

# Nenzihe Meriç'in İlk Dönem Öykülerinde Kadın Bakış Açısı

**Lerzan Gültekin**

*İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Atılım Üniversitesi*

## Öz

Bu makalenin amacı Nezihe Meriç'in ilk dönem öykü kitaplarından seçilmiş olan beş adet öyküsünde kadın ve kadın bakış açısını feminist kuramlar çerçevesinde incelemektir. Meriç'in 50'li ve 60'lı yıllarda yazdığı bu öykülerde kadınlar o yılların ataerkil yapısı içinde, eğitilmiş bile olsalar geleneksel değerlerle yetiştikleri için kendilerini baskı altında ve yalnız hissederler. Ancak, tüm yalnızlıklarına karşın içinde yaşadıkları düzeni sürekli sorgularlar ve onların birer birey olmalarına izin vermeyen ataerkil düzenin geleneklerini ekonomik ve cinsel özgürlüklerini elde ederek birey olup yıkmaya çabalarlar. Ancak 70li 80li yıllardaki kadın yazarların yapıtlarında görülebilen, bireyselleşmiş, cinselliğini yaşayan "özgür kadın" prototipini çağrıştıran bu öyküler, Meriç'i bu konuda öncü bir yazar konumuna getirirken, onun, kadının bireyselleşmesi için, geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin her iki cins için açısından sorgulanması gerektiğinin bilincinde olduğunu gösterir.

Ayrıca, Meriç, ataerkil düzenin kuralcı, fallosentrik dilini, kullandığı dil ve yazım teknikleriyle de alt üst etmiştir. Bu, onu öncü yapabilecek bir başka özelliğidir. Postmodern sayılabilecek, avant-garde yazım teknikleri, dilinin şiirselliği, müzikalitesi, ritmik oluşu, iç monolog tekniğiyle bilinç akımını andıran anlatımı, ve öykülerinin daha çok ruhsal çözümlenmelere dayanan ucu açık öyküler oluşu, Meriç'in anlatımının ve dilinin Fransız feminist kuramcılarının ortaya attıkları "kadın dili" ni çağrıştırdığı için, öyküler, Cixous, Kristeva ve Irigaray'ın kuramları ışığında incelenmiştir.

## Anahtar Kelimeler

Cinsellik, özgür kadın, Fallosentrik/fallogosentrik, ikili karşıtlıklar, kadın dili

2009 yılında 84 yaşında kaybettiğimiz kadın yazarımız Nezihe Meriç 1925 yılında Gemlik’de doğmuştur. İlk dönem öykü kitaplarından *Bozbulanık* 1953 yılında, *Topal Koşma* 1956’da ve *Menekşeli Bilinç* 1965’te yayımlanmıştır. İkinci dönem öyküleri ise *Dumanaltı* (1979), *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), *Yandırma* (1998), *Alacaceren* (2003) ve *Çisenti* (2005)’ten oluşur. Son öykü kitabı ise *Gülün İçinde Bülbül Sesi Var* 2008’de yayımlanmıştır. İlk dönem öykülerinde Meriç daha çok kadın erkek ilişkilerini ele almıştır. İkinci dönem öykülerinden *Dumanaltı* 12 Mart dönemini yansıtır ve ideolojiktir. Diğerleri ise daha çok yazma sıkıntılarının yansıdığı ve Meriç’in, yazarın öyküye müdahale ettiği üst-kurmaca ya da metinlerarasılık gibi yazım tekniklerini denediği postmodern biçem denemelerinin görüldüğü öykülerdir. Yazarın ayrıca tek romanı olan *Korsan Çıkmazı* 1962’de yayımlanmış ve bu romanıyla Meriç Türk Dil Kurumu ödülünü kazanmıştır. Bunun dışında *Bir Kara Derin Kuyu* öykü kitabıyla 1990 Sait Faik Hikaye Armağanı ödülünü, ve 1998’de de *Yandırma* adlı öykü kitabıyla Sedat Simavi Edebiyat ödülünü almıştır. Öykü ve romanın dışında Meriç’in çocuk kitapları, üç oyunu ve bir de *Çavlanın İçinde Sessizce* başlıklı 2004’de yayımlanmış anı kitabı vardır.

Bu makalenin amacı Meriç’in ilk dönem öykülerinde çizdiği kadın karakterleri inceleyerek Meriç’in yansıttığı kadın bakış açısını feminist bir anlayışla ele almaktır. Burada amaç Meriç’i 50’li ve 60’lı yıllardaki yazarlardan, özellikle kadın yazarlardan ayıran özelliklerini ortaya çıkarmaktır ki bu onu aynı zamanda Cumhuriyetin ilk kadın yazarları arasında anılmasına da neden olan özelliklerinin de anlaşılması demektir. Bu bağlamda, bu ilk dönem öyküleri incelendiği zaman Meriç’in iki önemli özelliğinin öne çıktığı görülür: Birincisi, öyküler büyük çoğunlukla kadın bakış açısını yansıtır. Kadın ister ezilmiş, dışlanmış olsun, ister başkaldırsın genellikle öyküler kadının bakış açısını yansıtır. Üstelik bu kadınlar tamamen günlük yaşamın içinde yaşayan, ezilen ama mücadele etmekten yılmayan çoğunlukla orta sınıf kadınlardandır. Asla yapay tipler değillerdir. Aksine son derece gerçekçiler. Yaşamlarını sürekli sorgularlar. Bu öyküler, kadının 50’li yıllarda bilinçsizce de olsa kendi sınırları içinde birey olabilmek çabası içinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. 60’lı yılları anlatan *Menekşeli Bilinç*’teki öykülerdeki kadının bu arayışının bir adım daha öteye giderek bir başkaldırıya dönüştüğü ve kadının bireyselleşebilmesi için eğitim ve ekonomik özgürlüğün yanısıra cinsel özgürlüğünün de olması gerektiği anlatılır. 1965’de yayımlanan bu kitaptaki “Özgür Kadın” prototipi özellikle 70’li ve 80’li yıllardaki kadın yazarların öykülerinde görülen cinselliğini yaşayan, bireyselleşmiş kadını çağrıştıran ilk örneklerdir. Meriç’in daha 60’lı yıllarda bile çağından çok daha ileri bir bakış açısına sahip olduğu ve kadının bireyselleşmesi için geleneksel cinsiyet rollerinin, her iki cins açısından sorgulanması gerektiğinin bilincinde olduğu görülür.

Meriç’i o dönem çağdaşlarından farklı kılan ikinci önemli özelliği de dil ve biçem denemeleridir. Kimi zaman bilinç akışı tekniğini çağrıştıran anlatımı, özellikle iç monologları, öyküye birdenbire tam ortasından başlar gibi aniden bir iç monologla girişi, kronolojik anlatım düzenini bozması, Meriç’i farklı yapan önemli özelliklerdir. Kısacası, Meriç 80’li yıllarda Türkiye’ye damgasını vurmuş olan feminist hareketlerden çok daha önce kadının birey olabilmesi için eğitimin ve ekonomik özgürlüğünün yetmediğini,

kadının bedenine ve cinsel özgürlüğüne de sahip çıkması gerektiğini, bir başka deyişle, kadınlığını yaşaması gerektiğini ilk dönem öykülerinde geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini çizdiği karakterlerin sosyal çevreleriyle olan ilişkilerini irdeleyerek sorgulamıştır. Eleştirmenlerin ve araştırmacıların üzerinde birleştikleri nokta Nezihe Meriç'in özellikle 50'li yıllarda Türk öykücülüğüne getirdiği kadın gerçeği ya da bakış açısını farklı anlatım biçimleriyle aktararak öyküye getirdiği yeni bir soluktur: Feridun Andaç Nezihe Meriç'le edebiyatımızın bir kırılma noktası yaşadığını vurgular. Çünkü Meriç'te Halide Edip Adıvar, Güzide Sabri, Muazzes Tahsin, Cahit Uçuk, Kerime Nadir gibi kadın yazarların romantik bakış açısı yerine gerçeklik boyutu vardır (aktaran Önder 2006, 12).<sup>1</sup> Özetle, "Nezihe Meriç, kadının kimliğini farklı yönlerden ele almıştır. Kadının bireysel ve toplumsal gerçekliğini içten bir dille yansıtmıştır. Kendisinden önceki kadın yazarlardan ayrılan yönü budur. Ayrıca bu noktada yeni kuşak öykücülerine örnek olmuştur. Özellikle kadın öykücülerimizin önünü açmıştır" (Önder 2006, 12).

Meriç'in öykücülüğü ile ilgili olarak eleştirmen Asım Bezirci 1967'de yayımlanmış *Papirüs* dergisinde "Meriç çizgisi"ni şöyle anlatmıştır:

Nedir bu çizginin özellikleri? Kısaca şunlar:

- Meriç kendine özgü güzel bir anlatım kuruyor. İmgeli, sıfatlı, şiirli, esnek ve akıcı bir söyleyiş yaratıyor. Türkçenin inceliklerini yakalamasını, olanaklarını değerlendirmesini biliyor. Bunların elvermediği yerde sınırları zorluyor, yeni değişler getiriyor.
- Meriç klasik hikaye anlayışından ayrılıyor: Belirli bir olayı belirli bir sürece göre anlatmaktan kaçınıyor. Daha çok, insanoğlunun olay karşısındaki davranışını, izlenimlerle, çağrışımlarla dalgalanan iç yaşantısını anlatıyor. Bu yüzden, hikayelerde şimdi ile geçmiş, yaşanan ile anılan, bilinç ile bilinçaltı iç içe, yan yana bulunuyor.
- Meriç genellikle orta tabakadan mutsuz aydınları, en çok da kadınları canlandırıyor. Kişiler çoğunlukla çevreyle çatışma halindedir. Törelerin baskısı, toplumun anlayışsızlığı karşısında bunalıyorlar. Cinsel özgürlüğe kavuşmak isteğiyle ve tutkuların etkisiyle ya çevreden kopuyorlar ya da ona başkaldırıyorlar...
- Sözün kıyası: Meriç anlatımının güzelliği, duyarlılığının inceliği, gözlemlerinin keskinliği, işlediği sorunların ilginçliği, kadın psikolojisini yansıtmadaki ustalığı ve bilinçli başkaldırısıyla dikkate değer bir yazar (Bezirci 1999, 97-98).

<sup>1</sup> Benzer bir yorum eleştirmen Necip Tosun tarafından da yapılmıştır. (<http://tosunnecip.blogcu.com/nezihemerice-oykuculugu/1596171>, 26. 06. 2011)

Nezihe Meriç'in ilk dönem öykülerinin toplandığı<sup>2</sup> *Bozbulanık* (1953) ve *Topal Koşma* (1954) kitaplarındaki öykülerdeki kadın kahramanlar toplumunda varolma savaşı içindedirler. Birey olma çabası içinde olan, çevresini ve kendisini sürekli sorgulayan bu kadın kahramanlar çıkmaz içindedirler. "Ayrıca Nezihe Meriç'in öykülerinde olay en aza indirgenir. Öykü kahramanlarının ruh halleri ön plandadır. İç dünyalarıyla tanıtılan kahramanlar mutsuzdurlar" (Önder 2006, 19). *Bozbulanık*'taki öykülerden "Boşlukta Mavi", hatta tüm iyimser atmosferine karşın "Özsu", *Topal Koşma*'da yer alan "Susuz IV," "Susuz VII", öykülerinde içinde bulunduğu ortama tamamen yabancılaşmış, acı çeken, ne yapacağını bilemeyen kadın karakterler anlatılmıştır. Bu gruptaki öykülerden "Susuz IV" başlıklı öyküde Meriç'in biri evli, çocuklu, çalışan ama geleneksel değerlere bağlı bir kadınla bir edebiyat öğretmeni olan Meli adlı genç kızın yaşama bakış açılarını karşılaştırdığı görülür. Meli karakteri (Melahat'ın kısaltılmışı) bu kitaptaki başka öykülerde de çıkar karşımıza. Örneğin "Susuz VII"de. Eğitimi ve meslek sahibi bir genç kız olarak Meli toplumla çatışma halindedir. Toplumun kadına bakışını eleştirel bir gözle irdeler. Bu açıdan adeta yazarın sözcüsü gibidir. Meli aslında bir apartman dairesinde yarım pansiyon oturmaktadır ve Anadolu'da bulunan ailesinden ayrıdır. Ancak bir gece polis odasını basar. "Odasında hükümet tarafından aranmakta olan bir avukatla, aşağı tabakadan semtin fena tanınmış kadınlarından biri bulunur" (162-3). Üstelik bu olaya Meli'nin amcasının oğluyla karısı da tanık olurlar. Karakola gidilir, zabıtlar tutulur. Olay büyür, dal budak salar. Meli'nin çalıştığı okula kadar gider. Milli Eğitim Bakanlığı müfettiş yollar. Ancak Meli sonuçta avukatın serbest bırakılmasıyla bu işten kurtulabilir. Meli amcasının oğlu tarafından sorguya çekilir ve verdiği cevaplarla geleneklere göre yapılan evlilikleri ve kadının bu evliliklerdeki konumunu eleştirirken kadının cinsel özgürlüğünü de savunur:

... Yani sizin anlayacağımız, kızlıklarını sevdikleri biriyle yatıp bozduracaklarına, bu dürüst bir şeydir doğa kanunlarıncı, bazı toplumlarda sizin buyurduğunuz gibi, isimleri vardır, sıfatları vardır, evet öyle yapacaklarına nikah memurunun imzası ile yapıyorlar. Ben bu yolu beğenmediğim için, sevdiğim biriyle yattım. Evlenmek niyetinde de değilim" (166).

Görüldüğü gibi Meli'nin savunduğu anlamda kadın özgürlüğü 1954 yılı için hayli çağının ilerisinde bir anlayıştır. Yine 1953'de yayınlanan *Bozbulanık* kitabındaki "Öğretmen" başlıklı öyküdeki Aliye şöyle der:

"Bu dünya piçlerle dolu" diyordu. "Örneğin ben piçin alasıyım. Benim babam pis, adı, sarhoş herifin biri. Annem de eh, sıradan bir kadın. Birbirini düşünmeden, arzu etmeden, rastgele, birleşmiş iki insan... Ama düşünün, birbirini arayıp bulan, isteyen iki ruh, iki vücut birleşirse... o zaman kağıtlar ve imzalar bir yana, doğan çocuk piç değildir. Kesinlikle! Sahici insan odur işte (65)..."

<sup>2</sup> Meriç, Nezihe. 1998. *Toplu Öyküleri 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Öykülere verilen doğrudan referanslar bu kitaba aittir ve yalnızca sahife numaraları verilmiştir.

Meriç'in 50'li yıllardaki kadının toplumdaki konumunu anlatırken geleneksel, toplumsal cinsiyet rollerinin kadının özellikle nasıl baskı altında tutup yönlendirdiğini anlattığı pek çok öyküden biri de *Topal Koşma* (1954)'daki "Susuz IV" başlıklı öyküdür. Bu öyküde Meli izleyici konumundadır. Öykü birinci tekil şahıs olarak onun ağzından anlatılır. Meriç burada iki çocuklu, çalışan bir evli kadınla, başkaldıran, sorgulayan, eleştiren bir genç kız olan Meli'yi biraraya getirerek iki kadını kıyaslar. Öykünün asıl kahramanı olan evli kadın kendini ailesine ve özellikle de çocuklarına adanmış, kocası Suat tarafından aldatılmış tipik bir anne ve eştir. Yani bugün bile toplumumuzda rahatça rastlanabilecek, asla birey olamamış binlerce kadından biridir. Bu nedenle öyküde bir adı da yoktur. Ancak onun Virginia Woolf'un deyimiyile "evdeki melek" olduğu kesindir. Meli onun özverili çabalarına şaşır kalır. Dahası kabullenemez. İki kadın arasındaki konuşmalar farklı bakış açılarını açıkça yansıtır: "İstirap çekmiş, yokluk çekmiş, kadınlığına, onuruna aldırmamış, ona yenilmemiş de. Çocukların sevinci ve çorba kurtulmuş" (133) diye düşünür Meli öyküyü anlatırken. Buna karşın Meli'nin düşünceleri kadına bakış açısı onun birey olma isteğini ortaya koyar: "Kendine boş veriyor. Anlayamıyorum. Oysa ben, en önce "Ben" diyorum. Bencilim. Boğaza duran bir ham bencillik"(130). Meli kadının ataerkil toplum değerleriyle ve kadına verilen toplumsal cinsiyet rolüyle nasıl biçimlendirilip şekillendirildiğini şöyle yansıtır: "Yuvayı yapan dışı kuştur" diye belenmiş bir kere. Hareket noktası sağlam, öyle yetmişmiş. Erkeğin elinin kınası demişler. "Testi kadar kocası olanın kulpu kadar rağbeti olur" diye dolmuş kulağına (133). Tıpkı Simon de Beauvoir'ın ünlü sözü gibi gerçekten "Kadın doğulmaz, ama kadın olunur". Tüm bunları reddeden Meli'nin kafası karmakarışık olmuştur: "Ben inanmazlığım içinde karmakarışık, o inanlı ve sağlam. Sıkılıyorum. İnsanlar beni şaşırtıyor"(133). Kadının gücüne ve direncine hayran kalan Meli bir taraftan da ona acır. Kadın ise kocasının ayrılmak istediğini, günlerce eve gelmediğini, geldiğinde ise kanepelerde yattığını, çocuklara bu durumu asla hissettirmedeğini ve halasının da benzer bir durumu yaşattığını ve bunun bir anlamda kadının kaderi olduğunu ima eder. Üstelik tüm bu özveriler kadının analık görevidir ona göre:

- Çok ihtiyarlamışım değil mi Meli? Bittim, vallahi şu saçlarıma bak. Sürükleyip gidiyoruz işte. Bak gelince göreceksin. Ona hiçbir şey olmadı. Oysa ben çok değiştim.

- Anlıyorum içi yıkılmış bir yanından.

- Hiçbir ilgilim yok onunla, çocuklar küçük. Büyüyünce de ayrılacaklar evden. Ben analık görevimi yaptım. Ama çok yalnızım. Dünya işte, ne diyeceksin! (134)

Meli'nin ise tüm bu sözlere verecek tek bir cevabı, yorumu yoktur. Şöyle düşünür: "İşte bu. Hop açıktayım. Bir yandan çocuklar ve çorba kurtuldu, öbüründe bir kadın yapayalnız" (134). Kadının yalnızlığı ister edilgen olsun, ister Meli gibi başkaldıran, birey olma çabası içinde olsun her zaman vurgulanır Meriç'in öykülerinde.

Meriç'in 1965 yılında basılan öykü kitabı *Menekşeli Bilinç*'teki kadınlar ya da genç kızlar tüm başkaldırmalarına, toplumla birebir çatışmalarına, hatta cinsel özgürlüklerini yaşamalarına ya da yaşamayı arzulamalarına karşın en az Meli'nin dertlerini dinlediği,

aldatılan evli kadın kadar yalnızdırlar. Bu kitaptan seçtiğimiz üç öyküden biri olan ve kitabın da adı olan “Menekşeli Bilinç” başlıklı öyküde genç bir kızın ilk cinsel uyanışlarıyla birlikte tek başına ayakta durma çabası anlatılır. Evden ayrılıp bir işe girmeye ve yalnız yaşamaya karar vermiş olan genç kız onu anlamayan kardeşine şöyle der:

- Önce senin gibi olmak istemiyorum. – *Kendinden öncekilerin koydukları törelere aptalca bir boyun eğiş. Onların hayat anlayışlarına karşı koyamamak. Ben hayatı kendine göre olan bir hayatı istiyorum. Biz yani. Ben senin yıllarca erkeksiz, karanlık uykular içinde ölümlü, ölümsüz ürpertiler getiren kadınlığından korkuyorum* – Kendimizi aldatmayalım. Ben hayatı, gereksiz törelerle yitiremem. Biz artık kendi hayatımızın törelerini koymalıyız. Çıkıp gidemedin şu evden. Kendine bir ev kuramadın. İki arkadaşını çağırmasın. Kendini saklayacağın bir dört duvarın bile olmadı. Çocukluğundan beri üç kardeş aynı odada yattık. Hep sineklenmiş menekşelerle beraber yaşamaya zorladın kendini. - (İtalikler Orijinal, 229)<sup>3</sup>.

Öyküdeki genç kızların ikisinin de birer adı yoktur. Çünkü her ikisi de birey değildirler. Büyük kardeş eski törelere bağlı kaldığı için, artık genç kız olmuş küçük kardeş de birey olabilmenin ilk adımı olarak daha özgür bir yaşamı seçmekle beraber henüz daha başlangıç aşamasında olduğu için o da bir birey değildir. Başka bir deyişle, onu bir birey haline getirecek yeni bir kadın kimliğine henüz sahip değildir. Öyküde genç kızın hayran olduğu menekşeler hem doğanın, hem de güzellikler kadar yeni yetişen kızların da simgesidirler. Üstelik annesinin babasından kıskandığı, adı çıkmış komşusu Naciye'nin<sup>4</sup> bahçesindeki menekşeler. Annesi Naciye'ye inat her türlü çöpü onun bahçesine bakan duvarın dibine attığı için çöpler sineklenince menekşelere doğru uçup onları da sineklendirmektedirler. Genç kız “ömrümün sonuna değin menekşeleri sineklendirenleri bağışlamayacağım. Başkaldırımsam ölürüm” diye düşünerek aslında ataerkil kültürün baskıcı törelerinin bozup yozlaştırdığı tüm doğal ve güzel olan herşeyi yani genç kızları ve kadınları, dolayısıyla kendisini kurtarmak istediğini belirtmiştir bu düşünceleriyle. Benzer bir başkaldırış teması yine aynı kitaptan “Giderek daha Güçlü” öyküsünde görülür. Bu kez öykü kahramanı genç kızın bir adı vardır; ancak bu adı ona komşuları aykırı duruşundan dolayı takmışlardır: İlginç, yani “yabani acı kiraz”. İlginç öğretmendir ve bir apartman katında yalnız yaşamaktadır. Dedikodu malzemesi olmaktan bıkmıştır. Göğüslerini belli eden dar bir süveterle okula gittiği için müdürün eleştirel bakışlarına hedef olunca üst üste on gün süveter giyer, çünkü müdürle dostluk kurup onu eğitmeye kararlıdır:

Onu alıp kırlara götürdüm. KOKOKODUDUDU'lar ekmediğimiz yerlerde bitti, ... Söktüm attım onları bahçemden: Oturup diğerini ayıkladım uzun geceler. Bir

<sup>3</sup> İtalikler konuşan kız kardeşin düşünceleridir. Meriç'in anlatımında karakterlerin iç ve dış dünyaları arasındaki geçiş hızlı olup açıklama içermez. Bu onun ileride değinilecek kaygan anlatımının bir özelliğidir.

<sup>4</sup> Onun bir adı var. Çünkü kendi çapında toplum kurallarını yok sayan ve bu yüzden de adı çıkmış ama bir anlamda da birey olmuş bir kadın.

Ilgıncar'a bu yakışırdı. Ona, kırlarda yüzü koyun yatıp toprağı dinlemeyi öğrettim. ... Ona bir kadınla kıra gidip kadını düşünmeden, gökyüzünü seyrederek bulut olmayı öğretmek de bana düşerdi elbet. Yüzükoyun yatarken erkekliğini unuttuğunu sonradan anıp şaşacaktır. Benden toprağı dinlemeyi ve bunları öğrenince, artık memelerime kadınlara has olağan çıkıntılar olarak bakmaya başladı. Tıpkı benim onun burnunu yadırgamayışım gibi (238).

Ilgıncar, bir kadın olarak da doğayı ve doğal olanı temsil ettiği için ataerkil kültürle yetiştirilmiş müdür beyi bu kültürün etkisinden kurtarıp ona doğal olan insan ilişkilerini öğretmek de genç öğretmene düşmüştür. Yine aynı kitaptaki "Açar da Tutku Gülleri Açar" da ise kadın bu kez artık genç olmadığını sık sık tekrarlayan ve tek başına yaşayan bir duldur. Kendinden çok genç bir erkek arkadaşı vardır ara sıra ziyaretine gelen. Çevrede ise dedikodu almış yürümüştür. Üstelik bu genç adamın bir de genç kız arkadaşı vardır ve kendisine evlenme teklif etmesini beklemektedir birinci tekil şahıs anlatıcı / kahramanın ifade ettiğine göre. Komşular kadın / erkek nasıl olup da olgun yaştaki bir kadının kendinden genç bir erkeğı "avucunun içine" aldığını tartışa dursunlar kadın kendini şöyle savunur:

Çok çabaladım. Çok çabaladım da, sonra alıp uğraşlarını yanı başıma, balkon güneşlerine oturup baktım. Bir baktım ki kimseler halin nedir dememiş. Adam olmuşum bir kendi çabamla. Onlar kocalarının, karılarının sıcak koyunlarında yatıp çocuk yaparken yün örmüşüm ben. Borç yüzünden çibanlar dökmüşüm. Gece çalışmışım, gündüz çalışmışım. Hoşuma giden bir adamla yatmak hakkımdır. Bunu anlamayacaklarını, o çarpık erdem anlayışlarıyla bağdaştıramayacaklarını bilmez miyim? Boş vermişim ben onları (264).

Görüldüğü gibi Meriç'in bu ilk dönem öykülerinin son kitabında da konu "kadın"dır. Ancak buradaki kadınlar daha öncekilerle kıyaslandığında çok daha kararlı ve ne istediklerini bilen kadınlardır. Herşeyden önce bir işleri vardır. Ancak çalışma yaşamı onları sandıkları kadar özgürleştirmez. Çünkü aykırı düşünce ve tavırlarından dolayı sürekli toplumla ters düşerler. Ancak duruşları nettir. "Özetle kadınlar öykülerde tıpkı erkekler gibi bir cinselliklerinin olduğunun bilinmesini isterler" (Tosun 2011, 3).

Meriç kadını anlatırken iki noktayı öne çıkarır. Birincisi kadının doğayla özdeşleşmesi, vericiliğı, üretkenliğı; ikincisi de yine doğanın bir parçası olan cinselliğı. Bunun nedeni çok açıktır. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadına yüklediğı geleneksel rol kadını her açıdan baskı altında tuttuğı için kadın kadınlığını yaşayamaz. İster evli ve çalışan bir kadın olsun, ister aykırı duruşu olan bir genç kız, kadın hep yapayalnızdır. Hem ruhu, hem bedeni dışarıdan ona dayatılan kurullarla yönetilmektedir aslında. İşte Meriç'in kadınları ataerkil düşünce sistemine kadınlar üzerine böylesi bir baskı kurduğı için başkaldırırlar. Meriç sistemi, hem bu yarattığı kadın karakterlerle, hem de kullandığı dil ve yazım teknikleriyle de alt üst eder, sorgular ve yadsır. Bilindiğı gibi Meriç'in öykülerinde olay örgüleri, kurgular asla kronolojik bir sıra izlemez. Tam ortasından başlar öyküler. Genellikle birinci tekil şahıs bir anlatıcının iç monolog halindeki sesi anlatır öyküyü. Bu anlatıcı, ki aynı zamanda öyküdeki bir karakterdir, daima kadındır. Bazen de üçüncü

tekil şahıs olur anlatıcı, özellikle öykünün kahramanı erkekse. Ancak her iki durumda da kişilerin iç dünyaları, duygu ve düşünceleri ön plandadır. Meriç'in öykülerinde olay aza indirgenmiştir. Düşünceler, konuşmalar bilinç akımı tekniğini anımsatır gibi arka arkaya sıralanır ve boşluklar okuru hayli zorlar. Film şeridi gibi akıp giden anlatımdaki boşlukları okur doldurmak zorunda kalır. Bazen öyküler “geriye dönüş” tekniğiyle de başlar. Bazen yazar doğrudan okura öykünün nasıl kurgulandığını anlatarak onu öykünün içine çeker. Okuru paylaşmaya davet eder. Öykülerin sonları için de açık uçlu oldukları söylenebilir. Yani yoruma açık öykülerdir. Aslında Meriç'in öykülerinin başı sonu çoğunluk pek net olarak belli değildir. Bazen olaylar iç içe geçer ve farklı anlatıcılar tarafından anlatılır. Ya da gözlemci konumundaki bir anlatıcı tarafından anlatılır. Öykülerde “ruhsal çözümlemeler” yoğun olduğu için olay azdır. Sıklıkla karşımıza çıkan en önemli tema kadının erkek egemen bir toplumda yaşamasının imkansızlığıdır. Kendine verilen eş, ana gibi toplumsal cinsiyet rollerinin altında ezilen kadın, doğal olarak mutsuz ve yalnızdır. Meriç, “kadınların üstlendikleri roller altında ezilirken aslında kendilerinden uzaklaştıklarını savunur” (Önder 2006, 276). Bu nedenle, erkek egemen toplumun yok saydığı kadın cinselliğini öne çıkarmıştır. Bu açıdan bakıldığında, Meriç'in kadın karakterlerinin ataerkil kültür değerlerine karşı kadın olmanın bilincine vardıklarını ve bunu da önce bedenlerini anlatarak ifade ettiklerini söyleyebiliriz. Bir başka deyişle, Post- yapısalcı Fransız feministlerinden Helen Cixous'un söylediği gibi kadınlar kendi bedenlerini, tutkularını ve hazlarını anlatarak kadın merkezli bir cinsellik için çaba sarfetmelidirler. Çünkü kadın bedeninin farklılığı kadın cinselliğinin ve dolayısıyla kadının sembolik düzende “öteki” olarak temsil edilmesiyle sonuçlanmıştır. Kadın asla sembolik düzende özne / ben konumunu alamamıştır. Fransız feministler, Cixous, Irigaray ve Kristeva'ya göre Batı kültürü erkeğin üstünlüğüne dayanan fallogosentrik ya da fallosentrik, bir başka deyişle, ikili karşıtlıklara dayanan hiyerarşik bir kültürdür. Bu ikili karşıtıklarda kadın ikincil konumda olduğu için bu karşıtıkların oluşturduğu ataerkil dil de yıkılmalıdır. Babanın yasasını oluşturan sembolik düzenin dili olan bu dil kadının dili olmadı için kendisini bu dille ifade edemeyen kadın, kadınca, bir başka dil yaratmalıdır. Cixous buna *écriture féminine*, Irigaray da *parler femme*, Kristeva semiotik, eğer Türkçe söylenirse Kadın Dili / Söylemi demişlerdir. Bu dil, ataerkil bir dil olan fallosentrik dilden çok farklıdır. Herşeyden önce kurallara bağlı değildir. Özellikle dilbilgisi, imla ya da mantık kurallarıyla sınırlanmaz. Sabit değil akışkan, değişken ve ritmiktir. Boşluklarla dolu olabilir. Çünkü bastırılmışın, yani duyguların, tutkuların, kısaca beden ve cinselliğin dilidir. Bu nedenle, bir başkaldırı dilidir. Eğer Meriç'in incelenen öykülerine bu açıdan da yaklaşacak olursak, bu öykülerde feminist bir bakış açısı ve gözlem olduğunu görürüz. Her şeyden önce kadın kahramanların en ezilmiş bile içinde yaşadığı düzendeki çarpıklığın ve dengesizliğin farkındadır. Dahası özellikle *Menekşeli Bilinç* (1965)<sup>5</sup> öykülerinde olduğu gibi tabuları yıkmaya ve cinsel özgürlükleri için savaşıma arzusundadırlar. Bu bölümdeki kadınların kendilerini ezdirmeye niyetleri yoktur. Ne erkeklerle, ne de ataerkil kültürün yetiştirdiği dar

<sup>5</sup> *Menekşeli Bilinç* için Asım Bezirci (1999, 93) şöyle yazıyor: *Menekşeli Bilinç* 1965'te çıktı ama Meriç'in dediğine bakılırsa, “kitap 1961'de hazır.”



kafalı kadınlara. Ancak tüm acılara ve hayal kırıklıklarına karşın bu kadınlar nefret dolu değiller. Başkaldırılarının içinde hep sevecenlik var sanki: “Onlara kızmıyorum. Kızma çağımı geçirdim”. (“Açar da Tutku Gülleri Açar” 254), “Çok kırgınım çok. Yaşamak kolay değil. Vazgeçmek hiç değil. Beni tutuyor çünkü” (265); “Bir gülün açmasını öğreteceğim ben onlara”, “Ben onlara gösteririm” (“Giderek Daha Güçlü” 231, 242) diyerek kendisiyle ilgili dedikodu çıkaranlara kızsada asla buyurgan, emir veren bir tonu yoktur anlatıcının. Dolayısıyla dili maskülen değildir Meriç’in. Öykülerin hemen hepsinde yemek pişirmek, bulaşık yıkamak, çiçek sulamak, yetiştirmek gibi kadınlarla özdeşleşmiş işlerin uzun ve renkli betimlemeleri çoktur. Ayrıca doğanın bin bir rengi ve canlılarına uzun uzun yer verilir öykülerde. Özellikle kadın cinselliğinin metaforu çiçeklerdir. “Menekşeli Bilinç”de menekşe, “Giderek Daha Güçlü” öyküsünde ise güldür. Kullanılan postmodern sayılabilecek avant-garde anlatım teknikleri, ruhsal çözümlemelerin ve duyguların fazla oluşu, objektif anlatım yerine sıklıkla birinci tekil şahısla ifade edilen bir iç ses, akronik zaman kullanımı, yer yer şiirsel bir anlatım ve erkek-egemen bir toplumda yaşadıklarının bilincinde olan kadınlar, Meriç’in 70’li yıllardan bile önce feminist bakış açısıyla öykü yazdığına işaret etmektedir. Her ne kadar Meriç kendisini feminist bir yazar olarak kabul etmese, ve ayrı bir kadın söylemi düşüncesini benimsemese de (Tağızade 2006, 588), öykülerindeki başkaldıran, sorgulayan kadın bakış açısı ve anlatımı onu öncü bir feminist yazar konumuna getirmiştir. Bu bakımdan Cumhuriyet döneminin gerçekten öncü kadın yazarıdır.

Meriç’in, Asım Bezirci’nin değişisiyle “İçeriği yakından izleyen esnek bir söyleyişi” (97) vardır. “Giderek Daha Güçlü” öyküsündeki değişken ve kaygan anlatımının içine serpiştirdiği ve kendisinin ürettiği sözcüklerden mahalle dedikodusu için “KOKOKODUDU’lar” sözcüğü ile, “DİDİKOKODUDU’ları da dizeledim istediğimce” (238) cümlesindeki sözcüklerindeki hece ve ses tekrarları, çevrenin sürekli dedikodu ürettiğini ima eden örneklerdir. Tekrarlar ve oluşturdukları ritim ve müzikalite Meriç’in dilini şiirselleştiren bir başka özelliğidir. Örneğin, “Menekşeli Bilinç”te de şiir ya da şarkılarda görülen nakarat kısmını andıran tekrarlar vardır: “ÖLÜ KIZLAR KERVANI” arka arkaya üç kere tekrarlanır. Burada bir amaç da başkaldıran genç kızın her türlü olumsuzluklara ve baskılara karşın en az dedikodudan vazgeçmeyenler kadar güçlü ve kararlı olduğunu vurgulamaktır. Üçüncü tekil şahısla anlatılan öyküde ağırlıklı olarak uzun ruhsal çözümlemelere ve diyaloga yer verilmiştir:

“Ben gidiyorum. Bir İngiliz şirketinde iş buldum. Sınava girmiştim. Kazanmışım. Kendimi geçindirebilirim... Ben ölü kızlar kervanına girmeyeceğim!”

ÖLÜ KIZLAR KERVANI

ÖLÜ KIZLAR KERVANI

ÖLÜ KIZLAR KERVANI (227).

Meriç’in dilindeki tüm bu özellikler ister istemez onu ayrı bir kadın anlatımı görüşüne yaklaştırmaktadır. Tüm bu özellikler geleneksel gerçekçi anlatımın mantıklı, objektif ve

kronolojik anlatım anlayışına uyan ataerkil düzenin dil anlayışına karşıdır. Az sayıdaki karakterlerin iç dünyalarının yansıtıldığı bu öykülerde karakterleri birbirlerinden ayıran sınırlar net değil, kaygan olduğu için okur boşlukları doldururken zorlanır. Kadın dilinin / anlatımının en önemli özelliği bu dilin kadının bedeninden gelmesi ve kadının bedenini anlatması olduğu için bu dil bilinen dil kurallarını bozar, eğer, bükür. Cixous'un dediği gibi "kadın fiziksel olarak düşündüğünü gerçekleştirir; bunu da bedeniyle gösterir" (1992, 199). Kısaca tüm duygu ve tutkularının kaynağı olan bedeninden yazdığı için mantık kurallarını zorlar. Böylece kadının kendini ifade edemediği, ötekileştirdiği ataerkil dil karşısında yıkıcı olur. Cixous gibi yine Fransız feministlerden Irigaray ve Kristeva'nın da kadın dili için benzer yaklaşımları vardır. Irigaray, Maggie Humm'ın da belirttiği gibi, kadın dilinin, fallosentrik, ataerkil dilin dayandığı, kadını ötekileştirip dışlayan ikili karşıtlıkları yıkacağını söyler (1994, 106). Çünkü kadın bedeninin her tarafı duyarlıdır. Kadın bedeninin her tarafıyla haz alabilir (Irigaray 1992, 204). Ve Kristeva da semiotik adımı verdiği ve annenin dili olarak ifade ettiği kadın dilinin sembolik düzenin dilini yıkacağını ve yeni bir özne anlayışına yol açacağı düşüncesindedir (Humm 1994, 101).<sup>6</sup> Üçü de, aralarında görüş farklılıkları olmasına karşın, genel olarak kadın dilinin temelini kadın bedeni olduğunu, sembolik düzenin ataerkil dilinin kadın dilini ifade etmekte yeterli olmadığını savunurlar. Ayrıca, Cixous ve Kristeva, kadın dilini ataerkil kültürün normları dışında kalabilen kadın, erkek herkesin kullanabileceği görüşündedirler. "Medusa'nın Gülüşü" (1975) başlıklı yazısında tanımladığı "öteki biseksüellik" kavramı için Cixous, bu kavramın, iki cins ait barındırdığı farklılıkları nötralize etmeden, aksine onları iyice belirginleştirerek ortaya çıkardığını ve böylece farklılıkların yayılıp çoğalmasını sağladığını söyler ("Medusa'nın Gülüşü" Cixous 1992, 200-201). Burada amaç, kadını ötekileştiren, bir tarafın farklılığını öteki tarafa üstün sayan, ikili karşıtlıklara son vermektir. Böylece, kadın dilini benimseyen kadın/erkek pek çok yazar "öteki biseksüel" bir yaklaşım içinde olacakları için hem kadını hem de erkeği doğru anlayıp, iki cinsi de sürekli değişen farklılıklarıyla eşit olarak algılayacaklar ve öyle anlatacaklardır. İşte bu noktada Nezihe Meriç'te benzer bir yaklaşımı sergiler. Meriç'e göre kadınla erkek arasında farklı bir duyarlılık varsa da bunun pek önemi yoktur. Çünkü "edebiyata baktığımızda çok önemli kadın kahramanların, erkek yazarlar tarafından yazıldığını biliyoruz" diyerek ünlü kadın kahramanlar Anna Karenina ve Madam Bovary'nin de erkek yazarlar tarafından yazılmış olduğunu ve kim tarafından yazılmış olduğunu bilmesek yazarın kadın mı erkek mi olduğunu anlayamayacağımızı belirtmiştir (aktaran Tağızade 2006, 538).

Sonuç olarak, Nezihe Meriç'in Türk öyküsüne çağdaş anlamda kadın bakış açısını getiren bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Bu yaklaşımıyla Meriç, 70li ve 80li yıllardan günümüze kadar gelen kadın bilincini ve bakış açısını yansıtan pek çok kadın öykü yazarımıza öncülük etmiştir.

<sup>6</sup> Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language* (1984) başlıklı yapıtında özneyi, sembolik düzenin kuralları ve değerleriyle şekillenmiş, sabit bir özne olarak değil, aksine semiotik ve sembolik düzenin karşılıklı etkileşimiyle sürekli bir oluşum içerisinde olan, kendini yenileyen bir özneyi (subject-in-process) savunur (1984, 24).

## Kaynakça

- Bezirci, Asım. 1999. *Nezihe Meriç: Monografi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın 69.
- Cixous, Helen. 1975. The Laugh of the Medusa. *Modern Feminisms: Political, Literary, Cultural*. der. Maggie Humm. New York: Columbia University Press.
- Humm, Maggie. 1994. *A Reader's Guide to Contemporary Feminist Literary Criticism*. New York: Harvester / Wheatsheaf.
- Irigaray, Luce. 1992. This sex which is not one. *Modern Feminisms: Political, Literary, Cultural* içinde, der. Maggie Humm. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1984. *Revolution in Poetic Language*. Çev. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Meriç, Nezihe. 1998. *Toplu Öyküleri*. Cilt I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Önder, Alev. 2006. *Nezihe Meriç'in Öykücülüğü*. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Tağızade, Nesrin Karaca. 2006. *Edebiyatımızın Kadın Kalemleri*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Tosun, Necip. tarihsiz. "Nezihe Meriç Öykücülüğü," [<http://tosunnecip.blogcu.com/nezihe-meric-oykuculugu/1596171>].

## Abstract

### Female Perspective in the Early Short Stories of Nezihe Meriç

The aim of this study is to analyze the status of woman and the female perspective in the five early short stories by a renowned, Turkish woman writer, Nezihe Meriç. Living under the oppression of the conventions of Turkish patriarchy in the 50s and 60s, the women in these stories always feel oppressed and lonely. However, despite their loneliness and despondence, they keep criticizing the existing system to subvert the patriarchal conventions which hinder them from becoming individual selves and fight to gain their economic and sexual liberation to become individuals. Meriç's short stories connote the "independent woman" who has gained her individual and sexual freedom as a prototype of the 70s and 80s in the works of the famous women writers of the period which shows that Meriç consciously questions conventional gender roles of both sexes that hinder women's independence and individuality.

However, Meriç subverts the Phallogocentric, linear, language of the patriarchal system through her narrative techniques and fluid language as well. Her experimental narrative is like postmodern texts with some avant-garde techniques, for it consists of a musical, rhythmical and rather poetical language with so many gaps and ellipses, frequent use of interior monologue which recalls the stream-of-consciousness technique, together with open-endings based on the psychological state of the characters. Since, her language connotes the concept of a "feminine language" put forward by the French feminists against the phallogocentric, phallogocentric language of patriarchy, the stories have been analyzed under the light of the theories and views of Cixous, Irigaray and Kristeva.

### **Keywords**

Sexuality, independent woman, phallogocentric / phallogocentric, binary oppositions, ecriture feminine.

### **About the Author**

**Lerzan Gültekin** is a graduate of Hacettepe University, Department of English Language and Literature where she received her M. A. degree, and then her Ph.D. degree with a dissertation on Virginia Woolf. At present, she is teaching at the department of English Language and Literature in Atılım University, Ankara. So far she has attended many conferences and is the writer of various articles and papers both in English and Turkish which included Virginia Woolf, James Joyce, T. S. Eliot, D. H. Lawrence, Sylvia Plath, Tezer Özlü, Doris Lessing, William Faulkner, Nezihe Meriç, Michael Ondaatje. Her areas of interest include English Literature, Gender Studies, Postcolonial Literary Studies, Cinema, Cultural Studies.

### **Yazar Hakkında**

**Lerzan Gültekin** lisans ve yüksek lisans derecelerini Hacettepe Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümünden aldıktan sonra Doktora derecesini de Virginia Woolf üzerine yazdığı tezle, yine aynı üniversitede tamamladı. Halen Atılım Üniversitesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesidir. Yazarın Virginia Woolf, James Joyce, T. S. Eliot, D. H. Lawrence, Sylvia Plath, Tezer Özlü, Doris Lessing, William Faulkner, Nezihe Meriç ve Michel Ondaatje üzerine yazılmış İngilizce ve Türkçe bildiri ve makaleleri vardır. Çalışma alanları arasında İngiliz Edebiyatı, Kadın Çalışmaları, Sömürgecilik Sonrası Edebiyatı Çalışmaları, Sinema, Kültür Araştırmaları vardır.