıtları sineklenirdi. Sinekler, pis sinekler, kara mikroplu, çirkin sinekler, menekşelere doğru uçarlardı. Kurtlanmış, kokmuş et kokusu taşırlandı. Ben kahrolurdum.” (s.230)*

Yukarıdaki mekana dair anımsamalar, baba evinin kahramanın dünyasında ne kadar olumsuz bir yer işgal ettiğinin göstergesidir. Yukarıdaki cümle ise *“Başkaldırmazsam ölürüm”* cümlesi ile sonlanır.

*Kapalı mekanların insan psikolojisini hayata bakış açısını yansıtan başka bir mekanda “Giderek Daha Güçlü” adlı hikaye de karşımıza çıkar. Dört dairesel bir apartmanın katında “dördüncü kapı benimki” (s.233) dediği mekan olayın geçtiği asıl*

<sup>129</sup> Baniççek Kırzioğlu, *Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme*, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 151.

mekandır. Apartman, komşuların ortak tavrı, ortak bilinci ve ortak duyusu yaşadıkları bir tiyatro salonu konumundadır. Oda perde arkasıdır.<sup>130</sup> Genç kızın hayalinde canlandırdığı ve topluma karşı oynadığı oyun oda dışında kalan insanlar tarafından bilinmez. Dış dünyanın birey üzerinde yaptığı baskıcı tavrı genç kızın merak unsurunu tahrik eder konumda anlatılan odanın fiziki görünümü ile genç kızın yaptığı zihinsel yolculuk arasında doğrudan bir ilişki vardır. Odada yeşil bir koltuk vardır. Genç kız, “*çocukluğundan bu yana içimde bir gül büyüttüm*” (s. 231) dediği sevgilisinin bu koltukta oturduğunu düşünerek zihinsel yolculuğunu uzatır.

Böylece mekan genç kıza özgürlük alanı oluşturarak onun bireyselleşmesine katkıda buluna bir işlevi yerine getirir. Toplumun realitesiyle bağdaşamayan genç kızın yalnızlığına, bireysel realiteyi yaşama olanağı vererek istenilen bu unsur konumuna gelir.

“*Hışhışı Hançer*” de mekan, genç kız ile sevdiği erkeğin yatağının karşılaştırılması ile dikkate sunulur.

Çocukluk anılarının yaşandığı kendi yatağı

“*Yatak onu istiyordu. Yıllar yılı kendinin olan bir yatakta yatmıştı. Çocukluk anıları içinde, hep ayaklarını geceliğinin içine toplayarak dertop oluşu, sıcacık düşler görüşü vardır. Kocaman bir kuştüyü yastığı vardı.*” (s.244)

şeklinde anlatılır. “Yatak onu istiyordu” cümlesindeki yatak sevdiği adamın yatağıdır. Hikayenin ilerleyen kısımlarında erkeğin yatağına ilişkin “oysa bu tanımadığı bir yataktı” cümlesi de genç kızın psikolojisi doğrultusunda anlatılır. Çünkü genç kız erkeğin yatağında çocukluk anılarının unutulduğu bir psikoloji içerisinde “*Çıplak vücudunu yatağa, olanca ağırlığı ile .... Bırakmıyordu.*” *Oh! Bir mutluluk deniz aşırı! Diye kollarını bacaklarını iki yana açıp uzatamıyordu.* (s.244)

“Açar da Tutku Gülleri Açar” da vakanın meydan geldiği asıl mekan, aynı erkekle ilişkisi olan iki kadının bir rastlantı sonucu karşılaştıkları pansiyonun merdivenidir. Bu mekan, anlatıcı kahramanın kendi kişiliğini irdelemesine zemin hazırlayacak bir işleve sahiptir. Dul kadının, iç dünyasında yolculuk yapmasına sebep veren rastlantı, mekanın fiziksel işlevini de arka plana atmıştır.

---

<sup>130</sup> Banıççek Kırzioğlu, a.g.e., s.157.



“Umuta Tezgah Kurmak” da mekan, zihin devinimlere göre farklılık gösterir. Hikayenin asıl mekanı tahliye sonrası Boncuk Hanımı evine yolcu ettikten sonra evine gidip gitmeme konusunda karar anı yaşadığı bir eczane köşesidir. Kararsızlığın Nesrin Hanım’ı düşünceye sevk etmesiyle mekanda genişleme görülür.

Nesrin Hanım’ın gözler önüne serdiği ilk mekan tahliye olduğu hapisanedir. Değişik katmanlardan insanın dostluğuna ev sahipliği yapan hapisane, bireylerin kendilerini irdeleyip, benliklerini bulmalarında ayrı bir özelliğe sahiptir.

Bunda Hocanım diye birinin sahip olduğu bilgi birikiminin kendi aralarındaki büyük etkisi vardır.

*“...Biz, yavaş sesle konuşurduk. Önceleri şuradan buradan başladık. Sonra geçmiş yaşamımız, yaşam deneylerimizi, insanlar üzerinde edindiğimiz bilgileri, deneyleri birer ikişer ortaya çıkarıp erip döşeyip, yeniden biçimlendirmeye, yeni kalıplara dökmeye başladık. Bu, biraz da özbenliğimizi gözden geçirmek oluyordu. Zamanımız çoktu. Ayrıntılara inebiliyorduk... tüm geçmişimizi getirdik oraya” (s.82)*

Eski yaşamlara yeni değerlerin yüklenmesine fırsat veren hapisane ile bireyler arasında bütünleşme gerçekleşir. Bunu, şimdiki zamana dönen Nesrin’in tahliye sonrası Ankara’ya dair gözlemleri verir. Ankara’ya beton egemen olmuştur.

*“...Nerde o Ankara. Bu kent şimdi büyük soluklarda yaşıyor. Çoğalan büyük yapıları gökdelenleri, artan kalabalığıyla. Hep beraber isleniyor, kirleniyor, yaşamak için hep beraber direniyorlar...”*

*“... akıl almaz sıkışıklığıyla tam bir büyük kent. Ama insanları gibi sağlıklı. Büyük büyük, yüzyıllardan kalma ağaçları, akar suları yok. Havası yok. Kış uykusundan çıkınca toprağın altındaki bereketi, olağanüstü güzelliklerle sergileyen çiçekler açmıyor...” (s.114)*

Ankara’nın böyle tanıtılmasında Nesrin’in doğayla bütünden yaradılışının etkisi vardır.

Siyasal otoritenin merkezi ve toplumcu mücadelenin en fazla yer alması itibari ile de Ankara sıklıkla anlatılır.

Çağrışımlarla hatırlanan iki yıl önceki Ankara, Nesrin’in de bulunduğu siyasi bir eyleme sahne olmuştur. Eyleme Nesrin de katılmıştır.

Bozuk düzene karşı özgürlük adına, vatani kurtarmak adına delikanlı bir çocuğun yaptığı konuşmanın tahliye sonrası hatırlanması, devrimci bir kimliği de beraberinde getirir.

Balkon gibi dar bir mekanın seçildiği “Işın” adlı hikayede, mekan ile kahraman psikolojisi arasında bir uyum dikkati çeker. Balkon mutsuz olan adama düş ve hayal kurabilme fırsatını sağladığı için, adamın ruhi durumunu açıklama gibi bir fonksiyon yüklenmiştir. Balkondaki düşlerle anlatılan kısımlar, babanın mizacının da ayrıntılarını verir. Baba yaşadığı tecrübelerle geleceği karamsar bir psikoloji içinde yorumlar, mutsuzdur, mutsuzluğu düşlerle hayallerle gidermek yolunu seçer. Böylece mekan, mutsuz adama duygusal bazı dünyaların kapısını açarak, adamın psikolojik sığınağı durumuna gelmiştir. Bu özellikleri barındıran bir başka mekan da mutfaktır. Mutfakta babası ile aynı sıkıntıyı yaşayan kızın, ruhi durumu bir uyum içindedir. Kızın düş kırıklığı ile biten aşkı, mutfağın psikolojik bir kaçış yeri olarak seçilmesinde en önemli etkidir. Kendini “*bu kentte hiç arkadaşı olmayan bir kız zavallılık*”(s.126) diye ifade eden kızın yalnızlığına kek yapma gibi çözümler sunabilmesiyle mutfak, yalnızlığın mekanı haline gelir. Mutfağın sıkıcı etkisi kızın, yalnızlığını toplumsal konulara hassasiyet göstermesini sağlayarak olumlu bir işlev durumuna gelir.

Eylemlere katılma, toplumdaki düzensizliği insanların mutluluğuna hizmet edecek bir düzen haline getirme isteği, bunun için sosyalizme ilgi duyması mekanın sıkıcı etkisinden kaynaklanır..

“İkircim” adlı hikayenin mekanı olan evler, kahramanların kişilik özelliklerini yansıtan bir fonksiyonu yerine getirirler. Dengeli bir aile hayatı olan Zerrin için evi, iyi vatandaş olma bilincinde olan zerrinin kişiliği ile paralellik gösterir. Ev daima düzenli ve daima temizdir. Her şeyin aktığı zamanda yaşamak için bazı şeylere tutunmak, bir şeyler yaratmak isteğini gerçekleştirir. Böylece Zerrin’in hayata bakış açısının özgür bir şekilde pratiğe döküldüğü alan haline gelir.

Güliz’in evi de, Güliz’in kişilik özelliğini yansıtır. İdeolojik saplantıları olan Güzin, evini kendi ideolojisini benimseyen insanlara açar.

“*Güzin’in evi dolup taşıyor. Birçok genç. Kızlı erkekli. Çoğu okulu bırakmış. Kimi kaçak, kiminin ne olduğu belli değil. Akşamca dergiler, kitaplar, konuşma konuşma konuşma*”(s. 168)

“Sepetli Kadın” adlı hikayede mekan, denize çıkan, iki tarafı beyaz badanalı duvar olan yokuş bir yan sokak; ve sokaktan sapılan büyük yol; sonra yazarın “bizim dar, tozlu yol” dediği köy yolu, bir de damına havlu ve mayoların asıldığı, çiçekli bahçesi ile yaz evinden ibarettir.<sup>131</sup>

“Suskun Ezgi”, “Öykücük”, “Çangal” hikayeleri de dar mekanların anlatıldığı diğer hikayelerdir.

### **B- Açık –Geniş Mekanlar**

“Umudu, Fakirin Ekmeği” adlı hikayenin giriş kısmında yazar tabiat tasvirleri yapar. Bu tabiat tasvirlerini yaparken kahraman ruhu ile tabiat arasında bir özdeşlik kurma çabası içerisinde.

*O halsiz, zayıf kadın, hiçbir şey umut etmeden yolun kenarında yürüyordu. Başındaki çiçekli eşarblı ağarmış, rengini atmış siyah mantosunun etekleri tarazlanmıştı. Kızgın ağustos güneşinin bütün ışığı diklemesine tepesine iniyor, lastik ayakkabılarının içinde, ayakları, terden, yorgunluktan karıncalanıyordu. Hiçbir düşe kapılamazdı. Sağ yanında, otları sararıp kurumuş, orasına burasına öbek öbek süprüntü, taşkömür külü dökülmüş bir çayırılık, göz alabildiğine, mezarlığa kadar uzanıyor s. 42*

Hikayenin giriş cümlesi olan yukarıdaki ifadelerle yazar “kişisinin beden yapısını, giyim kuşamını, ruhsal durumunu, tabii çevresini başarıyla belirtiyor. Hem ayrıntıları yitirmiyor hem de yoğunluktan ayrılmıyor. Daha da önemlisi, tabiatla kahramanın durumu arasında uygun bir ilişki kuruyor.”<sup>132</sup>

Bir şehir merkezindeki, bir başında numune hastanesi, öbür başında ise bir köşk harabesinin görüldüğü şosenin kenarındaki bir duvar, vakanın asıl mekanını oluşturur. Mekanın bu şekilde seçilmesinin nedeni, kadın kahramanın başka şerbetçi ile iletişim kurabilmesi, böylece sıkıntılarını ona anlatarak hikayede anlatılmak istenilen temaya zemin oluşturmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Söz konusu edilen açık mekanın, kadın kahramana yeni insanla tanışma fırsatı vermesine, kadının duygularının açığa çıkmasına hizmet eder ve kadının psikolojisi üzerinde olumlu bir etki yaratır.

<sup>131</sup> Banıççek Kırzioğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 294.

<sup>132</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 92.

Hikayede dikkat edilmesi gereken bir başka mekanda kadın kahramanın kendi evidir. Açık mekandan kapalı mekana yöneliş, kadının duygularını tekrar hüzne dönüştürür ve kadını yine problemleri ile baş başa bırakır.

“Uzun Hava” da vakanın gerçekleştiği mekanın, kahramanların yaşadığı gerilim ve hissettikleri acı üzerinde herhangi bir fonksiyonu yok gibidir. Sadece aşkın verdiği acının etkisi altında ezilen Sabir’in, Fehim Usta isimindeki bir arkadaşı ile dertleşmesinde sadece sahne vazifesi görmektedir. Bu nedenle mekanla ilgili herhangi bir açıklayıcı bir tasvir ve tanımlama yoktur.

“Bazıları” adlı hikayede mekan, iki metin halkasında anlatılır. Mekan, başlangıçta dış dünyaya ait geniş mekan ve tabiat tasvirleri ile karşımıza çıkar. Bu mekan vakanın asıl mekanı değildir. Sadece insanlarda yalnızlık duygusunu motive edecek bir görev üstlenmiştir.

*“İnsanlar için sonbahardan sonra kış geliyor. Yollar, parklar, rıhtım boyları tenhalaşiyor. Tenha yollardan, deniz kıyılarında, saçları uçuşan bir kız yada düşünceli bir adam geçiyor...Sisli rıhtımlarda balıkçılar onlara dalgın ve ozan görünüyorlar.Sisin içinde sigaralar yantıyor...Onlar durup dururken gökyüzünden bir ebemkuşağının da geçtiğini sanıp gülümsüyorlar. ‘Yalnız’ insanlar var bu dünyada” (s. 53)*

Hikayedeki alıntı temanın yalnızlık olduğunu sezdirecek mahiyettedir.

Tasvir edilen geniş mekan, daha sonra bir soba etrafında sınırlandırılır. Sobanın bulunduğu oda vakanın asıl mekanıdır ve insanın kendisini dış dünyadan soyutlamasına ve yalnızlığa gömülmesine zemin hazırlayan özelliklere sahiptir

“Dağılış” da vakanın asıl mekanı köşe başlarıyla, büyük caddeleri ve meydanlarıyla Roma’dır. Roma gözlemci bir bakış açısıyla tanıtılır. Gözlem genel olarak Meryem’de hayal kırıklığı meydana getirecek ve yaşadığı sosyal çevreye olan özlemini şiddetlendirecek bir şekilde dikkatlere sunulur. Meryem için Roma, Rönesans’ın kaynağını oluşturmasıyla tarihi dokusunu muhafaza etmiş bir şekilde hayal edilmiştir. Fakat Roma, artık eski roma değildir, tarihi dokusu bütünüyle bozulmuştur. Böylece yazar, mekan unsurundan, kahramanların kimliğiyle birlikte yaşanılan ortamın sosyal-kültürel portresinin çizimi yönünden yararlanma işlevini

yerine getirir.<sup>133</sup> Ayrıca Meryem, Roma'yı değerlendirirken, kendi psikolojik durumunu da ortaya koyar. Bu durum, mekanın yansıtma işlevi ile ilgilidir. Çünkü "çevre, insan iradesinin bir ifadesi"<sup>134</sup> şeklinde anlatılmıştır. Gündelik yaşamın sıkıcılığına boğulan Roma, hikayede şu cümlelerle anlatılır.

*"Kalabalık, o büyük caddeler, yüzyıllık taş yapılar boyunca kaynaşiyor... tıklım tıklım dolu olarak gelen tramvaylar, tarihi kemerlerin altında büyük meydanlara doğru hareket ederken, kocaman sarı otobüsler, bütün ışıklarını yakmış olarak geçiyorlardı..."*(s. 59)

*"işportacı kadınlardan biri; şişman, sarhoş bir İtalyan karısı sert eliyle bir kızın koluna yapıştı ve tütün kokulu sesiyle: 'Hey Sinyora!' dedi 'Bella bela...' Bir an kızın siyah gözleri, kadının, uzun kirpikli, koyu yeşil gözleriyle karşılaştı. Kız ürperdi; eşarplar uçtu. Sonra kız kolunu hızla çekti. İtalyan karısı küfretti ve tükürdü." ( Da. s. 59-60 )*

Gerçek Roma ile bu şekilde karşılaşılması, birey ile mekan arasındaki uyumsuzluğu sergiler. Kahramanın ruhunda gözlemlenebilen değişmelere yol açar ve hikayenin ana temasını bu değişim oluşturur. Çünkü idealize edilen Roma'nı gerçek yüzü bireyde derin tahribat oluşturur ve Meryem'in yaşadığı sosyal çevreye olan özlemine şiddetlendirir. Hikayeye yön veren Meryem'deki ruh değişimi şu cümlelerle ifade edilir.

*"Hani ruh! İtalyan ruhu... Capriccio, İtalya'nın Akdenizi... İtalyan..." ( s. 62 )*

Zamanla kendi tarihi ve ruhunu kaybeden Roma, Meryem'i kültürel atmosferin bozulmadığı mekanlarda mutluluğu aramaya iter.

"Özsu" adlı hikayede mekan, insan faktörünün ve bireysel çabaların tahakkümü altına girmiş, insan ilişkilerinin mahiyetine göre değişen canlı bir insan olarak karşımıza çıkar. Böylece insan davranışlarını tezahürü, mekanda somut bir hale gelir. Başka bir deyişle mekan, ilişki halinde olduğu insanların kişilik yapılarını, davranış tarzlarını, birbirleriyle olan münasebetlerini yansıtır.

Hikayede geniş anlamda sokak diyebileceğimiz mekan, insanların

<sup>133</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I**, s. 148.

<sup>134</sup> R. Wallek – A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, ( Çev. Edip Uysal), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara a.g.e. Kültür ve Turizm Bak.Yay. s.304.

davranışlarına göre değişim gösteren dinamik bir yapı özelliği gösterir. Sevecenliği ve coşkunluğuyla sokağın ruhunu değiştiren Hayriye'nin gelişinden önce, sokağın durumu içler acısıdır. Sokak sakinlerinin üzerinde anlaştıkları hiçbir konu yoktur. Herkes kendi kabuğuna çekilerek yalnız bir hayat sürdürme çabasındadırlar. Kadınlar boş oturur. Bildikleri şeyleri bile yapamayacak kadar üşengenlerdir. Sokak bakımsızdır. Günün birinde Hayriye diye birinin gelişi, insanların hayata bakış açılarıyla beraber sokağın genel görünümünü de değiştirir.

*“Türk evlerinin özelliklerinden biri olan, pencerelerde çiçek yetiştirme merakı, bizim sokağa Hayriye ile geldi. Önce onun penceresinde, çiğ bir maviye boyadığı parmaklıklar arasında, sardunyalar, ıtlar, küpe ç,çekleri, o köşeyi, o eski ahşap evi şenlenirdi” ( s.75 )*

Mekanın güzele doğru geçirdiği bu değişimi, sokak sakinleri de hisseder. Böylece sosyal ilişkilerin canlanması sağlanır. Bu durum, insan ve mekan ilişkisinin ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermek için yapılmıştır. Nasıl Hayriye'nin gelişi mekanın fiziki görünümünü değiştiriyorsa, mekanda insanı değiştirir.

Hikayenin bir başka kısmında alınan aşağıdaki alıntı, insan ve mekan arasındaki sürekli etkileşimini ve karşılıklı ilişkisini açıkça gösterir.

*“Çiçek konusunda olduğu gibi, ekmek kızartmak, kapı önünü sulamak, tahta silmek de Hayriye'den geçti bizim sokak kadınlarına... günler geçtikçe, sulanıp süpürülen sokağın taşları parladı, kaldırım kenarındaki otlar, suyu görünce gürleşip yeşillendi. Hayriye'nin ektiği hanımeli balkonlarımıza sarıldı, Sokak tozlu durumundan, süprüntüden kurtulup serin, renkli, bahçemsi bir durum aldı. Hayriye bizim sokak ve bizler için aşı yerine geçmişti. Zamanla pencereler sokağa açıldı, başlar sokağa uzandı. Daha sonra, geceleri, kapı önlerine sandalyeler çıkarıldı, kapıdan kapıya konuşmalar şakalaşmalar başladı. Delikanlılar rıhtım boyuna gitmektense merdivenlere oturuverdiler. İşten gelen kızlar, ellerini, yüzlerini yıkadıktan sonra, onlara katılıp, iki üç lafla gülmeyi cana minnet bildiler. Evlerde tutsak çocuklar, yıkanmış, temiz betonlarda top oynamanın tadını çıkardılar.” ( s.76 )*

Mekan hakkındaki yukarıdaki ifadeler, mekanın, kişilerin mutluluk-

mutsuzluk, huzur-huzursuzluk nedenleri olabileceği işlevini<sup>135</sup> de beraberinde taşır.

“Alaturka Şarkılar” daki mekan, anlatma zamanı ile vaka zamanı arasında farklılık gösterir. Zaman kırılması ile geçmişe dönen kahramanın, anlatma zamanında bulunduğu mekanın bir yatak olma ihtimali vardır. Hikayenin “*ağlaya ağlaya uyuya kalırım*” şeklindeki en son cümlesi bu ihtimali kuvvetlendirir. Bunun dışında anlatma zamanındaki mekana ait ipucu mahiyetinde bir ifadeye rastlanmaz. Bu mekanın, düşünce yolculuğu yapan kahramanın kişiliği, düşünceleri, hikayenin teması ve zaman üzerinde belirleyici bir fonksiyonu yoktur. Sadece kahramana düşünme imkanı sağlayan bir zemin konumundadır. Hikayenin son cümlesine kadar, kahramanın nerede düşünceye daldığına dair mekanın belirsiz olması da bundan kaynaklanır.

Vaka zamanına ait mekana gelince, üç farklı mekan karşımıza çıkar. Bunları İslambey Tepesi, Rana Teyze'nin evi şeklinde ifade edebiliriz.

Özellikle İslambey Tepesi, anlatıcı kahramanın düşüncelerini etkileyecek ve yönlendirecek bir fonksiyon konumundadır. İslambey Tepesinin şehirden uzak olması, tabiatın bütün güzelliklerini bünyesinde barındırması, anlatıcı kahramana, özlemine duyduğu dünyanın hayallerini kurma fırsatı verir. Çağrışımların etkisiyle dizginlenemeyen duygular, anlatıcı kahramanın derin dünyasını gözler önüne serer.

*“Bir baktım uçsuz bucaksız bir çayırın orta yerindeyim. Bir an için dünyada yeşilden başka renk kalmamış sandım... hafiften hafiften yeşilimsi bir rüzgar esiyordu... o anda Allah bana o kadar yakın ki ... koştum koştum... sonra kendimi soluk soluğa yüzükoyun çimenlerin üzerine attım... toprak ve çayır çimen kokusu başımı döndürüyordu... ve gökyüzünü seyretmeye başladım. ( A: Ş s. 83-84 )*

İslambey Tepesi'ne ait bu tasvirler, tabiat ile insan ruhu arasındaki ilişkinin ne kadar güçlü olduğunu ve tabiatla kaynaşan ruhun nasıl coşkun bir şekilde aktığını ifade eder. Özellikle *uçsuz bucaksız bir çayır* sıfat tamlaması ile *Allah'ın koca çayırında tek başımayım* cümlesi, mekan ve anlatıcı kahramanın duygularının coşması arasındaki paralelliği göstermesi açısından önemlidir. Mekanın bu şekildeki yönlendirici etkisi, anlatıcı kahramanın dikkatini mutlu bir çocukluk dönemi üzerinde yoğunlaştırır. Bu ifadeler, mekan tasvirinin sebep olduğu çağrışım işlevinin,

<sup>135</sup> Zeynel kiran, (Ayşe Eziler) Kıran, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yay., Ankara 2000 s. 235 (Alıntılayan, Şaban Sağlık, “Kurmaca Alemin Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, s. 147)

Nezihe Meriç tarafından ustaca kullanıldığını gösterir. Mekanın çağrışım işlevi ile mekan, sadece olaylara sahne olmakla kalmaz; aynı zamanda o mekanda daha önceden yaşanılan olay ve hatıralara da göndermede bulunur.<sup>136</sup>

Hikayede önemli olan bir başka mekan da, Adaya giden bir vapurdur. İnsan faktörüne bağlı olarak anlam kazanan bu vapur, Rana Teyze'nin kişiliğinin bütün ayrıntılarını gözler önüne sermesine sebep olduğu için önemlidir. Anlatıcı kahramanın bulunduğu vapurda ud çalan bir adamın eski bir şarkıyı söylemesi, ona Rana Teyze'yi çağrıştırır. Çünkü "kimseye etmem şikayet, ağlarım ben halime" mısralarıyla başlayan şarkıyı Rana Teyze de söyler.

*"Adam udu güzel çalıyordu, belki de güzel çalıyordu... Ama ben Rana Teyze'nin sesini duyuyordum. ( s. 87 )*

Şarkının bu çağrışım gücü, Rana Teyze'nin geçmişteki hayatını, kişiliğini, kahraman anlatıcı tarafından nasıl algılandığını ortaya koyan ifadelerle devam etmekle beraber, kahraman anlatıcının geçmiş zamana ve kültürel unsurlara bakış açısını da verir.

*"Ama ben Rana Teyze'nin içli sesini duyuyordum. 'kimseye etmem şikayet, ağlarım ben halime'. Bu eski şarkılarda çocukluğumuzdan, annelerimizden, gençliğimizden kalma bir şeyler var ki insanı kuvvetle çekiyor."*(s. 88 )

Hikayede düşünce dizisine süreklilik katan bir başka mekanda Rana Teyze'nin evidir. Geri dönüşlerle anlatılan bu mekanda, kahraman anlatıcı ile Rana Teyze arasındaki yaşanmış olaylar, diyalog yöntemiyle anlatılır. Diyaloglar Rana Teyze'nin aile yaşantısının ve kişiliğinin ipuçlarını verir. Amaç bunları vermek olduğu için, mekan üzerinde fazla durulmamıştır.

Vakanın geçtiği mekanın iki ayrı metin halkasında anlatıldığı bir başka hikaye de "Dışarıklık" adlı hikayededir. Hikaye, şehir hayatına ve şehir kadınlarına özenen Remziye'nin hikyesidir. Zaman kırılması ile Remziye'nin, gençliğinde yaşamak zorunda kaldığı muhitin imkanları sınırlıdır. Köy olan bu mekan, tekdüze yaşamın yaşandığı bir yerdir ve Remziye' nin idealize ettiği dünyanın şartlarıyla bağdaşmaz. Çünkü kadınlar burada sürekli çalışmak zorundadır. Bu nedenle kadınlar fiziksel olarak çok yıpranmışlardır. Şehirde çalışan bir erkekle evlenerek, şehre yerleşme fırsatı bulan Remziye'nin hayatını anlatan metin halkasında, şehre yönelik

<sup>136</sup> Priska Furrer, "**Mekanın anlamlandırılması ve tarihsel Romanda Tarih Bilinci**" (Çev. İnci Turan), Tarih ve Toplum, Haziran 2000, S. 198, s. 32.



ibareler karşımıza çıkar. Şehir, insan ilişkilerinde samimiyetin arka plana atıldığı bir mekan şeklinde tanıtılır.

“Susuz I” de vakanın geçtiği asıl mekan bir hasta çocuğun bulunduğu odadır. Bu oda kentin varoluşlarında yaşamını sürdürmek zorunda kalan fakir bir ailenin acılı durumunu yansıtır bir şekilde tasvir edilmiştir.

*“Yoksul bir odada, tavanın isli karanlığı, gaz lambasının sarı ışığı, köşede yanan boğucu sıcaklığı ortasında gölgeleri büyüterek...”(s.115)*

Geniş anlamda mekan kenttir. Kent, günlük yaşamın ve sosyal ilişkilerin karmaşık olması nedeniyle insanların psikolojisini ve ruhi durumlarını etkileyen, kendi iç dünyalarına çekilmesine sebep olan, dış dünya ile münasebetlerinde engel oluşturan canlı bir fonksiyon olarak karşımıza çıkar.

*“Büyük kentlerde yaşadıkları için mi böyle katı, içine kapanmış, somurtkan sinirli oluyorlar? Büyük kent yenilmez, dış geçirilmez, yok edilmez gücüyle onları dört bir yandan, sarıyor, sıkıştırıyor, eziyor, boğuyor. Ufukları yok çünkü. Evlerin-evlerin... evlerin-sokakların yan yana... iç içe, üst üste...-gökyüzü ve gerilmiş tellerin gökyüzüne çıkan yokuşların, diklemesine büyük taş binaların bacaların arasında; birbirleriyle yüz yüze, soluk soluğa, omuz omuza yaşıyorlar... Kırları, güneşi; yeşili mi istiyorlar?... Baca delikleri de; yeşili çekemeyen bacaların ve kent dumanlarının isinde kararmış buldukları için mi böyle asık suratlı, kinli, hırçın oluyorlar?” (s. 111)*

Anlatıcı yazara ait olan bu mekan tasviri, kent ile insan psikolojisi üzerindeki ilişkiyi gösterir. Kent, insanları adeta tahakkümü altına almıştır. İnsanlarda yaşama sevinci uyandıracak tabiata ait hiçbir unsur içermediğinden, insanların tabiata olan özlemini gidermez. Göç, yapılaşma gibi unsurların çoğalması ile kent, insan ile yaşam arasındaki en büyük engel olarak görülür.

Hikayenin giriş cümlesi olan yukarıdaki ifadeler yazarın nasıl bir karakter yaratabileceğinin ipuçlarını da içerir. Hikayenin baş kahramanı olan Doktor ile genç kızın bütün hal ve hareketlerinde, tedirginliklerinde şehir hayatının izlerini görmek mümkündür.

Birbirlerine kalbi bir yakınlık duymalarına rağmen Doktor da, kııda her karşılaşmalarında birbirlerine somurturlar, konuşmazlar ve birbirlerinden haberleri yokmuş gibi davranırlar. Çünkü “*şehrin günlük yaşamı bir kat karabasan gibi omuzlarına çökmüş-kırgınlığın, bezginliğin, bulanık sarılığında, içlerine çekilip somurtmuşlar*” (S.111)

“Susuz V” adlı hikayede mekan, geniş anlamda şehirdir. Yaşama şartlarının ağır olması, beklentilere cevap vermemesi, ekonomik sıkıntıların altında insanları ezmesiyle büyük şehir, duygulu, idealist öğretmen Mahmut’u yutmaktadır. Onun mutsuzluğunun temelini oluşturmaktadır.”*Umudun gücüyle genişleyen, ışıyan, bereketlenen şehir*” (s.138) bireyin yalnızlığının sebebi olur.

Şehir, insanın psikolojisine ve ruhi durumuna yaptığı etkiyle önemlidir. Öğretmen Mahmut’un yaşadığı gerilim, çektiği sefalet ve isyan duygusu bu etkinin sonucudur.

Şehirle çatışan Mahmut kendi iç yalnızlığına gömülür. İç yalnızlığın,ferdi ızdırapların Mahmut tarafından yaşanılması onu dar mekanlara kaçışı zorunlu kılar. Bu mekan ispiro’nun meyhanesidir. Meyhane insanların iç yalnızlığına, başka insanlarla dertleşme ve avunma gibi çözüm yolları sunması nedeniyle tercih edilir.

“*Bu lanet kent iyidir. İspiro’nun meyhanesi iyidir. İki arkadaş orada oturup konuşabilirler. Rahatça içebilirler. Dünyanın bütün meyhanelerinde dumanlı ışıklar yanar... karanlıklarını gözlerinde taşıyan adamlar, kaybolmuşlar, dünyanın bütün meyhaneleri kısa süreli bir avunduk havasında içerler.*” (s. 137)

Alıntı metinde mekanı tanıtan *dumanlı ışıklar* ile *karanlıklarını gözlerinde taşıyan adamlar* ifadeleri arasında mekanla insanın birbirini tamamlayan bir tarzda özdeşleşmesi söz konusudur.

Orta Anadolu şehirlerinden birinin merkezi mekan olarak “Susuz VI” da işlenir.

“Susuz VII” adlı hikayede mekan, kahramanın toplumdaki yozlaşmış değerlerle mücadelesi ve bu mücadelede kendini bulma süresinin sebep olduğu gerilimi gözler önüne sermeye hizmet eder.

Hikaye büyük şehir ile insan arasındaki çatışmayı göstermeyi amaç edinir. Yazar, vaka zamanına ait olayların kahraman üzerindeki etkisini gözler önüne sermek için mekanı kahramanın düşünce dünyasında tanıtır. Düşünce dünyasında yaşanan zamana dair anlatılan gerilim ve bunalımın kaynağını şehir oluşturur. Şehir yüzyılın hızlı değişimine ayak uyduramayan geleneksel değerler ile bu değerler arasında bocalayan nesillerin tutkularını, endişelerini, tedirginliklerini barındırmaktadır.

Bir sandalyede oturarak yaşadığı çevrenin bireyin psikolojisinde meydana getirdiği çatışmayı Meli şu cümlelerle ifade eder:

*“Edebiyatçı bir avukatla basılmış! “doğru değil. Ama toplumda, doğru olandan, gerçek olandan daha kuvvetle yapıyor” (s. 164)*

*“Toplumun kanunları insanları mutlu kılmak için düzenlenir. Biz eski teknede yöğrulan yeni hamuruz. Tekneye sığmamız olanaksız...” (Susuz VII. S.166)*

“Susuz IX”da, müsamereye hazırlık yapan öğrencilerin çalışmaları ve yaramazlıkları anlatıldığı için mekan üzerinde hiç durulmaz.

“Susuz X” da mekan, geniş anlamda kadınların kaderini etkilemesi bakımından büyük bir güce sahip olan köydür. Köy geleneklerin ağır bastığı bir mekandır. Erkeklerle tanıdığı ayrıcalıklı konum ile kadınların çaresizliğini ezikliğini sağlayan bir fonksiyona sahiptir. Bu özelliğiyle hikayede aldatılan kadınların umutsuzluğunun sebebidir. Daha dar anlamda düşünülecek olursa vakanın geçtiği asıl mekanın, hikayede fazla bir belirleyici özelliği yoktur.

Kadınların umutsuzluğunun sebebi olan aldatılmanın kadınlar üzerindeki etkisi ön plana alındığından vakanın zemini olan oda üzerinde pek fazla durulmamıştır.

“Susuz XI” ve “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” adlı hikayelerde kahramanların iç dünyaları ile hesaplaşmaları dar bir mekanda gerçekleşir. İç hesaplaşmalar hikayeye hakim olduğu için mekan üzerinde pek durulmaz.

“Tan’ın Öyküsü” nde Anne İlker’in mekana ait gözlemleri, sıkıyönetimin yaşandığı siyasi atmosferin yarattığı olumsuz havayı yansıtır. Tatil için bir yazlığa giden ailenin dostlarıyla yaşadıkları neşeli ortam, babanın tutuklanmasıyla yerini

gergin bir ortama terk eder. Mekandaki insanların ruhi durumlarında gözlemlenebilen değişimlere yol açar. Özellikle tutuklanma sonrası gidilen karakoldaki ortam ile kahramanların ruhi durumları arasında sıkı bir ilişki vardır.

*“Karakola girdik. Sorgular zabıtlar, telefonla beklenen emirler, peş peşe içilen sigaralar, sinir gerginliği içinde geçen saatler başlayacaktı. Başladı”*(s.140)

“Acıyı Aşmak”ta en belirgin mekan, denize bakan bir tepedir. Tepe, kaçış psikolojisine sahip bireylerin sığındığı bir mekan konumundadır. Bir ev kadını olan anne, *“kendini beğenmiş bir adamla yaşamaktan usanmış bir kadın...”* (s. 146 ) olarak görür ve tepeye sığırır. Bulgaristan göçmeni nine yalnızlığın ve gariplin acısını, kargaşanın olumsuz etkilerini tepede unuttur. Genç profesör, toplumsal kargaşanın ezikliğinde dinginliği tepede arar. Kahramanlar tarafından mekana yüklenen derin anlama, tepeye egemen olan sessizlik sebep olmaktadır.

“Erol Bey” de mekan, kahramanın düşüncelerini yönlendiren bir fonksiyona sahiptir. İstanbul’ da Boğaziçi’nde, boğazın sularına bakan bir noktada duran kahraman anlatıcı, düşünceye dalar. Çağrışım unsurlarının devre girmesini sağlayan bu durum, mekanda genişlemeye sebep olur.

“Zor Yokuşu” adlı hikayede, yaz mevsiminde bir tatil köyü, insanlarıyla, tatilcileriyle hikaye konusu olur. Mekan tasvirlerini yapıldığı kısımlar, tatil köyünün atmosferini verecek şekildedir.

“Bir Kara Derin Kuyu” da, İstanbul’ dakibir çarşının durumu, geçmiş zamandaki görünümüyle mukayese yapılarak anlatılır.

Tatil köyünün merkezi mekan olarak seçildiği “Büyük Liman İçinde de Pazar Kurulur Pazar” da anlatıcı kahramanın birkaç saatlik saat dilimi içinde gezdiği ve gördüğü yerler anlatılır. Bu mekanlar rıhtım, liman, pazar gibi mekanlardır.

“Deli Deli Deli”, “Bugenvilli Başlangıç” adlı hikayelerde de yaz kenti olan Bodrum, hayat tarzı ile beraber dikkatlere sunulmuştur.

“Eskiden Bodrumda I” ve “Eskiden Bodrumda II” adlı hikayelerde merkezi mekan Bodrum’dur. Bir yaz kenti olan Bodrum, 20 yıl öncesinin görünümüyle mukayese yapılarak anlatıma girer. 20 yıl öncesine ait bodrum’a ait imgeler, mitolojik imgelerle sağlanır. Mitoloji k ifadelerin varlık sebebi, anlatıcı kahramanın 20 yıl öncesi ile 20 yıl sonrasındaki kişilik değişimlerini vermek içindir:

*“Ben o zamanlar, I. Artemisia’yi, II Artemisia’yi da (Bu iki kavgacı komutan karıyı) deniz köpüğünden beyaz giysiler içinde, düz burunlu, selvi boylu deniz kızları sanırdım. (s.286)*

Anlatıcı kahramanın gençliğinde mite dönüşmüş kahramanlara güzel imgeler çizme, onlarla kendisini özdeş kılma çabası, 20 yıl sonrasının yaşandığı şimdiki zamanda bütünüyle değişir ve güzel imgeler ile yüceleştirilen kahramanlar, çirkinleşmiş olarak karşımıza çıkar.<sup>137</sup>

Alıntı ifadelerde değişen kişilik özellikleri, mekana bağlı olarak anlatılmıştır. Mekandaki değişim aynı zamanda kahramanın değişimini de simgelemektedir.

Bodrum’un anlatıldığı diğer hikayeler ise “Giz”, “Uydurukçu”ve “Güzbeyi” dir. Bu üç hikayede mekan, hatırlamalarla genişler. Böylece anlatıcı kahramanın ruh betimlemeleri dikkatlere sunulur.

---

<sup>137</sup> Banıççek Kırzoğlu, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 301-302.

## **BEŞİNCİ BÖLÜM**

*(Hikayelerde Şahıs kadrosu)*

## HİKAYELERDE ŞAHIS KADROSU

Edebi eser, eserin oluşumunda terkibe giren unsurların birleşimi sonucu ortaya çıkan karmaşık, karmaşık olduğu kadar daralarındaki ilgileri zihinsel bir tasarım sonucu oluşmuş bir sanat eseridir. Şahıslar, edebi eserde en fazla dikkati çeken unsurların başında gelerek, diğer unsurları tanıma ve anlama konusunda önemli bir fonksiyonu yerine getirirler. Eseri oluşturan unsurların zorunlu bir ilişki içerisinde olması bu durumun meydana gelmesinin en önemli sebebidir.

Edebi eser kişilerin etrafında döndüğü için, diğer unsurlar, kişilerin bakış açısına göre değerlendirilecektir. Kişilerin edebi eserin eksenine yerleştiren bu durum yazarları, kendi eserlerini meydana getirirken kişilerini özenle seçme ve yaratma gibi bir durumla karşı karşıya getirme zorunluluğunu beraberinde getirmiştir.

Şahıs kadrosunun, eserde terkibe giren diğer unsurlarla olan ilişkisini Şerif Aktaş şu şekilde anlatır:

“Hangi şekilde olursa olsun, şahıs kadrosunu teşkil eden fertler itibari alemde ve bu alem içinde yer alan diğer unsurlardan ayrı düşünülmezler. Eserde tezahür eden şekliyle, çok defa itibari alemini şekillendiren unsurların başında şahıs kadrosuna has hususiyetler yer alır.”<sup>138</sup>

Şahıs kadrosunun önemine vurgu yapan Şerif Aktaş'ın ifadeleri, geçmişten günümüze kadar oluşan edebi eserlerin hepsinde aynı öneme sahiptir. Masal, öykü, destan, roman gibi edebi eserlerin hepsinde şahısların olması da yukarıdaki ifadeleri doğrular niteliktedir. Yalnız bu noktada kişi, karakter gibi ve kahraman gibi kavramların anlam boyutuna dokunmakta fayda vardır.

Her üç kelimedede yazarın muhayyilesinin ürünü oldukları halde, taşıdıkları özellikler bakımından farklı fonksiyonlara sahiptirler. Bu farklılık, eserin kurgusuna uygun bir şekilde yazarın niyeti doğrultusunda değişir.

---

<sup>138</sup> Şerif Aktaş, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 149

G. N. Pospelov, ‘karakter’, ‘kahraman’, ‘kişi’ kelimelerini aynı anlamda kullanır; fakat aralarında küçük anlam farklılıkları olduğunu da altını çizer. G. Lucaks, kahraman sözcüğünün, ölümsüz yönleri ağır basan kişiye pek yakışmadığını, bu sözcüğün ciddi ve asil insanlara yakışır bir sıfat olduğunu söyler.<sup>139</sup> Durali Yılmaz da “romanın yaptığı, insanın iç dünyasını gözler önüne sererek varolan duyguları ete kemiğe, bürünmüş birer kahraman olarak karşımıza dikmekten başka bir şey olmuyor. Böylece romana her insanda bulunabilen duyguları somutlaştırmış oluyor.<sup>140</sup> tesbiti ile kahraman, kişi ve kahraman gibi kavramları aynı anlama gelecek şekilde kullanır. Hasan Boynukara da, söz konusu edilen üç kelimenin farklılığına dikkat çekmekle beraber içerik farkını kabul etmez. Karakter ve kişi kavramını dilsel bir varoluş olarak algılaması düşüncesine kaynaklık teşkil etmektedir.

“Roman ve öyküde karakter bütünüyle dilsel bir varoluşa sahiptir. Canlanmaları ve hayat bulmaları okuyucunun sayfalar üzerine serpiştirilmiş kelimeleri zihninde bir araya getirmesiyle mümkündür. Yazar tarafından belirli bir bakış açısı ve amaçla, belli bir rol için, bir takım fiziki, ahlaki ve duygusal niteliklerle donatılan, söyledikleri (dialog ya da iç monolog) yaptıkları (aksiyon) ve haklarında söylenenlerle okuyucuya takdim edilen kişilerdir.”<sup>141</sup>

W. J. Harvey de edebi eser için karakterin anlamını şöyle açıklar:

“Karakter kelimesinin oldukça yaygın bir kullanımı ‘ne karakter’ cümlesindeki gibidir. Bir kişiyi böyle bir cümle ile tanıttığımız zaman, kafamızın gerisinde hayatımızın sanatı taklit ettiği fikri vardır ve böyle bir cümle ile tanıttığımız örneklerden daha belirgin olduğunu gerçeğe uygun olmadığını söylemek isteriz”<sup>142</sup>

Bir anlatıda mutlaka karşılaştığımız, kişi ya da karakter olsun, eserin yaratılmasında olay örgüsünün vazgeçilmez bir parçası olarak varlığını her zaman korumuştur. Anlatım temeline dayalı eserlerde karakterin hayal ürünü ya da kurgusal olduğu açıktır. Bunun doğal sonucu olarak yazar, gerçek hayatta karşılaşması

<sup>139</sup> George Lucaks, **Avrupa Gerçekçiliği**, (Çev. Mehmet H. Doğan) İst. 1997, s. 65.

<sup>140</sup> Durali Yılmaz, **Roman Sanatı ve Toplum**, Ötüken Yay. İst. 1996, s. 70-71.

<sup>141</sup> Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, s.176.

<sup>142</sup> Philip Stecick, **Roman Sanatı**, (çev. Sevim Kntarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara 1989,s.185.



mümkün olmayan karakterler yaratma kapasitesine ulaşır. Roman ve hikayelerde kişilerin tanıtılması

1- Açıklama yoluyla (expository) tanıtma

2- Dramatik yolla (dramatic) tanıtma

Şeklinde iki yolla olur.

Açıklama yoluyla yapılan tanıtımlarda kişiler, anlatı veya bir başka roman kişisi tarafından tanıtılır. Hikaye ve roman akışı içerisinde meydana gelen olaylar, anlatılan karakterin özelliklerini doğrular. Karakterin toplu olarak yapıldığı bu yöntemle dış görünüş, ahlaki ve psikolojik özellikler çoğu zaman başlangıçta verilmekle beraber, bazen de eserin herhangi bir yerinde verilir.

Dramatik kişileştirme tekniğinde kahramanların tanıtımı birden bire verilmez. Bunun yerine olayların gelişimi içinde yavaş yavaş anlatılır. Bu teknikte anlatıcı, karakter hakkında neler düşündüğüne dair herhangi bir yorumda bulunmaz. Okuyucu eseri okurken karakterin davranışları, diyalogları, hayata karşı sergilediği tavırlarla bir sonuca varır. Kısacası dramatik teknik, karakterlerin aksiyon yoluyla sunulması demektir ve tiyatro eserinde karakter yaratmanın geleneksel yoludur.

Etienne Souriax, dramatik aksiyonda yer alan kişileri altı işlevde toplar.<sup>143</sup>

1- Tematik Güç veya Asıl Kahraman: eserdeki olayın meydana gelmesi için tecrübeden geçerek olayın öznesi olan kişidir. Birinci dereceden kahramandır.

2- Karşı Güç: tematik gücün karşısında yer alan kahramandır. Kahramanın gelişmesine, misyonunun gerçekleşmesine hizmet eder.

3- Arzulanan veya Korkulan Nesne (Değerlerin Temsili) kahramanı harekete geçiren ve hedeflenen amacın bir göstergesi ve nesnesidir.

4- Yönlendirici: eserde çatışmaya yön veren, eserdeki akışa süreklilik katan ve eserin dengesini kuran bir belirleyici konumundadır.

---

<sup>143</sup> Roland Bourneur- Real Quillet, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (çev. Hüseyin Gümüş), KBY., Ankara 1989, Roman Dünyası ve İncelemesi, s.150.

5- Alıcı Kahraman: eserdeki çatışmada baş kahramanın arzu edilen nesneyi kendisi için değil de bir başkası için istediği kişidir.

6- Yardımcı Kahraman: kahramanların temel işlevini yerine getirilmesi için kahramanlara yardımcı olan kişilerdir.

Bunların dışında, edebi eserde kişilerin tanıtılmasında iç monolog, iç analiz ve bilinç akışı teknikleri de kullanılır. Karakterin iç dünyasıyla ilgili ayrıntıları veren iç monolog ve bilinç akışı modern edebiyatın sıklıkla kullandığı tekniklerin başında gelmektedir.

Eserdeki bazı karakter düz (flat- yalınkat- tek boyutlu), bazıları ise yuvarlak (round- iki boyutlu- karmaşık) olabilirler.

Forster'e göre yalınkat kişiler tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur.<sup>144</sup> İç hesaplaşması yoktur. Eser boyunca değişmeden kalırlar. Hiç bir zaman yazarın denetiminden çıkmayan bu kişiler, olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında değişmez bir biçimde yer ederler.<sup>145</sup>

Yuvarlak karakter, eser boyunca geçirdiği değişimle, karmaşık bir şekilde yaratılmış karakterlerdir. Çok yönlü olmaları en belirgin özellikleridir. Forster ayrıca yalınkat ve yuvarlak kişilerin farkını aşağıdaki gibi açıklar.

“Bir roman kişinin çok yönlü olmadığını anlamak için, inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtabiliyor mu, ona bakarız. Eğer hiç şaşırtmıyorsa, yalınkattır. Şaşırtıcı olabiliyor da inandırıcı olamıyorsa, yuvarlaklık taşıyan yalınkat bir kişidir. Çok yönlü kişi, yaşamın hesaba, kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir.”<sup>146</sup>

Bunların dışında statik ve gelişen karakterler de eserde yer alırlar. Sahip oldukları özellikler itibarıyla büyük ölçüde düz ve yuvarlak karakterlere benzerler. Statik karakter eserde hiç değişmeden kalarak düz karaktere benzer. Gelişen karakter ise eserin merkezinde yer alan karakterdir. Kişiliği değişen bu karakterin bakış açısı

---

<sup>144</sup> E. M. Forster, **Roman Sanatı**, (çev., Ünal Aytür), Adam Yay, İstanbul 1985, s. 108

<sup>145</sup> Forster a.g.e. s. 109

<sup>146</sup> Forster a.g.e. s. 119

çeşitlidir. Bu nedenle hayatı farklı yorumlayarak sürekli geliştirdiği için yuvarlak karakterle benzerlik gösterir.

Karakterin tasnifi konusunda bir başka görüş, onların fonksiyonlarına dayanır. Eser boyunca yaptıklarının öğrenilmesi eserin daha iyi kavranmasına yardımcı olur.

En önemli gruba giren başkişiler (protaganistler) iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde beliren karakterlerdir.<sup>147</sup>

Başkişiler, eserin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreci yaşayan, tepkilerimizi sürekli ve tam olarak yönlendiren kişilerdir. Bu nedenle başkişilerin hayatları, iç çatışmaları ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Başkişiler, romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır. Bizde inanç, sempati ve ani duygusal tepkiler yaratır. Bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler.<sup>148</sup> Bu anlamda romanların baş kişileri, romancının esas ürünleri, romanların varoluş sebebidirler. Roman ve hikaye onlara hayat vermek için yazılır.

Fon karakterler, bir an için eserin merkezinde yer alan ve derinlik kazanan kişilerdir. Eserin yapısını işleten bir fonksiyonu vardır. Eserde boyut kazanmaları, başkişinin yaşadığı sosyal ortamı, somut bir şekilde sunmasıyla sağlanır.

Başkişiler ve fon karakterler arasında kalan, her iki karakterin özelliklerine sahip Norm karakter (ficelle) ve Kart-karakterler vardır.<sup>149</sup>

Norm karakter, fonksiyon olarak sıradan bir fon karakterden daha boyutlu ve ferdiyet kazanmış bir karakterdir. Amaç olmaktan ziyade bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır.

Kart- karakter ise çok boyutlu değildir. Tek bir özelliğin sembolüdür. Eser boyunca hiç değişmezler.

---

<sup>147</sup> Philip Stevick, **Roman Teorisi**, (çev. Sevim Kntarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara 1989,s. 182

<sup>148</sup> Philip Stevick, s. 182

<sup>149</sup> Philip Stevick, s. 184.

Roman ve hikayelerde bazen karakter yerine tipler yer alabilirler. Klişeleşmiş roman ve hikaye kişisini ifade eden tip “ yazarın gerçek anlamda bir insan yaratmadığı, zaten yaratılmış orta malı olmuş kişileri kopya ettiği zaman ortaya çıkmış roman”<sup>150</sup> kişisidir. Geleneksel bir karakterdir. Belli bir sınıfı yada grubu temsil eder. Geleneksel olduğu için önceden belirlenmiş kalıplara uygun hareket ederler. Murat Belge Türk romanındaki tipin oluşumuna dair değerlendirmesini “ romanda prototip olacak kimsenin, toplumun bir çok özellikleri kişiliğinde taşıması gerektiğine inanan romancılarımız, roman kişisinde bireysel, kişisel alan özellikleri değil, genel, toplumsal olan özellikleri aramışlardır”<sup>151</sup> şeklinde ifade eder ve tipin geleneksel kalıplar içerisinde oluştuğunu vurgulu bir hale getirir. Mehmet Kaplan da Murat Belge’nin düşünceleriyle örtüşecek şekilde bir tanım yapar ve belirli dönemlerde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden, küçük farklarla aynı dönemde yazılan eserlerde de görülen, basit ve sabit karakterli kişilere tip demektedir.<sup>152</sup>

Ferdi özellikler yerine ortak özelliklerin temsili olan tipin en önemli özelliği, grubun özelliğini en iyi şekilde temsil etmesidir.

Tipler de, düz ve tek cephelidirler. Tipler yaratılırken, insanların ve toplumun çatışmaları hesaba katılmadan yaratılmışlardır. Roman boyunca değişmezler. Düz karakterden farkı, tipin kendi dışında bir şeyi temsil eden bir roman figürü olmasıdır.

Bu bölümde Nezihe Meriç’in hikayelerindeki temel şahıslar, cinsiyeti, yaşları ve sosyal durumları dikkate alınarak tasnif edilmiştir. Bu şahıslar, geleneksel roman ve hikaye kişilerinden bir çok açıdan farklılık gösterir. Genellikle şahısların ahlaki ve sosyal yanlarını belirten roman ve hikayeler, modern edebiyatla beraber yerini psikolojik derinliği ön plana çıkaran şahıslara bırakır. Modern anlatılara özgü bilinç akımı, iç monolog gibi tekniklerin kullanılması hem farklı karakterleri yaratmış hem de psikolojik gerçekliği eserin merkezine yerleştirir. Modern teknikleri kullanan

---

<sup>150</sup> Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip” Hasan Boynukara, “Karakter ve Tip” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67, s. 181.

<sup>151</sup> Murat Belge, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yay, s. 20

<sup>152</sup> Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar- 3, Tip Tahlilleri**, Dergah Yay. İst. 1996, s. 5.

Nezihe Meriç'in hikayelerinde anlatılan temel şahısların ilk göze çarpan özelliği, söz konusu edilen psikolojik derinliktir.

Temel kahramanların hemen hemen hepsi fakir ve orta kata mensup şehir insanlarıdır. İnsanlardır. Öğretmen, avukat, doktor, mühendis, emekli, şoför, bakkal, üniversite öğrencileri ve hayatın diğer kademelerinde karşımıza çıkması mümkün olan sıradan insanlar, hikayelerinin vazgeçilmez karakterleridir. Bunların çoğu şehir hayatının ezici gücü karşısında iç dünyalarına çekinen, hayata karamsar bakan insanlardır. Ayrıca geleneksel toplumun baskısı altında kalma da kadın kahramanların iç yalnızlığını arttıran bir başka unsur olarak karşımıza çıkar.

Nezihe Meriç, kişilerini anlatırken çevreyle olan ilişkileri göz ardı etmemeye çalışır. *“Ayrıca, dış gözlemlerle iç gözlemi de birlikte yürütüyor. Kahramanların dış görünümü ile iç durumu bir arada veriliyor. Böylece, kahramanlar yalnızca yaptıkları ve konuştuklarıyla değil, düşündükleri ve duyduklarıyla da belirmiş oluyor”*<sup>153</sup>

#### **A- Kadın Kahramanlar**

Kadınlar, Nezihe Meriç'in hikayelerinde en fazla işlenen şahıslardır. Birkaç hikaye dıştan tutulursa, toplumsal sorunlar, geleneğe ve yanlış törelere yapılan eleştiriler hep kadın bakış açısı ile dile getirilir. Böylece hikayenin amacına ulaşmasında ve iyi anlaşılmasında önemli bir fonksiyonu yerine getirirler.

Kadınlar, bütün olumsuz değerlerin karşısında, olumlu tipler olarak sunulurlar. Geleneksel toplumların erkeğe verdiği güç karşısında ezilme gibi bir durumla karşı karşıya gelme, kadınlarda topluma eleştirel bir bakış açısını harekete geçirdiğinden yazar tarafından desteklenir. Çünkü yazarın kendisi de bir kadın olarak, geleneksel toplumların kısıtlayıcı etkisine maruz kaldığı için olayları kadın bakış açısıyla değerlendirmesi ve kadınlardan yana tavır koyması gayet doğaldır. Topluma karşı gelme cesareti göstermeyen kadınlar bile, sevecen insanlar olarak gösterilirler. Toplumda ezilmelerine rağmen, hayata olumlu bakış açıları sergilemekten vazgeçmezler. Yazar, kadınların bakış açısını vermeye çalıştığı için iç

---

<sup>153</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 85.

dünyalarını ve psikolojik yapılarını vermeye büyük bir özen gösterir. Kadın duyarlılığını daha belirgin bir şekilde veren bu durum hakkında Hamdi Olcay şunları söyler:

*“Kadın kalbi kadın kalbiyle öğrenilebilir... ama ne edelim ki ötedenberi yetişen kadın yazarlarımızın çoğu, belki de taktıkları peçenin, giydikleri entarinin, büründükleri çarşafın, siperinde buldukları kafesin içlerinde yarattığı çekintiden olmalı, şöyle sere serpe, duygularını oluşu gibi vermekten kaçınmışlar. Etrafın hoşuna gitmek için kendilerini başkalarının istediği gibi düşünüp yazmaya zorlamışlar. Kısacası samimi olamamışlar. Bu yüzden yaşayan bir kadın sanatçımız bile yok.*

*Bana öyle geliyor Nezihe Meriç, bu samimiyetle yazmaya devam ederse Türk kadınlığının sevgisini, derdini, şefkati ebedileştiren bir çok “Rana” lar göreceğiz.<sup>154</sup>*

Nezihe Meriç, kadın psikolojini toplumdan korkmadan olduğu gibi verme başarısını göstererek Türk edebiyatına yeni bir soluk getiren isimlerin başında gelir.

### **1- Aydın kadınlar**

Şehirli orta sınıfa mensup olan kadı kahramanlar çoğunlukla akademik bir eğitim alarak öğretmen, avukat, doktor, mühendis ve Türkiye halkının geniş bir kısmını kapsayan karakterlerle öne çıkarlar. Bu çok renklilik ev hanımlarından devrimci üniversite gençliğine kadar genişler. Fakat erkek merkeziliğinin, yanlış geleneklerin kadınların bağımsız bir kimlik yaratma konusunda gölgeleyici bir etki yaratması, kadınları çatışmanın eşiğine getirir. Modern dünyanın değerleri ile geleneksel değerlerin aynı zeminde yaşama alını bulmaları, bu alanda geleneksel değerlerin cumhuriyetin idealize ettiği modern dünyanın değerleri ile çatışması, daima kadını aleyhine işler. Ve bu noktada kimlik arayışları başlar. Kimlik arayışı, kahramanları iç yalnızlığa sürüklemekle neticelenir.

“Öğretmen” adlı hikayede, öğretmen olumlu, insanlara karşı sevecen ve derin dünyası olan bir tip olarak karşımıza çıkar.

---

<sup>154</sup> Hamdi Olcay, “Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, c. 5, s. 81.

Hikayenin ana temasını öğretmenin zihninden geçen olaylar oluşturur. Öğretmenin tabiata olan sevgisini, insanlara ve topluma bakış açısını, özlemini çektiği dünyanın nasıl olması gerektiğini içeren bu düşünceler, öğretmeni farklı açılardan tanımamıza hizmet eder. Özellikle çağrışımlar yoluyla yaşanan andan iç dünyasına sığınan öğretmenin tabiata aşık biri olduğunu öğreniriz. Tabiat, öğretilerde insancıl duyguların meydana gelmesi için araç konumundadır. Baharın gelmesiyle öğretmen, duygularını dizginlemekten kendini alamaz. Bu nedenle öğretmeni eğitimci kişiliği üzerinde fazla durulmaz. Yazar öğretmeni " ela gözlerinden engin düşünceleriyle kürsüde bir genç kız oturuyor. Öğretmen." cümleleriyle tanıtırken bunu bilerek yapar.

"Susuz IX"un öğretmeni, öğrencilere karşı duyarlı onlar üzerinde öğretmenliği baskı unsuru olarak kullanmayan anlayışlı ve idealist biridir. Bir müsamereye hazırlık esnasında öğrencilerin yaramazlıklarını, kendi aralarındaki didişmelerini anlatan çocuklarının okutmak zorunda kalan ailelerin durumu da gözler önüne serilir. Yazar anlatıma daha gerçekçi bir yön kazandırmak için de diyalog yöntemini kullanır. Çünkü anlatıcının ve yazarın kendisinin olmadığı Susuz IX'da her şey bütün açıklığıyla anlatılmıştır.

Öğrencilere karşı duyarlı bir öğretmenin anlatıldığı bir başka hikaye de "Büyük Liman İçinde Pazar kurulur Pazar"dır.

Devleti karşısına alan gençlerin davranışlarını duygusal açıdan değerlendiren Ülker öğretmenin hikayesi "Dumanaltı"da ele alınır.

Bir öğretmenin merkeze alındığı diğer hikayeler ise şunlardır: "Çalgıcı", "Susuz VI" dır. "Susuz VI", kişileri değişik branşlarda öğretmenlik yapan kişilerin diyalogları üzerine kurgulanmıştır.

"Susuz IV" hikayesinde karşılaştığımız anne, değişen toplum düzeni içinde erkeklerin eşlerini aldatması nedeniyle dağılmaya yüz tutmuş aile kavramının sürekliliğini sağlayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Hayat mücadelesinin içerisinde durmadan çalışması, aldatılmayı sinesine çekmesi, onun çocuklarını seven ve ailenin yüce değerlerini duyan annelik duygusunun ön plana çıkmasından kaynaklanır.

*“Yalnız çocuklar için katlandım her şeye Melicim. Yalnız çocuklar için. Ben anasız babasız büyüdüm. Onlar bari mutlu olsun istedim.(S. 131)*

*“Çocukların masrafı büyüyor gitgide. Ben çalışsam iki ucunu bir araya getirmemize imkan yok”. (S.132)*

Anne bu düşünceleri ve davranışlarıyla, annelik içgüdüsünü yüksek değer karşısı sorunların önüne alarak büyüt bir fedakarlık gösterir.

Kahraman anlatıcı olarak Susuz IV adlı hikayede karşımıza çıkan Meli, bedbin bir tiptir. Bu bedbinlik şehrin günlük yaşantısının Meli'nin psikolojisi üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Meli'nin, hayatın merkezine sürekli kendini koyması, uğruna mücadele edecek hiçbir şeyin olmaması anda bedbinlik duygusunun artmasına neden olur.

*“Yine bozgundayım. Anlayamıyorum, kuşku içindeyim. Neye tutunacağımı bilmiyorum”(S.130)*

Meli'yi “Susuz V” adlı hikayede de görüyoruz.. Hayata karşı birey olma mücadelesi veren Meli bu hikayede, Öğretmen Mahmut ve arkadaşının konuşmasından dolayı ismi zikredilir. Meli, arkadaşları gibi hayat karşısında yenilmemiştir. Toplum hareket noktası olan arkadaşlarının aksine Meli, bireysel gücün kendisine sağladığı yüksek değerleri benimsemiştir.

*“Aşk kadınlarla erkek arasında, fizik ve ruh bakımından yaşama bağlanmış ya da yaşamı anlayıştaki anlam birliğidir.( Susuz 5. 140)*

Bu tanım Meli'ye aittir. Bu tutum, Meli'yi “memleket için paçayı kurtarmış bir örnek durumuna getirir.” (Susuz 5. 140)

Meli'nin böyle gösterilmesinde Meriç'in kadın imgesini önemsemeyen, ikinci



plana atan geleneksel toplumların eleştirisi söz konusudur.

“Susuz VII” de tekrar karşımıza çıkan Meli’yi, Asım Bezirci, çevreyle arası açılmış, toplumda yabancılaşmış, tedirgin orta kat aydını ve idealist bir öğretmen cümleleriyle anlatır.<sup>155</sup> Meli, fert ve toplumun değer yargıları arasında çatışma yaşar. Bu çatışma toplumla uzlaşmayan Meli’nin düşünce vasıtasıyla verilir. Çatışmayı, fikirlerinden, dünya görüşünden ve yaşama tarzından dolayı toplumun değer yargılarını benimsemeyen, bunlarla mücadele etme çabasına giren Meli’nin kişiliği oluşturur. Çünkü Meli kendi deyimiyle “*Benim çağdaşlarım, ‘kemalim’ demiş, ‘Türkiyem’ demiş, şiir yazmış bir yanda*” dediği bir çağda yetişmiş nesle mensuptur.

Çağa uyma endişesi, beğenilmeyen gelenek ve bu göreneklerin karşısına kadere olmaya, mücadelecili ve her şeyi sorgulayan Meli’yi yaratır.

*“Ben bir dik kafalı, esintili kulum. Toplumun yasalarına gereğince uyuyorum. Beğenmediklerimi beğendiğim biçime eviriyorum... benim susuzluğum tutunacak bir şeyi bulup çıkaramayışında.” (s. 158-159)*

Fakat değiştirilmek istenen şeylerin başarılmaması Meli’nin mutsuzluğunun, huzursuzluğunun kaynağını oluşturur. “Meli yeniliyor sonunda. Ama dengesini bulmak için beğenmediği göreneklerle, geleneklerle aydınca savaşmanın da olumlu bir örneğini veriyor”<sup>156</sup> “Böylece Meriç Bozbulanık’taki Hayriye’yi Meli’nin kişiliğinde yeniden canlandırmış oluyor. Bu da, onun bireysel kavrayıştan henüz toplumsal kavrayışa geçmediğini gösteriyor.”<sup>157</sup>

“Susuz VIII”in Ayşe’si klişeleşmiş kalıbını kıramayan, yeniliklere karşı kapalı geleneksel bir toplumda iyi bir eğitim görmüş, hayata eleştirel bakış açısıyla bakan genç bir öğretmen konumundadır. Toplumun genel geçer kanunları ile düşüncelerinin uyuşmaması onu toplum ve ailesi ile yabancılaşmasına yol açar.

<sup>155</sup> Asım Bezirci, “Nezihe Meriç”, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 91.

<sup>156</sup> Asım Bezirci, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 91-92

<sup>157</sup> Asım Bezirci, **a.g.e.**, s.92

Meriç, Ayşe'nin kimliği ile Cumhuriyet neslinin yüklenmesi gereken sorumlulukları vermek için, onu çağını anlamaya çalışan, yorumlayan ve yanlış geleneklerle mücadele veren bir tip olarak sunar. Fakat yeni neslin iyi eğitim almasına rağmen kendilerini toplumun dar çerçevesinin dışına taşımayan tutumları, Ayşe'de fert ile toplum arasında bunalım yaşayan yalnız, mutsuz, ve bedbin bir kahramanı yaratır.

*“Önce ben mutlu değilim. İş burada. Ben varım ya ben kendim, ben, mutlu değilim. Ben yaşamıyorum, yaşamıyorum soluk alamıyorum... Güçsüzüm” (Susuz VIII. S. 186)*

Bireysel çabanın sınırlı kalmasının Ayşe'de meydana getirdiği zayıflık duygusu, cumhuriyet neslinin alması gereken misyonun yerine getirilmemesi ile yerini isyan duygusuna bırakır.

*“Fakülteyi bitireli kaç sene oldu. Ne yaptın? Sen önce kendine insanoğluna inanmıyorsun. Cumhuriyetin yüz karasısınız sizler. Ata'nın kemiklerini sızlatıyorsunuz. İş bizde oysa. Bizim sağlam olmamız gerek. Duygular içindesin. Mariz bir duygusallık” (s. 185)*

Ayşe'nin kendisine yönelttiği eleştirilerin ifadesi olan yukarıdaki cümleler ile Nezihe Meriç, bir yandan Aydın ve toplum çatışmasını verirken, öte yandan cumhuriyet neslinin eyleme dönüşmeyen bireysel gücünü de eleştirir.

“Susuz VIII” hikayesinde bir lisede müdire olan kahraman, hikayenin en olumsuz tipi olarak karşımıza çıkar. Ayşe'nin düşünceleri ile okuyucuya tanıtılır. Amerika'da okuma fırsatı olan Nil'in Amerika'da okuması için eski okuluna kayıt yaptırması zorunludur. Fakat Müdüre Hanım, Nil'in kötü bir öğrenci olduğu gerekçesiyle belgeyi vermeyi kabul etmez. Genç bir insanın okuma fırsatına bu şekilde engel olması, Müdüre Hanımın karşıt gücü temsil eder bir şekilde tanıtılmasını sağlar.

*“Müdüre Hanım esmer. Gözlerinde anlayışsızlığın donuk, tutu karalığı... Kaşık gibi yürüyor on dört yaşında kara tıknaz... Yirmi yıl önce gözlerinde hep aynı donuk kara” (s. 180)*

*Yirmi yıl önce* ifadesi ile Meriç, Milli Eğitimin günün şartlarına kendisini uyarlamayan eski zihniyeti eleştirmek istemiştir. Çünkü Müdüre Hanıma karşı, yeni kuşağa entegre olan Ayşe'nin Nil'i okuma konusundaki hassasiyeti daha derindir.

Yazar, eleştirisini vurgulu hale getirmek için de Müdüre Hanımı, insanları ve insanları olumsuzluğa iten olayları anlamayan bir tip olarak gösterir.

“Tedirgin” de karşımıza çıkan Nurhan, Mutlu çocukluk yıllarından sonra mutlu bir evlilik yapan ve kentsoylu aristokrat kesime mensup olan orta yaşlı bir kadındır. Davranışlarında sevecenlik ve hoşgörü kendini hissettirir. Yaratılışında kendini bulmaya, hayatı anlamaya dair derin bir dünyası vardır. Fakat eğitim durumunun yetersizliği sorguladığı bazı şeylerin tam olarak anlaşılmamasını sebep oluşturur. Eğitimin, insanın kendini gerçekleştirme konusundaki önemine dikkat çeken Nezihe Meriç, Nurhan'ı eylemci gençliğe sempati duyan ve onları tam anlamayan biri olarak gösterir. Çünkü Nurhan “ okuyorlar öğreniyorlar dediği bu nedenle haklı olduğuna inandığı gençliğin ne kadar haklı olduğunu bilemez. Fazla bilmeyişin Nurhan üzerindeki etkisi kendisi ile gençlik arasındaki nesil çatışmasını gözler önüne serer.

*“... yaşamımızın bir anlamı yok ben anlıyorum, ama bu çocukların meseleleri bir ele alışları insanın anlamına bir yaklaşımları var yok bilgisizlikle olacak iş değil onlar bizi geçtiler zaten onların anladığı anlamda biz hiç var olmadık...” (s. 56-57)*

Eğitim ile güçlene bireyin dışa dönük isyanı, Nurhan'da da pasif bir isyana dönüşür.

“Umut'a Tezgah Kurmak” adlı hikayede Nesrin Hanım, idealist yönü ağır basan bir edebiyat öğretmenidir. Aristokrat bir aileye mensup bir ortamda, marazi ruh yapısından kaynaklanan kişiliği ile mutsuz bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Bunda, ailesinin topluma kayıtsızlığının da büyük bir etkisi vardır. Öğretmenliğin

bilimsel yönünün cazibesi, toplumsal konulara duyarlı genç bir kızın mutsuzluğuna çözüm reçetesi sunabilmesi nedeniyle tercih edilmiştir. Fakat öğretmenliğin tecrübeyle elde edilen bilgileri, Nesrin'in kişiliğinde köhnemiş eğitim sisteminin eleştirisine dönüşür. Atatürk ilkelerini yeterince öğretmekten mahrum kendini çağın gereklerine ve değerlerine uyum sağlamada başarısız olan eğitim sistemi, eski zihniyetin de bir devamıdır. Bireylerin kendilerini bir varlık unsuru olarak idrak edebilme ihtimalini, bireyselleşmelerini engelleyen bir fonksiyon yüklenerek kişisel bunalımları gittikçe körükleyen bir sistem haline gelmiştir.

*“Artık topluma yaranamayarak, toplumla uyuşamayacak sınıflar dolusu öğrenci yetiştirmeyeceğim. Yalnızca aruz veznini, yazarların kısa yaşam öykülerini vb. iyice ezberlettiğim, onlara neyin, nasıl öğretilmesi gerektiğini şimdi... Çocukluğumdan beri sezmedim mi çevremdeki eğitim, öğretim dağınıklığını, düzensizliğini? ... kendime bir değerler düzeni kuramazdım. Neye inanacağımı, nasıl yaşayacağımı bilemedim gitti...*

*... Müfredat programları, değişen hükümetlerin doğrultusunda değişen dersler, kitaplar, buyruklar. ... sinir ağrıları çektirdi bana, sinir ağrıları. Bu eğitim çıkmazında, bu düzensizliğin bilgisizliğin içinde tek başıma aradım kendimi...” (s. 79-80)*

Toplum ve eğitim arasındaki iletişimsizliğin doğurduğu neticelerin Nesrin'de “*savaşaçamız*” gibi somut eyleme yönelik kelimelerde ifade edilişi, ondaki isyancı kimliği göstermekle ilgilidir. Nihayetinde Nesrin de düzene, düzenin bütün kurumlarına isyan ederek isyancı gençlerle gösterilere katılır.

“İkircim” adlı hikayede Zerrin, ailesine ve topluma olan sorumluluklarının bilincinde, üniversite mezunu, maddi durumu iyi ve dengeli bir aile hayatının en önemli unsurudur. Yaşamayı yaratmakla eşdeğer tutan bir bakış açısı vardır. Özellikle “*Evim benim kabuğumdur*”( s. 157 ) dediği evindeki eşyalara yüklediği anlam bunu gösterir. Dostlarını dediği dikiş malzemeleri ile yeni şeyler yaratmanın mutluluğu peşindedir.

*“İyi bir vatandaşın tüm niteliklerini taşıyarak, çevresine faydalı olmayı amaçlayarak, güzel örnek olarak yaşadığı için övünür” (s. 160 )*

Topluma karşı sorumluluk bilinci, demokrasiyle örtüşür. Zerrin’e göre Türkiye’yi anarşik ortama sürükleyen sağcılık, solculuk, demokrasinin özümsememesi ile ilgilidir. Sosyalizmi kurtuluş reçetesi olarak gören zihniyete şu cümlelerle karşılık verir.

*“Ha, Atatürk bilmiyor muydu kurtuluşun nerede olduğunu? Eğer bizi sosyalizm kurtaracak olsaydı, Atatürk getirmez miydi onu? Sonra bakla sorular da var işte; Söyleyebilirler mi acaba, şu sosyalizm, şu kominizm hangi ülkede insanları kurtarmış? Evet? Bir uçta Amerika varsa, sömürgense, öbür uçta da Rusya. Yanlış mı? İki iki uçta ülkeleri ele geçirmeye çalışmıyorlar mı ? işte Rusya’daki insanların durumu ortada. Mutluluk geldi mi Rus halkına? Geçerken gördük kaç kere demir perde ülkelerini. Mutluluk ne demek, kimseni yüzü gülmüyor” ( s.157 )*

Zerrin’e göre demokrasiye bilinçli yönelme gayretleri, Türkiye için tek umuttur ve bunu *“Bu memleketin kurtulması için, gericiliği önleyip, demokrasiyi kurtarmak gerek. Öyle sağcılıkla, solculukla olmaz bu iş” ( s. 166 )*

Aynı hikayede aydın kimliği ile karşımıza çıkan bir başka kahramanda Güzin’dir. Güzin, Zerrin’in sosyalizme yönelik eleştirisi çerçevesinde tanıtılır. Güzin, Demokrasiye inanmış Zerrin ile ideolojik olarak tezat bir kişiliğe sahiptir.

Kurtuluş olarak gördüğü Sosyalizmi ideolojik bir saplantı haline getirir. Güzin’in kurduğu dostluk dostlukları, onlarla yaptıkları sohbetler hep sosyalizm etrafında değer kazanır. Çocuklarını yetiştirirken bile anne hassasiyeti, sosyalizmin gölgesinde yok olur.

Güzin’le özdeşleşen sosyalizm, Zerrin tarafından eleştirisel bir bakışla aşağılanır. Çünkü sömürü düzeni gibi moda laflarla varlığını korumaya çalışan Sosyalizm, sömürünün, kargaşanın ve mutsuzluğun tek kaynağıdır Zerrin’e göre,

*“Büyük liman İçinde Pazar Kurulur Pazar”, “Bugenvilli Başlangıç”, “Öykücük” adlı hikayeler, yazarın yazma serüvenini anlatan hikayelerdir. Hikaye*

kahramanı olan ve çevredeki izlenimleri hikayeye dökmek isteyen kadın kahramanlar, yazarın kişilik özelliklerini gösterirler.

“Deli Deli Deli” de orta yaşlı ve gözlem gücü bir kadının, çevreye yönelik gözlem gücü dikkati çeker.

“Suskun Ezgi” de, 23 yıllık evli ve iki oğlu olan bir anne, aydın kimliği ile karşımıza çıkar. Değerlendirmelerinde, geleneksel kalıplara karşı isyan eden bir ruh durumu göze çarpar.

## 2 – Ev Hanımları

Şehirde kurulu düzenleri olan ailelerin günlük yaşantısı hakkında özellikle duran Nezihe Meriç, söz konusu edilen ailelerin yaşadıkları çelişkilere dikkat çeker. Şehirlerde sosyal ilişkilerin yoğun olması, kadınların geçinmek için çalışmak zorunda kalması, çelişkilerin kadınlarda daha belirgin bir şekilde görülmesine neden olur. Ailenin bütün yükünü taşıdıkları için olumlu tipler olarak karşımıza çıkarlar. Anne hassasiyetinin görülmesi bu kadınların en belirgin özellikleridir. Bunun yanında toplumu eleştirmekten çekinmezler.

“Bazılar” adlı hikaye, şehirde kurulu bir düzenleri olan orta halli bir ailenin, bir kış mevsiminde gündelik ilişkilerini konu edinir. Çocukları için endişelenen, onların geleceğini kendi küçük dünyalarına uygun hayallerle kurmaya çalışan anne ve babanın kendi aralarındaki konuşmaları hikayeyi yönlendirir

Sabiha Hanım, memur bir Rumeli kadınıdır. Yirmi beş yıllık bir evliliğinin ve hayatının merkezine ailesini almış bir kadın olarak takdim edilir. Kendisine göre oluşturduğu küçücük dünyasına anlam katan tek şey çocuklarıdır. Hemen hemen her hareketinde anne hassasiyetinin bütün inceliklerini görmek mümkündür:

*Radyonun üzerindeki resimlikte kızları Nevin'in resmi var: ufacık tefecik, yeşil gözlü tatarcık. Yağmurluğunun kalkık yakası, elindeki kitapları ve güleç yüzüyle sanki “Dondum valde hanım, dondum!” diyor. Sabiha Hanımda onu düşünüyor zaten: “Başını da örtmez hınzır. Bu kış kıyamette bir hastalık çıkaracak” Oğullarının resmi duvarda...Sabiha Hanım bakınca oğlunun sesini duyuyor: “Ben neşeli adamım*

*yahu! Bakmayın siz Her şey yerine göre tabii. Neredeyse, avukat olacağız” İçini geçiriyor. “Ah! Analık ah! Köpekler ana olmasın!” Sabiha Hanım böylece kendi dünyasında” ( s.54)*

Yazar anlatıcı tarafından anlatılan Sabiha'nın düşünceleri, annelik gibi zor bir görevin bilincinde olan bir kadının iç dünyasını yansıtır.”*ah! analık ah!* İfadesi de ile de ağır bir sorumluluk gerektiren ailenin bütün yükünün, kadınlar tarafından çekildiğini gösterir.

Ayrıca Sabiha Hanım iç dünyasında yalnızlığını yaşayan kocasının aksine, dış dünya sürekli münasebet halinde olan bir tiptir. Sosyal olaylarla bire bir ilişki halindedir.Çevrede olup biten olaylarla haberdardır. Bunları kocasıyla paylaşır. Sabiha'nın bu özelliği, şehrin merkezinde yaşayan aile hayatına gerçeklik kazandırmak için yapılmıştır

“Uzun Hava” adlı hikayede farklı bir anne tipiyle karşılaşırız. Anne olan Nazife Teyze, yetim ve öksüz bir kız çocuğunun eve alınması konusunda anne hassasiyetinin yerine mantığını harekete geçirir. Akrabası olan kızı eve almak isteyen kocası Rıza Beye karşı gelir. Böylece Rıza Beyin kararsızlığının doğurduğu çatışmaya son verecek bir fonksiyonu üstlenmiştir. Nazireyi eve alıp almama konusunda çatışma yaşayan Rıza Beyin nihai kararını vermesini sağlayacak olan “*Çakal eriği yenmez*” sözünün sahibidir. Sonuç olarak Nazire'nin eve alınmasının doğru olamayacağı gerçeği, Rıza Beyi rahatlatır

“Narin” adlı hikayede, geri kırılma tekniği ile anlatıcı konumundaki genç kızın, düşünce dünyasında tanıma imkanı bulduğumuz Fehime Teyze fakir, acı çeken yapayalnız bir kadındır. Çektiği acının sebebi kızının bir asker ile kaçmasıdır. Çocuğunu çok seven bir anne için kızın yaptığı bu hareket annenin trajik hayatının başlangıcını oluşturur.

Genç kız, annenin bu trajik hayatını ve çektiği acıyı şu cümlelerle ifade eder:

*" Kadıncağz kavruuverdi. Kimseye bir şey söylemez. Bahçesinde bamya yetiştirip satar. Acılı bakışlarıyla yapayalnız,bir zavallı kadındır. Beni görünce, önce*

*sevinip gülümser. Sonra dudakları büzülür, yüzü kırışır, yaşlar buruşuk yanaklarından sessizce süzölmeye başlar.”(s. 70)*

Yukarıdaki ifadeler, annelik duygusunun yoğun bir şekilde yaşandığını veren ifadelerdir.

“Özsu” da, anlatıcı kahraman tarafından dikkatlere sunulan Hayriye, sevgiyi hayatının merkezine alan, neşeli, hayata umutla bakan özellikleriyle hikayenin en olumlu tipidir. Sınırsız bir sevgi gücüne sahiptir. Sevgisini insanların mutluluğunun hizmetine karşılıksız ve saf bir şekilde sunmak temel prensibidir. Hayriye’nin bu tavrını bütün hareketlerinde görme olanağı buluruz.

*““ Albayların kiracısı Hasna Hanım, o geldikten sonra çarşı Pazar işinden kurtuldu. ‘Elime mi yapışır. Allah aşkına ne istersen ben aliveririm, nasıl olsa gidiyorum’ derdi. Böylece, artık, sokaktan ihtiyar bir kadının, bacağını sürüyerek, titreye titreye gelip geçişini görüp, yine ayrımına varmadan bir bezginlik duygusu almaktan kurtulmuştur “. (s. 74 )*

Hikayenin bir başka yerinde ise Hayriye’nin hasta bir kız için yaptıkları ise şöyle anlatılır.

*“Kadında öyle bir canlılık, iyilik, sevecenlik, neşe vardı ki, kabına sığamıyor, bunları, gücünün yettiğince hepimize dağıtıyordu. Hastayım diye, bana, eşinin, dostunun bahçesinden demet demet çiçek getiriyor, boş bir vakit bulur bulmaz Gülsev’i kucağına aldığı gibi pencerenin önüne gelip benimle laf atıyor, canım sıkılmasın diye ne yapacağını şaşırıyordu.”. (s. 74 )*

Kaynağını sevgiden alan davranışların uygulayıcısı olan Hayriye, kısa sürede insanlar üzerinde yaptığı tesirler ile hikayenin baş kahramanı olur. Değişimin bireysel sembolü haline gelir. Değişim ise, çiçekleri ve insanları ile herkesin yaşayabileceği bir dünya haline gelen sokaktır.

Yazarın, Hayriye’yi bu özellikleriyle tanıtmamasının sebebi, insanların öz itibariyle kötü olmadığına dair inancıdır. İnsanların kötülüğünün temelinde toplumsal baskılar vardır. Bireysel çaba ile toplumdaki bütün olumsuzluklar yok olacaktır.



Yazar bireysel çabanın ulaşacağı başarıyı daha da vurgulu hala getirebilmek için Hayriye'ye hiçbir olumsuz duyguyu yakıştırmaz. Hayriye, ev sahibinin kendisini evden çıkarmasına rağmen yine de hayata sevgi ve umutla bakmaktan kendini alamaz.

“Alaturka Şarkılar” da anımsamalarla ve iç monolog tekniği ile tanıtılan kadın kahraman, Rana Teyze küçük insan tipini temsil eder. Hayatın olumlu yönlerini temsil eder. Rana Teyze, “gençliğinden kalan berrak kahkahasını hiç bir zaman eksik etmeyen, içindeki çocukluğunu yaşatan, neşeli, ve mutlu bir ev kadınıdır. Ekili bahçesi ve hayvanlarıyla kendisine göre şekillendirdiği mutlu bir yaşam tarzı vardır. Hayata pozitif bakan bir kişiliğe sahiptir. Her şeyi kapsayıcı geniş bir sevgi gücü vardır.

Kahraman anlatıcı, iç monolog tekniği ile tanıttığı Rana Teyze'nin gençliği için şunları söyler:

*“Bu günahkar bir kadındı. Kabahati sevgisindeydi. O, ipek fareceler, taşlı taraklara, elmas broşlara bayılırdı. Yeni çıkan tüm şarkıları öğrenip utu ile çalıyor, sevdalı sesi bahriyelileri çileden çıkarıyordu. Herkesi sevmek, herkese armağanlar almak, arabalara kurulmak, eğlencelere girmek onun içindi... Böylece, kimini kumral bıyıklı diye, kimini uzun boylu, kimini çapkın, kimini içli diye sevdi; ömrü sevdalarla geçti” (s. 87)*

Hayatı yorumlama konusunda sevgiyi temel prensip olarak belirleyen Rana Teyze için söylenen ifadeler şöyle devam eder.

*“Ama o her zaman minik kız kadar masumdu. Kuşları, civcivleri, kedileri, küçük köpek yavrularını; acı biber turşusunu; eski yaluları; çocukları, genç, ihtiyar herkesi; küçücük apartman dairelerini de hep aynı sevgiyle severdi” ( s. 87 )*

Alıntılardan da anlaşılacağı gibi gençliğini heves ve sevdalarla geçiren Rana Teyze, sevginin verdiği güçle, anlatıcı kahraman tarafından hikayenin en olumlu kişisi olarak tanıtılır.

Ayrılıkla neticelenen iki evlilik, Rana Teyze'de hayata ve insanlara karşı

iyimser tavrını yok etmez. “*Kırk sekiz yaşına karşın hala sevdalı, hala çocuk, hala masum olan Rana Teyze*” (s. 87) sonunda Ahmet Bey ile mutlu bir yuva kurar.

“Keklik Türküsü” hikayesinde karşılaştığımız Makbule Hanım, aşkı yüce bir değer olarak algılayan Oya’nın annesidir. Hikayede ailenin ve Türk toplumunun bütün yükünü omuzlarında taşıyan geleneksel Türk kadınına temsil eder. Aşkı algılama ve damadını seçme tarzı da geleneksel Türk kadınının misyonuna uygundur. Damadını geleneksel kriterlere göre seçer. Damadın mühendis olması, Makbule Hanım için evliliğin en önemli ölçütlerinden biri olarak yorumlanır. Kızının evlenmek istemediği bir mühendis ile evlendirme konusunda kızını ikna etmeye çalışması, çabalarının sonuçsuz kalması üzerine komşusu Zehra Hanıma şunları söyler.

“- *Sonra ele güne karşı da ne diyeceğimi şaşırdım. Ona olmaz, buna olmaz, tutup insana sevdalı derler, ya bir korkusu var. Herkesin ağzı..*” (s. 96)

“*İnsana sevdalı*” ve “*korkusu var*” ibaresi ile Makbule Hanım, geleneksel toplumların bakış açısını sergiler. Çünkü geleneksel zihniyete sahip insanlarda, aşkı yaşama hakkı, sadece erkeklere özgü bir davranış olarak algılanılır. Kadını kaderi ise evde kocasını beklemektir.

Aynı hikayede karşılaştığımız Zehra Hanımda, Makbule Hanım gibi geleneksel Türk kadınına temsil eden bir fonksiyon olarak karşımıza çıkar. Aşka bakış açısı makbule Hanım ile farklılık göstermez. Bankacıya aşık olan ve ailesi tarafından bir mühendisle evlendirilmek istenen Oya'yı ikna etmeye çalışır. İkna ederken kullandığı cümleler, geleneksel Türk kadınının bakış açısı ile paralellik gösterir.

“*Alemin kızları doktor diye, mühendis diye can veriyor... var bir kocaya da gelip evinde bir kahve içelim. Kız everdik diye azıcık da biz gerinelim artık*” (s. 103 )

“Dışarılıklı” hikayesinde tematik gücü temsil eden Remziye, yaşadığı köyün imkanlarından kurtulmak, özendiği şehir hayatını yaşamak için şehirde çalışan biri ile evlenir. Şehir hayatına uyum gösterme konusunda başarı gösteremez.

Şehir kültürünün eksikliği ve şehirdeki insanları gelişigüzel taklit etmesi, kendisini komik duruma düşürür.

Remziye, ev sahibinin Rum kızı tarafından kokanaya benzetilir. Özümsememiş yeni kimlik, çevredeki insanların alaycı yaklaşımını harekete geçirir. Bütün bunlara rağmen yazar, Remziye'yi karşıt gücü temsil eden insan grubuna mensup biri olarak göstermez. Çünkü Remziye'nin, başkalarının hayatlarını taklit etmekten başka olumsuz bir davranışı yoktur. Meriç, bu olumsuz tavrı, Remziye'nin saf yönünü göstermeye çalışarak bir denge kurmaya çalışır. Remziye, ada vapurunda kendisine gülen insanların alaycı davranışlarından olumsuz bir şey çıkarmaz ve "*hele beni kendine yakın buldu, tutup güldü*" (s. 107 ) şeklinde yorumlayarak iyimser bir tavır sergiler.

Bu tutumun temelinde yazarın, Remziye'nin kimliğinde parayla elde edilen imkanın toplumsal standartlarda gittikçe büyüyen bir çözülmeye neden olduğuna, paranın herşeyi yapabilecek kudrete inanan insanların, toplumsal normlara uyum göstermede yetersiz kalmasından kaynaklanan bir bakış açısını vermek için yapmıştır. Değişimin bir toplumsal hareket olduğu ve değişimin bu harekete paralel olarak anlam kazanacağını vurgulamak içinde Remziye'ye şunları söyler:

*"Zaar ta küçükken İstanbul'da büyümek gerekti"* ( s. 107 )

"Susuz IV" hikayesinde karşılaştığımız anne, değişen toplum düzeni içinde erkeklerin eşlerini aldatması nedeniyle dağılmaya yüz tutmuş aile kavramının sürekliliğini sağlayan bir tip olarak karşımıza çıkar.

Hayat mücadelesinin içerisinde durmadan çalışması, aldatılmayı sinesine çekmesi, onun çocuklarını seven ve ailenin yüce değerlerini duyan annelik duygusunun ön plana çıkmasından kaynaklanır.

*"Yalnız çocuklar için katlandım her şeye Melicim. Yalnız çocuklar için. Ben anasız babasız büyüdüm. Onlar bari mutlu olsun istedim"*.(S. 131)

*"Çocukların masrafı büyüyor gitgide. Ben çalışsam iki ucunu bir araya getirmemize imkan yok"*. (s.132)

Anne bu düşünceleri ve davranışlarıyla, annelik içgüdüsünü yüksek değer karşısı sorunların önüne alarak büyük bir fedakarlık gösterir.

60 yaşlarında zengin bir işadamının genç karısı olan Bayan Koçanoğlu, “Susuz VII” de hikaye konusu edilir. Koçanoğlu, eş seçiminde, evleneceği kişinin insani özelliklerini dikkate almaksızın parasını kriter olarak alması, aşırı meraklı olması, dedikodu yapmaya uygun mizacı, hiçbir şeyi düşünmek zahmetine katlanmayan irade yoksunu tavrı, onu toplumun yozlaşmış değer yargılarına karşı savaş açan, her şeyi sorgulayan bilinçli ve ideal edebiyat öğretmeni ile karşı karşıya getirir. Bu öğretmen Melli’dir. Aralarında sürekli bir çatışma anı yaşar.

“Susuz IX” adli hikayenin ana teması olmakla beraber,ekonomik imkansızlıklar içinde çocuklarını okutmak için çaba gösteren annelerden söz edilir.

“Susuz X” da ele alınan kadın kahramanlar, ailenin ve Türk toplumunun bütün yükünü omuzlarında taşıyan, geleneklerin erkeklere verdiği gücün karşısında ezilen geleneksel Türk kadını temsil ederler. Bunlar Hüsniye, Boz ve anneannedir. Bu kadınlar kocaları tarafından aldatılarak onuru kırılmış ve mutsuz insanlardır. Anlatıcı kahraman onuru kırılmış kadının durumunu “eziklik” (s. 198) kavramı ile belirtir.

Bu kadınlar, aldatılmanın ve kendilerinin dikkate alınmamasının karşısında, birey olarak kabullenmiş bir tavır sergilemeseler de gelenekler karşısındaki çaresizliği, onları gözlenebilir bir tepki göstermesine engel olmuştur.

Geleneksel ailenin tenkidi için yazar, kadınların insan olarak erkekler tarafından dikkate alınmadığının altını çizer. Bunun içinde kadınlara “*Almayaydı beni. Hayvan mıyık burada*” (s. 200) cümlesini söyler.

İnsan olarak dikkate alınması karşısında, ailenin sürekliliği yine kadınlara bağlıdır. Çünkü annelerin çocuk sahibi olmaları bunu zorunlu kılar. Yazar, annelerin yüksek değerleri algılayan yönlerini annelik içgüdüsüne bağlayarak onları karşıt gücü temsil eden erkeklerin karşısında yüceltir.

Geleneksel toplumların ezdiği kadın tipi ise, anneanneninin kişiliği ile bir sembole dönüşür. Boz'un eşinin, bir kadına gitmesi sonucunda kayıtsız kalmayan geline anneanneninin cevabı şu olur:

*“Erkeğin üstüne varılmaz... Erkek o. Deli mi ne ! Ağla... ağla... Biz de er gördük... Avrat oynatırlardı. Biz de erkek gördük... Tentene örürdük, ip eğirirdik. Çocuklar, kızlar ne toplaşır otururduk. Ağla ağla...”*(s.. 200)

“Erkeğin üzerine varılmaz” ve “erkek o” ifadeleri geleneklerin erkeklere verdiği güç karşısında kadınların çaresizliğini ve zayıflığını, daha da önemlisi kadınların, bunu bir kader gibi itaatkar bir tavır içine girmelerini göstermesi bakımından önemlidir.

Kadınların yaşadıkları çatışmaları anlatan bir başka hikayede “Dedi, Ölüm Aklımda” adlı hikayedir. Hikayenin baş kahramanı olan Nedret, çalışan, alışverişe gidip gelen bir kadın olmasına karşın “yaşamını mutfağın dışına hiç taşımayan, dört duvar arasına kapalı, kapatılmış bir kadındır”<sup>158</sup>

Dar mekanların tahakkümü altına girmiş olan Nedret kısa bir süre sonra yıkılır ve her şeyi sorgulamaya ve böylece kendisini idrak etmeye çalışır. Toplumun kemikleşmiş yaşam biçimi, gelenekler kadınların toplumdaki durumu da bu sorgulamalardan kendi nasibini alır.

Hikayede kendisiyle konuşan kahramanın *“arada bir gülümseme! O da sinirden. Bir koşuşturmadır gidiyor. İki lokma ekmek için. Herkeste bir geçim, bir, yarın ne olacağız kaygısı. Her şey karışık, her şey bozuk... Dalaverası dönen, arkası olan keka! Yoksa, sürün dur, üç kuruş maaşla... Nedir yani yaşamak! Anlamsız bir hayat.”*der (s. 13 )

Yazar sosyal yaşamın ve baskı düzeninin kadının omzuna yüklediği sorumluluklar nedeniyle yaşamdan zevk almayan ve yaşamı sorgulayan bir varlık olarak gösterir

---

<sup>158</sup> Ülker İnce, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 605.

Yazar “*oysa ben* ” dedi “*haldır haldır koş oraya, haldır haldır koş buraya. Dairede onun bunun ağız kokusunu, evde bunların derdi, kadınlığı, insanlığını unuttum. her birini idare edeceğim diye ezil aralarında* ” (s. 17) şeklinde düşünen kadın kahramanı, erkek egemenliğine dayalı bir toplumda yaşamın bütün yükünü çekme zorunda olduğunu gösterir. Bu durum kadınlara geleneksel toplum tarafından yüklenmiş bir misyondur. Kadın bu misyonu yerine getirmek zorundadır. Bu zorunluluk, gücünü toplumun kadın ve erkeklere dağıttığı rolden almaktadır. Kadına düşen ise bunu yerine getirmektir.

“ *Eh bizde yarım kilo yarım kilo alıyoruz. Beyimiz rakısını içer ama. Oda ayrı mesele*” “*İçer. Bizimkini de bilmez misin? Hiçbir şeye para olmazsa, o merete bulunur*” “*Ben eşek olduktan sonra, semer vuran çok olur. Ne yapacaksın böyle kurulmuş düzen.*”

Hikayede kadın, psikolojik çatışmalar içindeki Nedret’in, kendisini sosyal bir varlık olarak hissetmesinde yönlendirici bir fonksiyon olarak üstlenmiştir. Nedret’le dedikodu yapan kadın da, toplumun kadınlara vermiş olduğu ağır sorumluluğu omuzlarında hissetmektedir.

Geleneklerin baskısı altında ezilen Nedret, kendisiyle aynı kaderi paylaşan bu kadınla konuşur. Kendi iç sıkıntılarını, iç çatışmalarını, toplumun bozuk düzenini onunla konuşur, dertleşir. Böylece ismi zikredilmeyen kadın, Nedretin duygularının ferdi bir derinlik kazanmasında ve psikolojisinin anlaşılmasında okuyucuya yardımcı olmaktadır.

“*Ne kafa bendeki! Sorsana neler oldu bugün. Gördün mü senin ihtiyarın muhabbetini*” ( s. 12 )

“*...sorma olanları, bak, geleceğim şimdi, anlatacam, bayılacan gülmeden*” (s. 14 )

Yardımcı kahraman tarafından Nedret’e söylenen bu sözler, Nedret’in düşünsel yolculuğunun şimdiki zamana taşınmasına vesile olmasının yanında, kendisinin de Nedret kadar duyarlı olmadığını, bireysel değişimin sancılarını

derinden hissetmediğini gösterir. Buna rağmen kadının yine de erkek egemenliğine dayalı toplumun düzensizliğini benimsemez. Sadece toplumun kadına biçtiği rolü kabul etmekten başka çaresi yoktur.

Meriç, komşu kadına “ *Ah gözleri kör olsun., hep derim bunu, okutmadılar, okutmadılar. Kaldım böyle kör cahil...Ben! Öküz gelmişim, öküz gidecem...N’apayım, düşüncelerim çok ince, ama aklım ermiyor yoksa*” ( s. 18 )

cümlesini söyleyerek, kadının sosyal hayattaki rollerinin suçunu yine topluma ve toplumun geleneksel şartlarına uygun eğitim anlayışına atar. Özellikle “okutmadılar” ifadesinin vurgulu bir şekilde iki defa tekrarlanması, kadınların okuma isteğini bastıran bir gücün varlığını hissettirir. Bu güç, kadınları ikinci sınıf varlık olarak gören ve erkekleri ayrıcalıklı konuma getiren kemikleşmiş yanlış törelerdir.

“Giderek Daha Güçlü” de, geleneksel toplum yapısının özelliklerini taşıyan, yenilikten habersiz, yaşamı anlamını bilmeyen ev hanımları, modern anlamda bir aile oluşturmadıkları için eleştirilir. Yazarın bakış açısı ile anlatıcı olan genç kız tarafından sürekli tenkit edilir. Geleneksel saptantılar doğrultusunda yaşamını sürdürerek tabiata yeniliklere karşı duyarsız olan, “babalardan dayılardan korkan kadınların” ( s. 235) genç kız üzerindeki intibaları, toplumun izdüşümünün detaylarını yansıtır. Ayrıca kadınların kendilerine karşı bakımsızlıkları da, kadın nezaketine aykırı olduğu düşüncesiyle yazarın sözcüsü konumundaki genç kız tarafından tenkidi uç noktaya taşır.

Bitişik dairede oturan kadın komşusu giyim zevkiyle genç kızda, şu duyguyu hatırlatır.

*“Yeryüzüne, insanı, moda olan giysi biçimlerinden soğutmak için gelmiştir.”*

Bu kadın, özellikle aile şuuruna ulaşmaması ve sürekli bağırp çağırması ile hikayenin en olumsuz tipini temsil eder. Genç kızın, üçüncü kapı dediği yerde oturan komşuları ise, aile şuuruna varmıştır. Kadın akıllı bir kadındır. Çalışır. Şehir hayatına adapte olmuşlardır. Memleket haberlerini dinleyip değerlendirmesiyle olumlu bir tip olarak anlatılmıştır.

Nezihe Meriç “Umut’a Tezgah Kurmak” da topluma ve geleneğe karşı kadınlar tarafından sergilenen edilgen tavrı eleştirmekten çekinmez.

*“Dünyadan haberi olmayan kadınlar? Onlar ki şimdi gamlı ihtiyarlar oldu. Üç aylıkları olmasa ne kızlarının ne oğullarının yanına sığınabilirler”*(s. 80)

Bireysel arayışının bilincinde olmayan, genetik refleksleriyle hareket eden kadınlar, bu özellikleriyle kendi kendilerinin sonunu hazırlamaktadırlar. Yazarın, kadınları özellikle kendi varlık ve varlık sebebini idrak etme konusundaki uyarıları, yaşama anlam katmak ve gamlı ihtiyar olmamak içindir.

“Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” da, Ahmet’in eşi, Rumelili bir ev kadınıdır. Görücü usulüyle evlenmiştir. Ailede kendisine yüklenen rol geleneksel toplumun kadına biçtiği sosyal rol ile birleşir. Dengeli bir aile hayatının en önemli mimarlarından biri olarak anlatılır.

“Işın” adlı hikayedeki anne, olaylara yüzeysel bakarak, gündelik işlerle mutlu olan bir tiptir. Hayat yorumlama ve anlama çabası sadece eşleri, dostları gezmekle, partilere katılmakla sınırlıdır. Dışa dönük olan kişiliği iç dünyasında yalnızlığını yaşayan kocasıyla bir uyum göstermez.

“Tan’ın öyküsü” nde, orta kesime mensup olan ve çocuk dünyasını derinden hisseden bir annenin duyguları ile karşılaşırız. Kocasının tutuklanması ve kocasını tutuklayan polisleri çocuğuna oyun gibi göstermesi bunu gösterir. Endişe ve korkunun çocuktan uzak tutulmaya çalışılması annelik duygusunun çocuğu koruma duygusundan kaynaklanır

“Acıyı Aşmak” adlı hikayenin ev hanımı rolündeki anne, sadece ev işlerini yapan biri olarak karşımıza çıkmaz. Toplumsal değerlere karşı gösterdiği duyarlılık, en belirgin özelliği olarak göze çarpar. Tanımadığı üç çocuğun “anarşist” diye öldürülmesine gösterdiği tepki, annelik içgüdüleriyle hareket ettiğini gözler önüne serer. Sisteme yönelik eleştirileri bilinçli bir tepki değildir. Annelik içgüdüünün kaynaklık ettiği tepki, dönemin siyasi görünümüne ışık tutmaktadır.



*“Rezillikler aldı yürüdü...Devlet daireleri desen rüşvetler desen, hep bilmiyor muyuz. Şöyle doğru işler yeri kaldı mı memleketi?...Devlet malı deniz deyip ne yani el bağlayıp seyir mi etsinler çocuklar”*

Bu şekilde yapılan eleştiri, sisteme karşı isyan eden gençlerin tutumlarına haklılık verecek duyguyu da beraberinde getirir. Annenin diğer bir özelliği de kendi öz eleştirisidir. Sisteme karşı kendisinin cahil olduğuna inanır. Toplumsal sorunların çözümü için bilgili olması onu bir arayışa iter. Toplumsal sorunların pratiğe yansımamasının sonuçları karşısında cahilliğini açıkça söyler. Çaresizliğe ve zayıflığa yol açan cahilliği yenme rollerini arar. Sonuç olarak arayışa giden ilk yol sol teorisini öğrenmektir.

### **3 - Genç Kızlar**

Nezihe Meriç’in hikayelerinin çoğunda genç kızlar, tematik gücü temsil ederler. Genç kızların yaşadıkları çatışmalar, yaşadığı çelişkiler, yaşama bakışları, ve yaşam deneyimleri hikayelerin dokusunu oluşturur. Geleneksel toplumda cinsellik, bedensel haz, kız-erkek, anne-kız ilişkileri, şehir kültürünü yansıtan farklı alanlar, genç kızların psikolojisini verecek şekilde anlatılmıştır.

Çoğunluğu okumuş, geleneksel normlara karşı birey olma mücadelesi veren genç kızlar, çoğunlukla yalnızdırlar. Toplum tarafından anlaşılma, dar kalıplara sıkıştırılma gibi unsurların sebep olduğu yalnızlık, çoğunlukla içe dönük bir nitelik gösterir. Çünkü, erkek egemenliğinin klişe kalıpları bütünüyle kırılmadığı için genç kızlar tepkilerini, açık bir şekilde ifade etmekten çekinirler. Meriç’in kadınları, eylem halinde kökten bir karşı koymaya girişmedikçe, çıkmazlarında kurtulamayacağı ve sürekli bir yalnızlık içinde kalacağı benziyorlar.<sup>159</sup> Topluma açık bir başkaldırı cesareti gösteren genç kızlar da isyanını, sevdiği erkekle yatarak ya da evden ayrılarak ifade etme yolunu seçerler.

Ataerkil toplumun baskıcı gücü karşısında olaylara eleştirel bakış açısı sergileyen, toplumun kurallarına karşı gelerek, gelenekleri ve kendilerini sorgulayan

---

<sup>159</sup> Ahmet Oktay, “Aydınca Bunalımlar ya da Kadınlar Dünyası”, **Değişim**, S. 4, 15 Şubat 1962, s. 15.

genç kızlar, yazarın ideallize ettiği tiplerdir. Bu nedenle karşıt gücü temsil eden erkeklerin karşısında yer alırlar. Bunun için yazar, fert-toplum değer yargıları arasındaki çatışmayı, anlamını yitirmiş törelerle uzlaşamayan genç kızlar vasıtasıyla verir. Genç kızların çoğu da okumuş ve aydın kesime mensup kişilerdir.

“Dünyada Teknik Arıza” şehirli bir genç kızın, tatil için gittiği bir taşra memleketine yabancılaşması anlatılır.

“Dağılış” adlı hikayede Meryem, şehirli bir genç kızdır. Tarihe karşı derin hassasiyeti olan bir kişiliğe sahiptir. Rönesans’a kaynaklık etmiş, açık şehirler kurmuş, İtalyan ruhu oluşturmuş Roma’ya hayrandır. Çocukluğundan beri Roma’ya görme özlemi ile büyümüştür. Günün birinde Roma’ya gitme fırsatını bulur. Roma’daki çarpık kentleşme, dağınık sosyal yapı karşısında derin bir üzüntüye kapılması, tarihi duyarlılığının çok olduğunu gösterir. Roma’nın şimdiki durumu Meryem’i adeta bir isyana sürükler. Hikayede bu konu ile ilgili aşağıdaki cümleler ile karşılaşılmaktadır:

*"Sonra içlerinde tuhaf bir ezginlik, elle tutulamayan, fakat kuvvetle hissedilen bir noksanlık, soruyorlardı. "Hani Ruh? İtalyan ruhu." ( s. 62 )*

“Öğretmen” adlı hikayede, geleneksel toplumun eleştirisi doğrultusunda yaratılan genç kızın adı Aliye’dir. Aliye, değişen dünya düzeni içinde kendini yenilemeyen bir toplumda değişen bireyin sembolüdür. Değişimi yaşamasına paralel olarak topluma eleştirel bakış açısı ile bakar. *"Birbirini tanımadan, arzu etmeden, rastgele birleşmiş iki insanın"* (s. 65) çocuğu olarak kendisini "piçin alası" olarak görür. Bu duyguya sebebiyet veren geleneksel toplumların görücü usulü evliliğe yönelik baskıcı ve katı kurallarıdır. Aliye de böyle bir evliliğin çocuğudur. Toplumsal eleştiriye dönüşen bu yaklaşımın sahibi, Meriç’in topluma yaklaşımını sergiler. Meriç’te geleneklerin baskıcı yönünü eleştirir ve toplumların kendini çağa uyması gerektiğini savunur. Bunun için Aliye'nin kimliği ile alternatif bir dünyayı çözüm olarak sunar. Bu dünya, bireyin değişimini ve bireyselleşmesini zorunlu kılar.

*"Ama düşünün, birbirini arayıp bulan, isteyen iki ruh, iki vücut birleşirse... zaman kağıtlar imzalar bir yana, doğan çocuk piç değildir"( s. 65 )*

Bu cümlenin sahibi olan Aliye, değişime rağmen toplumun katı düzenine, kalıplaşmış kurallarına karşı yenilmiştir. Otoritesini gelenekten alan aile, Aliye'ye mal deyip, kendisini temize çıkartacak kudreti olan bir kurumdur. Bu nedenle Aliye'deki değişimin, toplumsal dirence karşı hiç bir etkisi olmamıştır.

“Narin” de yalnızlık duygusuyla adeta bütünleşmiş bir genç kızın duyguları anlatılmıştır. Genç kız, yalnızlık ile bütünleşmiş, onu benimsemiş ve yalnızlığın bütün yükünü ruhunun her zerresinde hissedenden bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu yalnızlığın sebebi, toplumdan değil de; genç kızın kendi yaradılışından kaynaklanır. Hikayenin başındaki "*uzak uzak, çok uzak dağlardan iniyor sessiz sessiz dev gibi bir yalnızlık*" şeklindeki epigraf ve hikayenin çeşitli kısımlarında genç kıza ait olan "*Ben sessiz ve önemsiz bir kızım*" (s. 68) "*İçim eziliyor. Aslında yalnızlık, benim içimde*" (s.69) ifadeler bu gerçeği doğrular. Yalnızlığı bu şekilde kabulleniş, dünyayı karamsar bir şekilde algılayan mutsuz bir tip yaratır.

*“Yalnızlar geliyor... Onları gözlerinden bilirim. Kalabalık caddelerde, ıssız kır yollarında, dairelerin loş koridorlarında... Nerede rastlarsam rastlayayım hemen tanırım. Alaycı erkekler görürüm...Kahredici bakışları bende kalır. Kadınlar bilirim, kabadayı ve yırtıcı görünüşlerinin, boyaların, kokuların altında ürkek yalnız kadınlar. O zaman loş ara sokaklar, çürümüş, kokmuş,tiksinilmiş, kusulmuş şeyler duyarım. Düşünmemeye çalışırım. ‘bir şey kaybetmiş bunlar...’ derim. Duyarım. Anlatamam. Çocuklarını, annelerini unutmuşlardır tümünden. İçin için aydınlanıp gülemezler hiçbir zaman...” ( s.70 )*

Hikayeden yapılan bu alıntı, yalnızlık duygusunun insan psikolojisi üzerinde yarattığı korkunç tahribatın derecesini vermesi ve nasıl bir insan modeli yarattığı gerçeğini çizmesi nedeniyle önemlidir.

Hikayede anlatılan bir başka kızda, bir çingenedir. Çingene kız, tematik gücü temsil eden genç kız tarafından yüzeysel olarak anlatılır. Çiçek satar, falcılık yapar. Güler yüzlü olması şarkı söylemesi çingene kıza, temasını yalnızlık duygusunu kaderleri olarak benimsemiş hikaye kahramanlarından ayırır. Çünkü çingene kıza, yalnızlık duygusunun kaynaklık edeceği hiçbir harekete rastlanmaz. Çingene kız, genç kıza çiçek satarken genç kızın çiçeği verecek hiç kimsesinin olmadığını

söylemesi üzerine " Yalnızlık Allah'a mahsustur" cevabını verir.

“Özsu” adlı hikayede, kahraman anlatıcı olan genç kız, sağlıklı bir toplum için sevginin, ekmek gibi su gibi gerekli olduğuna inana bir tipi temsil eder. Başlangıçta statik bir yaşam tarzının hakim olduğu, insanların gülmeyi unuttuğu, insanlar arası ilişkilerin zayıf olduğu bir ortamda kendisini sokağa hapsedilmiş biri olarak görür. Çok mutsuzdur. Durumunu, ismi Dik olan ve bodruma kapatılan kurt köpeğine benzetir. Günün birinde sevgiyi hareket noktası olarak gören Hayriye isminde bir kadının gelmesi ile sokağın karamsar ve mutsuz atmosferi değişir. Sokak neşenin ve sevginin hakim olduğu bir mekan haline gelir. Kahraman anlatıcının söz konusu olaylarla mutlu olması, onun sevgiye çok önem verdiği bir göstergesidir.

Hayriye'nin taşınması ile anlatıcı kahramanın hasta olmasına rağmen yaptığı yorumlar, marazi ruh halini değil de sevgiye inanmış bir insanın psikolojisini yansıtır.

*“Ah Hayriyecik! Ne çok gülüştük.....*

*Aşı tuttu bir kere... Artık Hayriye olmasa da sokak bizim. Günlük dertlerimize, sıkıntularımıza, kederlerimize, ancak kendimizi ilgilendiren, dünyamızla kendimiz arasındaki didişmeye karşın, sabahları, temiz serin, çiçekli, insanlarıyla anlaşmış, sevilmiş bir sokakta uyumak, akşamları böyle bir dönmek- madem ki buna zorunluyuz- bizi hep bir yanımızdan tutuyor.( s. 78 )*

Hikayede dikkat çeken bir başka kızda Mehlika'dır. Saf bir aşkın sembolü olarak karşımıza çıkar. Aşık olduğu erkekten karşılık bulamaz. Bu yüzden sinir krizleri geçirir ve intihar etmeyi düşünür. Mehlika'nın bu karamsar tavrı, onun aşka ve sevgiye samimiyetle yaklaştığını kanıtlar.

“Alaturka Şarkılar” da, Nezih, anımsamalarla, geçmişte yaşanan olayları, tanıdıkları, çocukluk yıllarını nakleden bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Yaşanmış ve bitmiş mutlu çocukluk dönemlerine dönmek isteyen bir tavır sergiler. Sergilenen bu tavır, sevgiyi en yüksek değer olarak algılayan, hayatın bütün yönlerini sevgi açısından yorumlayan bir kahraman yaratır. Böylece Nezih toplumsal hayatın

yaşanabilir olması için şart olan bütün yüksek değerlerin sembolü olur.

İnsan sevgisi, tabiat sevgisi, hayvan sevgisi gibi kapsatıcı unsurlardan oluşan bu değerler, saf ve temiz bir şekilde Nezhîh’de tezahür eder. Onaylanmayacak davranışlar bile Nezhîh’te kin ve nefret uyandırmaz. Alkolik çalgıcının para karşılığı ud çalmasına çok kızarak ona para vermenin doğru olduğuna inanmaz. Ve tepkisini para vermeyerek gösterir. Buna rağmen pişmanlık duymaktan ve adam için üzülmekten kendini alamaz.

*“Adam parsa yapıyordu. Alkolik bir çalgıcı. Herkes para veriyordu.... Adama para vereceklerin başında ben gelmeliydim. Ama ilkel bir davranıştı. ..adam geçip gitti. İçimin bir yanı kaşını kaldırıp, dudaklarını büzerek bu davranışımı onaylıyor, öbür yanda düşünüyordu. ‘ Ah ne tutsaklık ! toplum toplum diye yüreğini öldürüyorsun. Kız, bu kadar özgür olmayacak mısın? Herif sana neler anımsattı. Kız para vermeyi istediğin halde niye veremiyorsun.” (s.86-87)*

Yukarıdaki cümleler, sevgiyi hayatın merkezine almış duygusal yaklaşımım, toplumsal sorumluluğun bilincinde olan kahramanın çatışmaya yol açacak ve kendisini sorgulayacak yönünü gözler önüne serer.

Cavide, müzik zevki olarak alaturka şarkıları seven Rana Teyze’nin karşıt karakterini sembolize eder. Alaturka şarkılarda kendini, yaşamını bulamaz. Bu nedenle “ yaşamlarına karışmış olan bu şarkıları yadsıyan ve bilgiç bilgiç konuşan” bir tip olarak karşımıza çıkar.

“Kurumak” da Bilge ismindeki genç kız, tematik gücü temsil eder. Yaradılış olarak sanatçı bir kişiliği vardır. Duyarlılık gereği sosyal hayatın içerisinde yüklenmeyi düşündüğü bazı görevleri vardır. Bunlar, sıradanlığa gömülerek yığın haline gelmiş toplumu etkilemek ve böylece onları daha iyi bir toplum haline getirmek gibi düşüncelerdir. Düşüncelerinin gerçekleşmemesi karşısında çatışma yaşar. Değer yargıları ve ideallerini toplumun mutluluğuna adama isteğini şu cümlelerle anlatır.

*“Ben toplumu, yığınları etkilemek, büyük şeyler yapabilmek ve o, Sokrat’ın*

*tanımladığı görkemli sevinci duymak istiyorum .anlıyor musun? (kur. s. 92-93 )*

Bilge'ye ait olan bu isteğin gerçekleşmemesi onda ızdırab boyutuna varacak bir sıkıntı yaratır. Yaşadığı sıkıntının Macit tarafından anlaşılmasına rağmen onunla evlenmeyi düşünmesi, onun gündelik ve düzenli aile hayatının özlemine çektiğini gösterir. Bunların aksine Bilge hayatı bütün unsurlarıyla seven bir güce sahiptir. Bilinçli olan bu gücü Bilge şöyle dile getirir.

*“... Rica ederim Macit, bende öyle sinirli yada umutsuz mariz bir kız tipi falan aramaya kalkma. Ben, tersine yaşamayı, havayı, suyu, yürümeyi, gülmeyi ne bileyim ne.....ben her şeyi seviyorum. Bu içimdeki, anlatamadığım başka bir şey” ( s. 90 )*

Bilge'nin iyimser tavrını tabiata, tanıdığı ve tanımadığı insanlara gösterdiği davranışlarda da görmek mümkündür.

“Keklik Türküsü” nde Oya, aşk çerçevesinde tanıtılır. Oya akademi öğrencisidir. Sevgi ve aşk ile örülmüş değerleri duyan, aşkı tutkulu bir boyutta yaşayan bir genç kız olarak karşımıza çıkar. Aldatılmasına, aldatılmanın bütün sıkıntısını psikolojisinde ve derin dünyasında yaşamasına rağmen, hissettiği duyguların saflığını ve temizliğini bozmak istemez. Cahit'in kendisini aldatmadığına inandırmaya çalışması, aşkı yüksek değer olarak aldığı gösterir. Kendisiyle evlenmek isteyen erkeklerin sunacağı imkanların cazibesine kendisinin kaptırmayarak, yüksek değer olarak algıladığı aşka sadık kalmaya çalışır.

Aşkın kutsiyetine içten bağlılık, psikolojik çatışmaların ve ruhi bunalımların kaynağını oluşturur. Oya'nın aşık olduktan ve aldatıldıktan sonraki hayatı algılayışı ve psikolojisi tamamen farklıdır.

*“İnsan aşık olunca, kapalı göz kapakları arkasından bütün dünyayı filiz yeşili bir dinginlik olarak görür... Hani pembe akide şekerleri vardır bilir misiniz, onların, bir baygın pembesi, insanın içine yayılan bir kokusu vardır. Aşk öyle bir şey işte” ( s. 97 )*

Oya'ya ait olan yukarıdaki aşk tanımı, sevmeye sevilmenin yarattığı heyecan aldatılmadan önceki psikolojik durumu yansıtır. Aldatılma sonrasında ise yerini derin bir melankoliye bırakır.

*“Bir çılgınlık anında görkemli bir çığlık halinde dünyadan atladığınızı ve boşluktan tükeninceye kadar parçalandığınızı düşünün. Aşk budur.”* (s. 101 )

Böylece aşk kavramı oya için dünyada varoluş gerçekliğini sağlayan en önemli unsur haline gelir.

“Dışarıklık” da anlatılan genç kızlar, şehirde büyümüş ve şehir hayatını özümsemiş tiplerdir. toplumsal değişimden bağımsız, maddi imkanlarla özentisi sonucu komikliğe ve yozlaşmaya varacak ferdi değişime alaycı bir üslup takınırlar. Remziye'nin değişim çabasının giyimine zevksiz bir şekilde yansımaları alaya alırlar. Remziye'nin değişimine karşı yapıcı olan başka bir kız daha vardır. İsmi Despina olan bu genç kız, İstanbul'da terzicilikle uğraşan bir Rum kızıdır. Kentte ve kent kültürünü özümseyerek büyümüş bir yaşam tarzı vardır. Kent kültürünün hiç bir unsuru kendisinde sıırtmaz. Maddi imkanlarla başkalarına benzemeye çalışan ve bunu başaramaması neticesinde komik duruma düşen Remziye'yi uyaran bir fonksiyon yüklenmiştir. Remziye'nin, özentisi sonucu aldığı elbise ve çantanın uyumsuzluğuna olan tepkisini " *Tu kız, gavur etmişsiniz parayı be*" ( s. 103 ) şeklinde dile getirir.

Hikayenin bir başka yerinde ise Remziye'nin kendi kimliği ile örtüşmeyecek şekilde yaptırdığı saç modeline tepkisi, Remziye'yi "kokanaya" benzetmekle dışa vurulur.

“Susuz I” de genç kız hukuk öğrencisidir. Okumuşluğun verdiği eşitlik duygusu içinde kendisine güvenen ve hakkını arayan biridir. Bu özelliğiyle, geleneksel toplumlarda erkek egemenliğinin baskısı altında ezilen kadınlardan ayrı bir özellik gösterir.

Hasta bir çocuk için çağırmaya gittiği doktorun başlangıçta gelmeyi reddetmesine karşılık doktora *“Ama siz geleceksiniz. Doktor işi bu. Vakit geçiyor.*

*Çabuk olun, çocuğa bir şey olursa sizi dava ederim*” (s.113)cevabını verir.bilinçli bir yaklaşımın

Kuşaklar arası çatışma “Susuz II” de işlenir. Doktor Vahit’in kızı olan Suzan “*Zamanın akışı içinde durmadan yenilenen, durmadan gelişen*” (s. 121) bir kızdır. Ailesi ile değer çatışması yaşar.

“Susuz VIII” de Ayşe’nin düşünce dünyasında okuyucuya tanıtılan Nil, annesi ve babasının ölümünden sonra anneannesi hariç bütün akrabaları tarafından dışlanmış, hayatın bütün olumsuzluklarına dair her şeyi yaşamış duygulu ve derin dünyası olan 17 yaşında olan bir kızdır. Bu olumsuzluklar ona Amerika’ya kaçma fikrini telkin eder.

Yanlış gelenekler karşısında aydınca mücadele veren Ayşe’nin topluma yönelik eleştireci düşüncelerinin dile getirilmesinde aracı bir fonksiyon yüklenir. Çünkü Nil’in Amerika’da kalabilmesi için ön koşul olarak İstanbul’daki okuluna kaydolması zorunludur. Bu belgenin alınmaması Ayşe’de derin bir hüznün yaratır. Başlangıçta Nil üzerine yoğunlaşan düşünceler genişleyerek toplumla nesil çatışması yaşayan Ayşe’nin iç dünyasını gözler önüne serer.

Toplumla uzlaşmayan genç kızların anlatıldığı bir başka hikayede “Menekşeli Bilinç” tir. Hikayenin tematik gücünü temsil eden üniversiteli genç kız, değişen zamana karşı değişmeyen töreleri eleştirel bir gözle irdeleyen, varolduğu toplumsal, kültürel donanım ve tarzı itibarı ile ve törelerin sunduğu hayat tarzına muhalif bir tutum içerisinde. Bu nedenle çatışma ve uyuşmazlık halindedir çevresiyle. Fakat bu çatışma ve uyuşmazlık kahramanı iç dünyasına mahkum etmez. Bireyselliği, vazgeçilmez bir unsur olarak görmesi kahramanı bilinçli bir başkaldırıya götürür. Kahramanın özgürlüğüne düşkün yapısı, değişime ayak uyduramayan törelerin statikliği, kahramanın kendi hayatını yaşama düşüncesi ve gelecek korkusu ile birleşince başkaldırı yüce bir değer haline gelir.

Genç kızın ablası, törelere karşı başkaldırma cesareti gösteren kız kardeşinin aksine törelerin ağırlığını omuzlarında hisseden ve davranış kalıplarını törelere göre dengelemeye çalışan bir tip olarak karşımıza çıkar. Değişmeyen töreler gibi statik bir



kişiliği vardır. Törelere değişmeyen tutumuna evden ayrılma gibi başkaldırı gösteren kız kardeşini “boş bir kuşaksınız” yargısıyla suçlar. Kardeşini anlamak istemez. Bu özelliği ile kız kardeşi ile mensubu oldukları kuşağın farklı bakış açılarını gösteren bir fonksiyon yüklenmiştir. Toplumla uzlaşma neticesinde genç kızlardaki isyan duygularını harekete geçiren bir başka hikayede “Hışhışı Hançer” dir. Hikayede karşılaştığımız genç kız, evlilik dönemini aşk ilişkilerine sıcak bakmayan bir toplumda çatışma yaşayan bir tipi temsil eder. Çatışma, toplumun değer yargılarına aykırı geldiği halde sevdiği bir adamla cinsel ilişkide bulunmakla neticelenir. Daha önce kendisini arzulayan insanlarla da beraber olmuştur. Çünkü çok güzeldir. Erkekler onu deli isteklerle istemişlerdir. Fakat sevdiği adamla fiziksel yakınlık kuramsına rağmen beklentileri karşılıksız kalır, ve sonunda mutsuz olur. Bir bakıma bütün erkeklerden kendisinin vazgeçilemeyecek biri olarak düşünmesiyle kendi mutsuzluğunu kendi hazırlamış olur. Anlatıcı kızın iyi eğilmediği ve aşka yüzeysel baktığının, mutsuzluğuna kaynaklık ettiğinin altını çizer.

Sevdiği adamla yatarak topluma olan isyanını dile getiren genç kızların hikayesinin anlatıldığı diğer hikayeler de “Varım Diyorum İnanmalısınız” ve “Açar da Tutku Gülleri Açar” adlı hikayelerdir.

“Susuz VIII” de yönlendirici güç konumundaki Nili’yi “Tedirgin” adlı hikayede de karşımıza çıkar. Bu hikayede Nili, hayatı sorgulamaması, akrabalarını küçümsemesi, hayatın merkezine parayı alması, insanları mensup olduğu çevreye ve maddi durumuna göre değerlendirmesi, onun sevgi dostluk gibi yüksek değerlerden yana tavır almadığını göstermektedir. İyi bir eğitim görmesine karşılık kendi toplumunun ve gençliğinin sorunlarına karşı duyarsız olması, hikayede sık sık vurgulanır. Eylemci gençliği destekleyen Nurhan’ın aksine, eylemci gençliğin karşısında yer alır. Toplumsal olaylara ilgisiz yaklaşımı, olaylara bakış açısı ile ilgilidir. Parasal gücün en büyük güç olduğuna inandığı dünyada, kavgaların toplumsal boyutunun olamayacağı düşüncesi onun yüzeyselliğini gösterir. bireyselleşmenin sancısını çeken Nuran’ın yaşadığı hiçbir derinlik yok. Bu nedenle yazar tarafından karşıt gücü temsil eden bir tip olarak anlatılır.

Davranışlarının çoğunda, bencilliği bütün boyutu ile yaşayan kişinin temel özelliğini kendisini hissettirir. Toplum tarafından sevilmemesine yol açan bencillik, züppe yakıştırmaları ile de desteklenmeye çalışılır.

“Tedirgin” de ayrıca Antep’ten İstanbula zengin akrabalarının yanına eğitim için gelen taşralı bir kız olan Nebahat’te söz konusu edilir. Konuşması ve giyimiyle Nebahat’in taşralı olduğu hissedilir.

*“taşralı kızları, nerede olsa tanırım... şöyle bir baktım mı azizim İstanbullu kızla taşralı kıızı şıp bulup çıkarırım. Taşralı kızın duruşu başkadır, oturuşu başkadır.... Bu Nebahat de taşralı kız (s.51)”*

Anlatıcı kahraman tarafından dikkatlere sunulan Nebahat’in, İstanbul’daki hayatı sırasında değer yargıları değişir. Yeni değer yargıları, Nebahat’in isyancı kimliğini ön plana çıkarır. Nebahat, eylemci gençlerin safına geçerek isyan eder. Nezihe Meriç’in, bilinçli isyan eden kahramanlarını güçlü gösterme eğilimi, Nebahat’in kişiliğinde de kendini hissettirir. Bütün akrabalarının İstanbul’daki zengin ve aristokrat kesime mensup olan Kenan Beyi efsane kahramanı görmelerine karşılık Nebahat dayısını küçümser.

Bir isyan sonrasında yakalandığında kendisine “ne diyecek dayı beyin şimdi” sorusunu soran Nuran’a şu cevabı verir.

*“sıçmışım dayı beyin kapısına” (s.61)*

Yukarıdaki ifadeler,kendi bilincinin farkında olan bir bireyin kendisine ne kadar güven duyduğunu gösterir.

“Umut’a Tezgah Kurmak”da söz konusu edilen Aristokrat bir ailenin zengin genç kızları, hayata karşı sergiledikleri dar bakış açıları nedeniyle eleştirilir. Mutluluğun sadece parayla, gösterişle olduğuna dair yaşamları, kocalarını ve çevrelerini bu doğrultuda seçmeleri bir yandan bozuk düzenin yarattığı insan modeli hakkında bilgi verirken öte yandan olması gereken model hakkında da bilgi verir. Çünkü diğer kardeşler, ablaları Nesrin gibi idealist yönü ağır basan, topluma ve sisteme eleştirel gözle bakan özelliklere sahip değillerdir.F

Genç kızların toplum tarafından ezildiğine dair konuyu işleyen bir başka hikaye de “Işın”dır. Hikaye adını Hikayenin tematik gücünü temsil eden genç kızıdan alır. Işın, solculuk hakkında fikri altyapısı yetersiz, toplumsal değerlere karşı hassasiyet gösteren duyarlı bir kişidir. Sevdiği erkek tarafından aldatılarak mutsuz bir aşk yaşar. Fakat bu mutsuzluk toplumsal değerlere karşı daha duyarlı, eyleme katılan güçlü bir genç kız yaratır Işın adlı hikayedeki anne olaylara yüzeysel bakarak gündelik işlerle mutlu olan bir tiptir. Hayat yorumlama ve anlama çabası sadece eşleri, dostları gezmekle, partilere katılmakla sınırlıdır. Dışa dönük olan kişiliği iç dünyasında yalnızlığını yaşayan kocasıyla bir uyum göstermez.

Genç kızların aşk konusunda aldatılmalarına rağmen, hayata karşı kötümser bir tavır sergilememeleri, yine aşk kavramının kendisinden kaynaklanır. Çünkü Meriç’in aşk çerçevesinde tanıtilen kızları “kötümserlik ve umutsuzluğuna rağmen bir tek şeyi ellerinden bırakmıyor sıkıca sarılıyorlar ona: AŞK. Bu duyu, bu kelimenin kapsadığı anlam yükü, Meriç’in kadınlarını kültürel çabadan da hayırlamadan da daha çok bağlamışa, inandırmışa benzemektedir”<sup>160</sup>

#### 4 – Yaşlı Kadınlar

Yaşlı kadınlar Nezihe Meriç’in hikayelerinde yaşlı kadınlar çoğunlukla geleneksel toplumun özelliklerini taşıyan tipler olarak karşımıza çıkarlar. Bu nedenle kendisinden sonraki kuşakla nesil çatışması yaşarlar. Geleneklerin temsilcileridirler. Bunların dışında hayata bağlı kalarak değişimden yana tavır takınan yaşlı kadınlar vardır. Bu özelliğe sahip yaşlı kadınlar olumlu tipler olarak sunulur. “Kurumak” adlı hikayedeki Safinaz Teyze buna örnek olarak gösterilebilir. Hakim bakış açısıyla tanıdığımız Safinaz Teyze, kocası Cemil Bey ve torunları ile mutlu bir yuvanın ev hanımı olarak karşımıza çıkar. İlerlemiş yaşına rağmen hikayenin en canlı ve en neşeli tipini temsil eder. Karamsarlık adına hiçbir olumsuz duygu taşımaz. Yaşamın hep olumlu yanlarını görür. Bir çok ev kadını tarafından eziyet gibi algılanan davranışlar Safinaz Teyze için eğlence şeklinde algılanır.

---

<sup>160</sup> Ahmet Oktay, “Aydınca Bunalımlar ya da Kadınlar Dünyası”, *Değişim*, S. 4, 15 Şubat 1962, s. 15.

*“Safınaz Hanım, Toparlacık, neşeli, canlı bir kadındı. Yaşam onun için eğlencelerle doluydu. Terbiyeli düğün çorbası pişirivermek. İnce uzun, zeytin yağlı dolmalar sarmak, kış boyunca soba tahtasını tertemiz silmek, kapının tokmaklarını uvup parltmak, Cemil Beye taze bezelye pişirmek. Cemil Bey sıcacık fanileler örmek, torunlarını sevmek, damatlara içermek, her şeye maviş maviş gülüvermek...” (s. 91 )*

Geleneklerin temsilcisi olan yaşlı kadınlar “Dedi Ölüm Aklımda” adlı hikayede ele alınır. Hikayedeki iki yaşlı kadın yalnızca iki yaşlı kadın olmaktan öte, geçmişin kalıtı, tüm toplumsal görenek, gelenek ve değerlerin dizgesinin temsilcisidirler aynı zamanda<sup>161</sup>

Bu nedenle toplumsal değişimin karşısında tepkilerini olan özlemlerini ifade ederek dile getirirler. Özellikle babaanne geçmişe tepkilerini gösteren torunlarına

*“Canım her şeye küfrediyorlar, gazete okurlar, küfrederler, radyo dinlerler küfrederler, akşama kadar bela okuyorlar evin içinde. Abdülhamit Efendimiz zamanında da vardı böyleleri” ( s. 22 )*

şeklinde çıkışarak hükümetin işlerine karışılmasını onaylamaz bir tavır içerisine girer. Böylece günün toplumuyla açılan mesafenin boyutunu sergileyerek bir kuşak çatışmasının eskiyi devam ettiren unsurların sembolü haline gelirler.

Nedret’in düşünce dünyasında tanıma fırsatı bulduğumuz Nedret’in annesi ve kayınvalidesi aynı değer yargılarını taşımalarına rağmen “soyuyla, varlıklarıyla öğünüp duran, saraylılığını erişilmez bir üstünlük olarak gören babaanne, sınıfsal kökeni ayrı da olsa aynı değerleri onaylayan anneanneyi ezmekte, ona karşı bir üstünlük kurmayı başarmaktadır.<sup>162</sup>

Bu tutum ile babaannenin sahip olduğu güç arasında doğru bir orantı vardır. Babaannenin elinde bulundurduğu imtiyazı, Nedret acı bir şekilde kabullenerek şunları düşünür

<sup>161</sup> Ülker ince, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981, s. 607

<sup>162</sup> Ülker ince, a.g.e, s.608

*“Öbürünün sesi soluğu duyulur mu ki! Çok eski yıllardan beri söylenen bir ezginin izdüşümüdür anneanne, evin içinde. Ürkektir...Yatağına sessizce sokularak, usulca, ‘Allah çok şükür’ der. Bağırarak inlemek, istediği geç verilirse, duvarı güm güm vurarak hırslandığını belli etmek büyükhanımın tekelindedir. Oğlan anasıdır o. Soyu sopu bellidir üstelik. Egemendir elbette.” ( s. 20 )*

Anneanne ise kız annesi olmanın ezikliği içerisinde suya sabuna dokunmayan, bir sorunun çıkmaması için babaanneye sürekli yaltaklanan bir tip olarak gözler önüne serilir. Çünkü gücün temsili olan erkeğin annesinin karşısında, güçsüz olan ve ezilen kadın annesidir. Bu durumu hazmedemeyen kızı Nedret annesini “Hizmetçi ruhu var onda” diye niteler ve geleneklerin baskıcı gücüne dikkat çeker.

Bütün ailenin yükünü omuzlarında taşıyan geleneksel Türk kadınının anlatıldığı “Dünyada Teknik Arıza” da Nermin Hanım, kocası tarafından aldatılır ve kocasından boşanmak zorunda kalır. Bu durum, Nermin Hanımı zorlu bir hayat ile karşı karşıya bırakır.

Erkek egemenliğini baskısı altında yaşamak zorunda kalan kadınlar ayrıca “Boşlukta Mavi” de daha çarpıcı bir şekilde anlatılır. Kadınlar, şehrili genç kızla kendilerini mukayese ederek kendilerine acırlar.

“Giderek Daha Güçlü” adlı hikayede geleneksel saplantılar doğrultusunda hareket eden bir aileden sıkılıp evden ayrılma kararı alan genç kızın bu kararı, ninesi tarafından pek anlaşılmaz. Genç kızın ninesi, kendi hayatını yalnız yaşamak isteyen torununun gerekçesini bir türlü anlamaz. Çünkü genç kızın söyledikleri onun değer yargıları ile bağdaşmaz. Torun ile nine arasındaki nesil çatışmasına örnek olacak mahiyettedir.

Geleneksel toplumun özelliklerini taşıyan kadın tipi “Susuz X” da da işlenir. Bu hikayede geleneksel toplumun ezildiği kadın tipi, anneannenin kişiliği ile sembolize edilir. Oğlu, eşini aldatır. Bunu öğrenen eşi, kayınvalidesine olanları büyük bir üzüntü içinde anlatır. Anneannenin gelinine karşı cevabı şu olur:

*“Erkeğin üstüne varılmaz... Erkek o. Deli mi ne ! Ağla... ağla... Biz de er gördük... Avrat oynatırlardı. Biz de erkek gördük... Tentene örürdük, ip eğirirdik. Çocuklar, kızlar ne toplar oturduk. Ağla ağla...”(susuz X. S. 200)*

“Erkeğin üzerine varılmaz” ve “erkek o” ifadeleri geleneklerin erkeklere verdiği güç karşısında kadınların çaresizliğini ve zayıflığını, daha da önemlisi onların bunu bir kader gibi itaatkar bir tavır içine girmelerini göstermesi bakımından önemlidir

“Umut’a Tezgah Kurmak” adlı hikayede daha farklı yaşlı kadınlarla karşılaşırız. Bunlar Boncuk Hanım ve Hoca Hanımdır. Hikayenin tematik gücünü Boncuk Hanım oluşturur. Asıl tematik güç konumundaki Nesrin’in zihinsel devinimleri ile anlattığı Boncuk Hanımı genel hatlarıyla öğreniriz. Boncuk Hanım geleneksel değerlerin kendi hakimiyetini sürdürdüğü bir ailede çocukluk yıllarını mutlu geçirmiş, annesi ve babası öldükten sonra da yalnız kalmıştır. Mutsuz bir evlilikten sonra iki kız çocuğu olan Boncuk Hanım, yaradılışı itibariyle toplumsal değerlere karşı duyarsız olan çarpık düzenin insanlarına karşı, eylemci gençleri evinde saklayabilecek bir duyarlılığa sahiptir. İki yıl cezaevinde kalmasına sebebiyet veren bu duyarlılık, cezaevindeki dostluklar sonrasında daha kesin çizgilerle görülür. Tahliye sonrası hayat, artık mutluluk için her türlü savaşın verilmesi gereken alandır.

Hoca Hanım ise toplumun değişik katmanlarından gelen insanlara mekan olan cezaevinde insan ilişkilerinin yabacılıktan, samimi dostluğa dönüşmesini sağlayan mahkumdur. Siyasal eylemlere katıldığı gerekçesiyle tutuklanır. Hayata ve yaşadığı çağı kavramaya yönelik düşünceleri ve tecrübeleri ile etrafındaki insanları bilgilendirmeye ve bireyselleşmelerine yardımcı bulunur.

İnsanlar üzerindeki etkisi nedeniyle Hocanım olarak bilinir. Nesrin’in Hocanım’a ilişkin sözleri onun etki gücünü gösterir mahiyettedir.

*“Elbette Hocanım var başta onu sarsalayan. Aslında hepimizi etkileyen, yönlendiren o olmadı mı? Ben Nesrin Çarıklı, iki yıl önceki Edebiyat öğretmeni Nesrin Çarıklı mıyım? Ruhsal dengemi onarma savaşında, elimden tutan o olmadı mı?” (s. 77)*

Toplumsal konulara Boncuk Hanım gibi duyarlı olan bir başka yaşlı kadın da “Acıyı Aşmak” adlı hikayede karşımıza çıkar. Hikayedeki nine de tıpkı Boncuk Hanım gibi isyan eden gençleri kendi evinde barındırmıştır. Devlet güçlerinin gençleri yakalamak için yaptığı baskında hayatını kaybetmiştir. Bulgar göçmeni olan ninenin tabiatla bütünleşmiş yalnız bir tip olması ve İnsanlardan uzak bir yaşantı kurması hikayede üzerinde en çok durulan özelliklerin başında gelir.

## 5 – Düşkün Hayat Kadınları

Düşkün hayat kadınları, Nezihe Meriç’in eserlerinde karşıt gücü temsil eden gruba mensup insanlar içinde yer almazlar. Nezihe Meriç’in insanlara olumlu bakış açısını bu kadınlarda da görmek mümkündür. “Uzun Hava” adlı hikayedeki Sofiya bunlardan biridir. Hikayede Sofiya gelirini gayri meşru zeminlerde kazanan bir tip olarak karşımıza çıkar. Buna rağmen hikayede karşıt gücü temsil eden bir unsur olarak gösterilmez. Çünkü kendisine samimi bir aşk besleyen Sabir’in duygularına aynı derecede karşılık vermesine rağmen, Sabir’in evlenme teklifini kabul etmez. Gerekçe olarak ta kendisinin bir hayat kadını olduğunu gösterir. Kendini eleştirmekten çekinmeyen Sofiya’nın bu davranışı okuyucuda sempati uyandırarak onun karşıt güce mensup bir varlık olarak algılanmamasını sağlar. Çünkü Sofiya, menfaatine olacağı, yuva kurma saadetine ulaşacağı bir davranışı sergilemeyi reddederek aşkının saf ve temiz kalmasına özen göstermek istemiştir

Bu olumlu bakış açısı yerini, kadınların hayata karşı umursamaz tavrı ile eleştiriye bırakır. “Narin” adlı hikayede hayatı ve insanları ciddiye almayan insanlar eleştirilir. Anlatıcının genel olarak anlattığı kadınlar, yalnızlığın kurbanı olan, yalnızlıklarını süfli emellerin verdiği imkanlarla gizlemeye çalışan, çocuklarını, analarını unutan, bu özellikleriyle de toplumun yozlaşmış, ahlak değerini yitirmiş gruba mensup insanlardır. Mutluluğu gayri meşru zeminlerde arayan bu kadınlar anlatıcının nefretiyle birleşerek toplumsal bir eleştiriye dönüşür.

*" Kadınlar bilirim, kabadayı ve yırtıcı görünüşlerinin, boyaların, kokuların altında ürkek yalnız kadınlar. O zaman loş ara sokaklar, çürümüş, kokmuş, tiksiniilmiş, kusulmuş şeyler duyarım. Düşünmemeye çalışırım. 'bir şey kaybetmiş bunlar...' derim. Duyarım. Anlatamam. Çocuklarını, annelerini*

*unutmuşlardır tümünden. İçin için aydınlanıp gülemezler hiçbir zaman...” ( s.70 )*

Kadın konusunda genel bir değerlendirme yaparsak, bu çalışma da varılan sonucu şu şekilde izah edebiliriz: Nezihe Meriç, modern ve ilerici görünmeye çalışan bir toplumda, kadınların feodal geleneklerin şiddeti altında ezilişini fiktif kadın kişilikler yoluyla dile getirmektedir. Ana kahraman olan bu kadınlar, birey, ataerkil-gelenekçi toplumun çelişkileri ile sürekli karşı karşıyadır. Yazar, modernite ile geleneksellik arasındaki karşıtlığı, kadın- erkek, kadın-aile, kadın-yanlış gelenekler gibi ikileme indirgeyerek gerçekleştirmektedir. Toplumsal kutuplaşmada sürekli ezilen kadınların deneyimleri, toplumda var olan cinsiyet kalıplarının köklü bir sorgulamayla sarsıldığını, kadınların toplum tarafından kendilerine dağıtılmış kimlik tanımlamalarının karşısında özgür birey olma mücadelesini, buna rağmen ataerkilliğin Yeşim Arat’ın deyimiyile “ister istemez biçim değiştirdiğini ve daha ılımlı bir hale geldiğini ancak ortadan kalkmadığını”<sup>163</sup> göstermektedir.

## **B- ERKEK KHRAMANLAR**

Nezihe Meriç’in hikayelerinde erkeklerin çoğu karşıt gücü temsil ederler. Kadınlara göre hikayede daha az yer edinirler. Yazarın kadın olması, geleneksel toplumda ezilen, horlanan kadınların psikolojisini anlatmayı amaç edinmesi bunda etkilidir.

### **1 – Yalnız Tipler**

Nezihe Meriç’in hikayelerinde yalnız tipler, karşıt gücü temsil etmezler. Çünkü bu tipler hayata karşı umursamaz tavır takınan ve kadınlara karşı ataerkilliğin kalıpları içinde davranmayan tiplerdir. Hayatla arası açılmıştır. Bunda kuşak çatışması yaşamalarının, olumsuz bir sonla neticelenen bir aşkın ve içten gelen yalnızlığın etkisi vardır. Duyarlı olmaları nedeniyle, sevecen kişiler olarak tanıtılırlar. Ruhlarında sürekli bir sıkıntı ve arayış vardır. Sıkıntının giderilmemesi, onları yer yer, çevresine karşı kayıtsız kalan bir psikolojiye sürükler. Bütün bunlara

---

<sup>163</sup> Yeşim Arat, *The Patriarchal Paradox-Women Politicians in Turkey*, Fairleigh Dickinson University Press, 1998, (Alıntılayan, Fatmagül Berkay, “Cumhuriyetin 75 yıllık Serüvenine kadınlar Açısından Bakmak”, **75 yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1998, s. 4.



rağmen hayattan ve insanlardan nefret etmezler. Bu durum onların yaradılışındaki bohem yönlerini de ortaya çıkarır.

“Uzun Hava” hikayesinin kahramanı Sabir, hayata karşı umursamaz bir tavır takınan, aşık olduğu hayat kadını Sofiya’dan başka hiçbir şey düşünmeyen ve hayatını hayatını, aşkın, psikolojisinde yarattığı etkiyle sürdüren yalnız bir tipin temsilcisi olarak karşımıza çıkar.

Yazar, Sabir’in kişiliğini anlatırken kullandığı “*içip içip dağlarda gezen bir adam*” (s.51) ifadesiyle O’nun bohem yaradılışının altını çizmek ister. Hayatı aşk çerçevesinden gören ve algılayan bir bakış açısı, bohem tipinin teşekkülünün en büyük sebebidir. Hayatı aşktan ibaret gören bir insanın, aşkın ruhunda yarattığı sıkıntı nedeniyle bohem yaradılışa uygun bir yaşam tarzı sürdürmesi çok doğaldır. Sabir’de öyle yapmıştır.

Sabir, evli olduğu halde halde aşık olduğu hayat kadını Sofiya’nın geçmişini önemsemez. Yazar, Sabir’e

*“bu karı başka karı, erkek karı. Ana gibi, bacı gibi, avrat gibi. Anlatamam ben yoksa” (s.50)*

cümlesini söyleyerek, tinselliğin ve cinselliğin ötesinde, sadece bir duygu olarak yücelttiği aşk kavramını, Sabir’in kendisiyle özdeşleştirerek O’nu idealize eder. Böylece toplum tarafından “it Sabir” “kopuk Sabir” olarak nitelenen kahraman, yazar tarafından yüce bir duygunun sembolü olur.

“Bazıları” adlı hikayede Rıza Bey, çevresiyle olan ilişkilerinde başarılı olamayan, ailesi ve çocukları olmasına rağmen kalabalık içinde yalnız olduğuna inana bir tip olarak karşımıza çıkar

Anlatıcı yazar Rıza beyin yalnızlığını şu cümlelerle vurgular:

*“ 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 onları koruyan, daima koruyacak olan ‘Aile’*

*dediğimiz bu kurulu düzen olacak. Bunu anlamak istemiyorlar. ‘Yalnız’ olduklarına inanmışlar bir kere”*(s. 53-54)

“Bunu anlamak istemiyorlar” ifadesi, Rıza Beyin yalnızlık anlayışına yazar anlatıcı yazar tarafından yapılan tepkiyi, onun yaradılışının farklı yönlerine gösterir.

Meriç’ in bu tepkisi hikayenin ilerleyen bölümlerinde yerini iyimserliğe terk eder. Bunu Rıza Beyin karakterinin temelini teşkil edecek unsurları göstererek yapar. Böylece Rıza Bey, iyimserliğin ve sevecenliğin sembolü haline gelir.

Yazar, özellikle Rıza Beyde bir inanç haline gelen psikolojik yalnızlığın duygusal boyutu üzerinde durur. Öksüz ve yetim kalan Nazire’nin trajik durumunun Rıza Bey üzerinde oluşturduğu duygu, Rıza Beyin acıma hissini harekete geçirir. Bu duygunun etkisiyle, Nazire’yi kendi evine alıp almama konusundaki kararsızlığı, çatışmaya sebebiyet verdiği gibi Rıza Beyin duygusal kimliğini de gözler önüne serer:

*“Haaa...bak az daha unutuyordum. Bugün bizim şeye rastladım...”diye başlasa. Hayır! “Hani bizim Nazire vardır ya Sabiha, bizim Nazire canım, Nazife teyzemin kızı, ölen...” olmaz; “Yahu Sabiha sana acınacak bir haberim var... Olmuyor Nereden başlayacağımı bir türlü kestiremiyor Rıza Bey. Sönen sigarasını yaktı ve karısına baktı yine: (s. 53)*

Yazarın, Rıza beyin duygusal yoğunluğunu gösterirken, göz ardı etmediği bir yönünü özellikle vurgulamaya çalışır. Bu, Rıza Beyin mantıklı karar verme gücüdür. Bunun için yazar, Rıza Beye sürekli duygusal yoğunluk ve mantık arasında mukayese yapabilme zemini hazırlar. Bu mukayesede iradenin galip geldiğini görüyoruz. Çünkü eşinin kız için söylediği “Çakal eriği yenmez” sözünü düşünür ve eşine hak vererek Nazire’yi eve almaktan vazgeçer..

“Susuz II” adlı hikayede Bankacı olan Ali Ruşen mistik yönü ağır basan bir “ruh adamıdır”(s.121) Zamana bağlı değişmeler sonucunda yenildiğini düşünerek inzivaya çekilen bedbin bir tipi temsil eder. Kuşaklar arası değer çatışmasına şahit olma, Ali Bey’in bedbinliğinin şiddetini arttırır:

*“Pencere yoğunlaşmış bir karanlığa açılıyor. Işıklarla insanlar, yedi bin kat aşağıda kaynaşıyorlar.. anıları umutlar, özlemlerde onlarla beraber. Yedi bin kat yukarıda sadece karanlık var. Katkısız, koyu karanlık. Bu dinginliktir Ali Bey için... Ali Bey için şu anda yalnız iki şey sağlam. Karanlık ve Bülent.”(s.117)*

Yukarıdaki satırlar, karanlıkları inzivayı bir kurtuluş çaresi olarak gören bedbin bir tipin psikolojisini yansıtır.

Karanlığa, inzivaya çekilmesine rağmen Ali Bey, çağının değerlerine karşı kayıtsız değildir. Olayları değerlendirmesinde, yaşadığı her çatışmada toplumun ve zamanın bütün değerlerini mantık süzgecinden geçiren bir hassasiyet vardır. *“Her kuşağın bir öncekinden ileri olduğunu söylemesi”* (S.120), bugünkü gençliğin eskisine göre üstün bir yanının olduğunu söyleyen vakit Beye verdiği cevap bunu gösterir.

*“Yok, var var. Çok. Örneğin bize karşı sadece şu kadın erkek arkadaşlığını anlamış olmaları...”*

“Işın” da, kendi düşünce dünyasında yalnız bir hayat süren bir babadan bahsedilir. Günün çoğunu balkonda geçirmesi nedeniyle kızı tarafından Balkondaki adam olarak nitelenir. Hayat karşısındaki mutsuzluğu onu teslimiyetçi bir tavır sergilemeye yol açmıştır. Hayattan beklentisi yoktur.

“Acıyı Aşmak”ta, daha farklı bir yalnızlıktan bahsedilir. Bu yalnız adam, solcu, hapislerde çok çile çeken bir profesör kimliğe ile karşımıza çıkar. Yalnızlığı bir nevi sisteme tepkidir. Kurulu düzene olan tepkisi, onu iç dünyasına yöneltmiştir. Düzenin değişmesinin, öğrenmeyle mümkün olabileceğine inanan bir bakış açısı vardır.

## **2 – Geleneksel Tipler**

Bu gruba giren erkekler karşıt gücü temsil ederler. Ataerkilliğin kendilerine sağlamış olduğu güçle hareket ederler. Önyargılar, benimsenip kemikleşmiş yaşam biçimleri, hayatı değerlendirmelerinde ön plandadır. Kadınları ve kadın psikolojilerini anlama konusunda duyarsız olmalarını sağlayan bu durum,

hikayelerde sık sık vurgulanır. Toplumsal gelenek ve değerlerin temsilcisi oldukları için, yerleşik değerleri olduğu gibi kabul ederler. Bu durum sürekli olarak kadının aleyhine işler. Çünkü kadınlar, yaşama katılmasını engelleyen toplumun katı kuralları ve kalıplaşmış değerler karşısında ezik konumdadır. Aşkın imkansızlaşmasının baş aktörleridir. Eşlerini aldatırlar. Kadınların özgürleşmesi yolunda önemli bir engel oluşturan olumsuz değerlerin temsilcisi oldukları için sürekli eleştirilirler. Bunların dışında yine geleneklerin temsilcisi olup, kadınları ezmekten yana tavır sergilemeyen erkekler de vardır. Bunlar katı bir şekilde eleştirilmezler ve iyi özellikleri vurgulanır. Sevimli ve canı yakın olan bu kişilerin kendilerine göre mutlu bir dünyaları vardır. Hayat karşı isyan etmezler.

“Uzun Hava” adlı hikayede Fehim Usta, orta yaşlı, Allah’a ve kadere inanan ve bu inancı gereği gündelik hayatın bütün olumsuzluklarına karşı isyan etmeden, yaşamını, değişme kaygısı gütmeyen sürdüren bir temsil eder. Yaşama karşı kayıtsızlık ve umursamaz tutum, Fehim Ustada artık bir davranış haline gelmiştir. Derin bir dünyası vardır ve iyimserdir.

Yazar Fehim Ustayı değerlendirirken hikayede bu konuda şu cümlelere yer verir:

*“Demircidir. Adı da Fehim Usta. Çarşıda, küçük, dar, karanlık bir dükkanı vardır. Sabahtan akşama kadar çalışır. Bir paket sigara içer. Pek az konuşur. Binde bir de güler. Ama onu; şu sırtını dayadıkları dağın sonunda, vadiye tepeden bakan, çevresini acı kokulu sarı safran çiçeklerinin sardığı, b sıvası dökük, iki göz evinde, kınalı saçlı, çipil oğlancığını severken görmeli. Yine gülmez . Gülmesine gülmez ya, küçük kıpışık, soluk mavi gözlerinden çelik ışıltısı bir şey geçer. Bu yüzden, Allahını, kaderini, dünyayı, demirciliği, safran çiçeklerini sever. Vişnelikleri, asfaltı sever. Düşünür; şaşa; şükreder; gene düşünür... Gizliden gizliye içini saran bir sevinç duygusu içinde, böyle sessiz, çekingen, ufak tefek yaşar durur. Çevreden soruşturulursa “iyi adamdır Fehmi Usta derler. Kendi halinde iyi namuslu .İyi adamdır “( s. 49)*

Geleneklerin katı bir temsilcisi “Öğretmen” adlı hikayede imam kimliği ile karşımıza çıkar. İmam, gücünü resmi kurumlardan değil de, toplumun

geleneklerinden alan “*ne idüğü belirsiz bir herif*” (s. 65) olarak karşımıza çıkar. Görücü usulü evlenmenin toplumda meşrutiyet kazanmasının nedeni olması ile hikayede karşıt gücü temsil eden biri olarak anlatılır.

Din adamlarına yönelik olumsuz düşüncelerin ileri sürüldüğü “Susuz VI” şu cümlelerle karşılaşmaktayız:

“... ‘ille’ diyorlar. Ağzları soluk aldırmayacak kadar anlamsız. Dudaklarını kullanmasını bilmiyorlar. Seslerini de... suyun acısında hep ezan sesi. Hep ezan sesi. İki de bir ezan sesi. Ezan okuyan adam çirkin. Sesi de; karanlık, güçsüz, can sıkıcı... çirkin adam. İki de bir ezan sesi.” (s. 146)

“Özsu” adlı hikayede saf sevgiyi temsil eden kadın kahramanlara karşı, erkekler karşıt gücü temsil ederler. Kadınların mutsuzluğunun sebebi hep erkeklerdir. Mehlika’yı aşk acısı yüzünden intiharın eşiğine getiren esrarengiz adama olan tepkiler, Hayriye’nin “*Erkek milleti değil mi?*” ( s.76 ) cümlesi ile bir genellemeye ulaşır. Daha sonra yaptığı yorumlar ise erkeklere karşı olumsuz duyguları en üst noktaya çıkarır. Yine aynı hikayede mahalleye kiracı olarak gelen Hayriye’nin ev sahibi olumsuz bir tiptir. Kadınların ruhunu anlamaktan uzak bir mizaca sahiptir. Sevgi üzerine inşa edilmiş hikayenin ana temasının, karşıt yönde gelişmesinin tek sebebidir. Sokağa neşe kaynağı olan kiracıları Hayriye’yi evden çıkarmakla, sokak insanlarının sevincinin, büyük bir hüzne dönüşmesinde rol sahibidirler.

“*Ev sahibi edepsiz bir şeydi. Hayriye’nin damarına basıyordu. Sonunda Hayriye’de başlayıverdi. Günlerce onların kavgalarını, bağırışlarını dinledik... Hayriye büyük bir kavganın sabahı ...iki gün içinde ev bulmuş. Hepimiz garip pencereden, kapıdan onu uğurlamaya çıktık*”(s. 78 )

Hayriye’nin ev sahibiyle kavga etmesinin tek sebebi, ev sahibinin yukarıda söz konusu edilen mizacıdır.

“Kurumak” alı hikayede Macit, sevdiği kız Bilge’nin ideallerini, yapmak istediklerini anlamayan, olayları yüzeysel olarak değerlendiren özelliklere sahip biridir. Toplumunu değiştirmek, insanlar için büyük şeyler yapmak isteyen bilgenin

istediklerini gerçekleştirememesi üzerine yaşadığı psikolojik sıkıntıyı havanın kapalılığına bağlayarak şu yanıtı verir.

*“Canım, bu kadar uzatacak ne var. Sen açık havada yaşamak istiyorsun. Bu bir çeşit doğa hasreti. İşte bu kadar...” ( s. 91 )*

Verdiği yanıt kadın dünyasına yabancı bir kişiliği gösterir.

“Dışarılıklı” da geliri iyi olan bir şoför olan Sacit, yaşamla yakın bir ilişki içinde olmasına rağmen, olaylara dar açıdan bakar. Parasal imkanlarla değişimin olacağına inanır. Hikayenin ana teması olan yozlaşmayı vurgulu hale getiren en önemli araç olarak dikkatlere sunulur. Başka insanların hayatlarına özenerek yozlaşan Remziye ile evlenerek, onu kente getirir. Gelirinin artması ve bunları karısının hizmetine sunması, Remziye’de toplumsal hareketten kopuk, sadece fiziksel değişim ile sınırlı olan bir yozlaşmanın oluşmasına yol açar. Maddi imkanlarla başkalarına benzemeye çalışan ve komik duruma düşen karısının değişimini desteklemesi, onun toplumsal bilinçten uzak olduğunu gösterir.

“Susuz II” de doktor olan Vahid, iriyarı, tasasız görünüşü, anlatış biçimi ile her zaman aynı kalan ve kendisini zamanın değiştirici etkisine kaptırmayan bir tip olarak çıkar. Bu kayıtsızlık toplumdaki yaşanan ana ait toplumdaki yüksek değerleri dikkate almama gibi sonuçları beraberinde getirir.

*“Biz değil miydik gençliğini bu memleketin soselerine, demiryollarına, dosyalarına, hastanelerine yatıran. Biz de bu memleket için çalışmadık mı?...”*

*“Göster beyim, göster dinini seversen şu gençliğin bizden üstün yanını”*  
(s..120)

Doktor Vahit’e ait olan yukarıdaki satırlar, zamanını anlayamayan bir insanın dar bakış açısını yansıtır. Nitekim Doktor Vahit, kendi kuşağı ile hesaplaşmanın sancını yaşayan Ali Ruşen’in yaşadığı çatışmayı yaşamaz.

Bütün sorumluluğu annenin tekeline bırakarak vurdum duymaz bir aile reisi “Susuz IV” de işlenir. Bu aile reisinin adı Suat’tır. Suat, hikayede karşıt gücü temsil

eden gruba mensup bir tiptir. Ailesini yüksek değer olarak kabul etmez. Annenin çocuklarına karşı duyarlılığı, kendisinde hemen hemen hiç yoktur. Eřini aldatma neticesinde aralarında çıkan tartışmada çocukların geleceğini hiç dūřunmeden, eşinden ayrılmayı istemesi de onun aileye karşı duyarsızlığını gōsterir.

Suat'ın bir benzeri karaktere "Varım Diyorum İnanmalısınız" adlı hikayede rastlarız. Baba, çalışmaz, bağırıp ağırmayla evde kendisine gōre bir dūzen kurmaya çalışır. alışan kızının parasına el koyması, kızını ve eşini dōvmesi gibi ۆzellikleriyle evi, ۆzellikle kızı için çekilmez bir hale getirir. Bōylece kızının evden kaçmasının sebebi olur.

"Dedi, ۆlüm Aklımda" adlı hikayede hikayenin tematik gūcūnū temsil eden Nedret'in ۆniversitede okuyan oęlu toplumsal bozukluęun bilincine ermiř; buna raęmen erkek egemenlięine dayalı toplumsal kuralları benimsemiř karřıt gū olarak sunulur

*"Oğlan da levent, baba tarafına çekmiş..." ( s.16 )*

*"koca boyuyla, koca ۆniversiteli, hala ocuk babası..."*

Annesi tarafından tanıtılan ocuk, aynı zamanda babaannesine "saray artığı, padişah gerisi" gibi isimler takarak kuşak atışması yaşar. Bu atışmayı hissettirmek adına babaannesinin karşısında ağzını şapırdatıp, yemek yiyerek, onunla alay ederek nezaket kurallarına uygun olmayan davranışlar sergiler.

Öęretmen olmasına rağmen geleneksel bir evlilik yaparak mutsuz olan Mahmut'un hikayesi "Susuz V" de sōz konusu edilir. Mahmut ۆęretmenlięi, mesleki ahlak gereği değil de bulunduğu ortamdan uzaklaşma fırsatı sağladığı için seçmiştir. Öęretmenlięinin kentte yaşama fırsatı verdiği Mahmut, şehir hayatının kendine has gūl¼kleri karşısında hayal kırıklığı yaşar. ¼nk¼ ۆęretmenlik ona dūř¼nd¼ę¼ imkanların kapısını amamakla beraber şehir hayatının baskısı altında yenilmiş, çaresiz ve umutsuz bir psikolojinin yerleşmesine sebep olur. Sevmedięi bir kadınla evlenmek zorunda kalması, toplumsal davranış değerlerini gōz ۆn¼nde bulundurduğunu gōsterir. Ama yazar, isteme iradesinin dışında gerçekleşen evliliğin

yanlış olduğunu göstermek ister. Bunun içinde Mahmut'un yalnızlığının ve mutsuzluğunun bir sebebi olarak ta bunu gösterir.

Mutsuzluğunu arkadaşıyla paylaşan Mahmut'a şunları söyler.

*“ çocuk değil önemli olan kadın: evlilik de değil. Kadın önemli önce; başarısız bir evliliğin kazandırdığı çocuk nedir bilir misin sen?... kadın önemli önce...”(S. 139,140)*

Bu konuşma, evlilikte doğru eşi seçmek gibi ideal ve yüksek değerlerin, geleneksel toplumun hareket noktası olarak ele aldığı davranış değerlerinin önüne geçmesidir.

Yüksek değerlere aykırı tavrın sergilenmesine, şehir hayatının da beklentiler doğrultusunda ihtiyaçlara, cevap vermemesi, öğretmende kendi iç yalnızlığına kaçışı sağlayan gözle görülür bir tavır takınmasına sebep verir.

“Susuz VII” de geleneksel ön yargıların verdiği güçle, parasal gücü birleştiren Rahşan Koçanoğlu karşımıza çıkar. Rahşan Koçanoğlu, 55 ile 60 yaş arasında zengin bir iş adamıdır. Toplumun değer yargıları ile bireysel savaşını veren Meli'nin dayısıdır ve paradan başka her şeye karşı duyarsızdır. Kadını cinsel obje olarak görür.

*“Genç karı- rakı masası- devletin ekonomik durumu ile kasası arasındaki denge işte yaşamının üçgeni” ( s 161)*

Yine aynı hikayede, Meli'nin düşünce dünyasında tanıtılan Bedri Bey, zengin ve yakışıklı bir yüksek mimar-mühendistir. Geleneklere karşı bireysel savaşını vermeyen ve Rahşan Koçanoğlu gibi parasal gücün gölgesine sığınarak “bayağının aşağısı sosyete havası” estiren bir tiptir. Bu özelliğiyle karşıt gücü temsil eden insan grubuna mensup bir tiptir.

Ailenin mutsuzluğuna sebep olacak erkeklerin işlendiği bir başka hikayede, “Susuz X”dur. Hikayede erkekler, toplumun temel dinamiği olan Aile'nin



mutsuzluğuna yol açan tiplerdir. Eşlerini aldatma kendi ailesine ve çocuklarına kayıtsız kalma, kadınları cinsel obje olarak görme, gibi davranış sergilerler.

Ahmet ve Hasan evli oldukları halde başka kadınlara giderler. Böyle bir tutum karşısında kayıtsız kalmayan yazar, bu tipleri aile ve kadın kavramından yoksun, baba gibi yüksek değerleri algılamayan varlık olarak sergileyen bir yöntem kullanır. Bunu vurgulamak için de kadınların dramını gözler önüne sererek, onları fedakar, ailenin devamlılığı için özverili olarak gösterir.

*“Gümüş yüzüklü kuru el, sarı saçların arasında. Pürtek pürtek parmak uçları. Toprak demiş, acı su demiş, siva demiş çatlamış tırnaklar.”(s. .198)*

Anlatıcının, aldatılan kadına bakış açısının ifadesi olan yukarıdaki cümleler ile yazar, geleneklerin baskısı altında bütün sorumluluğu üstlenen kadınların, sosyal hayattaki rollerini göstermek istemiştir.

“Boşlukta Mavi” adlı hikaye, birden fazla evlilik yapan Hacı Bey de kadınları cinsel obje olarak görür. Böyle bir durumla karşı karşıya kalan Hacı Beyin eşlerinin hoşnutsuzluğu, şehirli bir genç kız ile mukayese yapılarak verilir. Şehirli kızın hayatı, kadınlarda erkek egemenliğinin olmadığı başka hayatlara özendirir.

“Dünyada Teknik Arıza” da, Nermin Hanımın kocası da, Nermin Hanımı aldatır. Nermin Hanım zorlu bir hayatın içine atılmak zorunda kalmasının tek sebebi eşidir.

“Susuz XI” de de erkekler, kemikleşmiş ve geleneksel yapısını devam ettiren, kadınları işlerinde yalnız bırakarak ezmeye çalışan, eşine ve evine ait sıkıntılardan habersiz yaşayan varlık olarak dikkatlere sunulur. Yazara göre kadınların ezilmişliğinin sorumlusu olarak bu erkeklerdir. Nedret’e söylediği şu cümleler bunu destekler mahiyettedir.

*“Baba da güler. Bi çocuk da o zaten. Dairesine gitsin gelsin, rakısını içsin, kızıyla, oğluyla tavla oynasın...Evmiş, sıkıntıymış, haberi bile yok. Bi çeken var nasıl olsa...” (s. 16)*

*“ Ne gamsız, ne geniş adam. Rakısını içsin, bıyıklarını tarasın. İyi ki bir memuriyeti var bari...”(s. 19 )*

Yukarıdaki cümleler ile erkekler, toplumun kendilerine vermiş oldukları egemenliği sürdürerek karşıt güce ait değerleri temsil ederler. Bu nedenle hem kendilerini hem de toplumu değiştirme çabası içine girmezler. Çünkü bu durumdan memnundurlar.

“Giderek Daha Güçlü” adlı hikayede de, erkek egemenliğinin kadın konusundaki kısıtlayıcı uygulamaları yerilmiştir. Kısıtlayıcı uygulamalar, kendini aşma konusunda kararlılık gösteren hikayedeki genç kız için adeta bir tükeniştir.

Eşine ve kayın validesine saygısızlık yaparak ailede huzursuzluk yaratan diğer bir erkek kahraman ise, “Umut’a Tezgah Kurmak” de yer alan Buncuk Hanımın damadıdır. Bozuk düzenin meşrulaştırdığı bir tipi temsil eden, gizli saklı işlerde polisle sıkı bağlantısı olan, kaçakçı bu damada karşı, yazar kadın kahramanları sürekli savunur. Kadınların haklı yönünü vurgulamak için, damadı olumsuz özelliklerle donatır.

Kadınları yalnızlığa ve mutsuzluğa iten erkeklerin en belirgin özellikleri,kadının varlığını önemsemeyen yapılarıdır. Kadınları anlamaktan yoksun bu erkeklerin tek sebebi geleneklerdir. Hayatı sorgulamaktan uzak tavırları, yazar tarafından eleştirilmesine rağmen sevecen olarak anlatılan geleneksel insan modelleri de vardır. Kendilerine göre kurdukları bir dünyada mutlu bir dünyaları vardır. “”Uzun Hava” adlı hikayesinde karşılaştığımız Fehim Usta tipinin bir benzeri “Marangozdur Adı Ahmet Ustadır” adlı hikayede karşımıza çıkar.

İç monologlarla anlatılan hikayede Ahmet Usta, 32 yaşında evli ve iki çocuk babasıdır. Geleneksel devlet anlayışının idealize ettiği bir tipi temsil eder. Sürekli çalışmak, elde edilen neticenin kifayetsizliğine bakmaksızın, devlete karşı herhangi bir eyleme ve düşünceye saplanmamak en belirgin özelliğidir. Açlık için grev yapan arkadaşlarına karşı duyarsızlık ve onları anlamamazlık, onun devlete bakış açısı ile ilgilidir. Büyük bir itaat şuuru içerisinde devlete kutsiyet atfetmek greve ve bu açlığa karşı mücadele eden insanlara yüzeysel bakış açısını beraberinde getirir.

“Devlet bir yüce kuştur”(s.123) anlayışıyla küçük mutlulukların peşinde olan Ahmet Usta'nın bu tutumu bireysel olma mücadelesini veren kahramanları idealize eden yazar tarafından ikellikle suçlanır. Ahmet Usta da bu duyarsızlığının ve cahilliğinin farkındadır.

“Benim anlamadığım, şu anarşinin monarşinin dene demeye geldiği. Millet neden birbirini kırıyor...” ( s. 124)

Böylece topluma yöneltlen eleştiri, Ahmet'in kişiliğinde tecelli eder. topluma eleştirel göndermelerde bulunan bu hikayeye “gerçekçi çizgide sosyal bir hiciv de denilebilir”<sup>164</sup>

Aynı hikayede genetik refleksler ile devlete bağlı olan ve eleştirel bakış açısından yoksun başka biri de marangoz Aliş Ustadır. Hikayede toplumun sorunlarına karşı duyarlı kimliği ile dikkati çeker. Gelir dağılımındaki dengesizlik, kendisini grev gibi bir eyleme sürükler. Adalet, hak, hukuk gibi konuları etrafına anlatma çabası içerisine girmesi uğruna mücadele ettiği şeylere ne kadar samimiyetle bağlandığını gösterir. Anlama konusunda çaba göstermeyen herkesi ikellikle suçlar.

### 3 –Aydın Tipler

Bu gruba giren insanları, geleneksel normların dışında hareket eden, geleneklerin baskını altına sığınarak, gelenekleri baskı unsuru olarak kullanmayan kişilerden seçtik. Çoğu okumuş ve akademik bir eğitim almış gençlerden oluşan bu kişiler, Türkiye halkının geniş bir kısmını kapsayan karakterlerle öne çıkarlar. Bu geniş yelpaze, yaşlısından üniversite gençliğine kadar genişler.

Yaşlılar ve orta yaşlılar, hayata kalender mizaçla bakan ve hayattan beklentileri olmayan bir tavır sergilerken, gençler de aldıkları eğitim gereği, topluma eleştirel bir gözle bakan, toplumsal sorunlara karşı duyarlı olan, toplumla çatıştıkları zaman da sisteme karşı isyan eden bir tavır sergilerler. Çoğu zaman aileleri ile değer çatışması yaşarlar.

---

<sup>164</sup> Baniççek Kırzioğlu, **Meriç'in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 215

Hayata kalender mizaçla bakan tipler, “Alaturka Şarkılar” daki Ahmet Bey ve Dede’dir. Ahmet Bey, gençliğinde ömrünü eğlencelerle, sevdalarla geçiren Rana ile evlenen bıçkın komiserlerden biri olarak tanıtılır. Emeklidir. Sevecen, güler yüzlü olması ile, aynı özellikleri taşıyan karısını tamamlayan uyumlu bir insandır. Eve gelince karısına sevdiği nane şekerini ve bir demet çiçek getiren düşünceli bir yapısı vardır. Kadınlara karşı gösterdiği nezaket nedeniyle Yazar tarafından ideal bir tip olarak hikayede yer edinir.

Dedenin, hikayede etkin bir rolü yoktur. Rumelili olan ve Rumeli şivesiyle konuşan Nezih’in dedesi rolündedir. Toplumda yüksek değer olarak algılanan namus kavramını farklı yorumlar. Ona göre sevginin olduğu yerde namus vardır. Bu bakış açısı toplumunun değer yargıları ile örtüşmez. Çünkü toplum, içinde sevgi olduğu halde bile başka insanlarla beraber olan kadınlara günahkar kadın gözüyle bakar. Gençliğinde farklı insanlarla beraber olup toplumda günahkar kadın olarak algılanan Rana ismindeki kadına Dedenin söylediği söz, namus kavramı konusunda dede ile toplumun değer yargıları arasındaki uçurumu gösterir.

*“Bir günde o rahmetli, Rumelili dedeciğim ‘ta be kızanım’ demişti. ‘senin namus dediğin, bu uçkuru ucunda değil be’ ve göğsüne vurarak ‘te burası temiz olsun, te burası. Kulak asma sen gerisine” (s. 87)*

Hayata kalender mizaçla bakan başka bir kahraman da “Susuz V” de komiser kimliği ile karşımıza çıkar. Komiser, bir meyhanede işlenen cinayeti aydınlatmak amacıyla sanık olabilecek iki kişiyi sorgulayan bir fonksiyon yüklenmiştir. Sorguladığı insanlar, kendi iç yalnızlığına gömülen, konuşmayan ve komisere faydalı bilgi veremeyen insanlardır. Buna rağmen komiser onlara kızmaz. Komiser’in bu davranış, tanıklara inanmasından ve onların iç yalnızlığını anlamasından kaynaklanır.

“Tan’ın Öyküsü, “Acıyı Aşmak” adlı hikayelerde de düşünen, sistemle uyuşmayan erkeklerden bahsedilir. “Tan’ın Öyküsü”nde, Tan adlı bir çocuğun babası rolündeki kişi, TRT’ de çalışan ve düşünce suçundan yakalanan biri olarak karşımıza çıkar. Ciddi bir suç olmaksızın tutuklanması devrin siyasi ortamını göstermesi bakımından önemlidir.

Acıyı aşmak adlı hikayede Osman, kültürü ve birikimiyle toplumun bazı sorunlarını çözecek bir görev üstlenmiştir. Devlete karşı isyan eden gençlerin

isyanına hak veren ve sistemi eleştiren karısına verdiği cevaplar ile anarşist gençler ve solcu karısı aşağılanır.

*“Bu çocukların yapabilecekleri hiçbir şey yok anladın mı, hiçbir şey...Al u çocukların üç tanesini karşına, sor amacınız nedir diye, doğru dürüst bir cevap alamazsınız. Gericilikle savaşacaklarmış, yok efendim emperyalizm ile, yahu sor emperyalizm nedir diye, ak kaç tanesi...Al bakalım.Yılladır sokaklarda bağırdılar, hani özel okulları kapattırabildiler mi?...Çok başka numaralar var işin içinde. Köy enstitülerinden ne haber! Hani, hangisini sonuçlandırabildiler.(s. 153)*

Alıntı, gençlerin amaçlarını da içerir. Fakat Osman bilinçli bir başkaldırıdan yanadır. Fakat Osman teslimiyetçi tavır ve u tavrın telkin ettiği pasif bir kişiliğe sahip değildir. O da başkaldırıdan yanadır. Fakat bu başkaldırı bilinçli bir başkaldırıdır. Osman’ın bu konudaki ifadeleri, sistemin toplumsal hayatı tanzim edici çehresi, cehaletten ötürü düzensiz diye ve anarşizme yol açtığı yönündedir. Osman öncelikle cehaletin kaldırılması taraftarıdır.

*“Gençliğin tek amacı vardır, anlıyor musun tek amacı: öğ-ren-mek. Yaa! Özellikle ondan saklananları öğrenmek zorundadır. Bilinmeyen, bilgiyle donanmayan adamdan ne beklenir yahu!...Önce sorunları öğrensin ki, onları çözmeye gelsin sıra” (s, 153)*

Gençliğin düştüğü cehaletin faturası yine sisteme çıkartılır. Osman “*hepsi bu memleketin aldatılmış, beyni yıkanmış çocuklarıdır*” cümlesi ile toplumsal normlara aykırı standartlarda ısrar eden bir gençliğin yaratıldığına dikkat çeker.

Nezihe Meriç’in hikayelerinde, toplumsal sorunlara karşı duyarlı olan gençler de çok fazladır. Aileleriyle ve toplumla değer çatışmaları yaşamaları ortak özellikleridir. Bu Çatışma “Susuz III” deki genci, insan oluşunun anlamını aramaya yönelik içsel bir serüvene sürükler. Gencin bu arayışa iten şey, yanlış törelerin özgür bireyi oluşturan koşulları yok ettiği gerçeğidir. Aydın bir kimliğe sahip olan genç, hayata karşı sergilediği eleştirel tavır ile kendisini aşma mücadelesi verir.

“Susuz II” de Bülent, “ “Susuz VII” de Ahmet, aydın kimliği ile ön palan çıkarlar. Yirmi Beş yaşında olan Bülent, zamanın şartlarına kendisini uyarlayan genç kuşağı temsil etmektedir. Babasıyla beraber yaşamaktadır. Çağa uyum sağlayamayan babasının geleneksel değerlerine karşı yeni çağın değerlerinin savunucusudur. Bu nedenle babası ile aralarında bir uçurum meydana gelmiştir.

Aralarında uçurumun babasının vicdanında yarattığı çatışma, babasını çağa daha geniş bakış açısıyla bakmasına ve çağın değerlerini benimsemesine zorlar. Bir bakıma Bülent babasının kendisini değiştirmeye doğru gidişi hazırlamış olur.

“Susuz VII” deki Ahmet, aldığı eğitim ile ön plana çıkar. Ahmet Annesinin ölümünden sonra İstanbul’da dayısı tarafından okutularak Aksaray ya da Fatih yönlerinde bir yer de oturan genç bir avukattır. “İnsan olmanın sıkıntısını yaşar.” İdeallerini kaybeden, yaşamın ezici gücü karşısında yenilgilerini kabul eden mutsuz içe dönük aydınların aksine XX yüzyılın hızlı yaşam standartlarına entelektüel kaygılarla uymaya çalışan dışa dönük bir tipi temsil eder.

Gerçekleri, genel geçer kabullerin dışında algılayan sorgulayan tavrı, yozlaşmış değerlere karşı açmış olduğu savaşta yalnız olduğuna inanan Meli’nin dostluğunu kazanarak hikayenin en olumlu kişisi olarak sunulur.

*“Yaşamı tüm boyutlarıyla, alabildiğince yaşıyordu. Bilgiden gelen güçle, ışıl ışıl bakardı. Okurdu öğrenirdi. Zamanı tüm ayrıntılarıyla, hep olağanüstü yaşar, değerlendirirdi. Zaman onunla değer alıyordu. Onu yaşamıma yalnız bu yönden almışım”. (Susuz VII S.170)*

Meli tarafından, Ahmet’i tanıtmakla vazifeli bu satırlar, çevresine, topluma ve hayata karşı bir aydının nasıl olması gerektiğini belirtmektedir.

Aydın olan ve aydın olmayı toplum sorunlarına sırt çevirmekle eşdeğer tutan aydın tipi ise, yazar tarafından sürekli eleştirilir. Bu tipe örnek “Susuz VIII” de söz konusu edilir.

Avrupa’da eğitim almış, İngilizce, Fransızca bilen ve batılı havası olan aydın bir tip olarak tanıtılan Bülent, Ayrı bir çevrede yetişmiş olması onu kendi toplumuna ve toplumun sorunlarına karşı duyarsız biri konumuna getirir. Bu özellikleriyle toplumun yanlış geleneklerine karşı savaş açmanın ve birey olmanın ızdırabını yaşayan Meli ve Ayşe’den farklıdır.

*“Zaman geçiyor... Gez, dans et, flört et, gezilere çık... bırak aile, çevre diye sızlanmayı madem öz değişti biçim de değişecek”(s.. 187)*

Bülent’in Ayşe’ye söylediği bu sözleri yazar, aydın olmanın misyonuna yakıştırmaz. Bunun içinde olaylara bir aydın hassasiyeti ile yaklaşan ve aydın

olmanın sorumluluğunu, yalnız kalmakta mutsuz olmakla ödeyen Meli'ye Bülent için şunları söyler.

*“Ya Mösyö Sorban, ne haber? Armonize edilmiş Türk havasına benziyorsun. Batı armonisi üstünde Türk ezgisi. Yani, altı kaval, üstü şişhane...(s.188)*

Batının değerlerine göre yetişen bir başka tip “Hıışı Hıışı Hançer” de anlatılır. Bu tip, hikayede tematik gücü temsil eden genç kızın aşık olduğu adamdır. Batının davranış değerlerine göre yetişmiş ve aşkı bu değerler çerçevesinde yorumlayan biridir. Arzuladığı, sevdiği ve beraber olduğu kızlara karşı bile şüphe duyar.

*“Adam onu, erkekliğinin deli deli atan kösnücülüğüyle işlerken, ortaya oynunu koymuyordu... Adam ona güvenmiyordu... Oysa adam, arzulamıştı onu. Hepsi bu. Böylesine yalın.” (s.246)*

Adam için aşktan daha önemli bir kavram vardır. Beraber olduğu genç kızın mutsuzluğunun temeli olan iş kavramı, adam için kutsallığın en büyüğüdür. İşi ön plana çıkararak adamın, Batı görmüş kimliğinde kadın-erkek ilişkisi açısından Doğu-Batı karşılaştırılması yapılır.<sup>165</sup> Aşkı onun gibi algılayan batı zihniyeti aşkı kutsal bir duygu olarak ele alan, mutsuzluk sonucunda ise derinlerde hüznü yaratan Doğu zihniyeti

*“Adam kırk kapıyı açmıştı. Bütün hikaye budur.Kız kırk kapıyı anlamıyordu. Hazıra konmak istiyordu. Adam sahici aydıncı. Kız göstermelik.”*

*“ Kadınla erkeği birbirine bağlayan, o anlatılamaz tanımlanamaz duygu parçacıklarının birbiriyle kesişmesinden ortaya çıkan yaşamak için beraber çalışmanın, bir oyunu beraber oynamanın tadında bir anlam vardır. Adam Batıda bu anlamı aramayı öğrenmişti. İşte onun için önemli olan buydu.Adam ona...” (s.250)*

Görüldüğü gibi Batı zihniyeti aşkı oyun gibi bir unsur olarak ele alırken, Doğu zihniyeti ise aşka kutsal anlamlar yükleyen mutsuzluk sonucunda ise derinlerde hüznü yaratan bir unsur olarak ele alır.

Kendi kültürüne yozlaşmış eğitilmiş kişilerin anlatıldığı bir başka hikaye de “Bozbulanık” tır.

---

<sup>165</sup> Baniççek Kırzioğlu, **Meriç'in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 164

Akademik bir eğitim almış olmalarına rağmen, genç kızların mutsuzluğuna sebep teşkil edecek gençlerin anlatıldığı diğer hikayeler ise “Keklik Türküsü”, “Susuz I”, “Işın” ve “Özsu” adlı hikayelerdir.

“Işın” da genç kızın iç dünyasına çekilmesinin, “Özsu” da Mehlika’yı intihar eşiğine getiren sebeplerin başında erkekler vardır.

“Keklik Türküsü”nde Cahit Bey, ekonomi mezunu ve bankada çalışan biridir. ikayede, kendisine kalbi bir yakınlık duyan Oya ile yaşadığı seviyeli aşkın imkansızlaşmasının nedeni olarak gösterilir. Oya'ya umut verdikten sonra, başka bir kızla nişanlanması aşkıta mutluluğu engelleyen tek unsurdur. Oya gibi aşka kutsiyet atfeden bir yapısı yoktur. Aşkı yüksek değer olarak kabul etmez. bu nedenle aşkın sorumluluğunu taşıma konusunda bilinçsizdir. Yazar tarafından tanıtılan nişanlısı için kullanılan ifadeler, Cahit'in aşkın merkezine duygudan ziyade fiziksel güzelliği aldığını gösterir.

*"Derginin ( Cahit ) parmağında. Pırıl pırıl bir nişan yüzüğü, yanında bir kız. Hem ne kız! Ortadan ayrılıp sınımsız fırçalanarak ensede toplanmış parlak siyah saçları, simsiyah gözleri,kıpkırmızı dudakları,,insanın gözlerini dört açtıran olağanüstü güzel bacakları olan bir kız. O dolgun göğüs, o fıstık yeşili tayyör, o yakadaki uçuk sarı çiçekler..."(s. 101 )*

“Susuz I” de aşk çerçevesinde tanıtılan doktor ise, mesleğinin bütün sorumluluğunu özümsemeyen bir tip olarak karşımıza çıkar. Bir gece vakti, ölmekte olan bir çocuğa bakması için kendisini çağıran genç kızla gitmek istemez.Böylece meslek değerlerine aykırı bir tavır sergiler. Sonunda gitmek zorunda kalan doktor, meslek değerlerine aykırı sorumsuzluğunu, kıza aşık olduktan sonra irdeler. Doktorda vicdan azabı yaratan bu olay, iç konuşma tekniğiyle doktorun kendisine ve iç dünyasına dair kişiliğinin ipuçlarını verir.

*"...ukala...ukala...doktor olmuşum, ama adam olmamışım...görevimin bilincinde değilim...insanlık ve falan ...Bu değil mi? Ukala. ..Ukala..." (s. 115)*

Bu cümleler, kıza aşık oldukta sonra doktorun zihninden geçen düşüncelerdir. Aşkın insandaki yüce duyguların dışarıya yansıtılmasında ve insanların kendi varoluş gerçeğinin fark edilmesinde önemli yapıcı bir etkiye sahip olduğunu gösterir.

Genç kızların mutsuzluğunun sebebi olan gençlerin dışında, toplumsal



duyarlılığı derin olan gençler de hikayelerde sürekli vurgulanır. Çoğu üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Sistemden hoşnut olmayan bu gençler, sistemi değiştirmek, iyi toplum uğruna savaşmak cesareti gösterirler. Fakat bu insanlar genelde mutsuz olurlar. Onların mutsuzluğunu, kendi güçlerini aşan ve sisteme mal olmuş toplumsal yanlışlar, haksızlıklar ve baskılar hazırlar.

“Dedi Ölüm Aklımda”, “Tedirgin”, “Işın”, “Tan’ın Öyküsü”, “Umuta Tezgah Kurmak” üniversite gençliği, sisteme olan tepkilerini protestolarla gösterme yolunu seçerler.

“Dumanaltı” adlı hikayede de devlet güçlerine karşı eyleme dönüşen gençlik hareketi anlatılır. Murat ve Gülgün isimdeki gençler, sisteme karşı geldikleri gerekçesiyle tutuklanır.

“Marangozdur Adı Ahmet Ustadır”da Ramiz Ustanın oğlu, Hikayede toplumun sorunlarına karşı duyarlı kimliği ile dikkati çeker. Gelir dağılımındaki dengesizlik, kendisini grev gibi bir eyleme sürükler. Adalet, hak, hukuk gibi konuları etrafına anlatma çabası içerisine girmesi uğruna mücadele ettiği şeylere ne kadar samimiyetle bağlandığını gösterir. Bu konulara karşı duyarsız olan herkesi ikellikle suçlar.

Acıyı aşmak da düzene karşı isyan eden gençlerden bahsedilir. Siyasi sistemin işlemlerini zaafa uğratan düzensizlikler karşısında, cehaletle hareket etmeleri en büyük zihni engeli oluşturur. Bu durum hikayedeki gençlerin öldürülmesi gibi trajik bir olayla son bulur. 12 Eylül hareketi’ne nasıl gelindiğini anlatır gibi görünen Acıyı Aşmak’ta iç koşullar gözler önünde tutularak iktidarın eleştirisi de yapılır<sup>166</sup>

*“Sağcılar, solcular, bozguncular, ordu, polis, partiler, hükümet, aydınlar, halk karmakarışık ir kör doğuşün içindeydiler bence” (s. 152 )*

“İkircim” adlı hikayede anlatılan çocuklar, ideolojik kaplaşmaların ortamın özelliklerini yansıtır. Zerrin’in çocukları solculuğu destekledikleri için tutuklanmıştır. Sosyalizm’ i temel değer olarak algılayan Güzin’ in çocukları ise annelerinin de yönlendirmesiyle daha çocuk yaşta sosyalizmi merak etmişler, soru sormuşlar ve sosyalizmi bir inanç haline getirmişlerdir.

---

<sup>166</sup> Baniççek Kırzioğlu, **Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996, s. 234.

Özellikle maddi durumları iyi olduğu halde İnci' nin, annesine “*İlle de gecekonduya çıkalım*” diye tutturması, sosyalizmin bir inanç halinde benimsendiğinin göstergesidir.

Fakat yazar, ideolojilerin bir saplantı haline getirmesine karşı çıkar. Bir çok hikayesinde de bunu gündeme getirir. “Acıyı Aşmak” adlı hikaye, bilinçsiz kamplaşmaların ve ideolojik saplantıların eleştirisini yapar.

## C - ÇOCUKLAR

Nezihe Meriç, hikayelerinde çocukları, ailenin vazgeçilmez unsuru olarak işler. dağılmaya yüz tutmuş bir ailenin dağılmamasının en önemli unsurdurlar. Eşleri tarafından aldatılan anneler, çocuklarının mutluluğu için, bunlara katlanmak zorunda kalırlar.

Nezihe Meriç, çocukları kendi dünyaları içinde anlatmaya özen gösterir. Çocuklar dünya umutlu bakarak mutlu bir portre çizerler. Ailelerinin yaşadıkları sorunlar ve ekonomik sıkıntılar, çocuk dünyalarını pek etkilemez.

“Umudu, Fakirin Ekmeği”, Uzun Hava”, “Susuz I” adlı hikayelerinde maddi durumları iyi olmayan çocuklar anlatılır.

“Umudu, Fakirin Ekmeği” adlı hikaye, kocası ameliyat olan yoksul bir kadının çektiği sıkıntılar üzerine kurgulanmıştır. Yazar bu kadının sevecen yapısını sürekli öne çıkarır. Yazarın ekonomik zayıflığın tahakkümü altına alarak ezmeye çalıştığı insanların kişilik gibi, sevgi ve umut gibi güçlü unsurları ortaya çıkararak denge kurmaya çalıştığı tavrı, Semeat adındaki kız çocuğu ile adeta yüceleşir. Semeat yoksulluktan nasibini almasına rağmen, okulda sürekli birinci gelerek çalışkanlığın sembolü olarak sunulur. Hiçbir şeye isyan etmez.

Yaşanan sorunların olumluya çevrilmesinin temeline, bireysel çabanın yerleştirilmesi, kahramanların daha gerçekçi bir şekilde idrak edilmesini sağlar.

“Susuz IX” un öğrencileri, maddi durumları iyi olmayan ailenin çocuklarından oluşur. Hikayeye gerçekçi bir üslup kazandıran bir fonksiyon yüklenirler. Bunun için bir müsamereye hazırlık yapan öğrencilerin bütün yaramazlıkları olaylara karşı tutumları, yazar tarafından çocuğun kendi yaşlarına

göre verilmiştir. Çocuklar, çocukluğunu bütünüyle yaşarlar, gelecek kaygıları yoktur ve hayatın olumsuzluklarından habersizdirler

Yazarın, gerçeklik unsurunu pekiştirmek için çocukları kendi dünyalarına göre anlatma çabasına girdiği diğer bir hikaye de “Öğretmen” dir. İlkokul öğrencileri olan bu çocukların, dünyayı anlama ve yorumlamalarında umutsuzluk ve gelecek adına hiçbir kaygıları yoktur. Gelecekteki tehlikelerden ve yaşadıkları toplumun kültürel atmosferlerinden habersizdirler. Küçük şeyler nedeniyle yaptıkları kavgaları, yaramazlıkları, birbirlerini öğretmene şikayet etmeleri, çocukluğun masum dünyasını yansıtır

“Uzun Hava” da, kimsesiz olan Nazire’nin dramı anlatılır. Nazire öksüz ve yetim bir çocuk olarak karşımıza çıkar. Hikayeyi yönlendiren bir özelliği vardır. Çünkü hikayenin amacı Rıza Beyin düşünce dünyasını gözler önüne sermektir. Bu nedenle, Rıza Beyin geçmişe yönelmesine sebep veren çağrışımların somut bir örneği olarak tasvir edilir. Bu çağrışım yeşil renktir.

*Gözünün önüne bir havuz başı geliyor Rıza Beyin... Havuz mermer. Suyu yeşil. Yosunlar yeşil, ağaçlar, kuşlar, oylar, yemeniler hep yeşil. Hele Nazire’nin gözleri, yemyeşildi. Sarı sarı hareli. Rumeli kadınları, sağlam, kumral kadınlardı o zamanlar. Neşeli. Kekik kokusu gibi sesleri vardı. Nazire bir türkü söylerdi: “İki geyik bir dereye su içer” Nasıl geçti yıllar?... (s. 55)*

Yukarıdaki alıntı, harcanan ve özlemi duyulan bir dünyayı ifade eder ve Rıza Beyin yalnızlığının, mutsuzluğunun sebebini açıklar. Nazire bu temanın vurgulu hale gelmesinde bir semboldür.

Ayrıca bu hikayede, Rıza Beyin çocukları, ailenin mutluluğu için temel unsur olarak anlatılırlar. Genel özellikleriyle tanıtılan ve Nevin, ailenin vurgulu hale gelmesinde önemli bir araç konumundadırlar.

“Dünyada Teknik Arıza” adlı hikayede, eşi tarafından aldatılarak yuvası yıkılan Nermin Hanımın çocukları, kendi dünyaları içinde tanıtılırlar. Olayların farkında olmadıkları için mutludurlar.

“Susuz I”de çocuk, hikayenin amacının gerçekleşmesi için, yazar tarafından düşünülmüş bir unsur olarak karşımıza çıkar. Çocuk hastadır. Bu nedenle hikayenin asıl kahramanları olan doktor ile hukuk öğrencisinin diyaloga girmesinin nedenini oluşturur.

“Dünyada Teknik Arıza” da dul kalan Nermin Hanımın çocukları, kendi dünyaları içinde anlatılırlar. Ailelerinin içinde buldukları sıkıntıların farkında olmadıkları için mutlu bir dünyaları vardır.

“Susuz IV” ve “Susuz X” da çocuklar yıkılmak üzere olan bir ailenin dağılmasını engeller. İki hikayede de kadın kahramanlar, eşleri tarafından aldatılmak konusunda aynı kaderi paylaşırlar. Fakat çocukların geleceği, anneleri bunlara katlanmak gibi bir durumla karşı karşıya bırakır. Özellikle “Susuz IV” de adı Bilge olan annenin söylediği aşağıdaki sözler, aile için çocukların önemine dair önemli ipuçları içerir.

*“Yalnız çocuklar için katlandım her şeye Melicim. Yalnız çocuklar için. Ben anasız babasız büyüdüm. Onlar bari mutlu olsun istedim.(S. 131)*

*“Çocukların masrafı büyüyor gitgide. Ben çalışsam iki ucunu bir araya getirmemize imkan yok”. (s..132)*

Anne, bu düşünceleri ve davranışlarıyla, annelik içgüdüsünü yüksek değer karşıtı sorunların önüne alarak büyük bir fedakarlık gösterir. Hayat mücadelesinin içerisinde durmadan çalışması, aldatılmayı sinesine çekmesi, onun çocuklarını seven ve ailenin yüce değerlerini duyan annelik duygusunun ön plana çıkmasından kaynaklanır

Bu iki insanın birbirine hissi bir yakınlık duyması, kendilerini sorgulamaya ve irdelemeye çalışmaları diyalogun bir neticesidir.

“Susuz V” de de başarılı ve dengeli bir evlilik için, çocuğun önemine dair kesitler var.

“Tan’ın Öyküsü” adlı hikayede, Tan, Orta kesime mensup bir ailenin 11-12 yaşlarındaki çocuğudur. İlkokul öğrencisidir. Olayları değerlendirışı çocuk kapasitesinin üzerindedir. Babasının düşünce suçu nedeniyle yakalanması üzerine her insanın istediğini düşünebilme hürriyetine sahip olduğunu söyleme olgunluğunu gösterir.

“Dağılış” ta Roma’ya eğitim gitmiş çocuklar anlatılır. Bu çocuklar eğitim için gittikleri Roma’da derin bir gurbet hissi yaşarlar. Çünkü roma sosyal yapısı ve

yaşam tarzıyla çocuklar için yabancı bir yerdir. Türkiye'ye karşı olan özlem duygusu çocuklarda büyük bir kaçış fikrinin oluşmasını sağlar.

# **ALTINCI BÖLÜM**

*(Romanlar)*

## KORSAN ÇIKMAZI

Korsan Çıkmazı, Romanı, Topal Koşma adlı hikaye kitabındaki “Susuz VII” hikayesinin genişletilmesiyle elde edilmiş ve on beş yıl aradan sonra yayımlanmış bir roman.<sup>167</sup>Tahir Alangu, bu romanın zorlanmış bir hikaye olduğunu söyler.<sup>168</sup> Korsan Çıkmazı, Nezihe Meriç imzasını taşıyan ilk romanıdır. Yazar, daha önceki çalışmalarını istisna tutarsak romancı olarak okuyucu huzuruna bu eseriyle çıkmıştır. Eser, Türk Dil Kurumu’nun 1962 Roman Ödülünü kazanmıştır.

Rauf Mutluay, 1961 yılında yayınlanan romanla ilgili düşüncelerini şu cümlelerle belirtir:

“Korsan Çıkmazı, önce Susuz VII idi. 1954 yılında yazılan bu uzun hikaye, 1956’da yayımlandığı vakit, yazarın hazırladığı Korsan Çıkmazı’nın, Topal Koşma’ya devam ettireceği, haberini getirmişti”<sup>169</sup>

Meriç, eserin yazılmış serüvenini anlatırken ifade ettiği cümleler de, Susuz VII ve Korsan Çıkmazı arasındaki ilişkiyi daha net bir şekilde gösterir:

“O zorladı, ben zorladım, sonunda, ben onu yenip hikaye yaptım, Topal Koşma’ya koydum. İnanın olmadı. O yıllarda çektiğim sıkıntıyı, boğuntuyu anlatamam. İlle roman olmak istiyordu. Ben roman için yeterli değildim, bir çok bakımdan. Ama Meli’yi, Berni’yi, onların, belki kendimin –evet evet- çocukluğumu çok seviyordum. Onları yazmak, yazıp kurtulmak istiyordum. Taşıyordu bende onlar. Oturdum yazdım”<sup>170</sup>

Nezihe Meriç’in hikaye anlayışının daha geniş planda ele alınmış şekli olan bu romanda yazar, eski töre baskısında kurtulmuş, kendine yeni bir yaşama üslubu kuramamış, şehirli ve orta halli aydın gençleri, çok iyi tanıdığı kişi ve çevreleri anlatır.<sup>171</sup>

Aydın, çalışkan, bağımsız, kimlik savaşını sürdürmek isteyen, hakları olan mutluluğa bilinçli bir seçimle ulaşmayı dileyen genç kadınlar kuşağını, geleneksel önyargılardan bağımsız, düşsellikten uzak bir değerlendirme yeteneğiyle sergiler.

<sup>167</sup> Asım Bezirci, „Nezihe Meriç, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999, s. 125.

<sup>168</sup> Tahir Alangu, “Menekşeli Bilinç”, 1996 Varlık Yıllığı, s. 70.

<sup>169</sup> Rauf Mutluay, “Korsan Çıkmazı”, Yeditepe, 16-31 Mayıs 1962, s. 10.

<sup>170</sup> Mübeccel İzmirli, “Sanatçılarla Konuşmalar: Nezihe Meriç”, Varlık, 1 Şubat 1996, S. 663, s. 10.

<sup>171</sup> Tahir Alangu, “Korsan Çıkazı”, 1963 Varlık Yıllığı, s. 42.

Olcay Önertoy, Korsan Çıkmazı'nı değerlendirdiği yazısında eserin, Atatürk devrimlerinden sonra geniş haklar kazanan Türk kadınının, gelenekler karşısındaki tutumuna dikkatimizi çeker:

*“Romanda 1970 ‘ten sonra kadın yazarların daha çok üzerinde eğildikleri kadının ekonomik ve cinsel yönden erkeklerin baskısından kurtulma sorununa değinilmiştir. Romanda Atatürk devrimleri sonunda geniş ölçüde haklar elde eden, öğrenim yapma olanağına daha çok kavuşabilen kadının yaptığı öğrenimle, ataerkil aile düzeni arasındaki çarpınışları anlatılmaktadır”*<sup>172</sup>

Korsan Çıkmazı, yazıldığı dönemin romanları arasında modernleşme yolundaki Türkiye’de, şehir insanını gelenekler içindeki yaşayışıyla yoğun olarak ele alan bir romandır. Bağımsız birey olma yolunda, gerektiğinde topluma karşı isyan eden Meli’nin çevresinde ağırlık kazanan olaylarla, delikanlı-geç kız ilişkileri ve erkekler arasındaki geleneksel davranışlar üzerinde durulur. Erkeklerin sergiledikleri davranışlar, geleneklerin toplumdaki ezici gücünü gösteren bir öneme haizdir.

Erkeler, ataerkil yapını kendilerine sağladığı imtiyazla, kadınları cinsel obje olarak görmektedirler. Nezihe Meriç, romanda ideal kahraman olarak yarattığı kadın kahramanlarla, geleneklerin eleştirisini yapma yoluna gider. Bu kahramanlar, Atatürkçü, idealist, Atatürk ilke ve inkılaplarını, yaşam tarzı olarak kabullenmiş, çağdaş kadın kimliğini sembolize eden Meli ve Berni’dir.

Geleneksel bir toplumda yaşamanın zorluğu, onları büyük bir çatışmaya sürükler. Bu nedenle Meli ve Berni’nin iç dünyaları romanın merkezine alınır. Buna dayanarak yazarın, çağdaş kadınların iç dünyalarını gösterme eğiliminde olduğu söylenebilir. Romanda anlatılan olayların kronolojik bir düzlem dahilinde devam etmemesi de, kişilerin ve yaşantılarının ön plana çıkması ile ilgilidir. Bu konuda Tahir Alangu roman için, A. Hamdi Tanpınar ile Nezihe Meriç arasında şöyle bir ilişki kurar:

“Bu, kitap Nezihe Meriç’in ister ve çalışma gücü bulabilirse A. H. Tanpınar yolundan çözümleyici-psikanalist roman denemelerine girebileceğini gösteriyor”<sup>173</sup>

## **B - OLAYÖRGÜSÜ**

<sup>172</sup> Olcay Önertoy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, İş Bankası Yay. Ank. 1984, s. 182.

<sup>173</sup> Tahir Alangu, “Korsan Çıkmazı”, **1963 Varlık Yıllığı**, s. 42.



Korsan Çıkmaz romanının olay örgüsü, Cumhuriyet'in değerlerini özümleyerek hayatlarına geçirmiş, çağdaş bir kadın olan ve otuz yaş çizgisini aşmış tematik güç lise öğretmeni Meli ile arkadaşlarının, eskimiş değer yargılarını yaşayanlarla çatışması üzerine kurgulanmış görünmekte. Eserde olay örgüsünü oluşturan vaka parçaları da Meli ve arkadaşı Berni'ye göre konumlandırılmıştır.

Meli iş çıkışı durakta yorgun ve sıkıntılı otobüs beklerken, otobüsün gecikmesi sıkıntısını artırıp sinirlerini bozmuş; böyle bir ruh haliyle, İstanbul'un giderek değişen görünüşüne, anılarının İstanbul'unu bulamadığı için, eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşmış, hoşnutsuzluğunu ifade eder olmuştur. Gerçekte onda oluşan bu olumsuz ruh halinin kaynağı, bir süre önce, Ahmet'le olan arkadaşlığının yanlış değerlendirilmesi sonucu bir baskın olayının kahramanları olarak adlarının gazetelere intikal etmesidir. Romanda geriye dönüş ve özetlemelerle verilen bu hadise, eserin genel tertibi içerisinde "çekirdek safha" karakteri taşımaktadır. "Nerdesin kuzum?Kaç hafta oldu görmeyeli " cümlesindeki belirsiz bir zaman aralığından sonra, aralarındaki ilişkinin rengini "ruhî bir akrabalık" diye adlandırabileceğimiz bu iki dost, otobüste karşılaşmış, bir içkili restorana gitmiş; orda Meliler'in aile dostu Sabir'in meraklı bakışlarını üzerinde hisseden Meli'nin. baskın olayını hatırlayışı üzerine Ahmet'le olan ilişkisinin yine yanlış değerlendirilmemesi için eş Adnan'ı getirmek üzere Sabir'i görevlendirmiş; böylece toplumun kadın-erkek arkadaşlığına bakışını simgeleyen birey Sabir'in endişelerini gidererek, kendisi de rahatlamıştır. Sonradan restorana gelen Adnan ile Ahmet, Meli hoşça bir gece geçirmişler, gece yansından sonra evlerine dönerlerken birbirlerine tuzak kurmuş üç serserinin baskın olayı benzeri bir yanlış değerlendirme yüzünden sataşmasına uğramışlar; kendilerini karakolda bulmuşlardır. Bu olay eserde asıl vakaayı oluştururken, yine de baskın olayına, dolayısıyla, Ahmet-Meli ilişkisine dönük bir yanı olduğu söylenebilir. Çünkü, Ahmet ile Meli restorana gelmeselerdi, bu olay yaşanmayacaktı. Bu durumda asıl çekirdek vakaa adı geçen baskın olayıdır. Öte yandan gece yansından sonra bir kadınla bir erkeğin eş ile de olsa, birlikte yürümeleleri, "Adem ile Havva'yı kendilerine dert edinenler" tarafından yanlış değerlendirilebilmektedir. Eserin fikri boyutunu veren çatışmalar ise Berni'yle ilgilidir. Meli'yle aynı fikri yapıda olan Berni, bir On Kasım sabahı komşu apartmanın penceresinden dış dünyaya kayıtsız esneyen kadına, Bora ve Su'yla birlikte gidip, "Biz size bugün, Atatürk'ün ölüm günü olduğu için

geldik”diyerek günün anlam ve mahiyetini bildirmesi, romanın bütünü içerisinde önemli bir metin halkasını oluştururken, eserin fikri boyutu da dikkatlere sunulmuş olur. Metnin akışı içerisinde yer alan ilgili üç olay, olay örgüsünün çatışma atmosferinde biçimlendiğine işaret eder. Bu çatışma iki tablo arz etmektedir: biri fert planında, Turan-Berni çatışması, diğeri, sosyal plandadır. Baskın sataşma ve On Kasım olaylarının işaret ettiği çatışma, Atatürk İlke ve İnkılapları sonrası eski-yeni arasında oluşan ikilemden kaynaklanır. Bu çalışmanın kökeninde Tanzimat'tan günümüze cemiyetin yaşadığı özellikle de kadın-erkek ilişkileri açısından değişimler vardır; Fert-toplum bazındaki çatışma, beraberinde değerler arası çatışmayı da getirir. Kadın-erkek arkadaşlığının, “Adem ile Havva’yı kendilerine dert edinenlerin çizgisinde değil de, iki bireyin cinselliklerini aşarak, insanî boyutlarda arkadaş olabilecekleri noktasında algılanması, daha romanın başında iken şahıs kadrosunu ikiye böler: Bir yanda ana babalarını sürdürenler; öte yanda Cumhuriyeti özümleyen, toplumun yüzde onunu oluşturan aydın kesim. Bu iki kesim arasındaki fark eserde çatışmanın kaçınılmaz olduğunu gösterir.

Korsan Çıkmazı romanının olay örgüsü, dokuzu evlilik ve arkadaşlık; biri, birey- toplum olmak üzere on ikili ilişki ile, bu ilişkiler çevresinde tezahür eden çatışma, ihtilâf ve dengelerle şekil almaktadır.

İkili ilişkilerin asıl ağırlığını Meli-Berni ilişkisi oluşturur. Bu ilişkinin özelliği, çocukluktan üniversiteye oradan da, evlilik durumunun yaşandığı dönem içinde, birlikteliğin kesintiye uğramadan sürüp gitmesidir. Meli'yle Berni benzeşen şartlarda büyümüş, çocukluk, gençlik yılları birlikte geçmiş; şimdilerde ise Korsan Çıkmazı adlı sokakta bulunan evlerden birinde komşu olarak oturmaktadırlar. Bu birliktelik onların daha sonra birbirlerine hayatı kolaylaştırmalarına zemin hazırlamıştır. İki arkadaş benzeşirler; ilgili benzeşmeyi Berni'nin eşi Turan, "Bir kalıptan çıkmış iki kişi, titizlikleri bir örnek, konuşmaları bir örnek." sözleriyle dile getirirken, Berni de bu ilişkiyi, “birbirimizi tamamlıyoruz”” tespitiyle ifade eder. Bu iki bireyin ilişkisi dengede olmalıdır. “Ben Berni gibi her şeyi yıkıp yok edecek yaradılıştan değilim.” ifadesi ise, Meli ile Berni'nin farklı yanlarını verirken, bu farklılık ikili arasında bir çatışma oluşturmamakta; yalnızca mizaç farklılığına işaret etmektedir.

Öte yanda dengede olan bir başka ilişkinin varlığından da söz edilebilir: Adnan ve Meli dengede olan bir evlilik ilişkisi ile birliktedirler. Dengeyi uyumlu evlilikleri oluşturur. Onlar kızları Su ile birlikte mutlu ve esenlikli bir aile hayatı sürdürürler. Ahmet'in çok hasta bir halde Meli'ye gelişi, Meli'nin, arkadaşı Sofiya ile birlikte onu tedavi etmek için Meli'nin yatağına yatırırları ve arkasından bir "baskın" yaşanması bu dengeyi bozamamıştır.

Berni-Turan ilişkisi: Aile farklılığından kaynaklanan yetişme tarzı, Bemî ile eşi Turan arasında bir çatışma unsuru teşkil ederken, bu çatışma aynı zamanda Berni ile Turan'ın mensubu oldukları toplum katmanları için de geçerlidir. Çatışma da onların çoklukla dünya görüşlerinden kaynaklanır. Romanda bir metin halkası oluşturan Berni'nin "tartışma", Turan'ın ise, "atışma dediği kavgalarının aktarıldığı diyalogda, İkilinin tartışması, bu yargımıza tanıklık ederken; Olcay Önertoy'un da tespit ettiği gibi, Nezihe Meric'in eserlerinde, "...aile yaşayışındaki bozukluklar bireysel nedenlere bağlıdır"<sup>174</sup> İkili arasındaki kavganın, "Bir dağlı gibi kabasın./- Ben dağlan severim. Sizin divane kibarlığınızdan yüz kere iyidir." şeklindeki çok kısa bir bölümü bu duruma açıklık getirirken; ikili arasındaki mizaç farkı,

"Ben insanları seviyorum ve kendimi çok değerli buluyorum, diyen Berni'nin karşısında Turan bulanık bir sudur" (s. 117)

sözleriyle anlatılır. Turan, duygudan yoksun, her şeyi aklıyla kavramaya çalışan "Gelişmemiş, kavrulup kalmış " bir yapı arz eder; Berni ise bu yapının karşısında duygu'yu simgeler.

Birey-toplum çatışması: Cumhuriyet'in değerlerini özümleyerek hayatına aktarmış, onları bir yaşama biçimine dönüştürmüş birey'in, eskiyen değer yargılarını yaşayanlarla,-toplumla- özellikle de kadın-erkek arkadaşlığını cinsiyet bazında değerlendirenlerle arasındaki çatışmadır. Bu çatışma, eski-yeni karşıtlığını da beraberinde getirir. Baskı olayının anlatıldığı metin halkasında. Amca oğlu ve eşi; dayı bey ve eşi, baskını düzenleyenler, romanda bir görünüp kaybolan. Şoför Sabir; samimi bir şekilde yürüyen Meli-Adnan çiftini kastederek "Baban da memnun olurdu bu hale. Oohİ" diyen sokaktaki üç serseri bu gruba mensupturlar. Cumhuriyet

---

<sup>174</sup> Olcay Önertoy, **Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü**, İş Bankası Yay. Ank. 1984, s. 182.

kuşağının mizaç özelliği Meli'nin kişiliğinde eski-yeni hal tespit edilerek değişim çizgisinde verilir:

“Olur olmaz gülmeler, her gördüğü insanı sevmeler, alay edişler, çok bilmişlikler, birden sinirleniverişler kalmadı. Hoşgörülülüğüm arttı. Her olay karşısında duygularımdan önce kafamla davranıp, işin nedenlerini iç yüzünü inceleyebilirim. Bu durumda ilerleyişimi gördükçe, gündelik, kalıplaşmış, bizden öncekilere uygun, onlara göre biçim almış düşüncelerden sıyrıldığımı, kafamın iyi işlediğini gördükçe kendime güvenim artıyor. Ama, bir kitabımı okurken, bir de derste mutlu buluyorum kendimi” (s. 9)

Bu ifadeler, hem Meli'nin değişimini göstermekte hem de Cumhuriyet kuşağını temsil eden bir lise öğretmeninin mizacını dikkatlere sunmaktadır. Meli:

*"Biz Cumhuriyet kuşağıyız diyelim, değil mi? Şimdi bu kuşağın içinde özellik gösteren yüzde on ancak. Geri kalanlar analarını babalarını sürdürüyorlar. Öyleyse kaç kuşak sonra bu memleket olacak söyle bakalım. Bir kere bunlar, eskiyi sürdürenler değişmeye zorunlular. Onlara bu duyguyu bizi yetiştiren kuşak verecekti vermedi. Biz, sen bunu yapacağız...Ben kendi kuşağımı şöyle bir tutup silkelemek istiyorum."* (s. 31)

Cumhuriyet kuşağı'na sorumluluk yükleyen bu yargı ve uyarmalar, Meli'nin idealist ve toplumcu yanını aksettirirken; aynı zamanda onun aydın, çağdaş bir kadın oluşunu da belgeler. Meli'nin olmak istediği, çoğu zaman olabildiği ama, başkalarından da böyle bir kimlik beklediğini aksettiren ifadeleri ise, vurgulu ve iri bir şekilde tespit edilmiştir:

**"BEN ADAMIM, BEN İYİYİM, BEN GÜÇLÜYÜM, BEN USUM, BEN...ÇEKİLİN YOLUMDAN, BEN DEĞERİ ÖLÇÜLMEZ, BİLMEM KAÇ KIRAT PIRLANTAYIM, BEN KARA ELMASIM? KARA İNCİYİM, BEN BİR TANELERİN BİRİYİM. BRE EŞŞEK HERİFLER, BRE DÜZENSİZLER, TAKILIN PEŞİME YÜRÜYÜN, DİK DURUN, SOMURTMAYIN. AYDINLANIN"** (s. 82)

Meli -Ahmet ilişkisi: Kadın- erkek arkadaşlığını cinsellikten soyutlayarak yaşayanların oluşturduğu bir ilişki rengini yansıtırken, Cumhuriyet Dönemi'nin bu nesnel gerçekliğini, eskinin değer yargılarını sürdürenler, öznel bir gerçeklikle değiştirirler.

## C - ZAMAN

Roman, Meli'nin, zihin devinimlerinden verilen ."Otobüs biraz daha gecikirse, ben bir yerlere oturmalıyım. Dikilmekten topuklarım ağrıdı.", " Onbeş yirmi dakika önce tanımadığım bir akşam güneşi açtı burada", "Hava kararıyor. Az sonra ışıklar yanacak... Dün oturup Berni'ye boncuk dizdim." şeklinde zamanı imleyen sözleriyle başlayıp sürdürülür; "Diyorum ya, güneş nasıl olsa doğacak. Korsan Çıkmazı'ndan ayrılmayalım artık. Sabahı burada bekleyeceğim" sözleriyle de biter. Bu durumda vaka zamanı, gün batınına yakın bir zamanda başlar ve tan ağaran çağa yakın bir başka noktada biter. Bu durumda vaka zamanı on iki saatlik bir zaman dilimini kapsar.

Eserde, zihin devinimleri, mektup ve anı notları ile geçmişin hale taşınması da söz konusudur. Bu tavır, geriye dönüşlerle gerçekleştirilip, zaman genişletilmiş; böylece kahramanların vaka zamanına kadar olan hayatları anlatılmakla kalmamış, kişiliklerinin oluşum macerası da bu yolla ortaya konulmuştur. Öyle ki, vaka zamanında yer alan Meli'yle Berni'nin kişilikleri, mizaçları, kısaca karmalarının oluşum nedenleri mazinin hale taşınmasıyla öğrenilir.

Geriye dönüşleri ipucu olarak kullanacak olursak, anlatma zamanın başlangıcı tespit edilebilir:

*"Çok eski yıllarda, 1935 yıllarında da gene böyle mavi bir gökyüzü vardı. Bir kardan memlekette, iki küçük kız yaşardı, o gökyüzünün altında. Bu iki küçük kızdan biri, simsiyah uzun saçları, solgun yüzünde ufak pembe yanakları olan bir kızdı..."(20)"*

Yazar anlatıcının hakim bakış açısından naklettiği bu bilgiler, 1935 yılına ait. O yıllarda Meli'yle Berni yaklaşık beş yaşlarında iki çocuktur. Öte yandan Berni'nin, "Yıllar geçti gitti. Otuz yaşına geleceğimiz, geçeceğimiz hiç aklımıza gelmezdi." sözleri, anlatma zamanının vaka zamanındaki diğer boyutuna işaret ederken Berni ve arkadaşı Meli'nin otuz yaşlarında oldukları öğrenilir. Berni bu tesbiti 1959'da yapar. Bu durumda anlatıma giren zama dilimi, başak bir deyişle deyişle, anlatma zamanı yaklaşık yirmi dört yıldır. İlgili dört yıl, iki arkadaşın çocukluk, genç kızlık, tahsil yılları ve vaka zamanında içerisinde buldukları evlilik dönemini kapsar.

Zamanın anlatımında kullanılan geriye dönüşler, kronolojik sıraya göre tespit edildiğinde; halihazırda sürdürülen Meli-Berni'nin dostluğunun başlangıcı ile birlikte onların mizaç ve karakterlerinin yapılanmasında sebep ve aşamaların sergilendiği görülür.

Korsan Çıkmazı romanı'nda olaylar, kronolojik sırayı izleyerek iki ayrı zaman düzleminde gelişir. Bunlardan ilki yukarıda da tespit edildiği üzere, Meli'yle Berni'nin geçmişlerinin anlatılmağa başladığı 1935 yılından 1959 kadar olan dönemi kapsar. Bu dönem sosyal bir zamana da işaret ederek; Atatürk İlke ve İnkılaplarının uygulanışı ile birlikte Cumhuriyetin ilk yıllarını ve sonrası: alır. İkincisi ise, vaka zamanını veren halihazırdır. Romanın anlatıcısı vakanın içindedir, vakanın asıl kişisidir. Bu kişi kimi zaman Berni kimi zaman da Meli olarak okuyucunun karşısına çıkarılırken, araya hakim bakış açısı ile yazar anlatıcının da karıştığı dikkatlerden kaçmaz. 174 sayfadan oluşan Korsan Çıkmazında italik yazılan ve on iki geriye dönüş oluşturan geçmiş, eserin 94 sayfasını; şimdiki zaman ise 80 sayfasını işgal etmektedir.

Romanda anlatılanları Meli'nin hayat çizgisine göre değerlendirilecek olursa, eserin bütününün bir geriye dönüş olduğu görülür; çünkü anlatıcının içinde bulunduğu şimdiki zaman, öykü bütünüyle öğrenildikten sonra anlatıldığından, bitmiş bir şimdiki zamanı yansıtmaktadır. Hikâye içi olaylara paralel olarak, tarihî olaylar da izlenir:

“Ekmek vesika ile veriliyordu....Evde, konuşular günlük konulara şimdi, Almanya, Hitler., Mussolini, Kurtuluş Savaşı İkinci Dünya Savaşı, Balkan Savaşı, seferberlik gibi, bizim pek yabancı kaldığımız sözcükler, konular karışmıştı” (s.124)

Meli'nin lise yıllarında ısrarla üzerinde durulan konuların “Tevfik Fikret, Aşyan, Mehmet Akif” olduğu, “Bize hiçbir şey öğretmediler” yargısı ile bu bilgilerin geçersizliği, başka bir pasajda Berni'nin edebiyat dersinde sembolistleri okuduklarını, Ahmet Haşim'in onu çok duygulandırdığı gibi tespitler, iki arkadaşın duyarlı kişiliklerini belgelerken, Atatürkçülüğün dışındaki ideolojilerden uzak kalmak istediklerine de işaret etmektedir. Zaten eseri bir “gösterge” diye algıladığımızda gösterilen'in Atatürk'ün ilke inkılapları olduğu görülür. Meli, Atatürkçülüğe inanmış, inanışına bir tutkuya, bir yaşama biçimine dönüştürmüş olan çağdaş bir Türk kadını olarak kişiler dünyasının merkezinde yer almıştır.

Edebî ve siyasî boyutlar eserin gerçekçi yönünü belgeler. Bu bağlamda Meli'nin kişiliği ile birlikte yaşadığı baskın ve sataşma olayları, toplumun gelişmişlik ya da gelişmemişlik bazında değerlendirilebilir.

#### **D - MEKÂN**

Korsan Çıkmazı romanı, tematik güç Meli'nin mesai çıkışı akşam üzeri durakta otobüs beklemesiyle başlar. Ertesi gün tan ağarırken Korsan Çıkmazı Sokak'ındaki evinin balkonunda son bulur. Asıl merkezî mekân İstanbul'dur. Buna karşılık Doğu Anadolu'da adı verilmeyen ücra bir köy ve bu özel kavramı içine alan genel kavram olarak Erzurum ile Orta Anadolu'da Neyyire Halanın evi, romanda ağırlıklı bir konuma sahiptirler. Bunlar, Meli'yle arkadaşı Berni'nin kişiliklerinin oluşumu ve gelişiminde, mizaçlarının şekillenmesinde etkin olan mahallerdir.

Romanda mekân kategorisi, kahramanlarda mizaç şekillenme, kişiler arası ilişkinin yoğunlaşp bir mesafe kazanması, kahramanın psiko-sosyal durumlarının, dünya görüşlerinin yansıtılması kimi olaylara sahne olması ve romanın bildirisinin verilmesi yolunda kullanılırken; mekanlara anlatıcının bakış açısından içinde bulunduğu ruh haline göre mana ve mahiyet kazandırılmıştır.

Korsan Çıkmazı romanında yer alan mekânları gruplandırarak olursak. “vaka zamanında” ve “hatıralarda” yer alan mekanlar diye iki ayrı düzenleme ortaya çıkar. Tespit edilen mekânların, kimin tarafından nasıl ve niçin görüldükleri alıntılar aracılığı ile değerlendirilebilir: Vaka zamanında yer alan mekanlardan ilki olan otobüs durağı, hemen roman'ın girişinde yorgun ve sıkıntı içinde olan Lise Öğretmeni Meli'nin bakış açısından dikkatlere sunulmuştur:

“... tam kırk beş dakikadır, binlerce ana yolun ortasında otobüs bekliyorum. İstanbul yıkılıyor. Bu yıkılış ilk gençlik anılarımızın da yıkılması demek oluyor. Sevdiğimiz eski İstanbul yokuşları, yüzümüzü yıkadığımız hayret çeşmeleri yok artık. Elma ağacının pembe çiçeklerini görür görmez, yokuşu da göreceksin. Bu, taşlarının arasında şırıl şırıl sular akan, yeşermiş bir eski zaman yokuşudur. İki yanında da yüksek, sağlam taş duvarlar vardır...” diye anlatamayacağımız evimizin yolunu. Artık böyle hikayeler yazamadığımız gibi”. (s.5)

Romantik, izlenimci aynı zamanda da anlatımcı tavrı ihtiva eden İstanbul tasvirinin bu ilk cümlelerinde Nezihe Meriç, altı çizili ibareler ile ilk öykülerine, özellikle de Bozbulanık'taki, düş ile gerçeğin sarmal oluşturduğu, neşeli düşler

üzerine kurgulanmış "Mademki Hayâl Kurmak Bedavadır " öyküsüne, öyküdeki 3. cümle'yi aynen alarak gönderme yaparken; mekânın kahramanda yarattığı duygulan da böylece ifade etmiş olur. Bu şekilde belirli bir hava, öykü boyunca yazarın maskelerinden biri olan Meli açısından devam ettirilir. Olay örgüsünün kuruluşu; Ahmet, Berni gibi karakterle: yaratılışı bütünüyle bu ruh ve havanın etkisi altındadır. Yukarıdaki. alıntının devamında İstanbul'un eski ile çatışan fiziki değişimleri tespit edilirken, nostaljik tavır sürdürülerek, çağa özgü ses ve görüntülere eleştirel bir açıdan yaklaşıp; mekanın kahramana yarattığı olumsuz duygu hali insan-mekan ilişkisi açısından, çatışma bazında ifade edilir. Bu ifade edilişte fenomenolojik bir tavır söz konusudur. İfadeler, bir seyir mekanı olan durakla denkleştirken, İstanbul devingenliği içinde biraz da Orhan Veli'nin İstanbul'unu çağrıştıracak şekilde dikkatlere sunulmuştu.

*“Yeni açılan geniş asfalt yollar, göz alabildiğince dört yana çekip gidiyorlar. Onlarla pek tanışamayacağız. Yeni dostluklar kuracak yürek kalmadı artık bizde. İşimiz çok üstelik; yorgunuz...Çevrem çukurlar, taş yığınlarıyla dolu. İstanbul yıkıla yıkıla her gün biraz daha gidiyor elimizden. Acı, ağlamaklı bir sızı dolanıyor bize. Yalnızlık gibi bir duygu bu.....Bir de tren düdükleri üstelik! Uzun uzun, garip garip....Durmadan dört bir yandan gelip, dört bir yana giden insanlar, dolmuşlar, itişip kakışmalar, ter kokuları, küfürler küfürden beter anlamsız suratlarla dolu çevrem”.*(5)

Değişen ve eskiyle çatışan şimdiki İstanbul'dan tematik güç Meli hoşnut olmadığından; eski İstanbul'u arar; çünkü onda. Berni'yle müşterek gençlik anıları vardır; İstanbul'un yıkılarak, betonlaşarak değişmesi, iki arkadaşın anılarını da alıp götürmüştür.

1. Otobüs: Durak açık ve geniş mekân niteliğinde olmasına rağmen, bu mekanla bağlantılı olan otobüs, kapalı, dar, kalabalık, sıkıcı bir mahaldir. Kendisine, Meli'yle Ahmet'in 'baskın olayından sonra ilk defa karşılaştıkları bir mahal fonksiyonu yüklenilmiştir. Meli, “...ölu kuşları yaşadığı, o zaman parçasına takıl(mışken)” Ahmet'in seslenişi, o zaman parçasının kahramanı ile aniden karşılaşmış olur. Otobüs, hakim bakış açısından doğal havasıyla aksettirilirken; öykünün dünyasında Meli'den sonra Ahmet'in de görüldüğü, olay örgüsünün genişlemesine katkıda bulunan bir ara mekan konumundadır:



“İşte Meli, Otobüse biniyor.Zorla bindi. Çok terlemiş... sandaletlerin içinde, parmaklarını oynatarak ayaklarını serinletmeye çalışıyor., ayaklarını....işte gözlerini bir iki kere açıp kapadı, ayağına basan kadının omuzuna tık tık vurarak,...”(1-15)"

Yol: Meli'yle Ahmet'in otobüsten inince birlikte bir süre yürüyüp sonrada Fındıklı/Tepebaşı'nda bir Açık hava restoranında yemek yemeyi kararlaştırdıkları bir ara mekan konumundadır.

2. Otobüs: İki arkadaşın açık hava restoranına gitmek için ikinci defa bindikleri seyr halinde olan bir mahaldir.

Fındıklı'daki açık hava restoranı: “Denize doğru uzanmış, yosunlu balık kokan ağaçlı bir bahçedir.” Meli'yle Ahmet, “İçeri girdikleri zaman yüzlerine çarpan serin bir esintiye oh” derlerken, bu estetik mahalli süsleyen öğeler de belirtilir; “Asma yaprakları, kapkara bir deniz, parlak; sallanıp duran küçük bir sandal...” Mutluluk, mutsuzluk, aşk, sevgi kavramları üzerine düşüncelerin ortaya atıldığı esenlikli bir mahal olan restoran'a ait bilgiler yazar anlatıcıdan öğrenilir. Mekanın insan manzarasını, Ahmet, Meli, bir başka masada oturan tanıdık Şoför Sabir oluştururken; daha sonra aralarına Meli' nin eşi Adnan da katılır.

Restoranla Korsan Çıkma Arasındaki Yol: Romanın bütünü içerisinde ağırlıklı bir konuma sahiptir: Gece yansından sonra restorandan çıkan üç arkadaş'tan Ahmet kendi yoluna giderken, Meli- Adnan çifti, Korsan Çıkma'na doğru yürürler: O anda birbirlerine bıçak, tabanca çeken üç sarhoşun hemen yanı başlarında belirdiklerini görürler; yaralanma, polis düdüklüleri Meli'nin çığlıkları derken sarhoşlarla birlikte kendilerini karakolda bulan Meli-Adnan Çifti'nin restoranda geçirdikleri hoşça zaman bir karabasana dönüşür. Bu durumda ilgili yol, halihazırda yaşanan dramatik bir olayın sahnesi fonksiyonunu yüklenmiş olur. Bu mahalde yaşanan olay aksettirilirken; sarhoşlar ile, Meli-Ahmet çiftinin birbirine karışan konuşmaları doğrudan dikkatlere sunulur. Karakol: Sosyal çarpıklıkların yansıtıldığı bu eseniksiz mahalle ait bilgiler hakim bakış açısından verilen:

*“Karakol, polis, Meli'de bilinç altına yerleşmiş, iki koyu karanlık yer. Ağzı hemen kapandı sımsıkı. Gözleri bir çizgi şimdi Vücudu kasıldı, turnakları Adnan'ın avucunda.”(55)*

ifadelerinden ibarettir. Doğal fonksiyonu ile romanın dünyasına giren karakoldaki sorgulama ise, doğrudan diyalog şeklinde verilmiştir.

Korsan Çıkmazı Sokağı ve Bu Sokakta Yer Alan Meli'yle Berni'nin Evleri : Romana adım veren ve Meli'yle Berni'nin sığınakları konumunda olan Korsan Çıkmazı Sokağı, adeta iki arkadaşın evi ile özdeş kılınmıştır. Fiziki yönü ile estetik bir mahal olan Korsan Çıkmazı, gerçekte çok anlamlı bir öge. Bu noktada romanın adlandırılması ile, mekana ait bilgi, değerlendirme ve yorumlar birlikte verilebilir:

Behçet Necatigil ilgili adlandırma için,

*“Roman, adını İstanbul’da balkonu denize karşı bir sokaktan alıyor. Denize varmak ister gibi uzanan fakat varamayan bir sokaktır Korsan Çıkmazı”*<sup>175</sup>

tespitini yaparken, biz romanda bu adlandırmaya yönelik ifadelerden hareketle, bir gösterge olarak algıladığımız Korsan Çıkmazı'nın anlam alanını çözmeye çalışacağız.

Türkçe sözlük, "korsan" kelimesinin İtalyanca olduğunu belirtirken, anlamı için “deniz haydudu” karşılığını vermekte. “Çıkmaz”a ise, sonu kapalı olup hiçbir yere götürmeyen, kör, tespiti yapılmakta; “Korsan Çıkmazı”, “Okyanuslarda ve büyük denizlerde, deniz haydutlarının kol gezdiği, hakim olduğu yer” anlamları ile karşılanmaktadır. Gerçekte Nezihe Meriç bu sokak adlandırmasına sözlük anlamlarının dışında kendine has anlamlar yükleyerek, onu bir simgeye dönüştürmüştür.

“Alıp başımı gideyim, .Korsan Çıkmazı'nda...oturayım pencerenin önünde. ışıkları yakmam. Oturup düşünürüm. Bir bardak eski şarap içerim ağır ağır. (17)

Mekan kavramının ön planda olduğu bu ifadede Korsan Çıkmazı, düşünme ve düş kurma mahalli anlamlarını yüklenmiştir:

“Berniler'in Korsan Çıkmazı'nda hayat her şeye karşın duru, içten içe ışıklı, kıvançlı renklidir. Korsan Çıkmaz'nın ırmakları hiç öyle deli deli taşmaz. Suyun başında Berni vardır çünkü. Korsan Çıkmazı bir has sudur.” (39)

Tanımı içinde olan bir ifade, “Korsan Çıkmazı bir has sudur”: mekan anlamıyla birlikte, kirlenmemiş, bulanmamış bir aile hayatının; mutlu bir beraberliğin, dengede olan evliliğin simgesidir; Öte yandan ilgili adlandırmanın, Susuz VIII öyküsünde, “İşte Berni! “Korsan Çıkmazı 'nda bütün acılarına karşı nasıl kıvançlı “5 cümlesinin aynı anlamlarda kullanıldığı dikkat çekmekte.

<sup>175</sup> Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, Varlık Yay. İst. 1992.

“Bu bahar başında bir gün Berni'nin Korsan Çıkmazı'nda pencereleri güneşe karşı açıp oturdularMeli'yle.” (s. 1 02)... Gün ağaracak neredeyse, Korsan Çıkmazı'nda alnım apak, rahat oturuyorum. Düşündükçe duruluyorum. Yıllarca uyumuş, dinlenmiş gibi aydınlık kafam.” (s. 12 3)

Mekan adı olarak dikkatlere sunulan Korsan Çıkmazı'nın, esenlikli bir mahal oluş niteliği tespit edilmiş;

“...Korsan Çıkmazı'nın ormanları kapkara bir hışıltı bu akşam. Yanımız yöremiz bomboş. Ama biz bu acıları yasıyoruz ya; bu acı çektiğimiz geceler var ya, tükenip kaldığımız bu geceler... İşte burası önemli. Her acı bir şeyler alıp götürüyor: her acı biraz daha gölge getiriyor.”(s.160)

ibaresinde ise, iyimser bir bakış açısı ile geleceğe dair kurulan güzel düşlerin korunmak istenışı; karanlık imgesini çağrıştıran cehalet ve geriliğin, bir gün yok olacağı, toplumun düşlenen uygarlık düzeyine ulaşacağı ifade edilmek istenmiştir.

Roman'ın vakası dikkate alındığında, gelişmiş, çağdaş bir kafaya sahip olan birey'i ezen, yıldırın, onu yalnızlığa iten, kaynağı cehalet ve geri kalmışlık olan yanlış değerlendirmelerin, tematik güç Meli'de oluşturduğu hüznün, aile hayati anlamlarında kullanılan mahallin atmosferi çizilmiş;

Korsan Çıkmazı'nda yer alan Meli'yle Berni'nin evleri ile ilgili fiziki bilgilere pek rastlanmamakta; Sadece Meli ya da Berni'nin düşünmek, hayal kurmak için pencerenin önüne çekip oturdukları bir koltukla; bir de Meli'nin Ahmet'e ait ev'i düşlerken yaptığı mukayeseyle:

“Ahmet'in Korsan Çıkmazı var mı?” Meli öyle bakıyor uzaktan ona. Ahmet onların Korsan Çıkmazında değildi.Yeşil minderli, kayın ağacı koltukları hiç düşünmedi o. Halı yerde toprak rengi. Perdelerde incecik kumaşlardan esintili olmalı, ya da ağır ağır aşağı İnmeli, kalın olmalı. Evi dışarının gürültüsünden, tozundan korumalı diye düşünmedi. Kitapları toz içinde yığıldı kaldı... Korsan Çıkmazı'nın kuşları, ormanları, denizleri, ırmakları, boynu kurdeleli kediler, meyve suyu çıkaracak aletleri, karabiber, kırmızı biber, kimyon şişeleri, tavşan biçimi tuzlukları, sebze çorbaları, yağmuru, selleri, dört yapraklı niyet çiçekleri hiç tanımadı Ahmet'i. Ahmet şehirde işte, işinde ve işte otobüste Meli'nin karsısında.” (s. 41)

Evin dekor ve imkanlarına işaret edilmiş; pencereden görülen ya da duyulanlar ise, mekanın atmosferi ile birlikte, hem hakim bakış açısından hem de Berni'nin dikkatlerinden verilmiştir:

“Gece yarısı olduğu halde, İstanbul’un uğultusu, sürüp gidiyor. Berni perdelerden birinin ucunu araladı. Karşı apartmanın ışıklarını görünce gene kapadı. Gene öylece tavana bakmaya başladı Korsan Çıkmazı’nda içten içe bir tedirginlik var. Uzaktan bakıyorum onlara. Kafamın içi duru, aydınlık. Sigaramı yakar, uzun uzun düşünebilirim. Pencereyi açıyorum. Bu gece Korsan Çıkmazı'nın pencereleri ormana açılsın istiyorum. Oturup fıstık ağaçlarını düşleyeceğim. Orman kapkara bir hışıltı. Çayırın sonunda, yılanların sesi, çingir çingir geceyi dolduruyor.”(s.72)

cümleleriyle anlatım bulurken; romanın bitiminde de, Korsan Çıkmazı’ndaki evin balkonu: restoran dönüşü vakasından sonra uykusu kaçan Meli'nin, çıkıp günün doğuşunu beklemesi ile yalnızca ad olarak mekan kategorisine girer. “Korsan Çıkmazının ormanları kapkara bir hışıltı bu akşam.” cümlesi ile hemen yukarıdaki alıntıda da izlenebildiği üzere, romanın akışı içinde Korsan Çıkmazı’nın yanı başında çoğu defa "orman" adının kullanıldığı görülür. Pencereleri ormana açılan bu ev, okuyucuda estetik mekan imgesi uyandırırken; evin yer aldığı sokağın adeta adresi de Berni tarafından gösterilir:

“Evim fındık büyüklüğünde. Ana yola dikey inen, asfalt yollardan birine sapın, Doğru yürüyün, çevrenize iyi bakın. Kolayca büyük bakkaliye, eczane, manav, terzi, ne ararsanız vardır bu yolda, benim böyle bir yerde oturmayacağım besbelli: Buradan durmadan taksiler, kocaman yük kamyonları, at arabaları geçebilir Evimi bulmak istiyorsanız, başınızı zorla gökyüzüne, karga sürülerine, deniz kokusuna çevirtecek sokağı ve dünyanın en temiz, en neşeli manavını buluncaya değin yürüyün. Ana yolla hiç bir benzerliği yoktur bu sokağın. Karşılıklı iki sıra apartman, bütün apartmanlarda pencerelere sarılmış burgonya gülleri- burasını uyduruyorum.- vardır. Biz en üst katta, bizim Korsan Çıkmazı’nda oturuyoruz. (. 187)

Düşle gerçeğin harmanlanarak verildiği bu pasajın devamında, evin şahıs kadrosu ise, kediler de dahil, sayma metoduyla dikkatlere sunulur:

“Ben, Bora, Turan, Cimcim ve Cin. Böylece beş kişiyiz...Sokağın sonunda deniz görünür.- işte burasını uydurdum.-Ama bizim Korsan Çıkmazı'ndan deniz görünür sahiden.”(s. 187)

Netice olarak Korsan Çıkmazı'na, sanatın dünyasında, sözlük anlamından başka, mazi; Cumhuriyet döneminin çalkantılarını yaşayan eski insanla, yeni insanın çatışmalarını aksettiren toplum; düş ve düşünce mahalli; dengede olan evlilik; aile hayatı; bireyin düş ve düşünce evreni; iltica, sığınak mahalli gibi sübjektif olan soyut ve somut yeni anlamlar yüklenmiştir.

Hatıralarda Yer Alan Mekanlar -Çocukluk mekanı: Doğu Anadolu'da Ücra Bir Köy: Romanda on iki geriye dönüşle şekillenen geçmiş düzlemi'nin en uç köşesinde zamanla birlikte yer alan bu köy, “Ben duru bir suyum Korsan Çıkmazı'nda...Oturup kendime hikâyeler anlatırım” diyen yazar anlatıcının bakış açısından Meli'yle Berni'nin çocukluk yılları hikaye edilirken; yorumlanıp değerlendirilir.

“Çok eski yıllarda, 1935 yıllarında da gene böyle mavi bir gökyüzü vardı. Bir kardan memlekette, iki küçük kız yaşardı, o gökyüzünün altında. Kar birden kalkar, aylardır mavimsi bir beyazlık olan dünya birden değişir, ne bahara, ne yaza benzeyen bir mevsim gelirdi. Bu uzak doğu ilinde, sıcak yaz öğlelerinin gevşeticî sinek vızıltıları, köylere yayılmış manda pisliklerinin, uzak horoz seslerinin, vadiye inen yollarda tozlanmış böğürtlenlerin sıkıntısı olmazdı. Tandır ekmeğinin kokusu yollara yayılırdı.” (s. 19-20)

Burası, kışın mavimsi beyazlıkla, karla kaplı, yazın ise oldukça sıcak olan, karasal iklimin hüküm sürdüğü Anadolu'nun uzak bir Doğu ilinde, tipik bir taşra köyüdür. Bununla beraber, ilkbaharın gelişiyile değişen, yeşile bürünen, canlı, eşenlikli, estetik bir mekan. Yukarıdaki geriye dönüşle, iki arkadaşın çocukluk anılarında yer eden mahallin doğası anlatılmıştır.

Yine yazar anlatıcının dikkatlerinden köy, iki küçük kızın hafızalarında yerleşen çarpıcı nitelikleriyle dikkatlere sunulmaya devam ettirilirken; bu mekandan ayrılış, biraz masallaştırılarak ifade edilir:

“o karlar memleketinde yaşayan iki küçük kız, yanlarına, o yıllardan, dünyalarını kaplayan karın beyazlığını, kızakları, kurt kokusunu, büyük sarı

semaverleri, demli çayları, kışın kapanan, geçit vermeyen yolların anısı olarak, bir kamyonla yola çıktılar.” (s. 25)

Alıntıda görüldüğü üzere, küçük kızların azık yerine belleklerine naksettikleri mahallin özelliklerini alarak yola çıkıştan, imgeye açık bir yöntemle ifade edilmektedir. Böylece, geçmişteki neşe ve mutluluk dolu günlerin yaşandığı çocukluk mekanı, aydınlık bir mahal şeklinde Meli ve Berni'nin hatıralarında yer alır. Sonuçta denilebilir ki, romanda hatıra mekanlarına yer verilmesinin gayesi, dış dünyayı tasvir etmek, tanıtmaktan çok, iki arkadaşın geçmişlerine ışık tutmak içindir. Öte yandan Berni'nin, Neyyire Halalarda iken, Meli'yi muhatap alarak, tatlı bir bilinçaltı ile ana taşıdığı: “Erzurum'da hani, biliyor musun, sobanın yanında yatardık” hatırlatması, uzak bir Doğu ilinin adını verirken; eserde Erzurum, genel kavram olarak ele alınmış; bu genel kavram içerisine giren özel kavram olan köyün adı ise söylenmemiştir.

Anadolu'da Neyyire Halanın Evi, Meli'yle Berni'nin hafızalarında bu çok sevdikleri mekanın özel bir yeri ve önemi vardır. Öyle ki, bu akraba evi olmasaydı iki arkadaş, Anadolu'nun o uzak Doğu ilinde kalacaklar ve ilkokuldan sonra belki de okuyamayacaklardı. Onların eğitimlerini sürdürmelerini bu ev sağlamıştır. Meli'nin endişe ve minnet ifade eden: “Çocuk yetiştirmek kolay mı? Ya Neyyire Hala olmasaydı bizim halimiz ne olacaktı? sözleri bu tespitimizi doğrular mahiyettedir:

Türkiye'nin Yolları: Bu genel kavram ile, Meli- Berni baba mesleği yüzünden pek çok yer değiştirdiklerine işaret edilmektedir.

Korsan Çıkmazı'nın mekan tablosu, iki arkadaşın mizaçlarının oluşumuna göre şekillenmiştir. Bu sebeple de mekanlar çoğu kez, bunların bakış açısından takdim edilir. Adı anılan mekanlar, Meli'yle Berni'nin yaş dönemlerine, medeni hallerine, kültürlerinin oluşumuna göre mana ve mahiyet kazanır. İki arkadaşın, karakter ve mizaçlarının teşekkülünde etkin olan asıl mekanlar, başta Anadolu'nun ücra bir köyü ve Erzurum olmak üzere, Neyyire Halanın evidir. Öte yandan, Meli'nin hafızasında bir fikri sabit halinde yer eden, bir zaman dilimi vardır ki, bu zamanın yaşandığı mekan ise İstanbul-Fatih diye tespit edilir: Burası, “ölü kuşların yaşadığı bir zaman parçası”nın - baskın olayının- dramatik sahnesidir.

Korsan Çıkmazı'nın sağlam bir mekan kategorisi var. Bu mekanlarda kişilerin hayatlarındaki dönemler aktarılmıştır. Temelde mekanlar, romantik, realist ve

izlenimci karma bir tavrıla tasvir edilir, gösterilir ve anlatılır. Yer yer tasvir, anlatıma ve göstermenin birlikteliğine de rastlanır. Mekana ait unsurların yanı başında, kahramanların ruh halleri, çeşitli durum ve olaylar karşısında duyguları, hayata, çevreye, insanlara bakışları ön planda tutulmuştur.

## E - ŞAHIS KADROSU

Kişileri zaman çizgisi üzerinde düşünecek olursak, vaka zamanında yer alanlar; Meli, Berni, Ahmet, Adnan, Sabir, İspiro, sokaktaki üç serseri ve polislerdir. Hatıralardakiler ise, Turan, Neyyire Hala, Mahir Amca, Sofiya, Mahmut, Sahir ve Ayşe oluşturur. Ne var ki kişilerin incelenmesinde bu sınıflamadan hareket edilemeyecek; bunlar, İki tematik gücün Meli'yle Berni'nin, ekseninde dikkatlere sunulacaktır. Çünkü romanda yer alan bütün kişiler bu iki bireyle bağlantılı olup, onlarla açıklanmaları gerekmektedir. Ayrıca, iki kadın kahramanın dışındakiler bir nevi yardımcı hatta dekoratif kişiler olup Meli'yle Berni'nin okuyucu tarafından daha iyi anlaşılmasına hizmet için vardır. Bu bakımdan Meli ve Berni tanıtılırken, diğerlerinden de onların hayatındaki konumlarına göre söz edilecektir.

Romanda tematik güç konumunda olan Meli. eserin duygu, düşünce ve yapı bütünlüğünü kurarken; romanın dünyası onun çevresinde biçimlenir. Nezihe Meric'in dünya ve hayat görüşünü, kendisine sözcüsü diye seçtiği Meli yansıtır; bu sebepten Meli, yaşayan bir birey pozisyonunda ele alınabilir.

“...Boncuk oyası gibi oluşumla, uzun boyum, ince betimle, spor elbiselerim... (s. 137)

tespitiyle fizikî portresini çizen Meli'nin, olaylar karşısında duyarlı, duygularıyla değil de mantığıyla hareket eden aklî bir karakter olduğu yine kendi ifadelerinden öğrenilir:

“... Bir olay karşısında duygularımdan önce kafamla davranıp, işin nedenlerini, içyüzünü inceleyebiliyorum. Gündelik, kalıplaşmış, bizden öncekilere uygun, onlara göre biçim almış düşüncelerden sıyrıldığımı, kafamın işlediğini gördükçe kendime güvenim artıyor. Ama bir kitabı okurken, bir de derste mutlu buluyorum kendimi. (s. 9)

Kalp- akıl dengesini kurabilmiş olan Meli'nin, " Bugün değişen ilerleyen, olumlu olabilen yüzde on ancak. Geri kalanı analarını babalarını sürdürüp gidiyorlar....(161)"

ifadeleri de o'nun düşünce dünyasını verirken; toplumdaki insanlar da iki gruba ayrılmış olur: Meli'nin, "Biz Cumhuriyet kuşağıyız diyelim değil mi ?" soru ve varsayımının devamı olan yukarıdaki tespit ile bu iki grubu, Atatürkçülükü özümlemiş Cumhuriyet kuşağı ile "geri kalanlar " denilen "analarını babalarını sürdürüp gid(enler)" oluşturmaktadır. Meli ise, "biz " adılma, Mahir Amca ve Neyyire Hala ile Berni, Ahmet, Adnan ve Turan'ı da alarak birinci gruba mensubiyetini vurgulamaktadır. "Geri kalanlar"ı ise, romanın bütünü içerisinde bir metin halkası oluşturan baskın olayında yer alan ve dertleri, "Adem babamız, Havva anamız" olan ve kadın-erkek arkadaşlığını hep bu bakış açısından değerlendiren Dayı Bey Müteahhit Rahşan Koçakoğlu ve eşi; Meli'de gönlü olan Amca oğlu ve karısı; sataşma ve yaralama olayındaki üç serseri ve Şoför Sabir'den meydana gelmiştir.

Meli, bir, "...uzak Doğu ilinde..." dünyaya gelmiş; "...kırpık, kaküllü, mavi gözlü bir kız çocuğu(dur)."Meli'yle Berni birlikte bu uzak Doğu ilinde ilk çocukluk yıllarını yaşamış ve ilkokulu burada bitirmişlerdir. Daha sonra, "...Tekerleklerine zincir takılmış kocaman bir kamyonla..." bu çocukluk dünyasından ayrılan Meli, Berni'yle birlikte Orta Anadolu'da bulunan akrabaları Neyyire Halanın yanına taşınır; orta öğrenimlerini orada tamamlarlar. Bu noktada adından söz edilecek iki kişi, Neyyire Hala ve Mahir Amca, vardır:

Neyyire Hala, Mahir Amca, Meli'yle Berni'yi etkileyen ve onların ilkokuldan sonra yanlarında okudukları saygıdeğer kişiler olarak romanın dünyasına girerler.

Neyyire Hala, kendisini çok seven Meli'nin anlatmalarından tanıtılır:

"... Yüzü aydınlık bir güzellikte... ufak-tefek, gösterişsiz" bir kadındır. O,"...ilk tango çarşafının kadınıydı. Bir gün bile onu, başı taranmadan, topuzu yapılmadan görmemiştik. İstanbul Türkçesi onun ağzında bir "hanımefendi" havası alırdı büsbütün..."(s.175)

ifadeleri

"... Doğrusu bu Neyyire Hala çok temiz kadın. Bir de çok ince duygulu ve bilgili. Elinden her iş geliyor...çok titiz.."(s. 94)



sözleriyle birleştirildiğinde, yeniliğe açık, kendisiyle barışık, uyumlu bir kişiliğe sahip olan Neyyire Halanın Meli'yle Berni üzerinde etkin olduğu sonucuna ulaşılabilir. Bu etkinliği de olayın akışı içinde izlemek mümkün. Mahir Amca kitap okumayı ve müziği çok seven, "... ince yüzlü... kırçıl bir adam{dır}" Ayrıca çocuklara da çok düşkündür; vaktiyle deniz subaylığı yapmış, oradan emekli olmuştur. Zamanın aydın kişisini sergileyen, yüreği sevgiyle dolu, güzel sanatlara tutkun, "...Tanrı musikidir" diyen Mahir Amca'nın en büyük tutkusu ney Çalmaktır.

"... Kocaman göbekli, şişman, iyi yüzlü.." bir adam olan Meli'nin babası Muharrem Bey hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Meli'nin çocukluk anılarında Berni'ye baloya gittiğini ifade edişi sırasında Muharrem Bey'in subay olduğu öğrenilir. Zaten bu yüzden Meli'nin çocukluk dönemi, başta Erzurum olmak üzere Anadolu'nun çeşitli illerinde geçmiş, daha sonra da İstanbul'a gelinmiştir.

Meli, eşi Adnan'la dengededir; yazar anlatıcı bu dengeyi,

"Meli bu adamı seviyor. Bu adam da Meli'yi...ikisi arasında bir uygunluk bir düzen, bir anlaşma var. İkisi de mutlu" (s.51)

cümleleriyle aktarır. Giyimiyle, fikirleriyle uygar bir insan olan Adnan'ın dünya görüşü ise kendi açıklamalarından verilmiştir:

"Bir memleketin uygarlığı aydın kişinin çokluğu ile doğru orantılıdır. İşimiz bu. Hepimizin payına düşen bir iş var. İşimizi yapıp bekleyeceğiz.(s. 52)"

ibarelerde de görüldüğü üzere, Adnan, uygar insana birtakım sorumluluklar düştüğünü ifade ederken, kendisinin de toplumda ihtiyacı her zaman hissedilen çağdaş bir insan olduğunu belgeler.

Meli, kendisine mutluluk kaynağı olan kızını bir anne duyarlığı ile anlatır;;

"Benim bir kara kızım var. İnan olsun. tıpkı şeytanın çocukluğu...Yuvarlacık, bebecik bir şey benim kızım. Hem de çok güzel. Yok güzel değil ama çok şirin. Kızımın adı Su." (s. 8)"

Meli'nin arkadaş çevresinde, yakınlıkları derecesine göre, Berni, Ahmet. Sofiya, Sâbir, Mahmut, Sahir, Ayşe, Özün vardır.

Meli'nin ifadelerinden tanıtılan Ahmet Meli için:

"Hayatı, bütün boyutlarıyla, alabildiğine yaşıyordu. Akıllıydı. Bilgiden gelen güçle ıslıl ıslıl bakardı. Okurdu durmadan öğrenirdi. Zamanı bütün boyutlarıyla hep

olağanüstü yaşar, değerlendirirdi. Zaman onunla deyer alıyordu. Onu hayatıma yalnız bu yönden almıştım. Zaman zaman hatırlayıp okuduğumuz, hayatımıza karışmış kitaplardan biri gibi. Sevilen bir melodi ya da; dilimiz takılır bazı durmadan söyleriz...Yaşamayı seviyordu, insan çocuktur. Uygardır. Güvenilir.” (s.150)

Yaşama sevinciyle dolu, bilgiye tutkun bir dost, bir arkadaştır. Bu bağlamda Ahmet'in Meli açısından değer ve anlamı da ifade edilmiş olur. Ne var ki, bu iki bireyin arkadaşlıkları çevreden yanlış değerlendirilmiş; bu yüzden, gazetelere kadar yansıyan baskın olayının kahramanları olmuşlardır. Ahmet'in portresi de yine Meli tarafından:

“Dişleri, esmer yüzüne göre fazla beyazdı. Bu ona tuhaf bir özellik verirdi. Dişleriyle gözleri böylesine ışıldayan bir başkasına rastlamadım. İnce, kara suratına, kara dağınık saçlarına karşı, gözlerinin ela oluşu şaşırtırdı beni. Melez bir havası vardı.” (s. 151)

şeklinde çizilirken; kimliği hakkında da bilgi verilir; Ahmet, küçükken annesini kaybetmiş, babası ise genç bir kadınla evlenmiştir; ve Batı Anadolu'da bir yerde oturmaktadır. Babası ile anlaşamayan Ahmet, "Yaz tatillerinde bile eve git(memekte). Ahmet'i dayısı okutmuştu(r). Ahmet Aksaray ya da Fatih yönlerinde bir yerde oturan bir avukattı(r)."

Nezihe Meric'in birçok öyküsünde adı geçen Sofiya, Meli'nin Neyyire Halaya hitaben yazdığı anı notları mı, yoksa mektup mu olduğu pek tespit edilemeyen ifadelerinden: “Bizim apartmanın altında bir lekeci kadın var. Adı Sofiya. Çok sevimli bir yüzü var.”

şeklinde tanıtılır. Sofiya, Meli'nin güvenini kazanmış biridir:

“Sofiya, küçük bir dükkanı neşeyle dolduran bir Rum kadınıydı. Çocukluğunda bir çok gece aç uyumuştı. İnsanı gülmekten tıkayan, küfürlü hikayeler anlatırdı.parasının çoğu sinemaya giderdi...İnsanları, hayatı enine boyuna eleştirirdi...Bir gün hastalanırsam bu gurbet elinde Sofiya var diye güvenirdim içimden.” (s. 154-1 55)

Sabir, Meliler'in aile dostudur. Tepebaşı'ndaki restoranda Meli Ahmet'le otururken, Sabir'i görür ve onun eleştiren bakışlarından rahatsız olarak Ahmet'e Sabir'i, “Şoför Sabir...Deli gibi sever beni. Benim için, hani derler ya at kendini

denize dense sormadan atar” diye tanıtır. Sonra da yanına çağırarak, restorana getirmesi için Adnan'a gönderir.

Arkadaş ve aile çevresinde saygın bir kişiliğe sahip olan Meli, öğrencilerini ve mesleğini çok seven, Atatürkçü, idealist, “kendini öğretmenliğe adanmış bir kişi....bir lise öğretmenidir” Onun iş çevresinin anlatıma girmediği dikkat çeker. Çünkü, anlatımda önemli olan onun özel hayatıdır. Bununla birlikte Meli toplumda belli bir statüsü olan, çalışan çağdaş bir kadın olması yönüyle de değerlendirilmesi gereken bir insandır.

Berni, kişiler dünyasında Meli'den sonra gelen en önemli kahraman, ikinci derecede kişidir. Meli'yle, müşterek geçmişleri, yetişme tarzları, aynı kuşağa mensubiyetleri, Atatürk İlke ve inkılâplarını bir hayat tarzı olarak benimseyip, yaşamaları açısından benzeşirler. Bir bakıma onun izdüşümü konumundadır; hatta öteki yüzüdür.

Berni, Meli'yle benzer şartlarda büyümüş, çocukluk, gençlik yılları birlikte geçmiş, şimdilerde ise Korsan Çıkmazı adlı sokakta bulunan evlerden birinde komşu olarak oturmaktadırlar. Daha önce de belirtildiği üzere, Meli'nin anlatımı, Berni'nin kişiliğine; Berni'nin anlatımı ise, Meli'nin kişiliğine açıklık getirmektedir. Çoğu kez, bu iki arkadaş kimi zaman kendi kendilerini, kimi zaman da birbirlerini anlatırlar. Bazen da yazar anlatıcı araya girer, bu iki insanın dostu olarak onları anlatır.

Berni, halihazırda, “Simsiyah saçlı, simsiyah gözlü” bir kadındır. O kendini vardığı yaş çizgisiyle birlikte narsist bir tavır alarak “Otuz yaşına geleceğimiz, geçeceğimiz aklımıza gelmezdi. Ne güzelim.” cümlesiyle tanıtırken; iç dünyasını da, “Berni demek, çevresindekiler için sessizlik örneği, sabır örneği demek. Ben çocukluğumdan beri böyleyim Ben alınırım, içerlerim, kendi kendime ağlarım, perdeleri örter, ışıkları kısarım, müzik dinlerim” ibareleriyle anlatır. Aşın duyarlı, duygulu bir mizaca sahip olan Konservatuar mezunu Berni, aynı zamanda titiz bir ev kadınıdır da: “Onbeş günde bir büyük temizlik yapmasam ölürüm ” diyen Berni, zamanını büyük bir kısmını evde Su ve Bora'ya bakmakla geçirir.

Bir On Kasım sabahı Berni'nin komşu apartmanın penceresinden dış dünyaya kayıtsız, esneyen kadın'a gidip, “Biz size bugün, Atatürk'ün ölüm günü olduğu için geldik” diyerek; günün anlamını bildirmesi, onun kimi durumlarda alışla gelmiş tiplerden farklı tepkiler gösterdiğini imlerken, karizmatik bir yapıya sahip olduğunu

da kanıtlar. O, Atatürk'e saygılı, fikirleriyle çağdaş bir kadındır. Bu noktada Berni, Meli'yle özdeşleşir. Zaten Meli'yi harekete ettiren noktalar, ortak değer yargıları ve ortak geçmişleridir.

“Kötü bir çocukluk yaşamış...Duygulan düzetmemecesine bozulmuş.” küçük yaşta babasını kaybetmiş, acı çocukluk anıları olan Berni'nin eşi Turan, Amcası tarafından yatılı okulda okutulmuştur. O duygulan, inançları yok olmuş bir insandır. Bir tartışma esnasında Meli'nin onu muhatap alarak söylediği:

“Neden kahrolduğunu, seni böylesine yıkan şeyin ne olduğunu anlamıyorum. Tanrıya inanmıyorsun, insanlara inanmıyorsun, sevgiye inanmıyorsun...”(s. 116 7)

sitem ve acıma yüklü sözleri, onun iç dünyasına açıklık getirir. İnsanlara, sevgiye ve hayata bakış tarzıyla farklı bir insan. Buna rağmen eşi Berni'yi ve oğlu Bora'yi taparcasına sevmektedir. Farklı oluşunun sebebini de kendi açıklar:

“Berni ben seni anlıyorum. Ben senin güçlü oluşunun nedenlerini de anlıyorum.... Yaşadığım zor günlerde, yaşadığım bataklık hayatta ben sende olanları yitirdim. Kim bilir bu sendeki gücü belki, inanış ya da., sen insanları benim gördüğüm durumlarda görüp iğrenmedin. Sen kadınları, sen erkekleri, sen batakhaneleri görmedin sen aç kalmadın. En güvendiğin İnsan cebinden parayı çalmadı. Sen üniversite yıllarım, ceketinin içinden bir atkı koyarak, üç kuruş olan tranvay biletini bile... Ben tiksindim bir kere. Anamdan, paradan, yoksulluktan, zenginlikten. Asıl bu memlekette bir şey yapılmayacağına inandım bir kere. Hiç olmazsa benim bir yararım olacağına... Çürümüş bir... Bütün bunlardan sonra duygulanışlar bana komik geliyor.” (s. 117)

Alıntıda da izlenebildiği gibi, küçükken yeteri kadar aile sevgisi ve ilgisi göremeyen Turan, toplum içinde hep itilmiş, yalnız kalmış ve ezilmiştir. Bu yüzden de ailesine ve topluma kırgındır. Olaylar karşısında alaycı ve umursamaz bir tavır alır aynı zamanda, iyi bir mimardır

Turan'ın kişiliğinin tanıtımında Nezihe Meriç'in sevgi kavramına yaklaşımı yakalanırken; insanın kişilik gelişiminde aile sevgisi ve ilgisinin önemine dikkat çekilmiştir.

Oğlu Bora hakkındaki bilgiler Meli'nin: “Berni'nin bir oğlu var. Ahir zaman cücesi. Siyah çekirdekli sarı bir karpuz düşünün işte Berni'nin oğlu. Adı Bora” (s.8) cümlelerinden öğrenilir. Bora ile Su yaşıttır.

“Gümüş bir çerçeve alındı eve, içine Atatürk' ün az görülmüş çok güzel bir resmi kondu. Berni günlerce bu resim için konuştu açıklamalar yaptı. Gelip geçerken çerçeveyi okşuyordu. Bir iki gün sonra da çocuklara lisede öğrendiği ağıtı öğretmeğe başladı” Ey ulu atam! Birinci vazifem Türk istiklalini, Türk Cumhuriyetini, dünya durdukça korumaktır.” (s. 31-32)

Roman'da geçen, gümüş çerçeve içinde Atatürk portresi, 'kahraman derecesine yükseltilmiş bir obje' diye düşünülebilir; hatta bu obje eserde, adeta bir mitosa dönüştürülmüş; Berni'nin hayatında, dolayısıyla Korsan Çıkmazı'nda bir değer ifade eder konuma getirilmiştir. Bu değer aynı zamanda romanın bildirisini de yüklenir. Eserin anlam katmalarından birini oluşturan portreye, Meli ve Berni'nin çağdaş tavır ve düşünceleri, görünmez ikinci bir çerçeve konumundadır. Böylece eserin fikri boyutu da bir objeyle sergilenmiş olurken; yeni romandaki “nesnelerin işlevselliği” kuramı da Korsan Çıkmazı'nda uygulama alanı bulmuş; portre, dekoratif bir öge konumuyla ve fikri yönüyle kişiler dünyasında işlevsel bir nesne olarak yerini almıştır.

Çatal Bebe, Taş Bebe, Meli ile Berni'nin çocukluk anılarında yer eden bir taşra ilinde bütün yerli kız çocuklarına ağaç dalından yapılan çatal bebeler ile, memur çocuklarının taş bebeleri de toplumun iki farklı katmanını simgeleyen işlevsel nesnelere olarak romanın dünyasına katılırlar.

Prenses Rozalya ise. Meli ile Berni'nin Neyyire Halalarda kaldıkları sıra, evin idare lambasına taktıkları addır. Bu basit ev eşyası, hatıralarda temel anlamını aşan işlevsel ve dekoratif bir obje konumuyla Korsan Çıkmazının dünyasını girmiştir.

Roman'ın birinci derecedeki kahramanı olan tematik güç Meli'nin karşısında “geri kalanlar” yani “analarım babalarını sürdürenler” karşı güç<sup>7</sup> olarak yerlerini alırlarken, bunları, yukarıda ikinci grup diye tespit ettiğimiz kimseler temsil eder. Ahmet, Meli ilişkisi çevresinde düşünülebilecek Korsan Çıkmazı'nda birey-toplum çatışmasından müteessir olan kahramanlar Ahmet'le Meli olmuştur. Bu yüzden her iki kahraman da 'alıcı' olarak tespit edilebilir. Öte yandan, Meli kişiliğini Berni yardımıyla dikkatlere sunar. Meli çocukluğundan bu yana yalnız değildir; dünyasını paylaştığı Berni vardır; daha sonra da bu dünyaya eş Adnan ile arkadaş Sofiya katılmışlardır. Bu durumda Adnan'la Sofiya, romanın kişiler dünyasında "yardımcı" figür olarak yerlerini almışlardır. Dikkatlere sunulmak istenen baskın olayı ile

sataşma ve yaralama olaylarında yer alan polislerin tavır ve konuşmaları vakaya ait tabloyu dahi iyi canlandırdıkları için bunlar dekoratif unsur durumundaki kahramanlar diye adlandırılabilirler.

## ALACACEREN

Alacaceren, Nezihe Meriç'in Ocak 2003' de yayımlanan son romanıdır. Eser başlangıçta yazarın 1981 yayımladığı Alagün Çocukları adlı romanının son halkası olarak düşünülmüştü. Fakat toplumsal karışıklıklar yüzünden Alacaceren'in yazılmaması, yazarın farklı eserleri kaleme alması, geçen süre içinde Alacaceren'in zenginleşmesi, onu bağımsız bir roman olmaya iter. Yazar Alagün Çocukları ile Alacaceren arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

*“Alacaceren, başlangıçta, bir çocuk ırmak romanı olarak düzenlenen Alagün Çocukları'nın son halkası –okul öncesi, ilk okul, ortaokul, lise ve üniversite olarak düzenlenmişti o dizi- olarak düşünülmüştü. Olmadı. Toplumsal karışıklıklar yüzünden araya gitti, yazılamadı... Alacaceren bu yüzden böyle uzun yıllarda yazılmış gibi oldu. Alagün Çocukları yazılırken, o hevesle, bir yandan da üniversite yıllarını yüz elli sayfa kadar. Uzun yıllar dosyada kaldı. Araya başka yapıtlar girdi. Elime geçtiği zaman, öylece bırakmaya kıyamadım. Ama büyü bozulmuştu. İlk yazıldığı zamanki heyecana, o duygulara dönemedim. Yeniden ele aldım. Yeniden başladım., yeniden yazdım. İlk yazılışından eklenen bölümler de girdi araya. Ama artık Alacaceren, kendi başına. Alagün Çocukları adlı ırmak roman dizisiyle herhangi bir ilişkisi yok. Kalmadı; arasına üflenmiş, bir küçük kokudan başka”<sup>183</sup>*

Her eserinde toplumun sorunlarına değinen Nezihe Meriç, bu romanında da bir başka sorununun eleştirisine girişmiştir. 12 Eylül döneminin toplumda meydana getirdiği kaotik ortam yazarın toplumsal duyarlılığı ile birleşir. Böylece roman, 12 Eylül döneminin insanını anlatan bir panorama niteliği taşır. Romanın son sayfalarında “*Sıkıyönetim, yasaklar, tutuklanmalar, işkenceler, yolsuzluklar... Bu kargaşada tutuklanan anneler, babalar, ağabeyler. Basılan, altüst edilen evler, devrilen kitaplıklar, polisler, silahlar, sıkılmış dişler, sapsarı olmuş yüzler, eli ayağı çözülmüş yaşlı dedeler, büyük anneler vardı*” (AC, s. 75) şeklindeki ifadeler de, romanın dokusuna sirayet eden 12 Eylül hareketinin etkisini gözler önüne serer. Onur Küçükarslan'a göre de Alacaceren, 12 Eylül hareketinin çaresizliğinin izleri taşıyor.<sup>184</sup>

Birsen Ferahlı ise Alacaceren'in, faşizmi, savaşı, terörü tanımış yaralanmış, yaralarına tuz basılmış, öfkesi isyanı kamçılanmış, özlemleri, duyguları hiçe

<sup>183</sup> Onca Tapınç, “Nezihe Meriç”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 4.

<sup>184</sup> Onur Küçükarslan, “Dünyanın Bütün Sabaları”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 6.

sayılmış, değerleri haraç mezat yağmaya uğramış bir kuşağın romanı olduğunu söyleyerek 12 Eylül'e vurgu yapar.

Fakat Nezihe Meriç, 12 Eylül döneminin kanlı yönlerini anlatmaz. Bunun yerine iki genç kızın dünyasını, hayata karşı bakış açılarını verir. Böylece okur, dönemin nefret ve saldırganlıkla kirlenen yönüne değil de; yaşantıların en gizli köşelerine kadar sızabilen bir duygu ve düşünce akışına tanıklık eder.<sup>185</sup>

## **A -TEMALAR**

Romanda değişik temalar vardır. Bu temalar içerisinde yalnızlık, aşk ve tabiat en fazla dikkati çeken temalardır.

### **1 – Yalnızlık**

Yalnızlık duygusu, romanın ana temasını oluşturur. Eserin ilk bölümünde yazarın söylediği aşağıdaki sözler yalnızlık temasının romana hakim olacağını hissettirir.

“ ... hep yalnız bir çocuk oldum. İçimdeki, onarılması olanaksız yalnızlığı, O, Bengi, yoğun biçimde yaşıyor.” (s.7.8 .)

Aynı zamanda romanın yazılma amacını da veren alıntı metin, romanın nasıl gelişeceği konusunda da önemli ipuçları verir.

Romanda yalnızlık iki şekilde görülür. Birincisi, hayatla bütün bağlarını koparmayan, hayatın bütün güzelliklerini yaşamaya gayret gösteren kahramanların iç dünyalarında bir türlü atamadığı bir duygu halinde kendisini hissettirir. Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi anlatıcı yazar, mutlu bir çocukluk dönemi geçirdiği halde, iç yalnızlığını “onarılması olanaksız yalnızlık” olarak tanımlar. Anlatıcı yazarın ruhundaki bu gizli yalnızlık duygusu onu roman yazma gibi gözlemlenebilir yaratıcı bir davranışa döner.

Bu roman Bengi'nin hayatıdır. Bundan sonra okuyucu, Bengi'nin yalnız dünyası ile karşı karşıya gelir. Bengi'de, aynen yazar anlatıcı gibi ruhundaki yalnızlıktan bir türlü kurtulamaz. O da aynı yazar anlatıcı gibi yalnızlığını yaratıcılığa dönüştürüp kendi hayatını yazmaya başlar. Çünkü Bengi farklıdır. Yazar anlatıcı da, toplumda bengi'nin herkesten ayrı bir yönünün olduğunu hissetmiştir.

Bengi farklılığını şu şekilde kaleme alır:

---

<sup>185</sup> Birsen Ferahlı, “Bir Küçük Roman: Alacaceren”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 5.



*Ayşe başka bir çocuk denmesine öyle alışmışım ki, bu bana, beni değişik gösteren bir tavır getiriyordu. Duruşumda, insanlara bakışım, çok arkadaş edinemeyişimde, kitaplara, kağıtlara, kalem, defter biriktirmeye olan düşkünlüğümde, çizgili dosya kağıdını sevmeyişimde, yazımın güzel oluşunda, matematik dersini, coğrafyayı, tarihi çok sevişimde bir tuhaflık buluyordu çevremdekiler”(s.60)*

Ayşe, Bengi'nin kendisidir. Çevrenin Bengi'ye bu bakış açısı, onun asıl dramını sağlayan, iç yalnızlığıdır. Diyebiliriz ki yazar anlatıcı ve Bengi'deki yalnızlık duygusu, herkesten farklı olma arzusundaki kahramanların, yalnızlığı, bir kurtuluş aracı olarak görmeleri ve bilinçli bir şekilde ona yönelmeleri halidir.

Romanda, Bengi'nin babası ve dedesinde görülen yalnızlık duygusu ise, ikinci bir yalnızlık duygusunu karşımıza çıkarır. Bu, varlığı fark edilmeyen bir duygunun, yaşanan mutsuz olaylar karşısında çaresiz kalan insanın karşısına, bir kurtuluş formülü olarak çıkması şeklindedir.

Kahramanların bu yalnızlığı, mutsuz olaylardan sonra çıkar. Baba ve Dede bu tarz yalnızlığı yaşayan insanlardır. Olaylar karşısındaki çaresizlik, onları pasifize etmiştir. Olaylara müdahale etmek yerine, iç dünyalarına kapanmayı yeğlerler. Bengi'nin babası 12 Eylül döneminin çaresizliğini ve mutsuz evliliğinin kötü sonuçlarını gözden geçirmesi sonucunda, yaşadığı pişmanlığını ve sorumsuzluğunu alkole sığınarak gidermeye çalışır. Bu davranış, hayalperest herkesi aşağılayan, gerçeklerle yüzleşmek yerine düşlerine gömülmüş bir kişilik yaratır. Yazarın baba için söylediği “ içi pişmanlıklar, kırgınlıklar, şaşkınlıklar, hayıflanmalar, onarılamayacağı açıkça belli kırgınlıklarla dolu bir dünyadan bakardı” cümlesi de, babanın trajik bir açmaza düştüğünü gösterir.

Aynı yalnızlığı Dede de yaşar. Büyür bir aşkla sevdiği Gülperi'sini kaybeden Dede onun eksikliğini sürekli hisseder. Bu durum karşısında çaresiz kalan dede yalnızlığını Bengi ile paylaşır.

## **2 - Aşk**

Alacacere'de Bengi ile Ercan, Dede ile Gülperi ilişkisi üzerinde durulur. Bengi ile Ercan arasındaki ilişkinin aşka dönüşmesi, aynı kişilik yapısına bağlı sahip olma, Bengi ile Ercan arasında başlayan normal bir ilişkinin aşka dönüşmesini sağlar.

Çocukluk döneminde yaşanan aşkın ve Ercan hakkındaki düşüncelerin ayrıntılarını, Bengi'nin hatıralarını yazdığı “ İlk Aşk” adlı bölümden öğreniyoruz.

Fazla arkadaşlarının olmaması, kitap okumayı çok sevmeleri, ruhlarında gizli bir yalnızlığın var olması, Bengi ile Ercan'ı yakınlaştıran en önemli nedenlerdir.

Çocukluk aşkı olduğu için Bengi'nin hatıralarında tatlı bir anı olarak varlığını sürdürür ve insanın ruhunu derinden etkileyen etkisi üzerinde pek fazla durulmaz.

Fakat insan psikolojisinde yarattığı hüznü ve yıkıcı özelliğiyle yaşanan aşkın gerçek yüzü, Dede ile Gülperi arasındaki ilişkide kendisini gösterir. Bu aşkta tereddüt yoktur. Birbirini tanımadan iki insanın ilk görüşte birbirine aşık olmaları söz konusudur. Halk Edebiyatında görülen “yıldırım aşkı” motifi, romanda işlenmiştir diyebiliriz. Gençliğinde daha önceki aşklarında tereddüt yaşayan ve kızları gönül eğlendirmek için araç olarak gören Dede, Gülperi'ye taparcasına bağlanır. Evlilikle sonuçlanan bu aşk, beraberinde mutlu bir aile hayatını beraberinde getirir. Karşılıklı yaşanan bu aşk kırk yıl sürer. Gülperi'nin ölümünden sonra Dede yalnızlığa çekilir. İnsanı baskısı altına alan hayatın ezici gücü karşısında, Gülperi ile örülmüş düşler dünyasına sığınır.

Kısacası Alacacere'de aşk, ani ve şiddetli bir duygu olan “yıldırım aşkı” motifi şeklinde karşımıza çıkıp, uzun beraberliklere dönüşen, insan ruhunda derin yaralar açan yüce bir kavram olarak karşımıza çıkar.

### **3 – Tabiat Sevgisi**

Alacacere'de yalnız ve melankolik tipler, ruhlarındaki yalnızlığı, huzur ve mutluluğa dönüştürmek için tabiata sığınır. Tabiat, sessizliğin egemen olduğu huzurlu bir atmosfer yaratmasıyla şehir hayatının sıkıcılığına çözüm getirdiği için, Bengi'nin ruhuna şekil veren ana unsur durumundadır.

*“Düşüne düşünce yürürken, birden buluveririm: Sessizlik! Sessizlik bu. Sokakların, caddelerin gürültüsü gelmiyor buralar. Klakson sesi yok, fren gıcirtısı, egzoz patlaması, çocukların bağrıışmaları yok. Kentin uğultusu uzaklarda. Kent, yer yer parlak uçlar veren, mavi dumandan bir düş sanki. Kırlarda, o güzel sessizlik vardır. Doğanın ancak bazılarınca duyabilen, derin sesini saymıyorum elbette”*  
(s.62)

### **B – OLAY ÖRGÜSÜ**

Alacaceren, annesi ve babası tarafından terk edilen Bengi ile Gün adındaki iki kardeşin çocukluk dönemini hikaye eder. Yazar anlatıcının bulunduğu bu romanda, olay örgüsü iki farklı zaman diliminde cereyan eden hadiselerden teşekkül eder.

Birincisi, sekiz yıllık bir geriye dönüşle nakledilen olayları içerir. Annesi ve babası tarafından on yaşında iken terk edilen bengi on sekiz yaşına gelince kendi hatıralarını kaleme alır ve bu kısımlar romanın olay örgüsünü yönlendiren bir fonksiyonu yerine getirir.

İkincisi ise yazar anlatıcının, olaylar bittikten sonra, Bengi'nin hayatını romanlaştırmak istemesidir. Anlatma zamanıyla vaka zamanının çakıştığı bu bölümde, Bengi'nin ve ailesinin hayatına dair ipuçlarını yakalama fırsatı buluruz.

Romanda Bengi ve Gün adlı iki kız kardeş, başlangıçta aileleriyle beraber yaşamaktadırlar. Başlangıçta çocuklar için mutluluk kaynağı olan aile ortamı, anne ve babanın anlaşmazlığı yüzünden bozulur. Hayata farklı bakan anne ve babanın arasındaki çatışma giderek artar. Anne ve babanın evden ayrılmalarıyla neticelenen bu durumdan, en fazla etkilenen çocuklar olur. Çünkü yalnız başına kalan çocukların özellikle Bengi'nin omuzlarına aile sorumluluğu gibi ağır bir yük biner. Anne ve babanın evi terk edişinden bir gün sonra, dede eve gelir ve çocuklara sahip çıkar. Bundan sonraki olayların tümü evden gerçekleşir. Yazar anlatıcının anlattığı ise, evin sabahlarıdır.

Özellikle dedenin gençliğinde çok sevip evlendiği Gülperi'nin ölümü, bu ölümün Dede' de oluşturduğu yalnızlık duygusu, Dede'nin bu duygudan kurtulmak için çocuklara daha içten bağlanması gibi unsurlar, romanın ilerleyen bölümlerinde sürekli kendisini hissettir. Böylece roman, Bengi ile Dede'nin arasındaki ilişkinin etkisi altına girer. Bunda yazarın, anne ve babanın evi terk etmek gibi bir çerçeve vaka icat etmesi etkilidir. Rahat ve lüks bir hayatı arzulayan anne ile içe kapanık bir babanın arasındaki uzlaşmazlığın, çocuklarını terk etmek gibi bir davranışa dönüşmesi ile Bengi'nin iç çatışmaları arsında doğrudan bir bağlantı kurmak da mümkündür. Çünkü Bengi, sekiz yıl sonra yazdığı roman denemesinde, sürekli ailesi ile arasındaki ilişkileri kaleme alır. Ve “ *Eh bu da benim kaderim! Mutsuz bir annenin, içe dönük bir babanın çocuğu olmak rastladı bana*” (s. 19) diyerek iç çatışmalarını yansıtmaya çalışır.

Diyebiliriz ki Alacaceren'deki olay örgüsü, Bengi'nin kendisi ve dış dünya arasındaki ilişkiyi çatışma üzerine kurular. Dış dünya ile çatışma yaşayan ve Bengi'nin hayatını romanlaştırmaya çalışan yazar anlatıcının da, olay örgüsünü yönlendirir. Böylece roman, olay örgüleri ortak bir paydada birleşir. Bu ortak payda, Bengi'nin çocukluk dönemine ait yaşadıklarıdır. Bunu gerçekleşmesi için Meriç, yazar anlatıcı ile Bengi'nin kişiliği arasında bir paralellik kurmaya özen gösterir.

Romanın ilk bölümlerinde, yazar anlatıcının Bengi'ye yönelik değerlendirmeleri, hem romanın yazma amacını verir hem de olay örgüsünün ortak noktada birleşeceğinin ipuçlarını verir:

*“ Bengisu! Ben bu Bengi'yi çok seviyorum. Onu düşünürken; onu yazmak için irdeleyip dururken içimde, hep bir sızı oluşturuyor. Bu acımak değil. Yoo, hayır!bu, onu anladığım, yalnızlığını, incinen duygularını yakından bildiğim için. O ben değilim ama, bana benzeyen çok yanı var.... Benim dedem olmadı. Çocukluğum da çok keyifli, çok mutlu geçti sayılır –bir anlamda- gene de hep yalnız bir çocuk oldum. İçimdeki, onarılması olanaksız yalnızlığı, O, bengi, yoğun biçimde yaşıyor. İstiyorum ki o da beni sevsin, beni iyi bir yazar saysın, kendini bana bıraksın. Beraber kotaralım onun öyküsünü” (s. 7-8)*

Yazar anlatıcının Bengi ile benzerliği roman boyunca devam eder. Bir nevi yazar anlatıcı bengi ile özdeşleşerek kendini yazmak ister. Bu süreçte yazar anlatıcının yalnızlığı ve çatışmaları, Bengi'nin yaşamı paralelinde roman boyunca devam eder. Olay örgüsünü yönlendiren bu çatışma ve iç bunalım, romanın sonunda ifade edilen cümlelerle uç noktalara taşınır.

*“istiyorum ki bu yazdıklarımı okuyup sevenler, işi sürdürsünler gönülleri nasıl çekerse. Eksikleri tamamlayıp, geri kalanını kalanını dokusunlar kendileri için... Araya giren bunca yılın yüreğimizde çökelip kalmış, zorluklarla taşınan ağır yükü iyice yıpratmış duygularımı yeniden tutturamıyorum. İşin sıkıntılı yanı kurtulamıyorum da” (s, 76)*

### **C - ZAMAN**

Nezihe Meriç, Alacaceren'de ferdi zamanla sosyal zamanı iç içe verir. Bunun yanında tarihi zaman kavramını veren açık ibareler ile de karşılaşırız. Biz, özellikle yazar anlatıcının söylediklerini dikkate alarak bu zamanın, 12 Eylül dönemi ile 2000'li yıllara denk geldiğini öğreniyoruz:

*“Bu roman -bu bir roman mı? Romanı nasıl tanımlamalı bu 2000’li yıllarda –bunun en belirgin örneği..*

*70’li yıllarda başlanılmış, adına Alagün Çocukları denmiş, çocuklar için tasarlanmış bir ırmak romanın son halkasıydı o... Sürdürülmedi... Olamadı. Olamazdı. Bu 2000’li yılara gelirken Türk toplumu büyük bir karmaşanın içindeydi. Memlekette terör vardı. Sıkıyönetimler, yasaklar, tutuklanmalar, işkenceler...” ( s. 75)*

Yukarıdaki ibareler, 12 Eylül döneminin, ülkede yarattığı kaos ortamına göndermede bulunur. Tarihi zamana ait bu ifadeler, romanın son bölümünde yer almaktadır. Romanı genelinde ise yazar, kahramanların yaşantılarını, hatıralarını, günlük yaşayışlarını merkeze alarak, ferdi ve sosyal zamanı daha belirgin kılmaya çalışır.

Romanın anlatım tekniği de zamanı ayrıcalıklı bir konuma getirir. Romanda iç içe girmiş iki yazar vardır. Yani iki tane yazar anlatıcı iki farklı romanı kaleme almaktadırlar. Bir yazarın yazdığıdır. Birinci derecedeki yazar anlatıcı ele aldığı romanında (Alacaceren) on yaşındaki Bengi ile altı yaşındaki kardeşi Gün’ü, onların hayatlarına girmiş Dede’yi anlatır. Yazar öncelikle Bengi’de iz bırakmış sabahlarını, sokaklarıyla, evleriyle, sesleriyle olanca yaşanmışlığıyla serimler yazar<sup>186</sup>

Yazar anlatıcının bu bölümde anlattığı zaman dilimi, sekiz yıllık bir süreyi kapsar. Bengi’nin hayatına dair önemli ayrıntıların anlatıldığı bu bölümde, sık sık geriye dönüşler yapılır. Yine bu geriye dönüşler sayesinde anlatıcının düz aktarımından, Bengi’yle altı yaş küçüğü kız kardeşi Gün’ün sekiz yıl anneleri tarafından terk edildiğini öğreniyoruz.

Ayrıca dağılmış bir aile, sorumsuz bir baba, hırcın bencil bir anne ve sahipsiz kalan küçük kızlar yazarın geri dönüşlerle biçimlendirdiği şablonun ana figürleridir.<sup>187</sup>

Bu figürlerin vazgeçilmez unsurlarından bir de Dede’dir. Dede, anne ve babanın çocuklarını sahipsiz bıraktığı günden bir gün sonra eve gelir ve çocukların

---

<sup>186</sup> M. Sadık Aslankara, “Nezihe Meriç’ten 40 yıl sonra bir Roman”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, 13 Mart Perşembe, s. 18.

<sup>187</sup> Füsun Akatlı a.g.e, s. 36

bakımını üstlenerek dünyalarına umut ve güveni taşır. Artık çocuklar, Dede'nin sorumluluğu altındadırlar.

Anlatıcı yazar, roman boyunca sadece Bengi'nin hayatında iz bırakmış sabahların üzerinde yoğunlaşır. Böylece roman, sabahların anlatıldığı bir roman kimliğine bürünür. “Sabahlardan bir sabah bir sabah”, “ Ah! Güzel Sabahlar da vardı.”, “ Doğru, Böyle sabahlar vardı.”, “ Geçip Gitmiş bir Dolu sabah var. Anımsamak olası Değil Hepsini”... gibi başlıklar romanın sadece birkaç bölümüdür.

Anlatım için böyle bir zamanın seçilmesi konusunda Birsen Ferahlı şöyle bir açıklamada bulunur.

*“ Zamanı nitelemeye, yaşanan sabahlar biçiminde kronoloji göstermeksizin bir galeri gibi gezilebilir hale getirmeye olanak tanıyor. Sabahlar günün bütününden koparılarak, konu başlangıçları için gerekebilecek bağlantı sorunu çözümleniyor. Böylelikle anlatım nostalji tuzağına düşmüyor. Romandaki her kahraman kendi sabahını, yani kendi zamanını yaşıyor, yanında taşıyor. Sabahın doğum, başlangıcı umut çağrıştıran etkisi, hüznle yaşama sevincinin iç içe olduğu bu kitaba denk düşüyor.”*<sup>188</sup>

Yukarıda, zamanın iç içe girmiş bir şekilde iki farklı romanın varlığından söz etmiştik. Zamanın iki koldan yürümesini sağlayan bir romanın, anlatıcı yazar tarafından yazıldığını söylemiştik. Diğer roman ise Bengi'nin yazdığı romandır.

Bengi de aynı yazar gibi sekiz yada on yıl öncesini hikaye etmektedir. Hatıraların kaleme alındığı Bengi'nin yazdıklarında sık sık geriye dönüşler yapılır. Geriye dönüşler, romandaki diğer kahramanların kişilik yapılarını, yaşamlarını Bengi'nin ilişki içerisinde olduğu çevreyi tanıtmakla vazifelidir. Yazar Bengi'nin defterlerinden yaptığı alıntılarla kendi anlattıkları arasında bir paralellik kurar. Bengi'nin anlattıkları, kendi yaşamından Ayşe ve Aydın adlarına iki küçük kızın öyküsüne yansıttıklarıdır. Yazarın, Bengi ve Gün kişileri ile, Bengi'nin Ayşe ve Aydın kişileri arasındaki paralellikler, örtüşmeler oldukça açıktır. Anne ile baba figürlerinin ise, Bengi'nin olmalarını istediği doğrultuda bazı değişiklikler sunduğunu gözlemleriz. Defterleri yazan Bengi artık üniversite öğrencisidir ve çocukluğunu kaleme almaktadır. Onun anlatısına, farklı bir çocuk olan Ayşe'nin farklılığını belirleyen öğelerden biri olarak, sözgelimi Ercan karakteri girer. Sevgi ile

---

<sup>188</sup>Birsen Ferahlı, “Bir Küçük Roman: Alacaceren”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 5.

dolup taşan, şehri balkonları, insanları, annesini, dedesini seven küçük kızın ilk aşkı Ercan ile tomurcuklanmaktadır. Bu iki yazar birbirine hem benzemekte, hem benzememektedir. Biçimlerdeki farklılığı; yazarın geniş zaman kullanması ve kişilerden “anne”, “baba” “dede” diye söz etmesine karşılık, Bengi’nin arada geçmiş zaman kipine başvurması ve kurduğu Ayşe kişinin, “annem”, “babam”, “dedem” diyerek yaşamındaki kişileri sahiplenmesidir.(6)

Bunun temel sebebi Bengi’nin kendi hatıralarını yazması, yazarın ise Bengi’nin kendi hayatını kaleme almasıdır. Bu durum zaman kipindeki farklılıklarında temel sebebini oluşturur.

#### **D - MEKAN**

Alacacere’de mekan ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Kahramanların kişilik yapılarını tamamlayan mekanlar, adeta bir roman kişisi olarak kullanılmıştır.<sup>189</sup>

Bengi’nin hayatında iz bırakan sabahları romanlaştırmayı amaç edinen yazarın “Sabahlardan Bir Sabah” adlı romanın ilk bölümünde doğrudan mekan tasvirine girmesi, mekan ile Bengi’nin kişiliği arasında paralellik kurması bununla ilgilidir. Burada mekan genelden özele doğru giden bir dikkatle verilir. Önce Bengi’nin evinin bulunduğu kent, ve sokak gibi geniş mekanlar anlatılır.

Önce kentin tasviri yapılır. Daha sonra Bengi’lerin sokağı anlatılır:

“Kent, milyonlarca evden apartmandan kurulu caddeleri, sokakları, tek tek, sıra sıra, dizi dizi dolduran yapılar var...” ( s. 8)

“Bu sokağın bir özelliği var. Buraları, kentin çok yıllar önceki zamanlarında, hep bağlarla, bahçelerle doluymuş.....” (s.8)

“Bengilerin apartmanı, ortalara doğru, soldaki eczaneyi geçince ikinci apartman. Ege Apartmanı. Güzel, bakımlı, sekiz daireli, derli toplu bir apartmandır.” ( s. 8.9.)

Burada genelden özele doğru bütün ayrıntıları verebilen yazarın bakış açısı ile karşılaşırız. Mekana ait unsurların sıralanışında Bengi’nin karakterini, ruhi yapısını okuyucuya hissettiren yönleri ön plana çıkarılmıştır.

Zaman faktörüne bağlı olarak romanın farklı yerlerinde karşımıza çıkan geniş mekanlar ile kahramanların ruhi yapısı arasındaki uyum sürekli göze çarpar.

---

<sup>189</sup> Birsen Ferahlı, “Bir Küçük Roman: Alacacere”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 4.

Bengi'nin Annesi kent yaşamını sever. Bengi'nin içindeki yaşama sevinci ile kent arasındaki ilişki yazar anlatıcı tarafından aşağıdaki cümlelerle anlatılır.

*“ Kenti yürüyerek yaşamayı sevdiğini yazmış mıydım onun? Durmadan yürüdüğünü, yürüyüp dururken birden durup evlere, yokuş yukarı yollara sokaklara baktığını... kenti yürüyerek yaşamayı, tüm semtleri, kenar mahalleleri, büyük ışıklı caddeleri, eski kentin dar sokaklarını... eski eşyaları seyretmeyi, onlardan küçük öyküler üretip gününü şenlendirmeyi, güzelleştirmeyi...”* (s. 38.39.)

Genelden özele doğru giden mekan anlayışı, Bengi'nin yaşadığı evin içi ile son bulur. Roman boyunca varlığı sürekli hissedilen ve bir roman kişisi gibi roman merkezinde yer alan bu mekanın ipuçları, yazar tarafından verilir. Romanın başında yazar geniş mekanlarla ilgili tasvir yaparken Bengi'nin yaşadığı ev için “ evin içini de yazmak istiyorum. Çünkü Bengi evi çok seven bir kız” (s.9) diyor. Bu noktadan sonra ev ile Bengi'nin ruh yapısı arasındaki ilişki, romanı yönlendiren güç konumundadır.

*“Mutfak derli toplu ise, buzdolabında süt, meyve yeşillikler, peynir, yumurta varsa çay demlenmiş, sabah kahvesi pişirilmişse o sabah iyidir. Zorluklar, sorunlar vardır belki ama bunlarla başedecek güç, evin güvenli ortamı, tüten ocak “hadi yemeğini bitir” diyen bir sestten alınabilir. Bengi'nin sabahlarında. Çay başlı başına bir hayatiyet ve güven simgesi, yakın bir arkadaş olarak soluk alıp veriyor kitapta”*<sup>190</sup>

Ev iç gibi dar mekanlara yönelik bu yaklaşım Balkon imgesiyle de sağlanır.

*“Oysa benim için bir balkonu Gülperi nenem .... İstanbul'da bir balkon.. büyük bir İstanbul caddesinden, denize doğru sapan sokaklardan birinde bahçe içinde, iki katlı ahşap bir evin balkonu”* (s. 71)

Yukarıdaki alıntıya dikkat edilirse Balkon ile Gülperi nine özdeşleştirilmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde balkon ile ilgili şu cümlelerle karşılaşırız.

*“Bahçe kapısından girince, daha çingırağın çingırdaması bitmeden, balkon görülür. Bahçenin yeşilliklerine, denize karşı kurulup oturmuş bir balkon, gördüğüm en geniş balkondur bu. Küçük bir oda neredeyse. Önü parmaklıklı, her bir yanı çiçek saksılarıyla donanmış bir balkon...”* (s. 71. 72.)

<sup>190</sup>Birsen Ferahlı; Bir Küçük Roman: Alacaceren”, Cumhuriyet Kitap Eki, Nisan 2003, s. 5.



“Denize karşı kurulup oturmuş bir balkon” ifadesi de mekanın, bir şahıs gibi ele alındığının göstergesidir.

Şerif Aktaş’ ta itibari eserde nakledilen veya değişik şekillerde ifade edilen vakanın zuhuru için insan hüviyeti verilmiş diğer varlık ve kavramları, şahıs kadrosu söz grubuyla adlandırmayı uygun görür.<sup>191</sup>

---

<sup>191</sup> Şerif Aktaş, Roman sanatı. S.148.

## E - ŞAHİS KADROSU

Nezihe Meriç, 12 Eylül insanını anlatan Alacaceren'de<sup>192</sup> üç farklı kuşağın hayatlarını konu edinir. Söz konusu edilen kuşak, cumhuriyeti kuran ilk kuşak, cumhuriyetin son kuşağı ve bu iki kuşak arasında kalan kuşaktır.

Cumhuriyeti kuran kuşak Dede'nin kimliği ile sembolleşirken, cumhuriyetin son kuşağı da Bengi ile sembolleşir. Bengi'nin anne ve babası ara kuşağın temsilcileridir. Bu kuşak faşizmi, savaşı, terörü tanımış, yaralanmış, yaralarına tuz basılmış, öfkesi, isyanı kamçılanmış Özlemleri, duyguları hiçe sayılmış, değerleri haraç mezat yağmaya uğramış bir kuşaktır.<sup>193</sup>

Romanda özellikle Dede ile 10 yaşlarındaki torunu arasında benzerlikler dikkati çeker. Yaşça ve kuşakça aralarında onca mesafe olmasına rağmen, Bengi ile Dede arasındaki yakınlaşmayı ve benzerliği Nezihe Meriç şöyle ifade eder.

*“Dede, Cumhuriyeti kuran kuşaktandı. Bozguna uğramış bir büyük imparatorluğun kurduğu bir düzenin adamıydı. O düzen çok derinden sarsılmış, altüst olmuş, ama henüz bozulmamıştı... Gelenek, görenek, aile yapısı, artısıyla, eksisiyle belli bir düzen, bir değerler, inançlar sistemi vb. henüz duruyordu. Dede bu düzenin adamıydı. Bengi, küçücük yaşında boşlukta kalıverince, onun korkusun, duyduğu acıyı, tedirginliği, ancak düzen bir düzen onarabilir, onu içine alır, hizaya koyar, rayına oturtabilirdi. Bengi öyle bir ortada kalmışlığın bir çaresizliğin içindeydi ki, düşünecek, seçecek, tartışacak bir durumu yoktu. Kendine sunulanı olduğu gibi aldı ve öylesine benimsedi ki, buluştular dedeyle.”<sup>194</sup>*

Birsen Ferahlı ise Dede ile Bengi arasındaki benzerlik hakkında şunları söyler: *“Dede ile Bengi iki ayrı kahraman kuşkusuz, ama sonuçta bu iki iç dünya zamanın çok ötesinde bir yerde birleşerek, tek suret olarak çıkıyor karşımıza”<sup>195</sup>*

Romanın birinci dereceden kahramanı Bengi'dir. Roman, Bengi'nin hayatını yazmak için kaleme alındığından Bengi, romanın diğer kahramanlarından kolaylıkla ayrılır. Bengi çocuk olmasına rağmen, sorumluluğunun bilincine ulaşmış ve bu dönemde bir kişilik kazanmıştır. Anne ve babasının Bengi'yi terk etmesinden sonra

<sup>192</sup> Onur Küçükarslan, Dünyanın Bütün Sabaları”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 6.

<sup>193</sup> Füsun Akatlı, Küçük Bir Sabah Müziği”, **Varlık**, Mayıs 2003, e s.36

<sup>194</sup> İdil önemli, “Nezihe Meriç ile Söyleşi”, **Varlık**, Mayıs 2003, s. 32.

<sup>195</sup> Birsen Ferahlı, “Bir Küçük Roman: Alacaceren”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 5.

Bengi, bu kişilik yapısını sürekli geliştirecek ve hayatın acımasızlığına karşı tek başına sorumluluk duygusunu üstlenmek zorunda kalacaktır.

Roman boyunca Bengi'nin hayatı üç çerçevede anlatılır.

I. Ailesiyle birlikte bazı sorunlara rağmen yaşadığı mutlu çocukluk dönemi: Bu dönemde evi, Bengi evirip çevirir. Annenin yapması gereken işleri yapar, küçük yaşına rağmen Bengi'deki sorumluluk duygusu, sürekli vurgulanır. Çünkü, Bengi diğer çocuklardan farklıdır. Bu dönem, ayrıca Bengi'nin kendisiyle ciddi anlamda mücadele ettiği ve kendisini bulmaya çalıştığı bir süreci de içerir.

Bengi, *“mutsuz bir annenin, içe dönük bir babanın çocuğu olmak rastladı bana”*(s. 19) diyerek, yaşadığı yalnızlığı vurgular. Bengi, yalnızlığı yoğun biçimde yaşadığı için *“çevremdeki, benimle yaşıt olanlardan başkayım. Bunu biliyorum, Peki nedir bu başkalık? Başka olunca ne oluyorum. Ne olmalıyım, nasıl olmalıyım. Neye göre, neden, ne olmalıyım?”* (s. 51) gibi cümleler aklından geçirir. Kendisine ve çevreye karşı yönlendirilen bu iradi tutum, Bengi'nin yaşadığı yalnızlığını ve iç hesaplaşmasını arttırır.

Özellikle Bengi'nin, küçük yaşta hatıralarını yazması, romancı olacağını hayal etmesi onun, yalnızlığını, çevre ile arasındaki uyumsuzluğunu göstermek için yazar tarafından düşünülmüş mantıklı bir olaydır.

*“Ama ben romancı olacağım. Bunu içimde, anlatamadığım derin bir yerlerde duyuyorum. Ancak o zaman mutlu olabilirim.”*(s. 61)

II. Annesinin ve babasının kendisini terk ettiği ve dedesiyle beraber yaşadığı dönem. Bu dönemde Bengi'nin omuzlarına daha ağır bir sorumluluk yüklenmiştir. Altı yaşındaki Gün'ün ve hayatın sorumluluğu. Bengi, bu dönemde hayatına giren Dede'nin etkisini yaşamaya başlar. Hayatındaki boşluğu onunla gidermeye çalışır. *“kendince, kendini oyalayan düşsel dünyalar kurmayı dededen öğrenir.”*(s.39)

Kendini bulma sürecinde bir merhale kat ettiği, fakat cevap bulamadığı soruların yavaş yavaş aydınlığa kavuştuğu, yalnızlığın hüzne dönüştüğü dönem de, bu döneme rastlar.

Bütün çabalara rağmen Bengi'nin çevresi ve kendisi ile hesaplaşması son bulmayacaktır. Bu hesaplaşma, Bengi'nin yalnızlığını daha derinden yaşamasına zemin hazırlayacaktır.

“ *Eh bu benim kaderim! Mutsuz bir annenin, içe dönük bir babanın çocuğu olmak rastladı bana*” (s.19)

Yalnızlığın hüznünü yaşamasına rağmen Bengi, sorumluluk duygusu ve yaşama sevincini elden bırakmaz. Bengi'nin asıl gücü, sorumlulukları ve kendi gerçekleriyle barışık olması, elinde ne varsa hemen oracıkta sevgi içeren bir düzen kurvermesinden kaynaklanıyor.<sup>196</sup>

Bu yönüyle Bengi, insanların soylu değerlerini kişiliğinde temsil eder. Bengi gibi ideal bir karakter olup romanda ayrıcalıklı bir yer tutan diğer kahramanda Dededir. Dede, Cumhuriyeti kuran kuşağa mensuptur. Giyimi ve kuşamında çağdaş, genç bir anlayışın etkisi egemendir.

Seksenini aşmış olmasına rağmen genç bir adam görüntüsü verir. Tutkulu, yaşama bağlı, zarif ve inceliklerle donanmış bir beyefendi konumundadır. Gençliğinde çevrenin beklentilerine aldırmaksızın kendisine göre kurduğu bir yaşam biçimi vardır.

Bu, farklı yaşam biçiminde ilerleyen yıllarda pek değişmez. Ailesinin Bengi ve Gün'ü terk ettikten sonra, çocukların hayatında meydana gelen boşluğu doldurmakla görevlidir. Çocuklara gösterdiği davranışlar, kısa zamanda sevgi ve güvene dönüşür ve çocuklar, terkedilmişliğin acısını pek yaşamazlar. Çocuklar ile dede arasındaki ilişki romanda şu şekilde anlatılır.

“*Hiçbir çocuk Gün'ün dedesini sevdiği gibi sevmemiştir. Bengi? O da çok sevdi dedesini ama, bu başka sevgiydi, içinde güven, inanç, dostluk, arkadaşlık olan bir sevgi*” (s. 59)

Dede ve Bengi arasındaki benzerlik romanda sıklıkla vurgulanır. Dede ile Bengi, aynı karakterin iki ayrı görüntüsü gibidir. İki karakter arasındaki bu benzerlik ve uyum, sanki o özlediğimiz değerlerin her şeye rağmen yaşadığını ve geleceğe aktarıldığını imgeliyor. Çocukları ve Dedeyi birleştiren bir ortak nokta da, Dede'nin büyük bir aşkla sevdiği Gülperi'sini kaybetmesi sonucu yaşadığı yalnızlıktır. Ailesi tarafından terk edilerek yalnızlığa itilen çocuklar da, güvenebilecekleri bir duygunun arayışındadırlar. Her iki tarafın ortak kaderi olan yalnızlık, onlara sevgi temeline dayanan yepyeni bir düzen kurma fırsatını verir. Romanda önemli bir yer tutan diğer kahramanlar da Bengi'nin anne ve babasıdır. Kişilik yapıları ve hayata bakış açıları

<sup>196</sup> Birsen ferahlı, “Bir Küçük Roman: Alacaceren”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003, s. 5.

çok farklıdır. Anne, güzel giyinmeyi, güzel eşyaları seven arkadaşlarının yaşam tarzlarına özenen, uzak diyarlara seyahat kurmayı, kısacası parayla kurulabilecek bir dünyayı ister.

*“Bu bir yapı meselesidir. Ben kent yaşamını seviyorum. Ben parayla kurulabilecek, bence makbul olan bir biçimde yaşamak istiyorum. Söyledim güzel giysiler, iyi yiyecekler istiyorum. Dünyayı dolaşmak, değişik ülkeler görmek, igilizcemi ilerletmek, çocuklarımı iyi okutmak, iyi müzik dinlemek, konserleri izlemek, yani neyse işte tüm bunları yaşamak. Ben böyleyim. Çocukken çektiklerimi çekmek istemiyorum ama, çekiyorum işte”* (s.26)

Anneye ait olan bu cümleler, evlilik sonrası yaşanan düş kırıklığının göstergesidir. Çünkü mimarların iyi para kazandığı gerekçesiyle mimar olan Bülent’le evlenir. Sonraları mimarlığın iyi para getirmediğini öğrenerek hırçınlaşmaya başlar. Baba ise, sahip olduğu özellikleriyle annenin tam karşıtı bir karakter çizer. Paraya pek önem vermez. Etrafındaki saçmalıklardan, hayatın çirkinliklerinden bunalan, doğayı seven, dost sohbetlerinden hoşlanan birisidir. Anlaşılacağı gibi anne ve baba farklı dünyaların insanlarıdır. Anlaşamazlar, sürekli kavga ederler. Sonunda ikisi de evi terk ederler.

İki farklı dünyanın anlaşmazlıklara ve kavgalara yol açan bir başka neden de, babanın yalnızlığına gömülmesidir. Zamanda 12 Eylülün bütün sıkıntılarını solcu olarak yaşayan baba, sonunda iç dünyasına çekilmeyi tercih eder. Yaşamı ve sorumluluklarını umursamayan babanın bu tutumu hakkında Onur Küçükarslan şöyle bir değerlendirme yapar: *“Babanın bir politik geçmişi olduğu, ancak kendisini yenilmiş hissettiği ve kaçmaktan başka çare görmediği anlaşılıyor. 12 Eylül sonrasının çaresizliğinin izlerini taşıyor”* (197)

Düzen karşısında direnmeyen ve kaçmayı özleyen bir baba ile düzene teslim olmuş bir anne, romanda “ kaybedenleri” canlandırırılar. Baba, sisteme karşı direnç göstermediği için, anne ise birey olma savaşını vermediği, 12 eylül döneminde yaşananlara duyarsız kalıp, olanları unuttuğu için kaybederler.

Romanda dikkati çeken bir başka kahraman da Bengi’nin küçük kardeşi Gün’dür. Yaşı küçük olduğu için ailedeki sorunların pek farkında değildir. Bengi’nin sorumluluk duygusunun belirginleşmesinde yönlendirici bir rol üstlenir.

<sup>197</sup> Onur Küçükarslan, *Dünyanın Bütün Sabaları*”, Cumhuriyet Kitap Eki, Nisan 2003, s. 6.

# **YEDİNCİ BÖLÜM**

(Anlatım Teknikleri)

## ANLATIM TEKNİKLERİ

Anlatım teknikleriniz meydana getiren unsurların başında üslup gelir. Üslup ile bakış açısı arasında sıkı bir ilişki vardır. Yazarın olaylara bakış açısına göre şekillenen üslup, anlatım tekniklerinin oluşmasında ciddi bir rol oynar. Mehmet Tekin'in "Roman Sanatı ve Romanın Unsurları" isimli kitabında bahsettiği anlatım tekniklerinin Meriç tarafından başarıyla kullanıldığını görüyoruz.

### 1. Anlatma Gösterme Tekniği

Anlatma – gösterme tekniği, romancı için orta ve ideal yoldur. Bu yolla, yazarın eser üzerinde tasarrufu, denilebilir ki en aza indirilmiştir. Bu teknik dahilinde yazara düşen görev, olayları ve kişileri uzun uzadıya anlatmak değil, bir takım mizansenlerle okuyucunun dikkatini hikayeye ve hikayede yer alan kişiler üzerine çekmekten ibarettir. O, gerektiği zaman ortadadır. Çoğu zaman eserle okuyucuyu baş başa bırakarak ortadan kaybolur.<sup>198</sup>

Nezihe Meriç, hikayelerinde anlatma tekniğine oldukça yer verir. Şimdi onun hikayelerinde bu tekniğe örnek olabilecek bölümlere bakalım.

*“Saat tam 19.00’da, şehrin en gürültülü, en kalabalık caddelerinden birinin otobüs durağına bir adam geldi. Paltosuyla fötr şapkasının altında kaybolmuştu. Ufak tefekti. İncecik suratlıydı. Sakalı uzamıştı. Sırtı ağrıyordu. Üşüyordu. Bakışları bıçak sırtı gibiydi. Gençti ama çok yaşamış bir görünümü vardı. Hava pisti. Gökyüzü renksiz, lekeli...Yağmur altında mağazalar, apartmanlar, ara sokaklar ruhsuz...Taşın, tahtanın, demirin soğukluğunda, paslığında...Işıklar ıslak, çipil çipil üşütücü...Genç adam da yorgun, bezgin, tadsız. Bir an önce evde olmayı istiyordu.”* (Çalgıcı, s. 9)

*“Dolmuşa ilk binen ben oldum. Eminönü Meydanının sağ yönündeki öbür dolmuşlar ve otobüsler arasında, müşteri beklemeye başladık. Meydanın en kalabalık zamanıydı. Güneş, raylarda, camekanlarda, tramvay demirlerinde çakıp çakıp geçiyordu. Öyle acelem vardı ve öyle yorgundum ki: ne kaynaşan kalabalığa, ne köprüden süzülerek gelip, güzel bir yay çizerek geçen kırmızı tramvaylara, ne o gösterişli taksilere ne de ikide bir güneşe doğru pırıl pırıl havalanan Yeni Cami*

<sup>198</sup> Mehmet Tekin; Roman ve Romanın Unsurları, Konya 1989, Selçuk Üniversitesi Yayınları S.69

*güvercinlerine bakıp, kendimce güzel, neşeli bir şeyler düşünebiliyordum.” (Aksaray Dolmuş, s. 28)*

*“O halsiz, zayıf kadın, hiçbir şey umut etmeden yolun kenarında yürüyordu. Başındaki çiçekli eşarbi ağarmış, rengini atmış siyah mantosunun etekleri tarazlanmıştı. Kızgın ağustos güneşinin bütün ışığı diklemesine tepesine iniyor, lastik ayakkabılarının içinde, ayakları, terden, yorgunluktan karıncalanıyordu. Hiçbir düşe kapılamazdı.” (Umudu Fakirin Ekmeği, s. 42)*

*“İnsanlar için sonbahardan sonra kış geliyor. Yollar, parklar, rıhtım boyaları tenhalaşıyor. Lodos, poyraza çevirmeden biraz önce, deniz, yeşil zeytin rengini alıyor. Tenha yollardan, deniz kıyılarından, saçları uçuşan bir kız ya da düşünceli bir adam geçiyor. Onlar bunu ayırt ediyorlar. Sisli rıhtımlarda balıkçılar, onlara dalgın ve ozan görünüyorlar. Sis içinde sigaralar yanıyor...kar yağdığı zaman ovalar, dağlara kadar, bembeyaz uzayıp gidiyor. Ancak bazılarının karın içinde hafifçe dalgalanan uçuk maviyi seziyorlar. Onlar, durup dururken gökyüzünden bir ebemkuşağının da geçtiğini sanıp gülümsüyorlar. ‘Yalnız’ insanlar var bu dünyada.” (Bazıları, s. 53)*

*“Akşamüzeri çıkan fırtına, hava karardıktan sonra iyice şiddetlendi. Sabiha Hanım sobayı ağızına kadar kömür doldurdu ve örgüsünü alıp oturdu. Başlamadan önce, kanapeye uzanmış gazetesini okuyan kocasına ve duvardaki saate baktı.” (Bazıları, s. 54)*

*“Çocuklar durmadan konuşuyorlar, birbirlerini dürtüyorlar, gülüyorlar, kalemtraş kavgası yapıyorlar. Sağa sola, öne arkaya, yarım omuz ucu, dirsek, çimdik...” (Öğretmen, s. 63)*

*“Kadıncağzı kavruluverdi. Kimseye bir şey söylemez. Bahçesinde bamyayı yetiştirip satar. Acılı bakışlarıyla yapayalnız, bir zavallı kadındır. Beni görünce, önce sevinip gülümser. Sonra, dudakları büzülür, yüzü kırışır, yaşlar buruşuk yanaklarından sessizce süzölmeye başlar. (Narin, s. 70)*

*“Sonunda yağmur başladı; uzun zaman bardaklardan boşanırcasına yağdı. Bu, ocak ayının ortasında hiç de istenmeyen bir şeydi. Herkes günlerdir, hava karlayacak diye düşünüyordu. Gerekli olan da buydu zaten; bembeyaz, aydınlık,*



*neşeli bir kar. Hava kaç zamandır iyice kapanıktı. Sokaklar çamur içinde, boyasız ahşap evler kapkara, ağaçlar çalı çalı, renklerde bir solukluk; leke leke...Ama bir kar yağsa, bir de ayaza çekse...”* (Kurumak, s. 90)

*“Oya, yanakları ateş içinde, süzölmüş mavi gözleri pırıl pırıl, pencerenin yanındaki koltukta oturuyor, odada konuşulanları, uzaktan geliyormuş gibi duyuyordu. (Keklik Türküsü, s. 96)*

*“Başını çevirmedi. Çevirip biriken kalabalığa bakmadı. İpek eşarbnı bağlamış, yeni dikindiği mantosunu giyinmişti. Jandarmaların arasında, her zamanki ince sessizliğiyle yürüyordu. Rengi uçmuştu yüzünden. Bir gözleri kalmıştı, çakılı. Çevresinde kimseler yokmuşçasına, yukarı, gün yalımıyla ışıklanan dağlara doğru bakıyordu. Yürüyüşünden de durumuyla ilgili bir anlam çıkarılamazdı. Sanki, çarşıya gidiyordu. Kuka, tığ, emzik alıp dönecekti.”* (Dumanaltı, s. 27)

Anlatıcının ön planda olduğu, anlatıcının okuyucu ile eser arasında aracı bir fonksiyon yüklendiği anlatma türüne bağlı eserler, modern anlatı tekniğinin geliştiği realist dönemde anlatma tekniğine alternatif olarak gösterme tekniği de kullanılmaya başlanmıştır. Böylece anlatıcı üzerinde yoğunlaşan anlatma tekniğinin yerine, gösterme tekniğinde dikkat eser üzerinde yoğunlaşır. Okuyucu, eserde olayları gören, eleştiren yorumlayan kendisi olduğu için, eserdeki duygu yoğunluğunu yaşar. Çünkü gösterme tekniğinin bir gereği olarak okuyucu ile eser, eserin kişileri baş başa bırakılmıştır.

Nezihe Meriç, gösterme tekniğine de oldukça geniş yer vermiştir. Yazarın aradan çekildiği, okuyucu ile eserin baş başa bırakıldığı bu tekniğin uygulandığı bazı hikayelere bakalım.

*Öğretmen kıs kıs güldü:*

*-Vay kerataya bak. Sen memleket çapı da mı bilirsin?*

*-Ne sandın yavru, daha neler bilirim. Ben boşuna aspirin yutmuyorum.*

*Anladın mı?...Bugün bir Meserret Gürses, kaç kişi besliyor biliyor musun? En azından? Şöyle bir şey...*

*-Ne bileyim oğlum.*

*-söyle bir şey yavru. Tahmin et. At bir şey. En azından anladın mı, en azından*

beş yüz kişi. Bugün o bir 'Aah' desin, biz yandık. Hüsnü'nün gazino gitti. Ahmet'inki gitti. Arama, yallah! Bugün fasılcısı, soloya çıkan, garsonları, mutbak erati 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. Bu yanını düşün azıcık abi. Kıyma fakire. Sonram, efendi kadındır ha... Herkesin borcuna, lohusasına, sünnetine yetişir. Parayı esirgemez...

-Yahu, ruh denen şey yok kadında birader. Bir kere bağırdı mı...

-Bağırarak yavu. İş onda işte. Ruh mu anlamaz millet. Geldin mi sen hiç bizim gazinoya? Gelmedin. Öyledir. Kibar takımı uğramaz. Balıkçı, gemici, işçi, hacı ağa tekmi bize gelenler anladın mı?..Herif kafayı çekti miydi bağırarak tabii. Mecburdur. Başka yol sökmez.

-Eh, Allah sana bağışlasın.

-Amin de abi, Gözünü seveyim. Ona bir hal oldu muydu, senin darbukacı Hüsmen Yanık gitti bil. Arama. Çoluk çocuk dökülürüz Kasımpaşa gerisine. Boşuna aspirin yutmuyorum ben. Önceden ihtiyat bu abi..." (Öğretmen, s. 10)

Yazar yukarıdaki anlatıda aradan çekilerek okuyucu ile eseri baş başa bırakmıştır. Böylece okuyucunun okuduğu her şey kendi bakış açısına göre yorumlanır.

Okuyucu ile eser arasındaki bir başka hikaye de "Dünyada Teknik Arıza" adlı hikayedir.

O sırada küçük kızı hızla odaya girdi. Kara, böcek gözlü, minicik bir kız. Diz kapakları kirli, zayıf kolları pire yeniği içinde:

"Anne, çabuk bana makası ver" dedi.

"Ne olacak?"

"Lazım!"

"Ne yapacaksın kızım?"

"Lazım canım, çuval kesicem. Firzan Bey neredeyse gelir."

Çocuk kendi dünyasında, oynadığı oyunun havasında, öylesine sahibiydi ki... Nermin Hanım gülümsedi.

"Siz de mi Firuzan Beye çuval dikiyorsunuz?"

Çocuk gülüverdi:

“Evet efendim.”

“Kaça dikiyorsunuz?”

“Onyedi kuruşa, ama ay başına, yirmibir olacak. O zaman kızıma bir entari dikiceğim.” (Dünyada Teknik Arıza, s. 15)

Yukarıdaki alıntılara dikkat edilirse, gösterme tekniğinde karşılıklı konuşmalar geniş yer tutar. Karşılıklı konuşmalarda yazar, konuşan şahıslara bir müdahalede bulunmaz sadece olanları okuyucuya yansıtır. Bu yazarın kendi duygularını ve düşüncelerini katmak istememesinden kaynaklanır.

“Bozbulanık”, “Umudu Fakirin Ekmeği”, “Bazıları”, “Öğretmen”, “Hışhışı Hançer” adlı hikayelerde de gösterme tekniğine uygun uzun diyaloglar vardır.

*O, kente göre ayarlanmıştı. Dar odalara, koltuklara, sandalyelere, elektrik düğmelerine, musluk suyuna göre daralmış, büzülmüştü bir kez. Sokaklar, caddeler bile tümüyle görülemezdi. Kalabalık arasında yürürken, ışıklı büyük vitrinler, bir iki renk, bir eldiven, bir kolye, bir reklam yazısı, bir balkon parmaklığı, bir apartman penceresi çabucak geçer.”* (Boşlukta Mavi, s.25)

“Sonra Zehranımcım, sonunda sapsız üzüm. Ben bunu, sidiğine lebboy, bilmem senise şebboy nasıl büyüttüm bilirsiniz. Şurada kaç zamandır komşuyuz. Sonra aslan gibi çocuk, ekmeği elinde. Okumuş olacak diyordu, işte okumuştur. Ben de şurada iki günlük ömrümüz var, yerine yerleşsin istiyorum. Babasının hiç umrunda değil vallahi...” (Keklik Türküsü, s. 96)

“Büyük kentlerde yaşadıkları için mi böyle katı, içine kapanmış, somurtkan, sinirli oluyorlar? Büyük kent, yenilmez, dış geçirilmez, yok edilemez gücüyle onları dört bir yandan sarıyor, sıkıştırıyor, eziyor, boğuyor - mu?- Ufukları yok çünkü. Evlerin - evlerin...evlerin...evlerin - sokakların yan yana...iç içe...üst üste...- Gökyüzüne gerilmiş tellerin, gökyüzüne çıkan yokuşların, diklemesine büyük taş binaların, bacaların arasında; birbirleriyle yüz yüze, soluk soluğa, omuz omza yaşıyorlar.” (Susuz I, s. 111)

“Hay Allah! Bize doğru dürüst Atatürk ilkelerini bile öğretmediler. Biz öyle bir kavram kargaşası içinde yetiştik ki, bir dünya görüşü edinmek şöyle dursun, ona giden eğitim yollarını bile bulamadık. Bir düşün serüvenimiz bile olmadı.Yalapaşap

*bir şeyler öğrendik. Bu öğrendiklerimizle kişisel bunalımlarımızı bile çözemedik. Hep bunaldık. Ben üstelik öğrenme acısı yanı sıra, öğretememenin de derdini çektim. Derttir dert!”(Umut’a Tezgah Kurmak,s.101)*

*“Öyle çok konuşuyorum ki, evimin her yanını, sözcükler, tümcelerle dolduruyorum. Boyum kısa, ama fark etmez. Bıyıklarım gür, sesim kalın. Bana yeter. İki çocuğum var. İki güzel kız. Bir de kedimiz Mırnak. İşte mesele. Karım sessiz. Soluk. Sıska. Güzel olmak kolay değil. Yoksul, ama iyi. Çirkin, ama yüreği temiz. İşte en önemli mesele.” (Marangozdur Adı Ahmet Ustadır, s. 117)*

## **2. Geriye Dönüş Tekniği**

Anlatı türlerinde şimdiki zamanın hakimiyeti vardır. Şimdiki zamanda cereyan eden olayların ve şahısların bir geçmişi olması nedeniyle geçmiş zaman da büyük bir önem arz eder. Geriye dönüş tekniği, kişilerin ve olayların ayrıntılı bir şekilde anlatılmasına imkan sağlar ve bu nedenle hikayeye gerçekçi bir biçim kazandırır. Bu nedenle yazarlar geriye dönüş tekniklerini sıklıkla kullanırlar.

Mehmet Tekin, yazarların geriye dönüş tekniğini kullanmasının sebebinin “Bir romancı geriye dönüş tekniğinden çeşitli vesilelerle yararlanmayı düşünür. Mesela bir romancı, kahramanının kimliğine açıklık getirmek, yahut halihazırda cereyan eden bir olayı izah etmek, değerlendirmek emeliyle geriye dönebilir.”<sup>199</sup> şeklinde açıklar.

N. Meriç’in hikayelerinde bu teknik sıkça kullanılır. Kahramanların iç dünyaları üzerinde özellikle duran Nezihe Meriç, şimdiki zamanda yaşayan kahramanın psikolojisinin sebebinin geçmişte arayarak hikayeye gerçekçi bir boyut kazandırmak için bu yola başvurmayı uygun bulur. Böylece kahramanın içinde bulunduğu durumu daha iyi bir şekilde değerlendirir.

Yazarın en çok kullandığı tekniklerden biridir. Birkaç hikaye istisna edilirse, hemen hemen bütün hikayelerinde bu teknik kullanılır. Bu teknikle yaşanmış güzel günlere dönüş, hali değerlendirmek için gerekli olan toplumsal nedenler, hep bu teknikle sağlanır.

<sup>199</sup> Mehmet Tekin; Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, S.260-261

Boşlukta Mavi adlı hikayede bu teknik, tatil için kırsal kedime giden şehirli bir genç kızın, oraya yabancılaşması sonucunda geldiği yerlere duyduğu özlemi dile getirmek için kullanılmıştır.

*“Nerede, nerede...Bir ihtiyar kadın da olacak. Bahçıvan düzelttiği gülleri gizlice bozan, onları, dağınık, doğal durumlarına getiren.”* (Boşlukta Mavi, s.21)

*“Duvarlarına astığı iki üç resimle, okyanusun sesini, bozkırların yalnızlığını, dereye yıkanan iki küçük oğlanın kahkahalarını odasına getirivermişti. Tek kişilik somyası, küçük radyosu, kitapları, dergileri, elbiseleri, boncukları, basma perdeleri, gece lambası onu dört bir yandan tutar, onu severlerdi. Gözyaşları, şakaları, hastalıkları, cilaları, renkleri birbirine karışmıştı. Onlar eşyadan başka bir şey; çocuk, sevgili, ana baba, kardeş olmuşlardı.”* (Boşlukta Mavi, s.26)

“Umudu Fakirin Ekmeği”, “Narin”, “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” adlı hikayelerde de bu teknik sıklıkla kullanılır. “Umudu Fakirin Ekmeği”nde kahramanların geçmişleri hakkında bilgi verilir. “Narin” ve “Mademki Hayal Kurmak Bedavadır” adlı hikayelerde ise şimdiki anı yaşayan kahramanın psikolojik durumunu yönlendiren unsur olarak karşımıza çıkar.

*“Şerbetçi de tuttu bu çoluk çocuğu anlattı: Büyük kızı bir çavuşa vermişlerdi. İt hayırsız çıkmış, kız karnında çocuğu ile dönüp gelmişti. Şimdi evde erkek terzilerine vatka yapıyordu. Ortanca, terzi yanına gidiyordu. Küçük, daha ilk okuldaydı. Gün görmüş helal süt emmiş bir karısı vardı. İşte geçinip gidiyorlardı şunun şurasında.”*(Umudu Fakirin Ekmeği, s. 45)

*“O küçük kız sızlıyor içimde. Bir kız vardı. Solgun rengini, kumral saçlarını ve utangaç bakışlarını zaman zaman anımsardım. Çekingen bir kızdı. Kırık bükük. Kendine göre bir dünyası ve düşleri olduğunu düşünürdüm. Karşılaştığımız zaman kıpkırmızı olurdu. Bana güvenemeyeceğini biliyordum. Yine de onunla konuşmaya gayret ederdim. O, ürkek ürkek önüne bakardı. “Haydi güle güle” derdim. Ayrılırdık. Hali bana dokunurdu. Bir gün, ansızın, “öldü” dediler. Kesinlikle inanmadım. İçimden sızım sızım bir şeyler geçti sadece. Sonra günlerden bir gün yine akşam oldu. Serinlik çıktı ve yağmur çiselemeye başladı. Havada kebab kestane kokusu vardı. Bir köşeyi dönünce kestaneciyle karşılaştım; karpit lambasının mavi ışığını görür görmez,o küçük kızın ölmüş olduğuna birdenbire inanıverdim. O anda dayanılmaz bir acı ve yalnızlık duydum.”* (Narin, s. 69)

“O esmer kızı görür görmez hemen sokağımı düşündüm. Bu, taşlarının arasından otlar fışkıran bir eski zaman yokuşuydu. İki yanında yüksek, sağlam, serin taş duvarlar ve tam karşıda masmavi bir gökyüzü parçası vardı. En güzeli yokuştan aşağı, taşların, otların arasından şırl şırl süzülen sulardı. Onu ilk kez çok sıcak bir yaz gününde bulmuş, görür görmez sevincimden uçuyorum sanmıştım. İlk duyduğum istek, hemen gidip duvarlara avuçlarımı, yanağımı dayayarak serinliğin tadını duymak olmuştu. Duvarın üzerinden sarkan ağaç dallarına, kuş seslerine bakarak, yusufluklar eğer sahiden, “Üsküdar’a gidelim” diye ötüşüyorlarsa... diye düşünmüştüm. Sokakta akla hemen Üsküdar’ı getiren bir şey vardı.” (Mademki Hayal Kurmak Bedavadır, s. 79)

“Alaturka şarkılar” da yaşanan güzel dünyaya olan özlem, geriye dönüş tekniği ile sağlanır. Çocukluğuna dönen kahraman, geçmiş günleri bir masal gibi anlatır.

“Gözlerim sulandı, burnumu hızla çektim ve Rumelili dedeciğimin çobanını anımsadım: çok güzel peynir helvası yapan bir garip çoban varmış, gelen geçen helvasından kismetlenirmiş. Ama bazı zamanlar helva öyle güzel olurmuş ki, çobancağız ellerini gökyüzüne açar “Te be Allahım” dermiş. “gelmezsin ki sana bu piynir helvacığından yidireyim.” Dedemin kır sakallı, ince yüzünü düşündüm. Şimdi burada olsa, çayırın ortasına dikilir, bana “A be uğlan diyilsin ki tebu çayırda senen bir güreş tutaydım” derdi.” (Alaturka Şarkılar, s. 83)

. Aynı teknik, “Susuz III”, “Susuz VII”, “Susuz VIII”, “Tedirgin,” hikayelerde de uygulanır.

“İspiro'nun meyhanesi avuç içi yer. Olanı biteni dört beş masa. Sonra bunlar tam köşedeler....Bir ara, sıkıştırınca saçmadı öbürü de zati. Şu, durmadan sigara içen irisi. Bir kadın anımsıyormuş. Şalvarlı bilezikli bir karıymış. Karıyı kapatmışlar bir yere. Rakı kokusu ve tezek dumanı içinde diyor, oynuyormuş kadın. Binlerce adam bağlama çalıyormuş. Tak tak tak vuruyorlarmış bağlamanın göğsüne. Binlerce kırmızı püskül havada dönüyormuş. Kaçık bu herif!” (Susuz III, s. 136)

“Aralık sonlarında bir yağmur yağdı, püh! Yağmurdu işte. Kent, iki gün içinde suya basılmış keçeğe döndü. Ahmet’i ilk o günlerden birinde gördüm. “Ahmet ortalarda yok” diye düşünüşümden sonra, ilk olarak, Taksim’den beri yürüyordum. Benden başka herkes yağmur telaşı içindeydi. Islanmış, çamurlanmış, şemsiyelerini

*açmış, dört bir yanımdan geçiyorlardı. Yeni demlenmemiş, ama gene de taze ve kaynar bir çay kıvamundaydım” (Susuz VII, s. 167)*

*“Hep çocukluğunu görüyorum. Dün Ferda geldi Ankara’dan. Senin yatağında yattı. Resimlere baktık. Eski günleri konuştuk. Ağladık. Yatağının yanındaki pencereden yine Boğaz görünüyor. Dut ağacını kestirdik çünkü. Geçen sene aşılattığımız gül açmaya başladı. Ferda seni hep o örgülü kumral saçlarıyla anımsıyor Ferda. Alilerin bahçesinden çağla çalarken, hani Nevşehir’de, hani sen duvardan, Ferda ağaçtan düşmüşüştünüz...Hani beni kızdırmak için tuttururdun” (Susuz VIII, s. 189)*

*“Bir de mimar Celal. Akşamdan beri kaçınıcı anımsayışı onu. Apartmanlara kızardı hep. Onunla beraberken de düşünür kalırdı Nurhan. Bir şeyleri sezip, tam anlayamamanın huysuzluğu, yaşamayı zorlaştıran sıkıntısı gelirdi üstüne. Bunalırdı. “Yahu, yahu...” derdi, Mimar Celal. Çok içerdi. İnsanları çok severdi. “Yahu yahu, bu apartmanlar tepeden indi bize. Çözümlemedi. Onun için yaşamamız. Bizim bahçemizi, bize mutluluk getiren aydınlık serin sofralarımızı, odalarımızı, yükümüzü, dolabımızı aldılar elimizden. Uymaz bize bu apartmanlar. Konumuz komşumuz, mahallemiz sokağımız kayboldu...” derdi.” (Tedirgin, s. 73)*

“Uydurukçu” adlı hikayede, kahramanların bugünkü halleri ve geçmişteki halleri arasındaki ilişki mukayese yapılarak verilir. Kahramanların kişilikleri ve yaşama tarzları hakkında önemli ayrıntıları verir.

*“O zaman çok gençtik. Onun süslenmeleri, durmadan gezmek, dans etmek, şarkılar söylemek istemesi hep açıkta kalıyordu. Küçük bir kızdı. Beni, yaşamayı, insanları çok seviyordu. Bizim çevremizde yükselen kitap duvarlarından yılıyordu. Bizim, memleketi kurtarmak adına, sabahlara dek yaptığımız tartışmalara katılamıyordu. Çünkü o, bizim öbür kız arkadaşlarımızdan çok başkaydı. Bunu anlıyordu, akıllıydı. Parçalanıyordu kişiliği. Çok azap çekiyordu. Bırakıp gitti sonunda.” (Uydurukçu, s. 308)*

### **3. İç Çözümleme Tekniği**

Anlatıcının araya girerek, kahramanın duygu ve düşüncelerini aktarmasıdır. ”Aktarmada anlatıcıya düşen görev, kahramanın durumunu inandırıcı ölçüler içinde

verebilme başarısını göstermektir. Anlatılanlar, yahut kahramanla ilgili verilen bilgiler kahramanın roman dünyasındaki çizgisine, kişiliğine ve konumuna ters düşmemelidir”<sup>200</sup>

Kahramanın içinde bulunduğu durum ve zihninden geçenleri okuyucuya aktaran anlatıcı, objektif olmak zorundadır.

N.Meriç bu tekniğe de hikayelerinde geniş yer verir. Kahramanların iç dünyalarını vermeyi amaç edinen yazarın amacına da çok uygun bir tekniktir:

*“Yeni bir gün daha başlıyordu. Gökyüzü, yıldızlar, dağlar, kırlar, kertenkeleler, ayçiçekleri ve Allah’ın şu iki garibi, kaderlerini yaşıyor; yeni günü, kayıtsızca, hiç umursamadan, gelişi güzel karşılıyorlardı. Geldiğinin farkında bile değillerdi. Belki sonra ortalık ışığınca, sabah olmuş diyecekler ve alışkanlıkla yaşamalarını sürdürecekler. Ama Allah ve kader duygusu; bu ikisi için, ellerindeki sigaraları, ay ışığının pırlıttısı ne kadar sahiciyse, o kadar sahici, yüreklerinde, ikisinin ortasında, yanı başlarında bir yerde duruyordu. Biri, çopur suratı, yamru yumru işçi elleriyle hayran, sessiz, şükürlü; öbürü, dağınık sarı saçları, iri yarı vücuduyla sarhoş, umutsuz, hırçın - vah hele Allah’ın iki garibi - oturup duruyorlar; düşünüp duruyorlardı.”* (Uzun Hava, s. 48)

Yazar, bu parçada evli olan Sabir’in, hayatını gayri meşru yollardan kazanan Sofiya isimindeki bir kadına aşık olduktan sonraki psikolojik durumunu anlatmaktadır. Sabir, içindeki sıkıntıyı arkadaşıyla sabaha kadar dertleşir. Burada Sabir’in anlatılan durumu, gerçeğe çok uygun bir şekilde anlatılmıştır. Böyle bir ikilemi yaşayan bir insanın kendisini umutsuz hissetmesi son derece doğal bir olaydır. Anlatıcı bu noktada araya girerek, kahramanların zihninden geçenleri okuyucuya aktarmaya çalışır.

“Bazıları” isimli hikayede Rıza Bey, tanıdığı öksüz bir kızı evine almak isteyen ama bu eşine anlatamadığı için iç dünyasında büyük çatışmalar yaşayan kahraman konumundadır. Rıza Beyin yaşadığı çatışmaların bir kısmı anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır.

*“Rıza Bey dondu kaldı. Yeşil, dalga dalga gölgeleniyor. Orta yeri koyulaşarak acı yeşil bir renk alıp çökeliyor. Nazife’nin öksüz kızını bu eve sığdırmak! Ne hayal! Sabiha Hanımın yeşil gözleri acı acı parlar, hırsından laflarını*

<sup>200</sup> Mehmet Tekin; Roman Sanatı, Ötüken Yayınları, S.260-261



*şaşırarak, tartışmanın orta yerinde, örgüsünü minderin köşesine fırlatıp bağıır”*  
(Bazıları, s. 57)

“Dağılış” ta bir genç kızın hayal kırıklıkları anlatılır. Meryem, Roma’nın tarihi dokusuna hayrandır. Günün birinde Roma’da eğitim yapma fırsatı bulur. Fakat hayalinde canlandığı Roma ile karşılaştığı Roma birbirine hiç benzememektedir. Şehrin kalabalığı, Roma’nın tarihi dokusunu zedelemiştir. Bu durum karşısında hayal kırıklığı yaşayan Meryem’in zihninden geçenler, romanda şu şekilde anlatılır

*“Önüden, yanından, sağından, solundan, kadınlar, şık erkekler, hasır sepetler, siyah etekler, kaba ayakkabılar, deri çantalar acele acele geçiyor, tramvaylar köşeleri dönüyor, fakat o, bir türlü, nereye gittiklerini, nasıl gittiklerini, nerelere gidip ne yapacaklarını kestiremiyordu. Kendisi böyle, memleketinden uzak ve avare iken, insanların günlük hayatlarını yaşaması tuhafına gidiyor, şaşıp kalıyordu. O zaman kalabalığın uğultusunu duyuyordu: “Sinyora; Sinyora...ra...ra...Mano...Tina...”* (Dağılış, s. 60)

Aşağıdaki alıntıda, yalnızlığına çekilmek isteyen bir öğretmenin, ders bitmediği için yaşadığı sıkıntıya tanık oluruz.. İnsanların bulunduğu psikolojik durum, dünyaya bakış açısını bazen değiştirebilir. Öğretmenliği çok sevmesine rağmen, zilin çalmamasına sinirlenen bir kahramanın hissettikleri buna örnek gösterilebilir. Yazar bu ikilemi son derece objektif anlatır.

*“Gökyüzüne bakıyor. Gökyüzünden kuşlar geçiyor. Zil bir türlü çalmıyor. Bir an yaşamak tümüyle boş görünüyor. Çocuklar gürültü ediyorlar. Kolunu bile kıpırdatabilecek hali kalmamış. Yazı tahtası simsiyah, her yer tebeşir tozu içinde. Çocukların elleri kirli. Sırtı ağrıyor. Rüzgar camlara çarpıp çarpıp geçiyor. Sandalyede oturmaktan beli tutulmuş. Sevgi, dolu dolu öksürüyor. Fakir çocukcağz. Soğuk. Şubat pis bir ay. Evde olsa şimdi...Minderin köşesine büzülüp roman okusa, koca bir bardak kakao içse ya da radyoyu açıp bir İspanyol tangosu dinlese. Gece de sinemaya gitmeli ve ertesi gün tam on buçuğa kadar uyumalı”* (Öğretmen, s. 67)

“Susuz II” bir arkadaşla karşılaşmanın birey üzerinde meydana getirdiği anlık psikoloji, yazar tarafından aşağıdaki cümlelerle ifade edilir.

*“Boş bulundu Ali Bey çarşıda. Otuz yıllık arkadaşı Doktor Vahit’e rastlayınca, içine şeytanın girdiğini sezemedi. Birden, tuttum sandı ipin ucunu. Bir anda çarşığı, kıyı kentinde bulunan çarşıların en kalabalığı, en bereketlisi yapan o*

*duyguyu anımsıyor” (Susuz II, s. 122)*

*“Dizleri titriyordu. Başı dönüyordu. Sırtı üşüyordu. İçinde, yorgunluğuna karşı sevince benzer bir şeyler vardı. “Gitmem gerekli. İş bitince hemen döneceğim. Burnunu bile çıkarma yorgandan” demişti. Gözlerinden yaşlar peş peşe yuvarlanarak düşünüyordu bu sesi. Dönemediğine göre işi bitmemişi zahir. Elin adamı. Gözü kapalı bir inanışla bağlandığı bir adam. Hiç böyle ağlayamazdı eskiden. Katılıp kalmış, çevresine karşı kayıtsızlığını sürdürüp gitmişti. Hemen ağlayabilmek; ağladıkça, yanında yöresinde bir şeyler bulmak. Küçük küçük bir şeyler. Işıklı gibi, ışısız gibi. Ak kuşun kanat ucunda baş döndüren gökyüzüne bakılamaz, ama kırpışan kirpikler arasında, gökyüzünü duyar insan. Bir yandan ağlıyor, bir yandan başı dönüyor daha çok. “Allahım Allahım...” diye bir şarkı tutturdu içinden. İç sızlatan bir şarkı.” (Varım Diyorum İnanmalısınız, s. 214)*

*“Susuyorlar. Ev sessizliğe yayıyor kendini. Mutfaktan gelen çeşitli küçük sesler, bir bıçağın düşünce çıkardığı tınlama, bardak içinde fir dönen kaşığın boğuk, musluktan bir kaba dolan suyun fışkırtılı sesi, ikisi arasında, dingin, sevgiyle dolu, güveni, dayanışmayı, karşılıklı konuşabilmekten gelen erinci çoğaltıyor. Sessizlik dolmaya başlıyor.” (Işın, s. 127)*

Bu parça, ruhundaki gizli yalnızlık sonucu bunalan bir baba ile sevdiği erkek tarafından aldatılan Işın adlı genç kızın arındaki ilişkiyi anlatır. İkisi de yalnız olmalarına rağmen aile içindeki ilişkileri, insanı şaşırtmayacak ölçüde işlenir. Bu hikayelerin dışında iç çözümle kullanıldığının bir çok hikaye vardır. Modern hikayelerin belirgin özelliklerinden biri olan bu teknik, hikayelerinde daima yenileşme kaygısı güden Meriç için, sıklıkla başvurulan bir tekniktir. Bu durum, onun hikayelerini modern anlatılara yaklaştıran temel unsurları oluşturan nedenlerden sadece biridir.

#### **4. Otobiyografik Anlatım Tekniği**

Yazarların eserlerinde kendilerine değişik seviyelerde ve tarzlarda yer vermesi kaçınılmaz bir durumdur. Hatta bazı romancılar vardır ki sadece kendi hayatını anlatır. Gogol’ün “Her seferinde ben kendimi tasvir ediyorum” cümlesi bu açıdan anlamlıdır.

Burada yazarın kendisini ve başkalarını anlatması önemli değildir. Önemli olan, anlatılanları kurmaca dünya içerisinde ifade etmeyi başarmasıdır.

Otobiyografik yöntem, eski bir yöntem olan biyografik yöntemin ekseninde gelişen bir yöntemdir. Bu yöntemde anlatıcı birinci tekil kişidir. Anlatıcı ile anlatılan aynı kişidir. Hikayede anlatılan her şey bu kişinin bakış açısıyla okuyucuya yansır.

“Otobiyografik anlatım yönteminde roman konusu da anlatıcısı da aynı kişi olduğundan, bakış açısı dardır. Yazarın elinde kullanabileceği bilgi kaynağı olarak yalnızca bir kişi vardır. Onun görüş ve bilinç alanı dışına çıkamaz. Böyle bir sınırlamayı kendi amaçlarına uygun bulmayan romancılar, türlü yollardan bu çerçevenin dışına çıkabilmenin yollarını aramışlardır. Bunlar arasında en yaygın olarak kullanılanı, olup bitenleri romanın kahramanına değil de, onu yakından tanıma fırsatını bulmuş bir kimseye anlattırmasıdır.<sup>201</sup>

Meriç, hikayelerinin çoğunda kendisini anlatır. Anlattıkları olayların çoğunu bildiği, tanıdığı insanlar oluşturur. Anlatılanlar onun bakış açısı ile dikkatlere sunulur ve kendi hayatından izler taşır. Hikayelerinin çoğunda birinci tekil anlatıcının kullanılması da bununla ilgilidir.

*“Kimseye hesap vermek zorunda değildim elbet. Ben önemliyim önce. Kendime uzaklaştıktan sonra; püh! (Doğru mu bu? Neye sınırlarım bozuk öyleyse hala? Böyle diyerek kaçıyor muyum bir çeşit. Hayır, ben sağlamım. Şöyle demeliyim: Sağlam olmama gerek. Peki neye göre? İşte Ayşe, işte Ahmet, Bilge, Murat, Mahmut, Özün; hepsi burada...Benim ileri oluşum bir arpa boyu. Ben, “sağlam olmam gerek” diyecek bir duruluşa varmışım kendimde. Onlar, “Ne olacak, neye yarayacak” diyorlar. Kendilerinde bulanıklar. Eh, işte bu.”* (Susuz II, s.156)

*“İyi bir ailenin kızı olan Meli - Meliha'nın kısaltılmışı - İstanbul liselerinden birinde edebiyat öğretmenidir. Çevresiyle anlaşamayan, iki çağ arasında bocalayan, duygularıyla düşünceleri bağdaşamamış, XX. yüzyılın bozgun havasında yaşayan, sanatçı yaradılışlı bir kızdır. Anadolu'da bulunan ailesinden ayrıdır. Bir apartman odasında yarı pansiyon oturmaktadır.”* (Susuz, s.162)

*“Bir hikayem vardı. Yazamıyordum. Kimse hikayeyle aramda geçenleri anlamıyordu. Sınırlarım bozuldu bu yüzden. O 1954'te kalmıştı; ben 1959'a değin yaşamıştım. Kurtulmak için türlü yollar denedim, olmadı. Sonunda bir sinir doktoruna gittim.”* (Varım Diyorum İnanmalısınız, s. 211)

*“Hikayeye nasıl başladığımı bilmiyorum. Kendiliğinden oldu. Şimdi onu iyice*

<sup>201</sup> Ünal Aytür, Henry James ve Roman Sanatı, DTLF, Ankara 1977, s.31

biliyorum.” (Varım Diyorum İnanmalısınız, s. 213)

*“Ben meseleleri derinlemesine bilmiyorum. Tamam. Ama çocukların da hakkı yok mu yani? Bunca haksızlığa, bunca oyunlara göz mü yumsunlar? Elbette başkaldıracaklar, elbette savaşıacaklar. Rezillikler aldı yürüdü. Her yer kaynıyor. Devlet daireleri desen, rüşvetler desen, hep bilmiyor muyuz?” (Acıyı Aşmak, s. 152)*

İkircim adlı hikayenin kahramanı Meriç’in sözcüsü konumundadır. Atatürk’ün ilke ve İnkılaplarını hayat tarzı olarak benimsemiş Meriç’in, hikaye kahramanına söylediği sözler, kahraman ile ne kadar özdeşleştiğini gösterir:

*“Sağ desen, geçmişimiz ortada işte. Gericilik, yobazlık bize ne getirir. Perişan ettiler memleketi, bütçeyi, şimdi de utanmadan muhalefet yapıyorlar. Allah kahretsin bunları. Kemiklerini sızlatıyorlar Atatürk’ün mezarında. Ah! O ve paşa ölmemeliydiler. Ya da bizim başımıza, gene böyle, Atatürk gibi kuvvetli bir önder gerek. Vallahi böyle. Ben buna inanıyorum.” (İkircim, s.162)*

Okuyucuyu, yazarın yazma serüvenine ve öykü dünyasına götüren Erol Bey hikayesi de, bu teknikle yazılmıştır:

*“Bir yazar yazı yazar, neden yazar? İşte incelemecilerin incelemelerine degecek bir inceleme konusu. Görülüyor ki benim işim değil. -Tartışılabilir.- Bir yazar, yazı yazar, nasıl yazar? İşte bu, beni çok ilgilendiriyor. Çünkü, gene, içinden çıkamadığım öykülerden birine battım kaldım. Sık sık gelir bu benim başıma. Yazar dediğin biraz karışık, biraz çatlakça oluyor, diyorum. Bunu kime söylesem gülüyor. Oysa ben içtenlikle söylüyorum.” (Erol Bey, s. 170)*

Yine aynı hikayenin ilerleyen kısımlarında, sanatçı olmanın vazgeçilmez özelliği olan düşsel dünya, Nezihe Meriç’in dünyasını yansıtır.

*“Okuduğum kitaplardan, dinlediğim anılardan edindiğim bir geçmiş zamanla doluyum. Aklıma estikçe, evden fırlıyor, yolu tutuyor, saatlerce yürüyorum. Eski bir duvar parçası, ahşap evlerden birinin kapısında parlayan pirinç bir kapı tokmağı, bir bülbül sesi durup dururken, ezintinin ağaçlarının arasında kalan hışırtısı arasında, düş gücüyle, o yaşanılıp geçilmiş zamana ermeye çalışıyorum. Çok heyecanlanıyorum, iyice kararmış eski ahşap evleri, otu ocağı kurumuş, duvarı yıkık bahçeleri, harap yalıları, köşkleri gördükçe.” (Erol Bey, s. 172)*

Bizi yazarın, yazı yazma konusundaki hassasiyetiyle baş başa bırakan bir başka hikaye de, “Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar” dır.

“İlle yazmalıyım bu Pazar yerini. Fal katıyorum. Sigaramı yarım söndürüyorum. Kaçan ilmekleri tutmadan, örgüyü öylece sepete bırakıp, gene kağıtların başına geçiyorum. Bu benzetme merakı da nereden takıldı kafama!” (Büyük Liman İçine de Pazar Kurulur Pazar, s. 252)

“Tek başımayım yalnızlığında. Bunu aklımdan çıkarmamaya gayret ediyorum. Kuvvetim artıyor böyle yapınca. Bir sepetim var.” (Sepetli Kadın, s. 265)

“Öykücümüzün üç bölümü var, kısa kısa yazmak istediğim.

Birinci bölümde, biz üçümüz, bir apartmanın giriş katında, küçük bir dikdörtgende oturuyorduk. (Hani, salon sözcüğünü kullanmama gayreti var ya, oradan çıkıyor bu dikdörtgen benzetmesi. Dil konusunda öbür ikisinden çekiniyorum.) Akşam güneşi pencerelerden süzülerek bizi aydınlatıyordu deyip, kısa kesebilirim.” (Öykücük, s. 268)

Yazarın, sanatçı dünyasını okurlarına açtığı diğer hikayelerden bazıları da “Giz”, ve “Uydurkçu”dur.

“Şen esen bir delikan geçiyordu damarlarımdan. Bu kentin doğasını sevdiğimi duyuyordum tüm varlığımla. Denize bakıyordum, bir boydan bir boya, ufuk çizgisine dek. Ortada, denizin kenarında bir giz dağı gibi yükselen Kale’ye bakıyordum. Işığın yıldızlanıp, orada burada çizgi çizgi çakması, çakıp çakıp geçmesi miydi, horozları, yusuflukları durma çığırıtıran?” (Giz, s. 299)

“Benimki, onun ne düşündüğünü düşünerek, ona değgin bir öykü kurmaya çalışmak.

Elimdekileri açıyorum önüme: Bir iki bilgi kırıntısı. Olsun. Az, ama olsun. İşte:

1- Bodrum’da oturuyor. Buraya yerleşenlerden. Bu, rengi atmış pantolonundan yerli bezi gömleğine, onların içine vücudunu bırakişından çevresine bakışına dek her şeyinden belli.

2- Ressam. Az önce merhabalaştıkları biri, Ger Galerisine resim yollayıp yollamayacağını sordu.

3- Evde karısı hastaymış. İyileşmiş, şef garson karısını sorunca, söyledi.

4- Evleri, yukarıda, tepede. Eski, onarılmış bir Bodrum evi. Bunları da şef garsonla konuşurken anladım. Bostanları, tavukları var. Karısı meraklıymış.

*Çiçekleri de çok. Bakım istiyor.*

5- *Çocukları yok. Karısı da seramikçi olabilir. Orasını anlayamadım. İki çocuklu genç bir kadınla konuşuyordu. Arkadaşlarıymış. İçinde fırınla, kütüphane sözcükleri olan bir iki tümceyi, yeni gelen müşteriler yüzünden kaçırdım.”*

*“Şarabım yarılındı. Aşçı, sigara böreğini çok güzel yapmış. Karpuz buz. Şimdi, bir öykü kurmaya başlıyorum. Birinci kişi o.” (Uydurukçu, s.303)*

### **5 - Özetleme Tekniği**

Özetleme tekniği, gereksiz ayrıntıları silen dolayısıyla esere derli toplu bir görünüm kazandıran yoldur.<sup>202</sup> Verilecek bilgi ile yapılacak tanımlamanın özet halinde sunulmasıdır.

Bu anlatım 19yy.’da ortaya çıkmıştır. Eserin biçimsel özelliklerinden çok konuyu önemseyen tembel okuyucu kitlesine hitap eden klasik anlatımlarda bu yöntem, okuyucuya olayları hatırlatmak amacıyla sıklıkla kullanılmıştır.

Modern anlatımlarda anlatıcının ön planda olması yazarın bilinç akımı, iç monolog, iç çözümleme gibi tekniklerden istifade etmeye çalışması, özetleme tekniğinin kullanma alanını oldukça sınırlamıştır.

*“Önlerinde uzanan şosenin bir başında Numune Hastanesi, çok uzaklarda, öbür ucunda bir köşk harabesi vardı. Numune Hastanesi’nde safrakesesinden ameliyat olmuş, zayıf düşmüş bir adam yatıyordu. Kadının kocası, badanacı Hasan; sarı, kıvrıkcık saçlı, mavi gözlü, iri yarı olmasına karşın çocuk gibi saf, iyi kalpli bir adamdı. Geyveli. O hastalanmadan önce gül gibi geçiniyorlardı. Öyle üst baş yapamıyorlardı ama hem kızı okutuyor, hem iyi yiyip içiyorlardı. Kız da boncuktu. Boncukların mavisî. Sessiz, nazlı, çalışkan. Daha İlk’in üçüneydi ama hep birinci geliyordu. Ama şimdi işte iki gündür bir çift beyaz lastik ayakkabı için gözyaşı döküyordu. O harap köşkün, sağlam olan iki odasından birinde bunlar, birinde köşkü bekleyen bir karı koca oturuyordu. İki aydır odanın kirasını verememişlerdi. Yine iyi insanlardı da, ses çıkarmıyor, halden anlıyorlardı. Bugün kadın kocasını dolaşmaya gitmişti. Şimdi yalnız elli kuruşu vardı. Onunla da giderken ekmek alacaktı, kızı da bir kırmızı kalem. Ah ne resimler yapardı, ne resimler. Maşallah, görülecek bir şey. Kocasının memleketine kaç kere mektup yazmışlardı ama... Hasan yattığı yerde*

<sup>202</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İstanbul 2003, s. 230

*içlenip eriyordu. Çamaşıra, tahtaya gelince, yine Allah razı olsun. Ne var ki artık hiç direnci kalmamıştı” (Bozbulanık, s. 44)*

*“Sabir kuvvetle öksürdü. Çok sarhoştı. Yeniden öksürdü. Bir kertenkele kaçtı. Hava alkol koktu. Fehmi Usta susuyormuş gibi konuştu” (Uzun Hava, s. 50)*

*“Kara kırçıl, sessiz. Çenesinde derinlemesine bir yara izi var. Sinirlenmiyor.” (Susuz V, s. 135)*

*“Ustam Aliş ustaydı. Kızını, işini, dükkanını bana bıraktı yadigar. Ne yüce kuş ol yükseklerde kanat ger, ne karınca olup, toprağın dibinde dirlik ara. Şu ellerin var ya şu ellerin, bir onlara, bir de yüreğindeki Allah’a güven dedi bana.” (Marangozdur Adı Ahmet Ustadır, s. 135)*

*“Açıkhava, yüzmek, tatilde yenen tadına doyulmayan yiyecekler herkesi güçlendirmişti. Yanmış, kuvvetlenmişdik. Kadehler tezelden, kafayı bulmak için peş peşe yuvarlanıyordu. Memlekette sıkıyönetim vardı. Arkadaşların pek çoğu tutuklanmıştı. Cezaevlerindeydi. Sabah güneşe karşı, denize, tatile sevinçle uyanılıyordu.” (Tan’ın Öyküsü, s. 137)*

## **6 - Bilinç Akımı Tekniği**

Bireyin duygu ve düşüncelerinin seri fakat düzensiz bir şekilde cereyan eden iç konuşma halinde verilmesidir. Toplumsal insanın bireyselleşmesi sonucu yenileşmeye başlayan romanın dokusuna yeni boyut olarak eklenmiştir.<sup>203</sup>

Birbirinden farklı olan bilinç akımı tekniği ile iç konuşma kavramını birbirinden ayırmak gerekir.

Bilinç akımı, hikaye kişinin kafasının içinde bulunanları doğrudan doğruya okuyucuya seyrettirmektedir. İç konuşma ise gramer bakımından düzgün, sentaks kurallarına uygun cümlelerle yapılan bir sessiz konuşmadır. Düşünceler arasında mantıksal bir bağ vardır. Bilinç akımında ise karakterin düşünceleri hiçbir mantık kurallarına uymaz. Gramer kuralları göz ardı edilir. Bilinç ile bilinç altının sınırında bulunan düşüncelerin yazıya aktarılmasından oluşan bir tekniktir.

Bilinç akımında karıştırmamız gereken diğer bir kavramda çağrışımdır. “Çağrışımlarla bütünselliğe erişmede iki yaşam arasındaki zıtlıklarla belirlenir.

<sup>203</sup> Semih Gümüş, **Roman Kitabı**, Adam Yay. İstanbul 1991, s. 150

Bilinç akımındaysa olayın yarattığı baskıyla geriye doğru yapılan gidip gelmelerle olayı besleyecek, onun ön plana çıkmasını sağlayacak eklemeler oluşturulur.<sup>204</sup>

Bireyin çeşitli zaman dilimlerindeki, zihinsel izlenimlerin bir bilinçlilik düzeyinde anlatıldığı bu teknik de her şey geçmişte yaşanmış ve geçmişin iz düşümleri şimdiki ana yansımasıdır. Geri dönüşümlerle içinde bulunulan an ile geçmişin izleri, çağrışımları, etkileri anlatılırken, yaşanan ve geçmiş zihinde adeta birbirine karışmıştır.<sup>205</sup>

Bilinç akışında insan psikolojisi, insan ruhu ön plana çıkarılır ve okur içsel bir serüvene çağrılır.<sup>206</sup>

Nezihe Meriç bu akıma çok rağbet gösterir.

Bilinç ile bilinç altının sınırında kalan Nezihe Meriç'in<sup>207</sup> hikayelerinde şimdi ile geçmiş yaşanan ile anılan, bilinç ile bilinç altının iç içe, yan yana bulunması<sup>208</sup> bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Zaten modern hikayenin vazgeçilmez bir tekniğidir. Bilinç akımı özellikle ezilen toplumla olan değer çatışmaları sonucunda bunalan genç kız ve kadınların kendi iç dünyalarında yaptıkları yolculukları yansıtmada başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Semih Gümüş bu konuda “roman kişilerinin kişilikleri ve ruhsal durumları bilinç akışı dile geldiğinde denilebilir ki, roman kişilerinin bilinci bilinç akışını yaşamaktadır”<sup>209</sup>

Nezihe Meriç'in kişileri de bilinçli bir bilinç akışını yaşarlar.

*“...Galiba sarhoş oluyorum. Bu iş Birsen'in işi. Ateşim var, öksürüyorum der misin? Hemen konyaklı çayı dayadı burnuma...hem de koca bardakla. Adnan gelip bu halimi görse. Sahi beni hastayken hiç görmedi. Ne gürültülü oyun bu? Sayın büyüklerimiz eğleniyorlar. Poker...Adı büyük meretin. Yoksa bizimkiler vakit geçirmek için oynuyorlar. Pokercik! Ortada dönende Birsen'in harika buluşu. Para yerine Golden çukulata ve muz likörü. Ucuz canım! Golden'in kilosu dokuz lira. Likörün vardır bir iki yüz ellisi garanti. Dört yüzbin veremliye karşı ne ki? Devede kulak. Ne alırım, ne bilirim. Yemesine yerim ama. Benim bu israftan kaçışım, halk halk, açlık, yoksulluk diye ötüşü biraz yapmacık zaten. Ben iflah olmam. Önce*

<sup>204</sup> Mehmet Ergün, Günümüz Türk Hikayesi üzerine Bir Genelleme...?, s.343

<sup>205</sup> Necip Tosun, **Hayat ve Öykü**, Hece yay. Ankara 1999, s.38

<sup>206</sup> Necip Tosun, a.g.e., s.38

<sup>207</sup> Vedat Günyol, Topal Koşma, “**Yeni Ufuklar**”, Ocak 1957, c.s., s.10 s.788

<sup>208</sup> Asım Benirci, **1950 Sonrasında Hikayelerimiz**, ABC Yayınları İstanbul 1980, s.38

<sup>209</sup> Semih Gümüş, **Roman Kitabı**, Adam Yay., İstanbul 1991, s.151



*kendimden umudum kesilmiş. Değil ki insanlar...Şu avukat bey böyle kenarda sessizce oturuşuma ne anlam verir acaba? Bence, o, tazi suratıyla hiç de dava kazanacağına benzemiyor. Pek de şık! Hale bak, dört kızın içinde zevkten ölecek. Berran açıklamada bulunuyor: Ben, muhterem kız kardeşiymişim, Birsen amcamızın kızı, Zerrin yakın arkadaşı. Kolej, Dil Tarih, Hukuk, Edebiyat fakülteleri burada. Yüksek bir çevre doğrusu! Dar süveterler, dar etekler, enseleri meydana çıkararak kısa saçlar, likörden kızarmış yanaklar...Avukat beyin ince bıyıkları, dışarıda gece ve kar, içerde, sıcak, neşeli bir hava...O keka! Ne tipik aileyiz. Pes! Karnı tok, sırtı pek, orta halliliğin verdiği, gevşek durumundan hoşnut...Şöyle bir baksan, işte abajurdan kristal vazoya, ondan benim şu Çerkez bozuntusu halamın altın çerçeveli gözlüğü ile, Sevim Teyzemin karon pudralı yüzüne kadar her şey; Birsen'in bir, "pardon mi" çekip boyamaya başladığı uzun tırnaklarına kadar hepsine...Kardeşim ben düpe düz sarhoş oluyorum." (Bozbulanık, s. 35)*

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi, "Bozbulanık" hikayesi sarhoş olan bir insanın bilinçli ve bilinçsiz gelgitleri üzerine kurulmuştur. Nezihe Meriç'in, bilinç akımı uyguladığı en yetkin örneklerinden biridir. bir grup arkadaşın bir araya geldiği toplantı ortamında içki içen kahramanın, çevresine karşı duyarsız olan okumuş insanlara karşı beslediği duyguyu yansıtır.

*"Sedirlerden birinde beyaz patiska yatak çarşaflarıyla, ucu kıvrılıp açılmış yorganiyle, dantelli yastık örtüleriyle hazır bekleyen yatakta sıcacık ana sevgisi. Köhnemiş, yuvarlak ceviz masada Kütahya vazosu. Vazoda komşunun çiçek açmış enstitülü kızı. Taban halısında laciverdi solmuş eski günlerin görmüş geçirmişliği "...Yoruyorsun kendini" diyecek anne. "Vakitlice gelsen evceğizine. Kitaplarını yollamış Ahmet Bey dayın. Koydum oraya 'intizamınnan.' Haydar Beyler askeri yollamışlar; ayol hiç görünmüyorlar diye. Geliriz inşallah, dedim. Geldiğini duydular. Ayıp oluyor. Bir gece gidelim. Tombala falan oynuyorlar. Eğlenirsin. Karnını doyurdun mu bari? Hadi iç kahveni de yat. Kayısı reçeli kaynattım bugün, seversin diye. Nerede bir yerde gene uçak düşmüş. Anlayamadım. Akşam radyo söylüyordu..." (Susuz V, s. 144)*

"Susuz VIII" de kahramanın zihninde geçen anlık olaylar, çağrışımlarla zihni alanı genişletir. Böylece kahramanın o an içinde bulunduğu psikolojik durum çok daha gerçekçi bir şekilde gözler önüne serilir

*“Erik ağacı çiçek açmış. Erik ağacı çiçek açmış. Erik ağacı çiçek açmış. Beyaz çiçekler. Kara kara kargalar. Karga karga gak dedi, bin duvara bak dedi. “Amcam kızı hu!” “Hu” “N’oldu?” “Dur bakalım Nil. Dosyaları karıştırıyorlar.” Dosya dolabı kocaman, öğretmen hanım küçücük. Müdire Hanım kızgın elek, yardımcısı karasinek. Vız vız eder uçamaz, çukura düşmüş çıkmaz. Lar. İkisi de...1942, evet evet. Pıs pıs pıs. Getirin bana dosyaları. Pıs. Nil. Nil. 485 Nil. Nil. İyi hal kağıdı gibi bir şey. O dosya değil. 1942. Evet. Hayır. Pıs pıs. Milli Eğitim. Tabii, tabii. Pıs. Sorumluluk. Pıs. Amerika’ya kaçmış. Pıs, pıs pıs. Vay! Ya! Pıs. Çabuk. Çabuk. Çat ortası çat burası. Uçtu uçtu ne uçtu? Dosya uçtu. Tut tut, dosyayı tut. Hah işte tuttum.” (Susuz VIII, s. 182)*

### **7 - İç Diyalog Tekniği**

Bu teknik, kahraman içinde bulunduğu psikolojik durum doğrultusunda karşısında biri varmış gibi konuşmasıdır. Cümlelerin kurallı ve düzgün olması nedeniyle bilinç akımı tekniğinden ayrılır. Cümle düzenini tayin eden kişinin psikolojik durumudur. Nezihe Meriç’in rağbet ettiği tekniklerin başında gelmektedir. Aşağıda aktaracağımız parçalar, bu tekniğin tipik örnekleri olarak gösterilebilir. Anlatıcıya gerek kalmadan, okuyucunun kahramanın zihninden geçenleri doğrudan öğrendiği örnekler şunlardır.

*“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...” (Çalgıcı, s. 10)*

*“...Günde elli tane dikilse, ayda...ama yüz kırk lira yettiğine göre...öyleyse yüz kırkı doğrultmak için kaç tane?..Ya da yirmibiri hesaplamalı. Firuzan Bey, bu aydan başlayarak yirmi bir kuruş yapalım demişti. Ama ben yine on yediden hesaplayalım da...Günde on yediden elli...” (Dünyada Teknik Arıza, s. 13)*

*“Ofsayt efendim ofsayt! Kendini hiçbir şeye karşı sorumlu duymamak durumudur bu bizimki. Anadan, babadan, dostluk, arkadaşlık kavramlarından, yani, aileden, toplumdaki, insanlardan çözülmek, körü körüne bir Allah’a inanış içinde yaşamak, toplumun bütün kurumlarının çürük olduğunu öğrenmek...Daha sayayım mı? Yaşamak için ekmek kadar, su kadar gerekli olan, inanmak, güvenmek, çalışmak gücünü bulamamak...Günlük olayların, dedikoduların içinde yuvarlanmak...”*

(Bozbulanık, s. 40)

*“Bir şeye yaramayacak olduktan sonra yağ bakalım” dedi. “Zaten her yan çamur batacak, hava sıkıntılı, pis bir ayaz, üstelik bir de şakır da şakır...” (Alaturka Şarkılar, s. 93)*

*“Biz sıramızı savdık” dedi. Ama bilemedik; o gençlik hep öyle kalacak sandık. Ama sizler bir şeyler yapmalısınız evladım. Siz bizden daha talihli bir döneme yetiştiniz. İstirap ve can sıkıntısı size göre değil. Demir tavında gerek...” (Alaturka Şarkılar, s. 94)*

*“Her şeye karşın o tedirginlik benim içimde bir yerde duruyor” diyordu. “Şimdi geçti. Ama onu zaman zaman yine kuvvetle duyacağım” (Alaturka Şarkılar, s. 95)*

*“Bak bak işe bak! Solucan pembesi der biri de. Bağlamacının dişine maydanoz yapışmış. Ulan! Sarhoş da değiller üstelik. Karışık bir dalga bu. İki de efendi adam. Biri lise öğretmeni, öbürü Milli Eğitimde bilmem ne. Ne sorsa yanıt veriyorlar. İlle şu susmaları deli ediyor komiseri. Öbür tanıklardan iş çıkmaz. Ne varsa bunlarda. “Beyim...” (Susuz V, s. 136)*

*“Geniş soluklarla uyanan, derin uykular, bu gece yarısı, katran karasında nokta nokta ışıtmış, tüm renkleri arılığını yitirmiş şehirden uzakta, başka bir yerdedir. O yer Kafdağı'nın ardındadır. Az gitsinler, uz gitsinler, Kafdağı'nı aşip boncuk mavisinde güneşin açısına kavuşsunlar...Kent iyidir ama. Bu lanet kent iyidir. İspiro'nun meyhanesi iyidir. İki arkadaş orada oturup konuşabilirler. Rahatça içebilirler. Dünyanın bütün meyhanelerinde dumanlı ışıklar yanar. Balıklar tavada kızarır. Sucuğa yumurta kırılır. Kadehler, fiçiler, bardaklar, gemiciler, balıkçılar, karanlıklarını gözlerinde taşıyan adamlar, kaybolmuşlar, dünyanın bütün meyhaneleri kısa süreli bir avunduk havasında içerler. Kısa süreli bir boş verme anı yaşarlar. (Susuz V, s. 136)*

*“Arada bir de deli deli gülümseme! O da sinirden. Bir koşuşturmadır gidiyor. İki lokma ekmek için. Herkeste bir geçim, bir, yarın ne olacağız kaygısı. Her şey karışık, her şey bozuk... Dalaverası dönen, arkası olan keka! Yoksa, sürün dur, üç kuruş maaşla... Nedir yani yaşamak! Anlamsız bir hayat” (Dedi ‘Ölüm Aklımda, s. 13)*

*“Gidip pipomu doldurursam, biraz daha konyak alırsam...” (Işın, s. 135)*

“Sıkılıyorz. Bezginiz, üzgünüz, ağlamak istiyorum. İçim parçalanıyor. Güzelliklerden ayrı düşmek istemiyorum. Kötüye, çirkine dayanamıyorum. “Kalabalıklar içinde yaşıyoruz. Usanyorum.” diyorum, önüme bakarak, içimden. Ah!” (Tan’ın Öyküsü, s. 138)

“Ben bir ev kadınıym. İşimde bu. Bu işlerin tutsağıyım. Çocuklarımda küçük olduğuna göre... Onların hiç bitmeyen tartışmaları, bilya, top, sapan, deniz gözlüğü, bisiklet üzerine yaptıkları mal kavgaları, evdeki kocanın ızgaralara, mezelere, zeytinyağlı yemeklerle salatalara olan özel ilgisi -Şuna boğazına düşkün desem ya! Değil ama. Onun aradığı ağız tadı. Yoksa çok yemez Osman.” (Acıyı Aşmak, s. 148)

“Karşı kıyı,

Gidip gelen vapurlar, motorlar,

öylece dikiliyorum.

Eve dönmekle, otobüs beklemek arası, yürek daraltan bir ikircim.” (Çangal, s. 275)

### **İç Monolog Tekniği**

İç monolog(interior monologue) okuyucuyu, kahramanın iç dünyasıyla karşı karşıya getiren bir yöntemdir. Yöntemin uygulandığı bölümler de yazarın daha doğru anlatıcının varlığı ortadan kalkar. Muhtemel yorum ve açıklamalar, okuyucuya bırakılır.<sup>210</sup>

İnsan özelliği gereği her zaman sesli konuşmayan ve bazı sorunları iç dünyasında ve bu dünyanın mantığı içinde kendisine has konuşma tarzıyla çözen bir varlıktır. İnsanların bu özelliğini yansıtmaya endişesi, yazarları bu yöntemi uygulamaya itmiştir. Böylece okuyucu kahramanın iç dünyası ile karşı karşıya gelir. Yazar araya girmez. Zihnin serbestçe çalışması iç monoloğun en açık özelliğidir. Bu nedenle iç monolog da dil bilinç akımının aksine konuşma diline benzer.

İç monolog bir bakıma fikirlerin pasif yaradılışlarının bir belirtisidir. Ancak pasiflik insanın psikolojik gerçeğinin bir tezahürüdür. İç monolog bu gerçeği aktarıcı durumdadır.

Sonuç olarak iç monolog başta kahramanın iç dünyasının tanınmasına ve daha sonra içerik ve anlatım tabakasının şekillenmesinde rol oynamaktadır.

<sup>210</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İstanbul 2003, s.264

### Tasvir

Edebi anlatılarda en fazla başvurulan tekniklerden biri olan Tasvir, destanlardan modern anlatılara kadar değişik ölçütlerde kullanılan bir tekniktir. En kısa tanımıyla eşyayı görülür hale koyma sanatıdır. Yazarın dış dünyadan alıp eserinde kullanmak zorunda olduğu unsurları, daha belirgin bir halde göstermek için bu tekniği kullanmaya zorunludur. Klasik anlatılarda olayların ön plana alınması, ve bunun doğal sonucu olarak ayrıntıların ihmal edilmesi tasvir tekniği zayıftır. Fakat ilerleyen zamanlarda anlatıların gelişmesine paralel olarak, tasvirin eserlere yansması farkı amaçları yerine getirmek için kullanılmıştır. Özellikle modern romanın doğuşundan sonra, değişik bir mahiyet kazanır.

Daha önceki romancıların, tasvirde, gerçeği göstermek/ yansıtmak cihetinde yararlanmak cihetinde yararlanma gayretlerine karşılık, modern romancılar, tasvirde, gerçeği sezdirme cihetinde yararlanmaya çalışmışlardır.<sup>211</sup>

*“Burası yüksek tavanlı, uzunlamasına büyük, aydınlık bir sofaydı. Sağ yana, köşeye boş üzüm sandıkları, buğday çuvalları, ağzı mühürlü torbalar, kışık soğan serilmişti. Açık pencereden içeriye kuş sesleri doluyor, sofa; önünde uzun sediri, konsolu, aynası, sedirin beyaz dantelli örtüleriyle sessiz, iç açıcı aydınlığıyla duruyordu”* (Boşlukta Mavi, s. 24)

*“Sağ yanında, otları sararıp kurumuş, orasına burasına öbek öbek süprüntü, taşkömür külü dökülmüş bir çayırılık, göz alabildiğine, mezarlığa kadar uzanıyor, çayırın orta yerinde sadece, iki sıska at otlamaya çalışıyordu.”* (Bozbulanık, s. 42)

*“Tam o sırada oda kapısını iyice açarak, çoğalan ışığın önüne çıkan bir kız. Dağınık saçları, - (saçları dağılmış, sarhoş) - Süveterini germiş göğüsleri, eteğin darlığı içinde kalçaları - ışıpta bacakları - ile, topuklu ayakkabılarının üzerinde zorlukla duran, sıcak, güzel, sarışın, istek dolu bir kız.”* (Susuz I, s. 114)

*“Yoksul bir odada, tavanın isli karanlığı, gaz lambasının sarı ışığı, köşede yanan sobanın boğucu sıcaklığı ortasında gölgeleri büyüyerek hasta çocuğa iğne yapmak için uğraşıyorlardı.”* (Susuz I, s. 115)

*“Murat ne diyor: “İnsan oluşumuzun anlamı...” Bekar odasının lekeli duvarları, tozlu döşeme tahtaları, kararmış tavan, delinin korkunç sessizliği içinde uzaklaşıyorlar.”* (Susuz III, s. 124)

<sup>211</sup> Mehmet Tekin, **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989, s.75.

*“Karanlık hızla yayılıyor. Yokuşun sonunda bir sokak kapısı çalınıyor; sokağın, sessiz, karanlık, uyuyan ‘yaşamaz’lığında. Bir çift pencere aydınlanıyor; buruşuk perdeleriyle karanlığı çoğaltmak için. Bir terlik sesi, karanlığı merdivenlerde şaklata şaklata gelip kapıyı açıyor. Karanlık isteksizce eve yayılıyor: Merdiven başında bir çinko oturak.*

*Sofada bir sedir; sedirde bir yatak.*

*Yatakta ihtiyar bir kadın; yere kaymış bir yorgan.*

*Paçadan bağlı pazen bir don; işlemeli yün çoraplar.*

*Beyaz Amerikana kırmızı laleler işlenmiş; buruşuk perdeler.*

*Kapıda asap bozucu bir gıcirtı.*

*Yatak odası.*

*Yerde bir yatak.*

*Yatakta güllü yorgan.*

*Konsolda ayna. Aynada duvar. Duvarda bir çivi. Çivide bir kadın hırkası. Tahta sandalyede bir kadın entarisi. Yatağın başucunda bir çift kadın terliği. Terliğin içinde süt şişesi. Süt şişesinde, ağzı yara olmuş küçük bir oğlan; oğlanın gözlerinde babası; babasının gözlerinde karanlık” (Susuz V, s. 142)*

Bu ifadeler, ayrıntılar gidilmeden, dış dünyaya ait unsurların yazar tarafından itinalı bir şekilde seçildiğini gösterir. Sayfalarca anlatılması gereken olaylar, bir zincirin halkası gibi peş peşe gelen bir çok insan ve eşyanın yüzeysel anlatımı ile sağlanır.

*“Kentin bu Kayabaşı semtinde, bütün sokaklar yokuş yukarı gider. Her yolun sonunda, dağlara görünür. Çıktıkça açılır hava. Güneşlenir, aydınlanır. Tozsuzdur buralar. Kayalık. Aşağıda, hükümet caddesinden geçen büyük çarşı yolu olsun, istasyon caddesi, kervansarayaya giden anayol olsun, hep taş döşelidir. Eski çağlardan kalmadır. Hacı Alibey konağına giderken geçilen beyler mahallesinin, Kale'nin çevresini dolanan yolun, o zamanlardan bu yana, nasıl böyle bozulmadan kaldığına şaşılır. Toz, bağ yollarındadır. Ayak bileklerine dek gömülür yürüyen. İnce elekten geçmiş gibidir; pof pof eder... Yol boyunca sararan bahçelerde, bu tozlu yollarda, güneşten pişerek ezilip fırçmış kayısuların kokusu, iç bayılarak yayılır gezer. Bunalır sıcakta insan. Oysa Kayabaşı, yaylasıdır kentin. Esintili, serin. Karlı dağlara yakın, öyle ya...” (Dumanaltı, s. 27)*

*“Nasıl yaşayabilirdi Boncuk Hanım o on iki katlı apartmanın içinde. Yukarıdan baktığı zaman gördüğü anayol, bir karabasandır onun için. Geniş, asfalt, ağaçsız bir yol. Otobüsler, tır kamyonları, otomobiller, sebze kamyonları, taş kamyonları, sabahtan akşama, gece yarısına, günün ağardığı ilk saatlere dek, ara vermeksizin bu geniş yolu, vuyunk vuyunk zingırdatarak geçiyorlar.” (Umut’a Tezgah Kurmak, s. 94)*

“Acıyı Aşmak” da kadın kahramanın psikolojik durumu, çevre ve eşya ile anlatılmaya çalışır. Modern sanatçıların gerçeği sezdirmek amacıyla kullandığı bu tekniği, Nezihe Meriç ’te aynı amaçla kullanır. Aşağıdaki alıntıda kahramanın ruhindaki yalnızlık duygusu doğrudan anlatılmaz, fakat okuyucu,yapılan tasvirten hareketle kahramanın yalnızlığını sezer.

*“Çevrenin ıssız yolları olmasa, bu yazlık deniz evini pek sevmeyeceğim. Kıyıya yapılmış iki üç ev. Çakıl döşenmiş yollar, geniş beton merdivenler, ince yazlık giysileri, renk renk mayolarıyla yarı çıplak gezen insanlarla dolu. Balkonlar özenle seçilmiş masalarla, renkli sandalyelerle, pencereler fırfırlı perdelerle süslendi. Çiçekler, en güzel renkler, en parlak yapraklarla açarak, saksılardan, küçük bahçelerden, balkonlardan, minyatür bahçe duvarlarından, parmaklıklardan taşıyor.” ( Acıyı Aşmak, s. 145)*

## SONUÇ

Biz bu çalışmada, hareketle Nezihe Meriç'in hikaye ve romanlarından hareket ederek onun sanatkar kişiliğini tespit etmeye çalıştık.

Cumhuriyet döneminin ilk kadın hikayecilerinden olan Nezihe Meriç, eserlerinde aydın bir kadın duyarlılığı ile toplumsal sorunlara eğilmiş bir sanatçıdır. Toplumsal ve siyasal hayattaki gelişmelerin meydana getirdiği özgürlük ortamında Meriç, özellikle modernlik ve geleneksellik çelişkisinin kadın dünyasındaki yansımalarını göstermeye çalışır. Geleneksel toplumun katı kurallarının toplumda yol açtığı yozlaşmada en çok etkilenenler kadınlardır. Erkek egemenliğinin, kadınların özgürlüğünü kısıtlaması, yazarın en çok eleştirdiği konuların başında gelmektedir.

Kadın kahramanların ağırlıkta olması, içsel çatışmaların sadece kadınlarda görülmesi, Nezihe Meriç'in hikayelerini feminist çizgiye yaklaştırır. Hikayelerinin çoğunda sosyal içerikli feminist çizgi sürekli kendisini hissettirir. Dönemin toplumsal ve iktisadi oluşumlarının yarattığı değerlere paralel olarak, toplumsal cinsiyet kimlikleri temelinde, erkek üstün olarak tanımlanan, kadın ise ikincil olarak nitelenen özelliklerle ilişkilendirilmiştir. Nezihe Meriç, bu durumun karşısındadır. Bu nedenle hikayelerinin çoğunda erkek merkezli geleneksel toplumun karşısına, bağımsız, eşit bir kadın kültüründen söz ederek, toplumun kadına atfettiği rolün kadınlar tarafından yadsınması gerektiğini işler. “Giderek Daha Güçlü”, “Kurumak”, “Keklik Türküsü”, “Alaturka Şarkılar”, “Menekşeli Bilinç”, “Hıhışı Hançer”, “Açarda Tutku Gülleri Açar”, “Susuz V”, “Susuz VII” feminist çizgiye yaklaşan hikayelerden bir kaçıdır. Bu hikayelerde evlilik, kızlık gibi kavramlar tartışmaya açılır. Bu kavramlar, kadınların özgürlüğünü kısıtlayan alanlar olarak gösterilir. Söz konusu edilen hikayelerde, kurulu düzene karşı toptan bir hayırlamaya giden genç kız ve kadınlar ideal ve olumlu tipler olarak gösterilir. Özellikle “Açarda Tutku Gülleri Açar” ve “Hıhışı Hançer” de kadın kahramanların sevdiği erkele yaşadığı cinsellik, doğal ve sağlıklı bir arzunun sonucu olarak tasvir edilir.

Bunun dışında 12 Eylül siyasi atmosferinin beraberinde getirdiği baskı ve korkular, ideolojik kamplaşmalar, gençlik hareketleri ve şehir hayatı yazarın üzerinde durduğu diğer toplumsal konulardır. Aydın olmanın sorumluluğunu kadın duyarlılığı ile birleştiren Meriç, toplumsal sorunlara uygun sanat formlarını kullanarak ifade etmeye çalışmış, sanatı bir hayat tarzı olarak benimsemiş bir kişidir.



Türk edebiyatında hikaye, roman, çocuk romanları, tiyatro, anı türünde bir çok eser vermesine rağmen, şöhretini hikayelerine borçludur. Sait Faik, Samim Kocagöz, Samet Ağaoğlu, İlhan Tarsus, ile daha sonraki Leyla Erbil, Erdal Öz, Yusuf Atılgan, Nazlı Eray nesli arasında yer alan Nezihe Meriç, yenilikçi edebiyatın kurucuları arasında yer alır. Özellikle 1950’li yıllarda “İkinci Yeni” şiiri ile paralel olarak gelişen “varoluşçu” ve “gerçek üstü” eğilimlere yönelmesi bir sonraki nesil üzerinde etkili olmuştur.

Toplum dramından kişinin dramına doğru bir açılım gösteren yazarın eserlerinde, klasik vaka düzenine pek rastlanmaz. Çünkü, başta bilinç akımı, iç monolog, iç diyalog, iç çözümlene gibi modern teknikleri kullanan, biçimsel özelliklere önem veren yazarın bu tutumu, klasik hikaye tekniklerini yıkmıştır. Olaylardan önce bireyin iç dünyasında ve bilincinde geçen unsurların verilmek istenmesi bunun temel sebebidir. Kısacası Meriç’te klasik hikayelerin temel özelliği olan giriş- gelişme-sonuç bölümlerinden kurulu olan hikayelere pek rastlanmaz.

Her eserinde modern teknikler kullanma özelliği, ilk hikaye kitabı olan “Bozbulanık”tan son romanı “Alacaceren” e kadar sürekli kendisini hissettirir. Kahraman yaratma, bireyin bir anını yakalayıp o nokta üzerinde derinleşme, bilinç akımı, mekan-insan, zaman-insan ilişkilerine yaklaşım tarzı ile Çehov hikayeciliğine çok yaklaşan Nezihe Meriç, bu tarzın Türk edebiyatındaki en başarılı temsilcilerinden biri sayılır.

Zaman, Nezihe Meriç’in eserlerinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Çoğu hikayelerinde ve romanlarında çağrışımlar, hatırlamalar, zihin devinimleri ile sıklıkla geriye dönüşler yapılır. Geçmiş zaman ile şimdiki zaman iç içe girmiş şekilde verilir. Böylece klasik anlatılarda görülen kronolojik karakterli zaman anlayışı yıkılır. ortaya zihnin yönlendirdiği yeni bir zaman çıkar. “Bozbulanık” adlı hikayesi, sarhoş olan birinin bilinç altında yaptığı yolculuk üzerine kurgulanmıştır. “Tedirgin”, “Susuz III”, “Erol Bey” adlı hikayeler ve romanlarında, zamanın adeta bir kişi olarak ele alındığını görmekteyiz. Ayrıca Meriç’in eserlerinde tarihi zaman yönelik ibareler varsa da, Meriç, doğrudan bu zamanı anlatmaz. Bunun yerine sosyal zamanı, bireyin hayatına yönelik zamanı ele alır.

Nezihe Meriç’in eserlerinde dikkati çeken bir başka unsur da mekandır. İstanbul ve Ankara başta olmak üzere şehirler, ana mekan konumundadır. Sadece

“Bir Derin Kara Kuyu” adlı hikaye kitabı, mekan olarak farklılık gösterir. Bir tatil köyü olan Bodrum, kitaba damgasını vurmuş gibidir.

Nezihe Meriç, ayrıca hikaye ve romanlarında mekan-insan ilişkisine de psikolojik bir boyut kazandırmaya çalışır. Dış dünya ile çatışan bireyin tedirginliği ve bunalımı verilmek istendiği için, çatışma içindeki bireyler, dar mekanlarla dikkatlere sunulurlar. Bu yüzden dar mekanlar, hikayelerde daha fazla yer işgal ederler. Dar mekanlar, kişiyi ezen bir özelliğe sahiptir. İnsanı ezen dar mekan, bazen de “Dedi Ölüm Aklımda” adlı hikayede kadın kahraman, dar mekan olan evin insanı ezen özelliğini ruhunda hissederek kendisini dışarıya atar.

Bunun yanında, toplumla çatışma yaşayan bireyde meydana gelen yalnızlık duygusunu, tatlı bir düşünsel yolculuğa çıkardığı için bazen bilinçli olarak tercih edilir. “Öğretmen” adlı hikayede, genç kızın en büyük isteği, yalnızlığını doyasıya yaşayacağı küçük odasına bir an önce kavuşmaktır. Geniş mekan, insana huzur ve güven veren bir özelliğe sahip olduğu halde, dar mekanlar göre daha az yer işgal eder. Dar mekanlara yönelik psikolojik yaklaşım, geniş mekanlar için de geçerlidir. Özellikle tabiat, yalnızlığını yaşamak isteyen, toplumla barışık olmadığı için kaçış duygusuna sahip olanlara, alternatif dünya kurma fırsatı verir. “Acıyı Aşmak” ta, toplumla uzlaşamadıkları için, huzur bulmak amacıyla tabiata sığınan değişik insan manzaralarından bahsedilir.

Nezihe Meriç, hikaye ve romanlarında anlattığı tipleri seçerken, başta kendisi olmak üzere yakın çevresinden hareket eder. “Korsan Çıkmazı”nın Meli’si, dünya görüşü, hayata karşı tavırları, çevresi ve ailesi ile ilişkileri açısından yazara benzer. Hatta yazarın kendisidir diyebiliriz. Meli, aynı Nezihe Meriç gibi çocukluğunu Anadolu’da geçirmiş, babasının kitaplarını okuyarak kendisini geliştirmeye çalışmıştır. Eserlerindeki ideal kadınlar, yazarın düşüncelerini taşıyan kişilerdir. “Erol Bey”, “Öykücük”, “Giz”, “Alacaceren” bizi yazarın öykü atölyesine götürür ve okuyucuyu yazar Nezihe Meriç ile karşı karşıya getirir. “bir Derin Kara Kuyu” orta yaşlarına gelmiş olan Nezihe Meriç’in hayata bakış açısını verir. “Korsan Çıkmazı”ndaki Meli’nin babası, iş gereği Anadolu’nun değişik yerlerine göç etmek zorunda kalan Meriç’in babasına çok benzemektedir.

Hikaye ve romanlarının anlatıcısı, düşünen imgeleyen, insanın hallerini, ilişkilerini gözlemleyen yazarın bakış açısına sahiptir. Nezihe Meriç, kendi kendinin

anlatıcıdır demek mümkün. Hikayelerinin çoğunda ve romanlarında, otobiyografik anlatım tekniğini ve birinci tekil şahıs şahıs anlatıcı olarak seçmesi, bu yaklaşımın bir sonucudur. Bu nedenle hikaye ve romanlar, Nezihe Meriç'in hayatını karşılaştığı olayları, çevresindeki insanların başında geçenleri anlattığı hissi uyandırır.

Nezihe Meriç'in eserlerinde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta da kullandığı dilidir. Konuşma dili ile yazı dilini birleştirerek bir şair dili meydana getirir. Hikayelerinin bazılarında "Napiyim, nolcek, sora, diyimi, gibi konuşma diline ait kelimeler çok fazladır. Hikaye kahramanlarına gerçekçilik kazandıran bu durum, hikayelerin şiirsel yapısını pek bozmaz. Çünkü, Meriç bu kelimeleri, şiir diline yaklaşan üslubu içinde eriterek verir. "Boşlukta Mavi", "Aksaray Dolmuş" da şiir diline yaklaşan ifadelerle sıkça karşılaşırız. Hemen hemen tüm hikayelerin içine yansımış bir şiirsellik vardır. Peysaj ve dekor, "Uzun Hava", "Narin", "Keklik Türküsü" nde olayların şekline ve kahramanların ruhi durumunu sezdirecek bir nitelik taşır. Hikayelerine hakim olan kadınların melankolik serzenişlerini ve ferdi duygusallığını okuyucuya hissettiren de, dilin şiirsel yönüdür.

Nezihe Meriç'in kendisi de dile karşı gösterdiği titizliğini "... tüm bunlar olurken çevremde, ben hep sesleri, heceleri, sözleri ayırt etmeye başlarım. Benim dile özel bir düşkünlüğüm var. Bunun dışında nasıl yaşanır bilmiyorum, uyandığım günün ilk sesini duyar duymaz, başlıyorum seçmeye, üretmeye dile göre biçimlendirmeye" şeklinde ifade eder. Dikkat edilirse dili bir yaşam tarzı olarak benimsemiş bir sanatçı ile karşı karşıyayız.

Yazar, ayrıca hayata karşı karamsar bir tablo çizmeye de karşıdır. Toplumdaki sorunların insanda yol açtığı derin yaralara rağmen umut ve sevgi, kahramanların asla terk etmedikleri temel unsurlardır.

Tek cümle ile ifade edecek olursak Nezihe Meriç, ataerkil ön yargıların egemen olduğu bir toplumda, çatışma yaşayan kişilerin özellikle de kadınların iç dünyalarına, bilinç gelgitlerine yönelip, Türk edebiyatına kadın söylemini getiren ve bunları modern anlatılar doğrultusunda işleyerek Cumhuriyet dönemi edebiyatımızın en özgün ve en olgun şahsiyetlerinden biridir.

## BİBLİYOGRAFYA

- AKATLI, Füsün, **Edebiyat Defteri**, Afa Yayınları, İstanbul 1987
- AKATLI, “Füsün, Hikayeciliğimizin Bir Klasığı: Nezihe Meriç”, **Varlık**, Haziran 1998, S. 1089
- AKATLI, Füsün, Küçük Bir Sabah Müziği”, **Varlık**, Mayıs 2003
- AKATLI, Füsün, GÜRSOY Müge Sökmen,” **Bilge Karasu Aramızda**”, Metris Yay. İst. 1997
- AKBAL, Oktay, “Nezihe Meriç: ‘Bozbulanık’”, **Vatan** 5 Temmuz 1953.
- ALANGU, Tahir, “Korsan Çıkmazı”, **1963 Varlık Yıllığı**
- ALANGU, Tahir, “Menekşeli Bilinç”, **1996 Varlık Yıllığı**,
- ANDAÇ, Feridun, “Öykünün Labirentlerinde”, **Varlık**, Ocak-Şubat 1999, S. 1097.
- ANDAÇ, Feridun, **Gerçekçilik Yolunda**, Cem Yay., İst. 1989.
- ARAL, İnci, “Öykücülüğümüzde Kadın ve Erkek Söylemi”, **Varlık**, 1 Mart 2000, S. 1110
- ASLANKARA, M. Sadık, “Nezihe Meriç’ten 40 yıl sonra bir Roman”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, 13 Mart 2003
- AYDIN, Mehmet, **Ne Yazıyor Bu Kadınlar**, ilke Yay., Ankara 1995
- AYTÜR, Ünal, **Henry James ve Roman Sanatı**, DTLF Yay., Ankara 1977
- BELGE, Murat, **Edebiyat Üstüne Yazılar**, İletişim Yay., İstanbul 2001
- BERKAY, Fatmagül, “Cumhuriyetin 75 yıllık Serüvenine kadınlar Açısından Bakmak”, **75 yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1998
- BEZİRCİ, Asım, “Nezihe Meriç I, Bozbulanık”, **Papirüs**, Ağustos 1967, S. 115
- BEZİRCİ, Asım, “Nezihe Meriç II”, **Papirüs**, 17 Ekim 1967, S. 10
- BEZİRCİ, Asım, **1950 Sonrasında Hikayeciliğimiz**, ABeCe Yayınları, İstanbul 1980
- BEZİRCİ, Asım, **Nezihe Meriç**, Evrensel Basım Yay., İstanbul 1999.
- BODUROĞLU, Ünal, “Nezihe Meriç”, **Varlık**, Kasım 1954
- BOURNER, Roland-QUELLET Real, **Roman Dünyası ve İncelemesi**, (Çev. Hüseyin Gümüş) KBY, Ankara 1998

- BOYNUKARA, Hasan, Karekter ve Tip” **Hece Dergisi** ( Türk Romanı Özel Sayısı), S. 65/66/67
- BUĞRA,Tarık, “**Sait Faik Armağanı Üzerine Bir Soruşturma**”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi** s.62-63 Mart-Nisan 1957
- ÇAVDAR, Tolga, “Nezihe Meriç’in Evreni”, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, Mayıs 1957,
- ÇETİN, Nurullah, **Roman Çözme Yöntemi**, Ankara 2003
- DOĞAN,Mehmet, “Kendini Sınırlayan Ustalık”, **Milliyet Sanat**, Kasım 1980,s.50.
- DURAKBAŞA, Ayşe “Cumhuriyet Döneminde Kemalist Kadın Kimliğinin Oluşumu”**Tarih ve Toplum**, (Mart 1988
- EKMEN, Üstün, “Hikaye Üstüne”, **Soyut**, Şubat 1968, S. 34.
- ERGİYDİREN, Sevinç, **Edebiyat Araştırmaları**, Boğaziçi Üniversitesi Yay.İst.2001
- ERGÜN, Mehmet, Günümüz Türk Hikayesi üzerine Bir Genelleme
- FERAHLI, Birsen, “Bir Küçük Roman: Alacaceren”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003.
- FORSTER, E. M., **Roman Sanatı**, (Çev. Ünal Aytür), Adam Yay. İstanbul 1985
- FURRER, Priska “**Mekânın Anlamlandırılması ve Tarihsel Romanda Tarih Bilinci** (çev. İnci Turan, Tarih ve Toplum, Haziran 2000, S. 198
- GİRİTLİ,Osman, “Nezihe Meriç İle Söyleşi” **Hürriyet Gösteri**, Sanat Edebiyat Dergisi, Haziran 1990,
- GÖLE, Nilüfer, **Modern Mahrem**, Metis Yay., İst. 1998
- GÜMÜŞ, Semih, Roman Kitabı, Adam Yay. İstanbul 1991
- GÜNTOL, Vedat, “Topal Koşma” **Yeni ufuklar**, Ocak 1957, C. 5, S. 10,
- GÜNYOL, Vedat, **Dile Gelseler**.
- HIZLAN, Doğan, “Bir Dönemde Dumanaltı Olanlar” **Cumhuriyet**,6 Kasım 1980
- İNCE, Ülker, “Nezihe Meriç’in Bir Hikayesi Üzerine” **Türk Dili Dergisi**, Nisan 1981
- İZMİRLİ, Mübeccel, “Sanatçılarla Konuşmalar: Nezihe Meriç”, **Varlık**, 1 Şubat 1996, S. 663

- KADIOĞLU, Ayşe, “Cinselliğin İnkarı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları”, **75. Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 1998
- KAPLAN, Mehmet, **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar- 3, Tip Tahlilleri**, Dergah Yay. İst. 1996
- KARAALIOĞLU, Seyit Kemal, “**Nezihe Meriç**”, Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü, İnkılap ve Aka Yay. İst. 1982
- KAYA, Vedat, “Bozbulanık”, **Son Havadis**, 18 Nisan 1953.
- KEMAL, Nusret, “Köy seferberliğine Doğru”, **Ülkü**, S. 5, Haziran 1933
- KIRAN, Zeynel- KIRAN, Ayşe Eziler, **Yazınsal Okuma Süreçleri**, Seçkin Yayınları, Ankara 2000
- KIRKPINAR, Leyla, “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, **75. yılda Kadınlar ve Erkekler**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 1998
- KIRZIOĞLU, Banıççek, **Nezihe Meriç’in Roman ve Hikayeleri Üzerine Bir İnceleme**, Atatürk Üniversitesi Yay. , Erzurum 1996.
- KOPTAGEL-İNAN, Günsel, **Toplumsal Değişim İçinde Türk Kadınının Psikososyal Kimliği**, ( Haz.: Necla Arat, Türkiye’de Kadın Olgusu, Sayı Yay.
- KORKMAZ, Ramazan, **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, YKY, İst. 1997
- KÜCÜKARSLAN, Onur, “Dünyanın Bütün Sabaları”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003
- KURTARICI, Tülin, “Erken Cumhuriyet Dönemi Romanında Kadın ve Cinsellik” **Toplumbilim** (Feminist Eleştiri Özel Sayısı), S.15, Mayıs 2002, s. 41. .
- LEKESİZ, Ömer ,**Yeni Türk Edebiyatında Öykü**, Kaknüs Yay., İstanbul 1998
- LEKESİZ, Ömer, “Öykücülüğümüzde Dönemler” **Hece Dergisi (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı)**, Ekim-Kasım 2000, S. 46/47
- LUCAKS, George, **Avrupa Gerçekçiliği**, (çev. Mehmet H. Doğan) İst. 1997
- MERİÇ, Nezihe, “Çavlanın İçinde Sessizce” **Varlık**, S.1119, Aralık 2000
- MERİÇ, Nezihe, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, 1 Haziran 2000, S. 1113
- MERİÇ, Nezihe, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, Mayıs 1999, S. 1100
- MERİÇ, Nezihe, “Çavlanın İçinde Sessizce”, **Varlık**, S. 1112.
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, C. II, İletişim Yay.,İst. 2000
- MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**,C. III, İletişim Yay., İst. 2002

MUTLUAY, Rauf, “Korsan Çıkmazı”, **Yeditepe**, 16-31 Mayıs 1962

NAJMABADİ, Afsent Najmabadi, “Hazard of Modernity and Morality: Women, State and Ideology in Contemporary Iran” *Women, İslam and the State*, (der.) Kandiyoti, D., Londra, Macmillan, Temple Universty Pres, 1991

NECATİGİL, Behçet, **Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü**, Varlık Yay. İst. 1992.

OKTAY, Ahmet, “Aydınca Bunalımlar Ya da Kadınların Dünyası” **Değişim Dergisi**, 15 Şubat 1962, S. 4,

OLCAY, Hamdi, “Bir hikayeci Takdim Ediyoruz”, **Seçilmiş hikayeler dergisi**, c. 5

ÖNERTOY, Olcay, **Cumhuriyet Romanı Türk Roman ve Öyküsü**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay. Ankara 1984,

ÖZDENÖREN, Rasim, **Ruhun Mahzenleri**, Risale Yay., İstanbul 1986

ÖZKIRIMLI, Atilla, “Nezihe Meriç” **Türk Edebiyatı Ansiklopedisi**, Cem Yayınevi, C. 3,

SAĞLIK, Şaban, “Kurmaca Alemin Sözcüklerinden Romanda Zaman-Mekan-Tasvir” **Hece Dergisi ( Türk Romanı Özel Sayısı)**, S. 65/66/67

ŞENGİL, Salim, “Bir hikayeciyi Takdim Ediyoruz”, **Seçilmiş Hikayeler (Nezihe Meriç Özel Sayısı)**, 1951, S. 40-41,

SEYDA, Mehmet, “Hihayede Kadın Yazarlar”, **Varlık**, Mayıs 1963, S. 597

SİPERLİ, Necdeti, *Dumanaltı, Kitaplar*, Mayıs 1980, S. 9

SITKI, Şahap, “Bir Hikayeci Takdim Ediyoruz” , **Seçilmiş Hikayeler (Nezihe Meriç Özel Sayısı)**,S. 40-41,

STEVİCK, Philip, **Roman Teorisi**,(çev. Sevim Kntarcıoğlu), Gazi Üniv. Yay., Ankara 1989

TAPINÇ, Onca, “Nezihe Meriç”, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Nisan 2003

TARSUS, İlhan , *Bozbulanık*, **Seçilmiş Hikayeler Dergisi**, c. 5, 1951

TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı I Romanın Unsurları**, Ötüken Yay., İstanbul 2003

TEKİN, Mehmet , **Roman Sanatı ve Romanın Unsurları**, Selçuk Üniv. Yay., Konya 1989

THALLER, Susan, **Öykü Sanatı**, (Çev. Hüseyin Çakır), Çizgi Kitapevi Yay. Konya 2002

TOSUN, Necip, “Öykü ve Fıtratta Yüzleşme” **Yeni Şafak**, 6 Aralık 1996

TOSUN, Necip, **Hayat ve Öykü**, Hece yay. Ankara 1999

TURHAN, Seyfettin, “Bozbulanık”, **Hürses**, 31 Mayıs 1953,

UTURGARI, Svetlana, **Türk Edebiyatı Üzerine**, Cem yayınları, İst. 1989

UYAR, Tomris, “Hikayede Yoğunluk” **Yeni Dergi**, Ocak 1972

UYGUNER, Muzaffer “Topal Koşma”, **Akis**, Haftalık Aktüel Mecmuası, 30 Haziran

WALLEK, R-WARREN, A, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, ( Çev. Edip Uysal),  
Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983

YALÇIN, Alemdar, **Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı**, Akçağ Yay., Ankara 2003.

YILMAZ, Durali, **Roman Sanatı ve Toplum**, Ötüken Yay. İst. 1996